



القصدية كاستراتيجية قراءة للننتاج المعماري المعاصر
أ.م.د. باسم حسن هاشم الماجدي ١، م.د. أحمد عبد العالي كبة ٢، هديل سعد رزوقي ٣
١- الجامعة التكنولوجية/قسم هندسة العمارة
٢- جامعة المثنى/كلية الهندسة/قسم هندسة العمارة
٣- باحثة

ARTICLE INFO

Received: 3/8/2016

Accepted: 20/10/2016

الكلمات المفتاحية

النظرية القصدية، القصد، قراءة الننتاج، العمارة

الخلاصة

من خلال تتبع التاريخ النقدي في كافة المجالات المعرفية ومنها العمارة يلاحظ سيطرة بعض النظريات دون اخرى لامتلاكها صفة التجدد لتصبح منهجا موضوعيا لاي نوع من انواع النقد لانها تمده ببوصلة هادية داخل الننتاج الفني لكي لا يضل طريقه باتجاه الهدف أو الموضوع. ومن تلك النظريات برزت النظرية القصدية لارتباطها بالدلالة المرتبطة بالننتاج الادبي والفني والمعماري على حد سواء لكون العمارة نظام اتصال يمكن ان يكون لغة تتكون من مفردات وقواعد يكون للقصد دور بارز فيها. ومن هنا برزت مشكلة البحث المتمثلة بـ (غياب النظرة المتعمقة لدور القصدية كاستراتيجية قراءة للننتاج المعماري للنظرية القصدية المعاصر)، وعليه فان هدف البحث هو (معرفة مديات التأثير في قراءة الننتاج المعماري). ولغرض تحقيق هدف البحث تم التوجه الى طرح الاطار المعرفي للنظرية القصدية وارتباطاتها في العمارة ضمن دراسات متخصصة ومن ثم التحقق من فرضية البحث والتي نصت (ان هناك تأثير للنظرية القصدية في قراءة الننتاج المعماري)، وذلك من خلال التطبيق على عدد من المشاريع المنتخبة وصولا الى الاستنتاجات النهائية.

Intentionality as a Strategy Read Architectural Production Contemporary

Keywords

Intentionality theory, intention, production reading, architecture

ABSTRACT

By tracking the criticism history of knowledge in all fields including architecture it can be noticed that some theories control on the other because of its regenerative feature to become an objective approach to any kind of criticism because they provide it with a quiet compass inside the artistic production in order not to loose its way towards the target. One of those theories the intentionality theory emerged which linked to the indications related to literary, artistic and architectural production both, the fact that architecture is a communication system can be a language consisting of vocabulary and rules, which the intention can have a prominent role in it. Hence the research problem is (the absence of the overall concept of the role of intentionality theory in reading current architecture production), hence the goal of research is to (see the ranges of influence of the theory of intentionality in reading architectural output). For the purpose of achieving the goal of Search went to put the cognitive framework of the theory of intentionality and its connections in the architecture within the specialized studies and then check the hypothesis, which stipulates (there is the influence of the theory of intentionality in reading architectural production), and through the application of a number of the elected project down to the final conclusions.

*Corresponding author.

E-mail addresses: basim_hhm@yahoo.com

©2017 AL-Muthanna University. All rights reserved.

DOI:10.52113/3/eng/mjet/2017-05-03/102-114

النظرة المعاصرة للقصدية عند الألمان /مثل (فرانتس برنتانو (Brentano) و(هوسرل: Husserl) وكلاهما يرى أن هدف النظرية القصدية وصف وتحليل ارتباط الفكر بموضوع ما؛ للكشف عن ماهية ذلك الموضوع أو الشيء. ولهذا فإن نظرية هوسرل في القصدية تدعى أحياناً (بالموضوعية). (راغب، ٢٠٠٣)

القصدية لدى برنتانو: في فلسفته أن يدخل القصدية في صلب النشاط النفسي الذاتي فقصدها تركيز الوعي على بعض الظواهر النفسية التي تتميز نوعياً بفضل قسديتها من الظواهر الفيزيائية باعتبارها موجهة إلى شيء ما، أي تكون دائماً وعياً لشيء ما وبحسب برنتانو: لكل ظاهرة نفسية وجهان اثنان: أحدهما التوجه والارتباط بموضوع ما (سواء كان واقعياً أم متخيلاً) والآخر إدراك باطني يكشف مباشرة يكون فيه الإدراك هو نفسه الفعل مضمون الإدراك، في كتابه «علم النفس من وجهة نظر تجريبية» قد فسّر القصدية (بالانكشاف المباشر) لوجود الموضوع في النفس، فإنه في أعماله المتأخرة يسلم بأن قسدية الظاهرة النفسية ليست متصلة فقط بالعقل كموضوع له وجود واقعي بل وترتبط أيضاً (بالعلاقة) التي لا تتبع عادة وجوده على النحو السابق (صلاح إسماعيل ٢٠٠٧)

هوسرل الفلسفة الظاهرية: الفيلسوف الألماني هوسرل قدم للفكر البشري مذهبه الشهير الفينومينولوجي أي الظاهري الذي يعتمد على فكرة الظاهرة كنقطة إنطلاق في مسيرة العقل الإنساني. حيث أنه درس فكرة إيمانويل كانط الشهيرة وهي الشيء لذاته والشيء لذواتنا وأراد التوغل فكرياً لحل هذه الثنائية فلسفياً وكانت نتيجة رحلته هي مفهوم القصدية "Intentionality" أن فكرة القصدية هي تعتبر الأساس المعرفي لفلسفة الفينومينولوجيا وهي نقطة البداية لهذه الفلسفة، تعريف القصدية هو أن كل فعل شعوري بشري هو شعور قسدي أي أنه يقصد المدرك حسياً، لذلك الشعور هو دائماً شعور بشيء ما وهذا الشعور يقصد الشيء لذاته ليترتب على هذا التعريف أن كل فعل شعوري لديه مدركه الخاص به ويجب التأكيد أيضاً بأن القصدية هنا لا تعني القصدية الإرادية الخاصة بالبشر بل هي تخصص بنظرية المعرفة (الإبيستيمولوجيا). (جان ٢٠٠٧، ص ٤٣)

□ مما سبق نستنتج ان فكرة القصدية تتمثل ب:

العقل البشري ليس منعقفاً على ذاته بل هو شيء مفتوح وفكرة وجود عالم خارجي وعالم داخلي هي فكرة متناقضة.

العقل والعالم متلازمان وليسا شئين متناقضين.

جميع الأشياء في الوجود تظهر على حقيقتها والظواهر هي مقياس كينونة الأشياء بل هي ماهيتها.

عندما نلتحق بحكم على شيء ما، هذا الحكم لم يأت نتيجة ترتيب أفكار أو مفاهيم في داخل عقولنا (صلاح إسماعيل ٢٠٠٧)

القصد لدى (Schulz): ان دخول عامل القصد (Intention) هو السبب الاساسي في نسبية الإدراك ، فالاقطاب القصدية تساهم مع كل فرد في نظام ادراكي فردي (مخطط) يربط مع المنبه من خلال عمليات الإدراك (Schulz,1965,p50) اذ تتمثل فاعلية دور المتلقي ضمنه فهو الخاصية الفعالة لفعل الإدراك لتعطي الموضوع المتوسط للفرد فيصبح الموضوع الذي يحمل صفات يعيها الفرد نتيجة قسدية موقفه من الظاهرة (Schulz,1965,p33)

كما اعتبر (Schulz) ان فاعلية القصد تزداد عندما يكون الموضوع غير مرض لنا ، فالموضوع يتوسط امامنا ليعرض لنا خصائصه البنوية لكن عدم ارضاء صفاته لتصوراتنا نتيجة تغيرها عن توقعنا يجعلنا ننشغل بها ذهنياً لبناء مخططات جديدة تتلائم مع قصدنا.

مما سبق يمكن تعريف القصدية بكونها صفة لمواقف موجهة نحو موضوع معين للحكم بموضوعيته ضمن زمن وتاريخ ومكان محدد بهدف الكشف عن ماهية الموضوع وارتباطه بالفكر الذي انتج من خلال ادركها حسياً بحسب موقف المتلقي من الظاهرة.

النظرية القصدية والمدارس النقدية: ١-٢

□ المدرسة التاريخية: هاجمت القصدية قادة المدرسة التاريخية والاجتماعية من أمثال أتباع مدرستين المفكر والناقد الفرنسي الذين حولوا الانتباه من الفن في حد ذاته إلى التاريخ وعلم الاجتماع.

□ النظرية الرومانسية: القصدية كانت بالصد من النظرية الرومانسية التي تركز على المشاعر والانفعالات التي تجتاح الشاعر أو الأديب ومدى صدق تصويره لها في أعماله وقد هاجمت القصدية قادة المدرسة الرومانسية من أمثال وردزورث وكولردج وشيللي وكيتس و بايرون وغيتي و شيللر وفيكنتور هوجو وغيرهم.

واكبت النظرية القصدية في الأدب والفن والنقد ، معظم مراحل الإبداع والتقييم النقدي منذ بداياتها المبكرة فقد كانت بمثابة قضية ملحة سواء بالنسبة للأديب أو الفنان عندما يشرع في الإبداع أو في مراحل هذا الإبداع حتى اكتمال العمل الفني ، أو بالنسبة للنقاد أو المتلقي أو المنتوق عند تحليله أو تلقيه أو تذوقه للنتائج. فكل منهم لا بد أن يسأل نفسه – سواء بوعي أو بغير وعي – عن القصد الذي من أجله تم إبداع النتائج، فالمصمم لا يفكر في إبداع نتاجه إلا إذا كان في ذهنه قصد أو هدف معين ، حتى لو كان غامضاً أو مشوشاً . فهو يمثل الحافز الأساسي الذي يكشف له معالم الطريق ويمده بقوة الدفع اللازمة لمواصلة الإبداع .. من رحم مآذير ولدت النظرية القصدية ولم تقتصر اجتهادات النظرية القصدية على اكتشاف قصد الكاتب ورصد هدفه بل تفرعت وامتدت لتشمل تطورات هذا القصد منذ ميلاده ، ومرآل التحول التي مر بها في أثناء عملية الإبداع من خلال احتكاكه وتفاعله مع العناصر الأخرى في النتاج الفني. ولتحقيق هذا الهدف سيسار إلى:

١- الجزء الأول بناء اطار معرفي لمفهوم القصدية. وتطويرها عبر التاريخ وصولاً لدورها في العمارة

٢- الجزء الثاني بناء اطار نظري من خلال نقد وتحليل الدراسات السابقة

٣- التطبيق على عدد من المشاريع

٤- الاستنتاجات

١- الجزء الأول: بناء الاطار المعرفي

القصدية لغتاً واصطلاحاً (intentionality) ١-١

القصد في اللغة إتيان الشيء، وقصدتُ قصده: نحوْتُ نحوه . قَصْدِيَّةٌ (اسم) اسم مؤنث منسوب إلى قَصْد القَصْدِيَّةُ : (علوم النفس) صفة لمواقف نفسيَّة موجَّهة ، مكثِّفة وفوق مستقبل قريب أو مباشر ، وقيل هي تحضير فعل أو حالة ضميرية بقصد أو عن عمد.

يفسر المعنى القصدية النصوص بمقارنتها ببعضها البعض و يفسر الكلمة معتمداً على الحركات و الأصوات المنقلة في الهواء بشكلها الفيزيائي وهي التي تشكل القيمة المعنوية و بالتالي إيجاد معنى لكل حرف وهكذا كل كلمة لها معناها الخاص و بهذه الطريقة يمكن كذلك إيجاد معنى كل كلمة في أي لغة على الأرض . على أن هذه الطريقة تضمن واقعية مقاصد النص و تقترب بشكل كبير من دوافع الكاتب أو ظروف النص نفسه ، فتلقي الضوء على الزمن و تأثير الكلام على النفس و التاريخ و المكان دون أن تكون هناك فجوات غير مفهومة منطقياً. (عالم سببيل النيلي الحل القصدية للتعقيد مواجهة الاعتباطية ٢٠١١)

القصدية اصطلاحاً: هي لا تتعلق بموضوع خاص بل "القصد" هو الموضوعية في الحكم على الموضوع أيا كان مجاله سواء تعلق بنص لغوي أو ظاهرة طبيعية أو علمية أو تاريخية أو سياسية أو اجتماعية أو غيرها..

وهذا لا شك يقتضي معرفة كل العناصر الداخلية والخاصة به مع عزل تام "لذاتية" في بحث كافة هذه العناصر الداخلية وفهم علاقاتها الخاصة وفق نظامها الخاص الذي لا يسمح بتمرير أي عنصر داخلي للخارج أو خارجي للداخل. لهذا فإننا عندما نتكلم عن "القصدية" فلا بد أولاً من تحديد "مجال" موضوعها فهل المجال لغوي أو شرعي أو إنساني أو تاريخي أو علمي.. الخ، إذ لكل "مجال" توجد عناصر مختلفة تتعلق به والحكم في كل مواضيعها "بموضوعية" تندرج تحت الحل القصدية بمفهومه العام. والقصدية ليست فكرة جديدة بحال من الأحوال، كما يشير إليها أصل اسمها نفسه. النظرية القصدية عبر العصور لعبت دور مهم في الإبداع الأدبي وخاصة عندما يتطابق ظاهر النص مع جوهره. (راغب، الدكتور نبيل، ٢٠٠٣)

وتختلف النظرية القصدية بحسب عصر تناولها وكذلك اختلاف صاحب الطرح وكما يلي:

القصدية في العصور الوسطى: ان الموضوعات والظواهر النفسية هي مقصود أولي للفكر، يحصل عليها بالتوجه نحو الموضوع وإدراكه مباشرة، أما التفكير في هذه المدرجات وذلك برجوع الفكر إلى نفسه، فيسمى بالقصد الثاني وهو موضوع علم المنطق، (فالقدسي توما الأكويني) يفهم القصدية أداة للإدراك والوعي حيث يصبح الذهن بإمكانياته الباطنة معقولاً بما يطابق الواقع فيتم استيعاب الموضوع في الفكر على مستوى الحس وفي الشق العقلي. يضع (أوكام) Ockham مفهوم القصدية في إشارة منه إلى توجه الفكر والأفعال والرموز المنطقية والسيكولوجية نحو موضوع ما.

(Theory of Significatio) يتكون من مجموعة من القيم التي تقابل مجموعة الخصائص **(Features)** التي تُعرف الشكل وهذا المعنى ثابت بثبوت الشكل كمان مدى اقتراب قصد من المعنى النهائي للنتاج المعماري يعتمد على مقدار الوعي والذي يعني مدى التمكن من اللغة فلو اطلقنا على التمكن من اللغة المعمارية اسم (المعرفة المعمارية) فان هذه المعرفة ستؤثر على مدى تقارب قصد المصمم مع المعنى النهائي للنتاج المعماري او الابتعاد عنه. (صلاح إسماعيل ٢٠٠٧).

وان معرفة الانظمة اللغوية لا تغني المرسل اليه (المتلقي) في ممارسة دوره وكشف قصد المصمم. اذ ان بؤرة الاهتمام تمثل ماذا عني المرسل بكلامه لاماذا عنت اللغة (قد يكون الخطاب واضح بلغته لكن لا ندرك معناه دون معرفة قصد المرسل). لذا يكون معنى الشيء هو ما يقصد به ويراد منه ومعنى اللفظ هو المراد منه ويكون المعنى هو الذات القصدية (الشهيري، عبدالهادي، ٢٠٠٤، ص ١٩٥-١٩٦). ليعبر عن قاعدة تواصلية هامة ان المعاني غير كاملة في الادوات اللغوية التي يستعملها المتكلم بل في الكيفية التي توظف بها ليعبر عن مقاصده ونواياه من توافر القصد في الخطاب الذي يساعد السياق على اكتشافه. ان التفاوت بين المعنى اللغوي وقصد المرسل (المصمم) هو ما يطرح السؤال عن معنى عبارة ما او دلالاتها الذي انقسم العلماء الى فريفيين للاجابة عنه/ ١- اتجاه منطري الدلالة الشكلية. ٢- اتجاه منطري المقاصد التواصلية (جرايس، وستن). ليفسروا المعنى اللغوي بالاحالة الى التواصل. فالقواعد التركيبية الدلالية تحدد معاني العبارات اللغوية لكنها لا تكون مفهومة الا اذا استعملنا القصد التواصلية الموجه نحو المتلقي.

ان قصد المرسل منتج للنص اللغوي وان النص كاشف للقصد التواصلية. لذا يسهم القصد في انتاج خطاب يقبل اكثر من تأويل داخل السياق الواحد او يحمل قصدين معا بمساعدة السياق (البحيري، سعيد، ص ١٨٣-١٨٤).

ليعكس دور القصد بمفهوم المعنى لتشكيل الخطاب وتعدده ويقوم بتعدد التاويلات واختلافها (لذا فان النص لا يتمظهر في شاكلة واحدة وانما في كفيات مختلفة تحمل قصدية المرسل والظروف التي يروج بها النص وجنسه) وهذه جميعا تؤدي الى اختلاف استراتيجية التأويل من عصارى عصر ومن مجموعة الى اخرى ومن شخص لآخر لتؤدي الى ممارسة تأويلية دينامية (الشهيري، عبدالهادي، ٢٠٠٤، ص ٢٠٦-٢٠٧-٢١٢). ان المعنى الذي يحمله الشكل المعماري عائد للمصمم وهو ثابت بثبوت الزمان والمكان. الا انه ليس من الضروري ان يتطابق مع قصد المصمم ان كان له قصد معين في ما ينتج من نتاج وفي هذه الحالة فان مدى التقارب بين هذا القصد والمعنى النهائي للنتاج المعماري يعتمد على المعرفة المعمارية التي هي مقدار الوعي باللغة المعمارية ومفرداتها وقواعد تركيبها. (راغب، ٢٠٠٣).

خلاصة القول ان انتاج اي خطاب بين طرفين يتوقف على مدى فهم وافهام قصدية المرسل (المصمم) ليكون للمرسل قصد رئيسي واحد لكن التعبير عنه يتم بعدة آليات تتباين في كيفية دلالاتها عليه، وتقسّم الى آليات مباشرة واخرى تلميحية وهو ما يبدو عليه تقسيم سيرل للافعال اللغوية المباشرة وغير المباشرة. قصد المتلقي:

يفهم المتلقي الرسالة عندما يبين قصد المرسل (المصمم) ولا تنفصل دلالة القول عن التأثير فالسلوك اللغوي نمط من انماط السلوك الارادي ضمن الافعال الاختيارية، فاللغة تمثل فعلا اراديا بالرجوع الى قصد التواصل.

من خلال ذلك يتضح ارتباط كل من القصد واستعمال العلامة اللغوية لينجح المرسل في ارسال قصده الى المرسل اليه.

ان القصدية واردة المتكلم شرط في حدوث التواصل ليصل درجة التأثير بالمتلقي اي وجود قصدية واعية. فالنص اللغوي يخضع الى نوعين من القصد: القصد الرئيسي: هو الايحاء بذات الحكم في ذهن المستمع (المتلقي)، اي دفعه الى اصدار نفس الحكم. القصد الثانوي: هو قصد التعبير عن الاعتقاد الشخصي في صحة مضمون الحكم فهو ليس مطلوب لذاته بل يوضع لخدمة المقصد الرئيسي (بناني الحكيم، ص ١٥٤). (حسب رأي مارتي هناك تشابه بين البنية التواصلية والبنية التي يعتمد عليها مارتي) التي تمثل مفهومي القصد الرئيسي والثانوي) في تحقيق صيرورة التواصل فيسعى المرسل (المصمم) لدى مارتي:

- توليد ظاهرة نفسية في المتلقي.
- حمل المتلقي على التعرف على قصده غير المباشر.
- ان يصبح تعرف المتلقي على القصد الغير مباشر للمصمم من خلال اعطاء مبرر كافي لتوليد الظاهرة النفسية التي توخاها المصمم.
- ان وظيفة القراءة عند هوسرل بإعادة القاري (المتلقي) تشكيل التجربة الشعورية للمؤلف (المصمم) التي يكشف عنها النص (وتعليق) جميع الاحكام المسبقة والافتراضات القبلية عند ذلك القاري (المتلقي) من أجل تحقيق فهم موضوعي للمعنى النصي والذي يتطابق مع قصدية مؤلفه.

النظرية الانطباعية: القصدية كانت بالضد من النظرية الانطباعية التي جعلت من انطباعات الأديب القصد النهائي لأعماله كماهاجمت قادة المدرسة الانطباعية مثل أوسكار وايلد وأنتول فرانس ولوميتير وغيرهم. (راغب، ٢٠٠٣).
 مدرسة النقد الجديد أو المدرسة الكلاسيكية الجديدة) وفي أوائل القرن العشرين منحت مدرسة النقد الجديد قوة دفع كبيرة للنظرية القصدية فقد (عبر ج. أ. سينجارن) عن أهمية هذه النظرية في (كتابه النقد الجديد، ١٩٣١) موضحا أن أفضل منهج يستطيع أن يتبعه الناقد الموضوعي هو أن يركز على قصد الأديب بحيث تتركز مهمته في الإجابة عن سؤال نقدي رئيسي هو: ما الذي حاول أن يفعله وكيف حقق قصده؟ وبالتالي لن يلجأ إلى تفسيرات أو تحليلات أو تبريرات خارجة عن بناء النتاج أو مقحمة عليه

النظرية التفكيكية: لم تقض النظرية التفكيكية على الاهتمام بقصد المؤلف بل أعلنت موت المؤلف نفسه وأن من حق المتلقي أن يعيد تأليف وإنتاج ما يقرأه كما يهوى دون أي معيار أو منهج يقيد به، ودون أي قصد محدد له، فالقارئ لا يبحث عن البنية المتماثلة للنتاج الأدبي المرتبطة بقصد الأديب والذي يشكل عمودها الفقري وإنما يقوم بتفكيك النتاج والقضاء على كل المحاور والمراكز فيه، وربما اكتشف فيه من الحاور والمراكز ما لم يكن يمت بصلة إلى قصد الأديب (راي وليم ١٩٨٧ ص ١٦).

القصد في العمارة: **(Intention In Architecture)** ٣-١

لفهم دور النظرية القصدية في قراءة الشكل في العمارة سيقوم البحث بتوضيح اطراف عملية الاتصال في قراءة الشكل المتمثلة (المعماري _ والمتلقي _ والنتاج).

المعماري (المصمم): وهو الشخص الذي يُصمّن نتاجه معاني من خلال الرموز ودلالاتها بصورة مقصودة واعية او غير مقصودة وغير واعية.

الناتج المعماري: وهو الوسط الذي تنتقل عبره المعاني من خلال الرموز والدلالات ممثلة بالأشكال المعمارية التي بمجموعها تشكل الناتج المعماري. فالنتاج المعماري متى ما انتهى سيكون له شكل ثابت ذو معالم ثابتة فاذا كانت هذه الخصائص ثابتة لشكل معين فان القيم التي تقابلها تكون ثابتة ايضا بثبوت الزمان والمكان

(Broad bent, 1981)

المتلقي: وهو الشخص الذي تنتقل اليه المعاني من عمليات الادراك للاشكال التي يراها او يمارسها. **(Practice)**

ان من اوائل من تطرق الى الفرق بين عملية الفهم والمعنى في العمارة هو حيث يقول **(Intentions in Architecture)** عام ١٩٦١ في كتابه **(Schulz)** ان كل شخص مستقل في رؤيته للبيئة المحيطة به وله طريقه الخاص في اختراق هذا الكم الهائل من الاشياء التي تصادفه. كمان له فهمه وحكمه الخاص به على تلك فاذا كان الوعي في عملية القراءة يعني **(Schulz Christian 1963)**. الاشياء التمكن من اللغة المكتوبة والمنطوقة وقواعد تركيبها فالوعي متغير ومقدار الوعي يعتمد على مقدار التمكن من اللغة وخصائصها "المعرفة اللغوية" اي انه يتناسب طرديا مع المعرفة اللغوية وهذا ببديهي واذا كانت المعرفة اللغوية (التمكن من اللغة ومفرداتها وقواعد تركيبها) هي المؤثر الاساسي في فعل الوعي فانه من البديهي ان تكون للمعرفة المعمارية (التمكن من اللغة المعمارية ومفرداتها وقواعد تركيبها) اثرا كبيرا على فعل الوعي في عملية الاتصال المعمارية. (راي-وليم ١٩٨٧ ص ١٦). من هنا فان لكل شخص تفسيره الخاص به للظواهر التي تحدد جسما او شكلا او شيئا للوصول الى موضوع القصد **(Schulz)** معناها. وهذا هو المدخل الذي اختاره في العمارة وبه يحدد الفرق بين كل من **(Intention)**

- قصد المصمم **(Designer's Intention)**
 - قصد المتلقي **(Receiver's Intention)**
- قصد المصمم:

ان حالات القصدية عند سيرل هي التي تحوي مضمونا قسديا يدل على شيء او موضوع وتظهر بشكل سايكولوجي يحدد اتجاه مطابقتها والقصدية لهذه الحالات قصدية باطنية لانها افعال عقلية فالعقل هو الاساس العميق الذي تشتقت منه الصور القصدية الاخرى مثل (قصدية الصور والرموز واللغة). (صلاح اسماعيل، ل ٢٢٦-٢٢٧)

ويتوجه المؤلف وبصورة قصدية نحو إعطاء شكل لذلك الموضوع الانطولوجي من خلال اللغة والشكل الفني للنتاج. وبذلك يكون النتاج هو تجسيد جمالي لصورة الحياة في وعي المؤلف (المصمم) وتكون القصدية هي الوحدة الموضوعية التي تضفي الانسجام والترابط على أجزاءه.

اي ان قصد المصمم هو عبارة عن دمج وعي المصمم مع بنية النتاج المعماري الذي يقدمه للمجتمع فاذا كانت البنية ثابتة ببلوغ النتاج المعماري وضعه النهائي فان المعنى الذي يحمله هذا النتاج حسب نظرية الدلالة

وخلافا لذلك يكون خالي من الفكر. القصدية ليس لها علاقة بالإرادة الحرة أو بالتصرف المتعمد، لأن هذه من وجهة نظر فلسفية لها معنى تقني فقط. كما أشارت الدراسة لكونها هي قدرة العقل على أن يوجه ذاته نحو الأشياء ويمثلها، وهي خاصية للعقل يتجه عن طريقها إلى الأشياء في العالم أو "يتعلق بها". والحالات العقلية تكون قصدية بمعنى أنها تكون حول شيء ما (about something) وموجهة نحو شيء ما (directed toward something) وتمثل شيئاً ما (represent something). وفي هذا التعريف الموجز تتضح ثلاث أفكار، الأولى أن القصدية خاصية عقلية، والثانية أن القصدية ببساطة هي توجه (directedness) أو تعلق (aboutness) والثالثة أن مهمة القصدية هي التمثيل العقلي (mental representation).

2-1-3 دراسة (by Ronald McIntyre and David Woodruff Smith) THEORY OF INTENTIONALITY

تناولت الدراسة القصدية من خلال عددها الفكرة المركزية في فلسفة العقل وللظاهراتية (الفيينومولوجيا) لهسرل.

"Husserl calls intentionality the "fundamental property of consciousness and the "principle them of phenomenology"

وأشارت الدراسة لكون القصدية هي الخاصية الأساسية للأدراك، بالرغم من أن القصدية مصطلح تقني فني في الفلسفة فهي تتعامل مع موضوع مألوف بالنسبة لنا وهي صفة مميزة لخبرتنا وقدرتنا الذهنية وخصوصاً بالوعي والإدراك (نحن لسنا متأثرين فقط بالبيئة وإنما على إدراك هذه الأشياء الفيزيائية والأحداث (كالعمارة) والأشخاص الذين حولنا أي شيء متعلق بالذاكرة المحيطة بنا (كتأثير القصدية على شخصيتنا) أن العديد من الأحداث التي تؤثر في أفكارنا ومشاعرنا ومعتقداتنا والأمنيات والعدالة تمتلك هذه الخاصية (التي خصت القصدية والإدراك) أمثلة القصدية (الإحساس-perception، الأفكار-think، الأمنيات-hop) هذه العبارات الفكرية أو التي تعتمد على التجربة سوف تكون صورة ذهنية (a representation) قوة الصورة بين الباعث والمتلقي (تحريك الصورة الذهنية على اختلاف الثقافات التي تعطي للشخص الإحساس بقصد ما ستكون صورة ذهنية لشيء ما بالنيابة عنها وتعطي الإحساس بشيء ما، ولها علاقة بكيونة شيء ما له علاقة بالقصدية.

2-1-4 دراسة الخياط (دراسة عن العمارة كلفة ١٩٩٥)

تناولت الدراسة مفهوم القصدية من خلال اعتباران العمارة نظام اتصال يمكن أن يكون لغة وهذه اللغة تتكون من مفردات وقواعد تركيب يمكن أن تطبق عليها القواعد والدراسات اللغوية ومن ضمنها نظرية الدلالة. ومن خلال تعريف هسرل للقراءة بانها دمج وعينا بمجرى النص (فالفعل هو الوعي والبنية هي بنية النص) وتقترض الدراسة كون النص ثابت ولا يتغير وعليه فإن النص المعماري ثابت، وعلى عكس النص فإن الوعي متغير باختلاف الأشخاص فهو عملية سايبولوجية تتغير بين مجموعة البشر التي تمثل (المتلقي) حيث تطرقت الدراسة إلى ما هو مختلف بين المرسل والمتلقي سواء في حالة القراءة بين المؤلف والقارئ كأطراف لفعالية التي تمثل لفعالية اتصال أوفي حالة العمارة بين المصمم والمتلقي كأطراف لفعالية الاتصال المعمارية وهي المصمم والمتلقي وميكانيكية انتقال المعنى من خلال هذه الفعاليات أشارت الدراسة لما قدمته النظرية القصدية لأبرز المتغيرات في عملية الاتصال وأكثرها تأثيراً وهو الوعي.

2-1-5 دراسة (مصادر الشكل (Broadbent, 1991)

تناولت الدراسة مصادر الشكل تبعاً إلى وجود أربع صيغ مختلفة لعمليات الخلق ممكن الاعتماد عليها في تفسير اشتقاق الشكل المعماري وهي: التصميم المنفعي (Pragmatic Design) الذي يتم فيه اشتقاق الشكل من خلال الاختبار التجريبي للناموذج المقترح يعني أن الشكل ناتج عن وظيفته المقصودة التصميم النمطي (Typological Design) يعني أن مصدر الشكل هذا يعزى إلى النماذج المتعارف عليها في المجتمع.

التصميم بالمماثلة (Analogical Design) يتم اشتقاق الشكل من خلال المشابهة الشكلية مع مراجع مختلفة يعني أن مصدر الشكل يعود إلى مراجع غير معمارية (طبيعية أو من صنع الإنسان). التصميم القانوني (Canonical Design) يشق الشكل من خلال اعتماد أشكال هندسية، ويثبت الدراسة أن تعدد المصادر الخاصة بالشكل المعماري تشمل: (جوانب تتعلق بالوظيفة، نماذج سابقة من داخل حقل العمارة أو خارجها، وقواعد أسس هندسية وشكلية)

2-1-6 دراسة ياسر محجوب (قراءة العمارة كالكتاب المفتوح: لغة الرموز والأشياء ٢٠١٠)

تناولت الدراسة مفهوم القراءة من خلال اعتبار أن العمارة لغة مرئية تتضمن جميع عناصر ووسائل الاتصال التي يستخدمها الإنسان، فإن التغيرات والتحولات التي تحدث في لغة العمارة يمكن أن تحجب

وتتم القراءة هنا من خلال إنفتاح الذات على الآخر ومحاولة فهمه كذات وليس كصورة انعكاسية لذاتية فقط. الحوار عند هوسرل يتم كنوع من التواصل بين الذوات في سياق مثالي غير تاريخي ولا وضعي، أنه أقرب إلى تأمل الذات الديكارتية المثالية. ويمكن تطبيق نفس العملية في حالة قصد المتلقي فعدداً كلمة قارئ بكلمة متلقي فيسبون لكل متلقي قصد يختلف عن غيره وهذا كله يختلف عن المعنى إضافة إلى ذلك فالقصد كما تقدم يتكون من دمج الوعي بالبنية وحيث أن البنية ثابتة والوعي مختلف من شخص لآخر لا يمكن أن يصل إلى تطابق كامل فإن أمثلة القصد كلها تختلف عن المعنى النهائي للناتج المعماري. أن الناتج المعماري له شكل نهائي وهذا الشكل النهائي يقابله معنى ثابت فهذا المعنى الثابت أمثلة قصد لانهاية لها.

٤-١: مفهوم القراءة للناتج

إن القراءة ترتبط بمفهوم اللغة التي تتكون من حروف وأرقام ورموز معروفة ومتداولة للتواصل بين الناس، فالقراءة هي وسيلة استقبال معلومات المرسل للرسالة واستشعار المعنى وهي وسيلة للتعلم والتواصل مع الثقافات والحضارات وكل هذا يتم عن طريق استرجاع المعلومات المسجلة في العقل (ناظم جودت خضر الأصول المعرفية لنظرية التلقي ١٩٩٧م، ص/١١). وهذا يعني أن مفهوم القراءة عرف تداولاً كبيراً على مر التاريخ أكسبه تضخماً دلاليًا وإن كل قارئ يتناول الناتج من منطلقات خاصة وهذا ما يجعل من القراءة فعلاً مختلفاً ونشاطاً متجدداً بتجدد القراء بل بتجدد القارئ نفسه، وهذا يعني أيضاً "أن القراءة هي، في حقيقتها نشاط فكري/لغوي مولد للتباين منتج للاختلاف فهي تتباين بطبيعتها عما تزيد بيانه وتختلف بذاتها عما تزيد قراءته. وشرطها بل علة وجودها وتحققها أن تكون مختلفة عما تريد أن تقرأ فيه لكن فاعلة في الوقت نفسه ومنتجة. (نصر حامد أبو زيد إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ١٩٩٧م، ص/١١) إن الشيء الأساس في قراءة نتاج ما هو التفاعل بين بنيته ومنتجه وهذا يعني أن الناتج مرتبط بعنصرين (المصمم) و(المتلقي) وفي ضوء هذا التقاطع يتضح أن الناتج ذاته لا يمكن أن يكون مطابقاً لبنيته ولتحقيقه بل لا بد أن يكون واقعاً في مكان ما بينهما (محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، الأردن ١٩٩٨). وفي هذا إشارة واضحة إلى تركيز على عملية القراءة كفعل أساس في تحقق الناتج ولكن ليس أي قراءة، فهي قراءة من نوع خاص تسير في اتجاهين متبادلين من التلقي إلى المتلقي ومن المتلقي إلى الناتج وفي هذا إقصاء لأنواع القراءة الأخرى التي تعرف مساراً واحداً ينطلق من الناتج ويقف عند حدود المتلقي ولا يتجاوزها. وبذلك تكون القراءة فعلاً جماعياً وحصيلته لتأويلات ومعان ودلالات مختلفة كما يكون الناتج هو ما يقرر إلى حد كبير استجابة المتلقي (روبرت هولب نظرية التلقي مقدمة نقدية، ٢٠٠٠م، ص/٤٧). ولا يتم فهم الناتج إلا باندماج وعي المصمم مع وعي (المتلقي) في بنيات أسلوبية محددة من الناتج وهي ما تشكل نقطة انطلاق أو بؤرة توتر يحدث فيها تفاعل قصدي يعلق المتلقي فيها كل الأحكام السابقة من حيث إن الناتج مليء بهذه البؤر المنتشرة في الناتج بطريق قصدي، وهي محاولة للانسحاق كلياً لافتراضات هسرل الذي أهمل الشيء الحقيقي ثم تجاهل السياق التاريخي الفعلي للناتج و(المصمم) وظروف الإنتاج والقراءة وذلك لحساب المثالية والتعالي في الشعور القصدية (ناظم جودت خضر الأصول المعرفية لنظرية التلقي ١٩٩٧م، ص/١١) لأن الناتج ماهو إلا تجسيد لشعور المصمم وذلك تحقيقاً للمعنى الموضوعي أو الفهم الموضوعي.

2- الجزء الثاني بناء الإطار النظري

2-1-1 الأدبيات والدراسات التي تناولت القصدية:

على الرغم من كثرة الدراسات والأدبيات السابقة التي تناولت موضوع القصدية إلا أن البحث سيتناول أهمها والتي لها دور هام في بناء الإطار النظري للبحث.

2-1-1-1 دراسة راغب (موسوعة النظريات الأدبية، ٢٠٠٣)

تناولت الدراسة مفهوم النظرية القصدية في الأدب والنقد، معظم مراحل الإبداع الأدبي والتكوين النقدي منذ بداياتها المبكرة فقد كانت بمثابة قضية ملحة سواء بالنسبة للأديب أو الفنان عندما يشرع في الإبداع أو في مراحل هذا الإبداع حتى اكتمال العمل الفني أو بالنسبة للنقاد أو المتلقي أو المندوق عند تحليله أو تلقيه أو تذوقه للعمل. فقد تطرقت الدراسة لكونها عملية لا تتحرك في خط مطرد ومباشر ومتواصل نحو هدف الفنان وأشارت إلى أنها عملية زاخرة بالتجريب، والاستكشاف، والتصحيح، وإعادة النظر والدخول في مسارات لم تكن في بال الفنان من قبل، نتيجة للفاعلات الجارية في العمل في أثناء عملية الإبداع والتي كثيراً ما تكون غير متوقعة، ومن خلال ما طرحته الدراسة نجد أن قصد الفنان (المصمم) يتغير أثناء توغله في صياغة عمله.

2-1-2 دراسة إسماعيل (نظرية جون سيرل في القصدية دراسة في فلسفة العقل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية-جامعة الكويت ٢٠٠٥).

تناولت الدراسة القصدية (Intentionality) في الفيينومولوجيا حيث شارح كونها الموقف المكون للفكر على أن يكون له محتوى، والتوجه بالضرورة إلى موضوع

أوتعزز أوتنشوش المعاني الموجودة في البيئة العمرانية ولكن الرموز الأساسية التي يمكن قراءتها عبر الزمن والتاريخ تصل ثابتة ومستقرة ،لذلك فمن الضروري التعرف على كيفية قراءة البيئة العمرانية المحيطة بالشكل الصحيح الواعي بما يتيح تقييمها والحكم عليها. المعنى الصحيح أو المقبول في العمارة يشمل ترتيب تتابع العناصر المعمارية والعلاقة الصحيحة بينها وهو في نفس أهمية استخدام العناصر الصحيحة وأخيرا يأتي دور النص وهو الترتيب العام الذي يحتوى على الفقرات والجمال التي تنقل المعنى المتكامل المراد توصيله. فقد اشارت الدراسة الى ان الأعمال المعمارية هي "نصوص لغوية" تحتوى على جمل وكلمات توصل أفكار محددة للمتلقى، فالعمل المعماري يحتوى على العديد من الرموز مكونة من أشكال وأشياء يتم استخدامها في مجال العمارة لتوصيل معاني معينة تعتمد على مايلي: •الرسالة المطلوب توصيلها من المرسل (المصمم)•مدى نجاح هذا الشيء في حمل وتوصيل الرسالة •مدى قدرة المتلقى على قراءة وفهم الرسالة. يتدرج التعامل مع الأعمال المعمارية من البسيط الذي لا يحاول إضافة العديد من العناصر التشكيلية إلى المباني، إلى المركب الذي يحاول إضافة أكبر قدر من العناصر.

جدول(١-١)المفردات المنتقاة من الدراسة

الدراسة	المفردات الاساسية
١-اسماعيل(نظرية جون سيرل في القصدية)	القصدية خاصية عقلية (.aboutness)او تعلق (directedness)القصدية توجه
	مهمة القصدية التمثيل العقلي
٢-راغب(موسوعة النظريات الادبية) (النظرية القصدية)	التجريب الاستكشاف / والتصحيح / وإعادة النظر. البحث
٣-دراسة (Husserl) (عن القصدية)	الخاصية الاساسية للادراك والوعي ادراك الاشكال والاحداث (.perception- الاحساس (.hop) -امنيات(think) الافكار) (.a representation الصورة الذهنية) قوة الصورة بين الباعث (المصمم) والمتلقي.
٤-الخياط (دراسة عن العمارة كلغة١٩٩٥) (الوعي-لغة الاتصال)	نظام اتصال الفعل والبنية عملية الوعي المصمم/ المتلقي/ النتاج "فكر المتلقي"
٥-دراسة (Broadbent, 1991) (مصادر الشكل)	آليات توليد الشكل (التصميم النمطي-المنفعي-المماثلة- القانوني) (المصمم) التفسير والتأويل
٦- دراسة ياسر محجوب (قراءة العمارة كالكتاب المفتوح: لغة الرموز والأشياء)	ثبات الرموز الاساسية الوعي في قراءة البيئة الحكم على النتائج

–التطبيق على عدد من المشاريع

٣-١ مشروع متحف تاريخ الهولوكوست في اسرائيل:

▪ تعريف المشروع

للمعماري موشيه صفدي Moshe safide والمعروف بمؤسسة ياد فاشيم وهو عبارة عن مجمع لمعارض ومتاحف تم ربط هذا المشروع بالحرم الجامعي يعرض فيها قصص المحرقة اليهودية في الحرب النازية ويتكون من ممر طويل مخترق جبل هرتسل مطل على الجزء الغربي من مدينة القدس بطول ١٨٠ م ويغطي مساحة ٤٢٠٠ م^٢ واغلبه مدفون داخل باطن الجبل سوى الجزء الاخير من هذا الممر والمتكون من نهاية علوية زجاجية تساعد في دخول الضوء الى الداخل بالاضافة الى سهولة رؤية السماء يتكون هذا المشروع من تسعة معارض مختلفة تعرض مراحل حياة اليهود من البداية الى حادثة المحرقة. قاعة تدعى بقاعة الاسماء وهي قاعة تنتهي اليها بعد المعرض على شكل دائري ضخم مستوحاة من فكرة المحرقة وموجود فيها مكتبة تحتوي على جميع الشهادات التعريفية لكل شخص في تلك المحرقة ومعلقة في داخل هذا الشكل صور لجميع الضحايا فهو يعرض رواية الهولوكوست من حيث بنيته الخطية التي تحمل شكل السهم ولكنه غير مكتمل فهو مقطع بتكسرات في ارضيته لتحاوّل نقل الزوار الى المعارض واحدا تلو الآخر هذه البنية الممتدة تخترق الجبل لتنتهي إلى ممر نائى من طرف الجبل. ويتفرع عن هذا الممر الأشبه بالسهم الى معارض عدة تصور تعقيد الحالة اليهودية خلال تلك السنوات الرهيبة، فيما تبرز فتحة الخروج بشكل درامي من جانب الجبل، لتسمح بلقاء نظرة على الوادي الممتد من أسفل. ويعمل المحيط والخلفية والقضاءات متباينة الأطوال ودرجات الإضاءة المتغيرة على إبراز النقاط المفصلية للرواية التي تسرد وقائعها الواحدة تلو الأخرى. وعند نهاية الرواية التاريخية للمتحف تتجلى "قاعة الأسماء"، وهي المكان الذي أودعت فيه "وثائق الشهادة" لملايين من ضحايا الهولوكوست، وتمثل مكانا لتخليد ذكرى الذين هلكوا فيه. ومن "قاعة الأسماء" يواصل زوار المتحف طريقهم إلى نقطة النهاية، ومن ثم إلى الشرفة.

▪ وصف المشروع

استوحى المصمم فكرته من فكرة الرحلة الطويلة وطريق الامل وتم تجسيدها من خلال شكل السهم والتمثل بالمر الطويل المخترق لهيئة الجبل والمستقر فيه مع بيان بدايته ونهايته والجزء العلوي له ازاحة وظيفه الممر والمتكونة من محور حركي وبصري من خلال الغاء المحور الحركي بتكسيبه بعده زوايا غير منتظمة وملئها المذكرات والكتيبات الخاصة بالضحايا وهذا يوصل فكرة المصمم في جعل الزوار يدخلون المعارض وعيش تلك الفترات وصولا للنهاية وكأنه شريط سينمائي يعرض داخل هذه المعارض وضع الكثير من الشواخص التي تدل على تلك الفترة الزمنية داخل المعارض والممر ايضا بروز الجزء العلوى من الممر واستخدام الزجاج لتغطيته وكأنها تحوي لفكرة بزوغ بداية جديدة من تراكمات قاسية دخول الضوء من النهاية العلوية للممر تسهل عملية الرؤيا للزوار وتعكس فكرة الامل البسيط بالحياة ويبدأ هذه النهاية بالتوسع وصولا الى نهاية الممر والذي يكون بشرفة بارزة من الجبل تطل على وادي ملئ بالغابات ويعكس فكرة عودة الامل بالحياة من جديد.

–التطبيق على عدد من المشاريع

٣-١ مشروع متحف تاريخ الهولوكوست في اسرائيل:

▪ تعريف المشروع

للمعماري موشيه صفدي Moshe safide والمعروف بمؤسسة ياد فاشيم وهو عبارة عن مجمع لمعارض ومتاحف تم ربط هذا المشروع بالحرم الجامعي يعرض فيها قصص المحرقة اليهودية في الحرب النازية ويتكون من ممر طويل مخترق جبل هرتسل مطل على الجزء الغربي من مدينة القدس بطول ١٨٠ م ويغطي مساحة ٤٢٠٠ م^٢ واغلبه مدفون داخل باطن الجبل سوى الجزء الاخير من هذا الممر والمتكون من نهاية علوية زجاجية تساعد في دخول الضوء الى الداخل بالاضافة الى سهولة رؤية السماء يتكون هذا المشروع من تسعة معارض

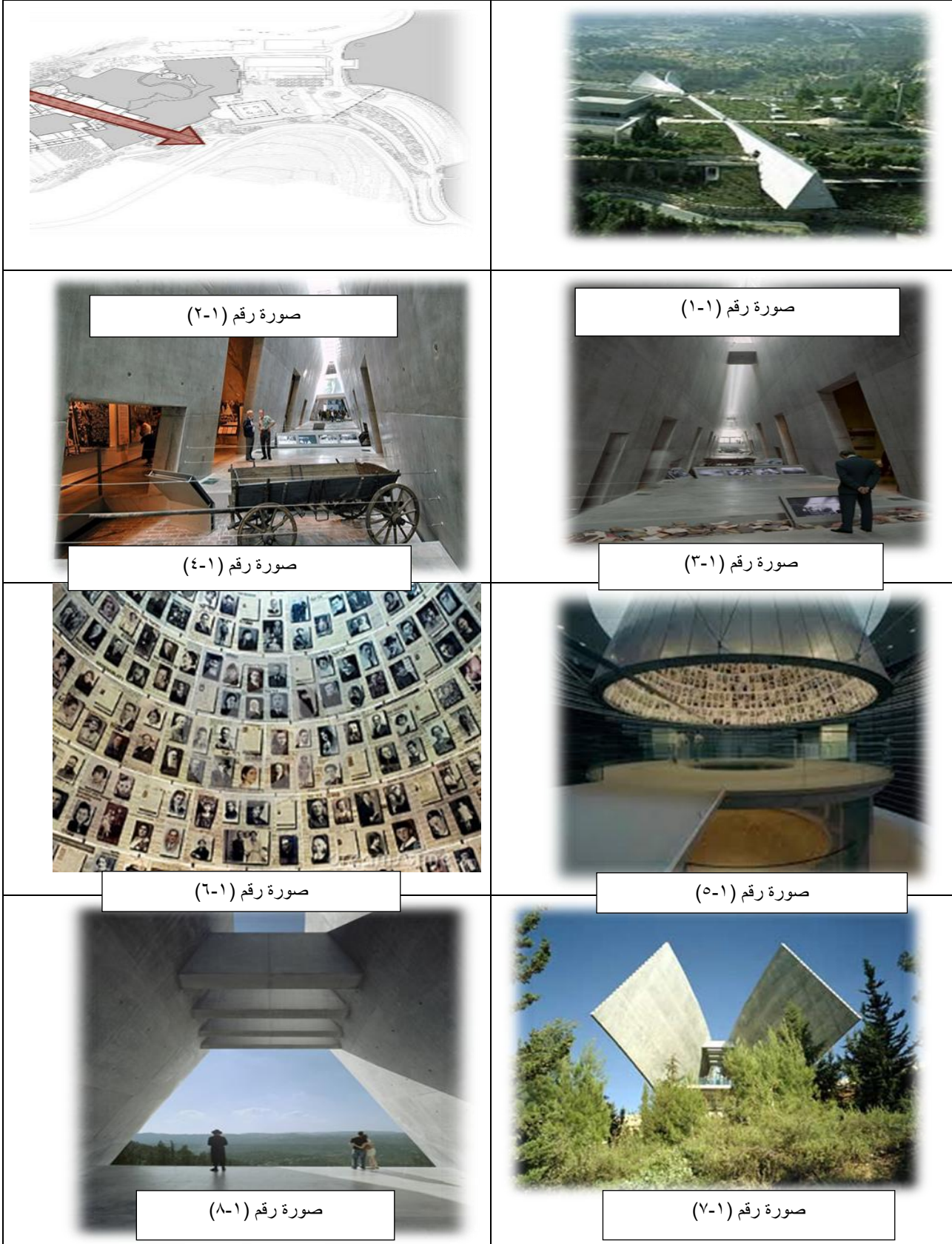
المفردات الرئيسية	المفردات الثانويه	المفردات التفصيليه	القيم الممكنه	
استراتيجية الفصد X.	توجه المصمم (قصد المصمم) X.1	هدف المصمم X.1.1	X.1.1.1 التمثيل العقلي	
			X.1.1.2 ايصال الصورة الذهنية	
			X.1.1.3 اعادة بناء الافكار	
			X.1.1.4 الاستكشاف	
			X.1.1.5 نقل المعاني عبر الرموز والدلالات	
			X.1.1.6 بناء التصورات الجديدة(الوعي)	
		اليات المصمم X.1.2	X.1.2.1 التصحيح	X.1.2.1
			X.1.2.2 التجريب	X.1.2.2
			X.1.2.3 الدخول في مسارات جديدة	X.1.2.3
			X.1.2.4 اعادة النظر	X.1.2.4
		عمليات خلق الاشكال	التصميم النمطي X.1.2.5	
			التصميم التمثالي X.1.2.6	
			التصميم النفعي X.1.2.7	
			التصميم القانوني X.1.2.8	
		سمات النتائج X.1.3	تواصلتي	X.1.3.1
	العمارة نظام اتصال		X.1.3.2	
	قوة الصورة بين الباعث والمتلقي		X.1.3.3	
تعليق المتلقي X.2 (قصدالمتلقي)	على المدى القريب X.2.1	قراءةالنتائج وفق نظرية القصد	X.2.1.1	
		ادراك الصورة الذهنية للمصمم	X.2.1.2	
		مايحاوّل فعله المصمم	X.2.1.3	
		ادراك الاشياء والاحداث	X.2.1.4	
	على المدى البعيد X.2.2	الحكم على النتائج	X.2.2.1	
		ادراك الصورة المقصودة من قبل المصمم X.2.2.2		
		تغيير الشكل والتأويل	X.2.2.3	
		ثبات الرموز الاساسية	X.2.2.4	

قاعة تدعى بقاعة الاسماء وهي قاعة تنتهي اليها بعد المعرض على شكل دائري ضخم مستوحاة من فكرة المحرقة وموجود فيها مكتبة تحتوي على جميع الشهادات التعريفية لكل شخص في تلك المحرقة ومعلقة في داخل هذا الشكل صور لجميع الضحايا فهو يعرض رواية الهولوكوست من حيث بنيته الخطية التي تحمل شكل السهم ولكنه غير مكتمل فهو مقطع بتكسرات في ارضيته لتحاول نقل الزوار الى المعارض واحدا تلو الاخر هذه البنية الممتدة تخترق الجبل لتنتهي إلى ممر ناتئ من طرف الجبل. ويتفرع عن هذا الممر الأشبه بالسهم الى معارض عدة تصور تعقيد الحالة اليهودية خلال تلك السنوات الرهيبة، فيما تبرز فتحة الخروج بشكل درامي من جانب الجبل، لتسمح بالقاء نظرة على الوادي الممتد من أسفل. ويعمل المحيط والخلفية والفضاءات متباينة الأطوال ودرجات الإضاءة المتغيرة على إبراز النقاط المفصلية للرواية التي تسرد وقائعها الواحدة تلو الأخرى. وعند نهاية الرواية التاريخية للمتحف تنجلي "قاعة الأسماء"، وهي المكان الذي أودعت فيه "وثائق الشهادة" لملايين من ضحايا الهولوكوست، وتمثل مكانا لتخليد ذكرى الذين هلكوا فيه. ومن "قاعة الأسماء" يواصل زوار المتحف طريقهم إلى نقطة النهاية، ومن ثم إلى الشرفة.

■ وصف المشروع

استوحى المصمم فكرته من فكرة الرحلة الطويلة وطريق الأمل وتم تجسيدها من خلال شكل السهم والتمثل بالممر الطويل المخترق لهيئة الجبل والمستقر فيه مع بيان بدايته ونهايته والجزء العلوي له ازاحة وظيفة الممر والمتكونة من محور حركي وبصري من خلال الغاء المحور الحركي بتكسيه بعدة زوايا غير منتظمة وملنها المذكرات والكتيبات الخاصة بالضحايا وهذا يوصل فكرة المصمم في جعل الزوار يدخلون المعارض وعيش تلك الفترات وصولا للنهاية وكأنه شريط سينمائي يعرض داخل هذه المعارض وضع الكثير من الشواخص التي تدل على تلك الفترة الزمنية داخل المعارض والممر أيضا بروز الجزء العلوي من الممر واستخدام الزجاج لتغطيته وكأنها تحوي لفكرة بزوغ بداية جديدة من تراكمات قاسية دخول الضوء من النهاية العلوية للممر تسهل عملية الرؤيا للزوار وتعكس فكرة الأمل البسيط بالحياة ويبدأ هذه النهاية بالتوسع وصولا الى نهاية الممر والذي يكون بشرفة بارزة من الجبل تطل على وادي مليء بالغابات ويعكس فكرة عودة الأمل بالحياة من جديد.

توجه المصمم (قصد المصمم) X.1	
X.1.1	<p>هدف المصمم</p> <p>التمثيل العقلي/ تجسيد قصص المحرقة اليهودية في الحرب النازية. X.1.1.1</p> <p>ايصال الصورة الذهنية/من مخطط الموقع تم تجسيدها من خلال شكل السهم الذي يعطي دلالات للمتلقى X.1.1.2 (فكرة الرحلة الطويلة وطريق الامل). (صورة رقم (1-1) ،صورة رقم (2-1))</p> <p>الاستكشاف / من خلال الممر الطويل المتكسر والمتعدد الاحداث ليعطي للمتلقى احساس التشويق والدافع X.1.1.4 لاكمال القصة.</p> <p>/ من خلال (ازاحة وظيفية) للممر والمتكونة من محور حركي وبصري من خلال بناء التصورات الجديدة (الوعي) X.1.1.6 الغاء المحور الحركي بتكسيه بعده زوايا غير منتظمة وملنها المذكرات والكتيبات الخاصة بالضحايا وهذا يوصل فكرة المصمم في جعل الزوار يدخلون المعارض وعيش تلك الفترات وصولا للنهاية وكانه شريط سينمائي يعرض داخل هذه المعارض.</p>
X.1.2	<p>اليات المصمم</p> <p>X.1.2.1 /من خلال التدرج بالاحداث التي عاشها الضحايا التي تجسدت بالممر المغلق المتكسر وصولا الى التصحيح X.1.2.1 تصحيح الفكرة بيزوغ بداية جديدة من تراكمات قاسية من خلال النهاية المفتوحة للممر ودخول الضوء (عودة الامل بالحياة من جديدة). (صورة رقم (7-1) ، صورة رقم (8-1))</p> <p>/من خلال البنية الخطية للمشروع التي تحمل شكل السهم ولكنه غير مكتمل فهو الدخول في مسارات جديدة X.1.2.3 مقطع بتكسرات في ارضيته لنقل الزوار الى المعارض وتحقيق قصد المصمم بخلق مسارات جديدة والتدرج في الوصول الى فكرته المقصودة. (صورة رقم (3-1) ،صورة رقم (4-1)).</p> <p>عمليات خلق الاشكال</p> <p>X.1.2.5 /ان مصدر الشكل يعزى الى نماذج متعارف عليها وتكون قصدية المصمم التصميم النمطي X.1.2.5 فيه ضعيفة جدا لانه يمثل نمط ثابت .</p> <p>X.1.2.6 /اشتقاق الشكل من خلال المشابهة الشكلية مع المراجع وهو مانجده واضحا التصميم التماثلي X.1.2.6 في مشروع المتحف من خلال استخدام مراجع من خارج حقل العمارة (باستخدام حادثة المحرقة اليهودية) كذلك تعدد الاستعارات الشكلية التي استخدمها المصمم لايصال قصديته ومنها استخدام شكل السهم للمشروع ليعكس قصد المصمم من خلال يلرحلة الطويلة وطريق الامل (ليكون قصد المصمم في هذا النوع حاضرا وبقوة ،وكذلك يمثل اكثر الانواع تحريكا للصورة الذهنية لدى المتلقى).</p> <p>X.1.2.7 /في هذا النوع الشكل يكون ناتج عن الوظيفة المقصودة لذا يكون قصد التصميم النفعي X.1.2.7 المصمم فيه ضعيفا والقصدية تكون للوظيفة</p> <p>X.1.2.8 /فيه يشتق الشكل من خلال اعتماد الاشكال الهندسية التصميم القانوني X.1.2.8</p>
X.1.3	<p>سمات النتاج</p> <p>X.1.3.1 تواصل/المبنى قد تحققت فيه مجموعة من الاشارات والدلالات القصدية التي عكسها المصمم من خلال X.1.3.1 الافكار التي طرحها والاشكال التي تجسدت فيها لتحقيق تواصلية النتاج.</p> <p>X.1.3.2 /وذلك من خلال قدرة العمارة (المبنى) على تجسيد الاحداث التي يمر بها المجتمع وقدرتها العمارة نظام اتصال X.1.3.2 على اقبال الرسالة بين المصمم المتلقى(المجتمع).</p> <p>X.1.3.3 /تحققت في كافة اجزاء المشروع ،وبقوة في القاعة الاخيرة (التاسعة) حيث قوة الصورة بين الباعث والمتلقى X.1.3.3 عمد المصمم على اقبال الرسالة عن الموت وترسيخ فكرة المحرقة من خلال وضع اسماء وصور ن خلال شكل دائري ضخم ومعلق لتمثل القصدية في فكرة الموت او القصد في الموت. (صورة رقم (5-1) ،صورة رقم (6-1))</p>
X.2 تعليق المتلقى(قصد المتلقى)	
X.2.1	<p>على المدى القريب</p> <p>X.2.1.1 /من خلال القراءة الواعية وبموضوعية عن طريق دمج البنية الثابتة بالوعي قراءة النتاج وفق نظرية القصد X.2.1.1 المختلف من شخص لآخر الذي لايمكن ان يصل الى تطابق كامل. هنا تتم قراءة المشروع من خلال معرفة مدى تطابق البنية (شكل الموقع السهم) مع الوعي(اي الفكرة المقصودة الرحلة الطويلة وطريق الامل).</p> <p>X.2.1.2 /ان فهم النتاج لايجعل الاندماج ووعي المصمم مع وعي المتلقى حدوث تفاعل ادراك الصورة الذهنية للمصمم X.2.1.2 قصدي. حيث نجد تفاعل قصدي الي بين فكر المصمم وما مخزون في ذاكرة المتلقى عن حادثة المحرقة من خلال تحقق قصدية المصمم في مخاطبة ذاكرة المتلقى واعطاء جرعات من الثقافة عن فكرة المشروع. (صورة رقم (3-1) ،صورة رقم (4-1)).</p>
X.2.2	<p>على المدى البعيد</p> <p>X.2.2.2 /ي ادراك الصورة النهائية للمشروع من خلال ربط كافة الدلالات ادراك الصورة المقصودة من قبل المصمم X.2.2.2 المستخدمة من شكل الموقع الى التدرج الخطي الى التكسرات الى الانغلاق وبعدها الانفتاح ودخول الضوء (مدى عكسها لافكار المصمم من الحياة الى الموت وايصال الرسالة عن حادثة المحرقة اليهودية.</p> <p>X.2.2.3 /تعكس نجاح المصمم في اقبال قصديته من خلال دفع المتلقى الى التأويل وإعادة تغيير الشكل والتأويل X.2.2.3 توظيف الاشكال كل حسب وعيه وتحقيق قصد المصمم في توليداً ظاهرة نفسية وحمل المتلقى على التعرف على قصده الغير مباشر.</p>



صورة رقم (٢-١)

صورة رقم (١-١)

صورة رقم (٤-١)

صورة رقم (٣-١)

صورة رقم (٦-١)

صورة رقم (٥-١)

صورة رقم (٨-١)

صورة رقم (٧-١)

يقع المشروع في الجانب الشرقي من مدينة بغداد، تحيط به الحدائق والبحيرات والمساحات الخضراء الواسعة، استلهمت مراجعه من فكرة تمجيد الشهيد الذي أعطى أسمى غايات التضحية، ولأن فعل الشهادة يتصف بالديمومة والاستمرار المترادفة مع الإنسان فكان لا بد من طرح تشكيلا جديدا وبأسلوب جديد استثنائي وهذا ما جعل عملية اختيار الموقع عملية ضرورية لغرض التأكيد على أهمية المشروع كبادرة مركزية يمكن ملاحظتها من كافة زوايا الموقع وبكل وضوح. لقد حاول التشكيل العام للنصب ان يسجل انتمائه للموروث الحضاري من خلال استعارة شكل القبة كمفردة معمارية لها تداخلات عدة مع مفهوم الإجلال والسمو حيث أراد الفنان اختيار قبة عراقية من حيث النسب والشكل وتم تجريد المنحى البنائي التقليدي لها بما يخدم فكرة التخليد الديناميكي للشهادة بانشطارها إلى نصفين وانفتاحهما نحو السماء مبرزة ما تحتضنه القبة من عنصرين أساسيين ليستند عليهما الرمز وهما جسد انشطار القبة ليتكون قوسان عملاقان في مقطعهما وكذلك جسد الشهيد الملفوف بالراية موظفا الشكل النحتي المعماري لتأكيد الرمز في سمو الشهيد.

جدول (٤-١) تطبيق مفردات الاطار النظري على مشروع نصب الشهيد العراقي

<p>X.1.1.1 X.1.1.1 التمثيل العقلي/ تجسيد قصة الشهيد العراقي.</p> <p>X.1.1.2 X.1.1.2 إيصال الصورة الذهنية/ تكمن في الخداع البصري في النصب المقام على أرض مفتوحة مترامية الأطراف، إذ يشاهد المار بالسيارة حول النصب أن شطري القبة التي تبدو مغلقة عند بداية الشارع، ويبدأ بالابتعاد أحدهما عن الآخر وكان بوابة تفتتح أمامه تمهيدا لخروج شيء ماصورة رقم (1-2) ،صورة رقم (2-2))</p> <p>X.1.1.4 X.1.1.4 الاستكشاف/ استخدام المصمم لعنصر التشويق ودفع المتلقي الى الدخول الى البورنة المركزية لمعرفة قصد المصمم وراء انشطار القبة وخروج العلم الملفوف دلالة على جسد الشهيد .</p> <p>X.1.1.5 X.1.1.5 نقل المعاني عبر الرموز والدلالات / ممثلة بالأشكال المعمارية المتعددة التي استخدمها المصمم لإيصال قصديته تشكل مجموعها الناتج المعماري (كانشطار القبة - واستخدام الراية - الماء....)</p>	<p>هدف المصمم</p> <p>X.1.1</p>
<p>X.1.2.1 X.1.2.1 التصحيح / انشطار القبة وبروز العلم داخلها (قصد المصمم يعكس خروج روح الشهيد الى السماء وينبوع الماء الذي يتدفق ماءه دلالة على العطاء الذي قدمه الشهيد وتعزيز فكرة ان الشهداء احياء بعطائهم ثل الماء الذي يرمز للحياة والعطاء (صورة رقم 3-2).</p> <p>X.1.2.2 X.1.2.2 التجريب / من خلال توظيف المصمم (المحيط والخلفية والفضاءات وتعدد الاستعارات والمفردات المعمارية) ليسجل انتمائه للموروث الحضاري وتحقيق قصديته باستخدام الية التجريب.</p> <p>X.1.2.3 X.1.2.3 الدخول في مسارات جديدة / قصد المصمم في ازالة نصفي القبة لتعدد المشاهد الصورية للناظر من كافة زوايا الموقع فهي تبدو وكأنها تتحرك مع حركت المار من الخارج لتظهر كأنها بوابة تفتح ويظهر العلم داخلها ليعكس خروج روح الشهيد الى السماء(صورة رقم 2-2)</p> <p>X.1.2.5 X.1.2.5 التصميم النمطي /ان مصدر الشكل يعزى الى نماذج متعارف عليها وتكون قصديته المصمم فيه ضعيفة جدا لانه يمثل نمط ثابت .</p> <p>X.1.2.6 X.1.2.6 التصميم التماثلي /اشتقاق الشكل من خلال المشابهة الشكلية مع المراجع وهو مانجده واضحا في مشروع النصب من خلال استخدام مراجع من خارج حقل العمارة (فكرة الشهادة - كذلك دخول الماء دلالة للعطاء) كذلك تعدد الاستعارات الشكلية التي استخدمها المصمم لإيصال قصديته ومنها استخدام العلم دلالة قصدية لمخاطبة المجتمع (ليكون قصد المصمم في هذا النوع حاضرا وبقوة ،وكذلك يمثل أكثر الانواع تحريكا للصورة الذهنية لدى المتلقي).</p> <p>X.1.2.7 X.1.2.7 التصميم النفعي /في هذا النوع الشكل يكون ناتج عن الوظيفة المقصودة لذا يكون قصد المصمم فيه ضعيفا والقصديته تكون للوظيفة</p> <p>X.1.2.8 X.1.2.8 التصميم القانوني /فيه يشتق الشكل من خلال اعتماد الاشكال الهندسية والنسب وقد استخدم في المشروع من خلال القبة وانشطارها الى نصفين ليخدم فكرة التخليد الديناميكي للشهادة بانشطاراتها وانفتاحها نحو السماء لإيصال قصد المصمم(صورة 1-2)).</p>	<p>اليات المصمم</p> <p>X.1.2</p> <p>عمليات خلق الاشكال</p>
<p>X.1.3.1 X.1.3.1 تواصل/النصب قد تحققت فيه مجموعة من الاشارات والدلالات القصديته التي عكسها المصمم من خلال الافكار التي طرحها والاشكال التي تجسدت فيها لتحقيق تواصلية الناتج.</p> <p>X.1.3.2 X.1.3.2 العمارة نظام اتصال /وذلك من خلال قدرة العمارة (النصب) على تجسيد الاحداث التي يمر بها المجتمع وقدرتها على إيصال الرسالة بين المصمم المتلقي(المجتمع).</p> <p>X.1.3.3 X.1.3.3 قوة الصورة بين الباعث والمتلقي /تحققت في كافة اجزاء المشروع ،وبقوة في انشطار القبة وظهور العلم داخلها حيث عمد المصمم على إيصال الرسالة عن الشهادة وتخليد الشهيد (لتمثل القصديته في فكرة الشهادة).</p> <p>(صورة رقم 2-3)</p>	<p>سمات الناتج</p> <p>X.1.3</p>
<p>تعليق المتلقي(قصدالمتلقي)X.2</p>	
<p>X.2.1.1 X.2.1.1 قراءة الناتج وفق نظرية القصد /من خلال القراءة الواعية وبموضوعية عن طريق دمج البنية الثابتة بالوعي المختلف من شخص لآخر الذي لا يمكن ان يصل الى تطابق كامل.هنا تتم قراءة المشروع من خلال معرفة مدى تطابق البنية (شكل الموقع القبة المشطورة يحيطها ماء البحيرة) مع الوعي(اي الفكرة المقصودة الشهادة والعطاء الذي يقدمه الشهيد من خلال تضحيتة بنفسه).(صورة 2-4))</p> <p>X.2.1.2 X.2.1.2 ادراك الصورة الذهنية للمصمم /ان فهم الناتج لا يحصل الاباندماج وعي المصمم مع وعي المتلقي حدوث تفاعل قصدي.حيث نجد تفاعل قصدي الي بين فكر المصمم وما مخزون في ذاكرة المتلقي عن الشهادة من خلال تحقق قصديته المصمم في مخاطبة ذاكرة المتلقي واعطاء جرعات من الثقافة عن فكرة المشروع.</p> <p>X.2.1.3 X.2.1.3 ما يحاول فعله المصمم /يصال فكرته عن الشهادة والتضحية بالنفس التي تحققت في النصب من خلال استخدامه لمجموعة الرموز والدلالات القصديته.</p> <p>X.2.1.4 X.2.1.4 ادراك الاشياء والاحداث /يفهم المتلقي الرسالة عندما يتبين قصد المصمم ولا تنفصل دلالة القول عن التأثير وذلك من خلال قوة المراجع التي استخدمها المصمم من خارج حقل العمارة ومن داخلها.</p>	<p>على المدى القريب</p> <p>X.2.1</p>
<p>x.2.2.1 x.2.2.1 الحكم على الناتج/من خلال تحليل مجموعة الرموز والدلالات المتمثلة بالأشكال المعمارية التي تدعم قصديته المصمم ومدى نجاحه في إيصالها الى المتلقي (المجتمع) ليكون دور المتلقي الحكم على النصب من حيث تراطب الاشكال والافكار المقصودة عن الشهادة.</p> <p>X.2.2.2 X.2.2.2 ادراك الصورة المقصودة من قبل المصمم /مرادك الصورة الزمانية للمشروع من خلال ربط كافة الدلالات المستخدمة</p>	<p>على المدى البعيد</p> <p>x.2.2</p>



صورة رقم (٢-٢)

صورة رقم (١-٢)

صورة رقم (٤-٢)

صورة رقم (٣-٢)

والمفاهيم) لكي لايسأل(كل من المرسل والمرسل اليه) عن قصدهما وتكون حجة لاحدهما على الاخر.

- الية التفكير والتركيب تخدم قصد المرسل(المصمم) فيحصر الدلالة في افق ضيق ليفهمها فقط المتخاطبين لتكون قراءات جديدة من لب الاصطلاح الاصلي لتتكون لغات خاصة جديدة.

□ إن القراءة هي نشاط مكثف وفعل متحرك فهي ليست "مجرد صدى للنجاح وانما احتمال من بين احتمالاته الكثيرة والمختلفة وليس المتلقي في قراءته كالمرأة لا دور له إلا أن يعكس الصور والمفاهيم والمعاني إنما النجاح مرآة يتمرأى فيه قارئه على صورة من الصور ويتعرف من خلاله على نفسه بمعنى من المعاني.

□ من خلال تطبي الاطار النظري على المشاريع المنتخبة نستنتج: ان استراتيجية القصد تتحقق من خلال قصد المصمم(توجه المصمم) الذي يتكون من مجموعة الاهداف والاليات والسمات التي يستخدمها المصمم لتحقيق قصده من خلال النجاح لتصل الرسالة الى المتلقي.

وقصد المتلقي(تعليق المتلقي) ويكون من خلال قراءة النتاج وادراك الاشياء والاحداث على المدى القريب، والحكم على النتاج وادراك الصورة المقصودة من قبل المصمم على المدى البعيد.

□ لتتحقق استراتيجية قراءة النتاج وفق نظرية القصد من خلال القراءة الواعية وبموضوعية عن طريق دمج البنية الثابتة(المبنى) بالوعي المختلف (الافكار المخزونة في الذهن والمتولدة من خلال الترجية والاستكشاف) والذي لايمكن ان

الاستنتاجات

□ القصد ليس مجرد فكرة مُحدّدة تتجسد في النتاج بل هو دافع نفسي متشابك ومعقد ومتفاعل مع خلفيات في ذهن المؤلف(المصمم)، الدافع هو الفكرة التي كانت لديه قبل بداية الشروع في التأليف(التصميم) لتصل في تفاعلاتها حتى نهايته ويتخذ صورته الكاملة التي ستميزه بعد ذلك أي أن القصد برمته هو هدف نشاطه كما تخيله وهو أيضا الوسيلة التي يستخدمها لبلوغ هذا الهدف أي أن الفكرة هي مجرد عنصر من عناصره كما أنه أشمل وأوسع من النتاج نفسه في عملية التصميم لأنه يقع خارجه وحوله لكنه ينتهي بمجرد إتمام النتاج واتخاذ صورته النهائية.

□ أن القصد له سياق يتخلق في داخله سياق النتاج لكنه سياق مرتين بعملية التأليف حتى نهايتها وربما نسي المؤلف(المصمم) كل شيء عنه بعد ذلك ولا يتبقى منه سوى ما سجله النتاج الفني منه.

□ وبذلك تؤكد القصدية على ان:

- ان غاية قصد المرسل هي افهام المرسل اليه بشرط ان يمتلك المرسل (ناصية اللغة للتعبير عن قصده في جميع مستوياتها وبالذات الجانب الدلالي ليدرك العلاقة بين الدال والمدلول).

- ايجاد العلاقة الدلالية بين الدال والمدلول واستخدامها اثناء الخطاب.
- انشاء المجاز بتفكيك العلاقة بين الدال والمدلول وبناء علاقة جديدة تقوم على خلفية كل من المرسل (المصمم) والمرسل اليه (المتلقي) ليعمد طرفا الخطاب لتحديد المقاصد (من الالفاظ والعبارات

٢٢. THEORY OF INTENTIONALITY ,by Ronald
McIntyre and David Woodruff Smith
٢٣. الوجود والزمان/مارتن هايدكر
٢٤. Being and Time style="font-size:14.0pt;font-
family:"Simplified Arabic"> lang=AR-SY style="font-
size:1.0pt;font

المصادر:

١. كتاب فلسفة العقل لجون سيرل في الفلسفة القصدية: دارقباة الحديثة للطباعة والنشر ٢٠٠٧

٢. عالم سبيط النبلي باحث ومفكر عراقي مهتم بالدراسات القرآنية، من مواليد عام ١٩٥٦ م بابل. كاتب يؤسس لنظرية جديدة في علم اللغة العام تقوم على مبدأ قصدي الإشارة اللغوية وهذه النظرية هي بمثابة الجزء الأساس من مشروع (الحل القسدي للغة) كتابة الحل بالقسدي للغة في مواجهة الاعتباطية ٢٠١١
٣. راغب، الدكتور نبيل، موسوعة النظريات الادبية، دار نويار للطباعة، القاهرة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣

٤. عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة المعاصرة مكتبة مصر، القاهرة. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، دت -
٥. غراندان، جان: "المنعرج الهرمينوطيقي (التاويلي للفينومينولوجيا"، ترجمة وتقديم د. عمر مهيب، دار العربية للعلوم- ناشرون ومنشورات الإختلاف ٢٠٠٧، ص ٤٣

٦. شرفي، عبد الكريم: "من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة"، دار العربية للعلوم- ناشرون ومنشورات الإختلاف، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٠٤-١٠٥

٧. راي-وليم/المعنى الادبي من الظاهرانية الى التفكيكية/ترجمة ديونيل يوسف عزيز/ دار المأمون ١٩٨٧ ص ٢٦

٨. الفصل الثاني من كتاب د.صلاح إسماعيل: نظرية جون سيرل في القصدية؛ دراسة في فلسفة العقل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد ٢٧، العدد ٢٦٢، جامعة الكويت ٢٠٠٧

٩. الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ناظم جودت خضر، دار الشروق- عمان- الأردن، ١٩٩٧م، ص/١١.

١٠. إشكاليات القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،

١١. محمد خرماش ، فعل القراءة وإشكالية التلقي ، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ١٩٩٨.

١٢. نظرية التلقي ، مقدمة نقدية: روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل المكتبة الأكاديمية- القاهرة، ٢٠٠٠م، ص/٤٧.

١٣. البدرائي- صبا ابراهيم/الاحساس البصري لشكل وفضاء الشارع التجاري/١٩٩١/رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية الجامعة التكنولوجية

١٤. من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة"، دار العربية للعلوم- ناشرون ومنشورات الإختلاف، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٠٤-١٠٥)الخياط، بكر محمود(دراسة عن العمارة كلفة، اثر المعرفة المعمارية على العلاقة بين لغة القصد وادراك المعنى، ١٩٩٥، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية الجامعة التكنولوجية)

١٥. عبد الهادي بن ظافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط ١، آذار ٢٠٠٤

١٦. سعيد بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، (دنتص ١٨٣-١٨٤)

١٧. عز العرب الحكيم بناني، الظاهرانية وفلسفة اللغة تطور مباحث الدلالة في الفلسفة، (ص ١٥٤)

١٨. Norberg, Schulz: "Intention in Architecture" the M.I.T.- press/Massachusetts/1965,P50,33

١٩. (Broad bent-Geoffrey>Bunt-Richard>Jencks - charlesL/1981/Signs.Symaols and Archirecture/John wiley&Sons

٢٠. Schulz-Christian Norberg/Intentions in Architecture/UniversitetsForlagent1963 printed in Italy by Aristide staderini S.P.A. Rome.)

٢١. Edmund Husserl) (Kockelmans,Joseph) J./Phenomenology-the phenomenology-the philosophy of Edmund Husserl and its interetation/Anchar Books-