

أثر عولمة الإرهاب على العمارة

دراسة في فلسفة إشكالية العمارة في عولمة الإرهاب

د. إبراهيم جواد كاظم آل يوسف
قسم الهندسة المعمارية/الجامعة التكنولوجية

ملخص:

تتشكل صورة العمارة كظاهرة أساسية من خلال نظام طبيعة الفكر لذا فإن ما موجود في الصورة يعكس طبيعة وطريقة التفكير في إنتاج تلك الصورة. إلا إن ما ظهر من ارتباط بين العمارة والتغيرات الفكرية قد انعكست على العمارة بمختلف توجهاتها ومدارسها ، وما تم طرحه من تصورات حول العولمة والإرهاب والعمارة له علاقة بين العمارة وعولمة الإرهاب كمفهوم جديد أفرزته مراحل وحقب زمنية سابقة. فالعولمة تمثل شكل من أشكال السيطرة والهيمنة، بينما ورد استعمال كلمة الإرهاب إلى العمل الذي من طبيعته أن يثير لدى شخص ما الإحساس بالخوف من خطر ما بأي صورة . تنعكس طبيعة وطريقة التفكير المخالفة للعلاقات الاجتماعية ويشكل اغتصاباً إلى حقوق الإنسان. وتنبؤ أهمية البحث في استكشاف إمكانيات إنتاج صور الإرهاب (في العمارة) كحالة تغيير مقصودة في الفعل وفق تيارات فكرية تؤثر في هوية العمارة المرتبطة بمجتمع معين ، وتحديد الآثار الفكرية الداخلية وانعكاساتها في إنتاج هذه الصورة. بينما تعلقت مشكلة وجود تصور عن ما يمكن أن تُحدثه عولمة الإرهاب على النتاج المعماري في توليد منهج تفكير في حركة معمارية. وتحدد هدف البحث في تحديد تأثيرات عولمة الإرهاب في نتاج وانعكاس ذلك على الصورة المعمارية من خلال تأثيرات أيديولوجيا العولمة على أيديولوجيا الإرهاب.

توصل البحث إلى إن ابتكار مواقف وسلوكيات اجتماعية في هيمنة الحضارة الغربية بمختلف أشكالها ومنها العمارة عبر تصدير أشكال غريبة وانقراض الأشكال المعمارية المحلية من خلال بديل فكان الإرهاب عبر آلياته المفتعلة والصادرة من بلدان وأمم مستقلة، في عمارة استعمارية جديدة بطرز ورموز عابرة القارات عن طريق اعتماد أشكال ومفردات وقيم معمارية للعولمة المحركة لسياسات واقتصاديات الدول المتقدمة. وبذلك يكون للإرهاب كما للعولمة انعكاس على العمارة كنزعة استعمارية. إلا إنها قليلة التطبيقات. كما إن تأثير العمارة بعولمة الإرهاب يكون من خلال تأثير عولمة الإرهاب وانعكاسها كمحصلة نهائية على العمارة. إن عولمة الإرهاب هي عولمة لكل شيء ومنها العمارة فقد ارتبط تطبيقها في حرية اختيار أبعاد المباني او رموز وعناصر تصميمية ومواد بناء خاصة وإنها كعمارة قد تمثلت في انتقائية العناصر والمفردات التصميمية المعمارية وليس في الطراز والأساليب فهي تكيفت مع ما بعد الحداثة في اعتماد تحررها من الأشكال المعمارية العالمية، ومع الحداثة في اعتماد سياسة النمط المعماري الواحد والمهيمن.

The effect of Globalization Terrorism on Architecture Problematical of Architecture in Globalization Terrorism

Dr.Ibrahim J.K. Al-Yousif-Lecturer/ Architectural Department/University of Technology
Abstract

It could be said; that the globalization during the last10-20 years, lead to the colonization of societies. The power and dominance practiced over the societies, indirectly, created some level fear in imitation. The study attempts to indicate the picture of globalization(in architecture)as a case of deliberate change to the nature of architectural thought in order to influence architectural modes in the societies.

The globalization terrorism in the world tends to bear some lack in architectural thoughts. The society live these international relationship, problem related to the absence of realization of the final effects on architectural results and it is related programs.

Globalization and terrorism of the societies in terms of ideologies tends to conflict their teams, within the results.Hence,the study explores the possibility of architectural thought incoming the reconciliation of two thoughts in terms of modern architecture, on other hand,

The study analysis the philosophical approach in the main comparison and results of globalization terrorism and it is influence on society.It shows that the dominance of European ideas on lower societies and their ideology is an attempts to invade local civilization. The analysis and the indication gathered from the above comparison defined the relationship between the world of globalization terrorism and the architectural effected through it is elements.

مقدمة:

إن العمارة كظاهرة أساسية تتشكل صورتها من خلال نظام طبيعة الفكر لذا فإن ما موجود في الصورة يعكس طبيعة وطريقة التفكير في إنتاج تلك الصورة. وإن الاستمرار مع صورة وأشكال معينة تعكس فكراً محدداً سيؤدي إلى التطبع بمفردات ذلك الفكر كحالة كامنة كما إن تحديد هذا التوجه الفكري في نتاج حركة معمارية سيجعل من الممكن أن تكون تلك الحركة مؤثرة ويكون لصورها تأثير في تطبع المتلقي لطبيعة الأصول الفكرية المكونة لهذه الصور كحالة ظاهرة.

عليه تبرز أهمية الدراسة والتوسع في إكراهية إنتاج صور الإرهاب (في العمارة) كحالة تغيير مقصودة في الفعل وفق تيارات فكرية تؤثر في هوية العمارة المرتبطة بمجتمع معين ، بالإضافة إلى تحديد الآثار الفكرية الداخلية وانعكاساتها في إنتاج هذه الصورة. إذ إن العولمة من التيارات الفكرية التي تؤثر هوية العمارة من حيث رؤيتها إلى العالم كقرية صغيرة تنكر الفوارق بين الأقاليم في الفكر والتقاليد والعادات وتعمق الإحساس بالسيطرة وامتلاك مقدرات الغير وعدم إعطائه فرصة للتعبير عن رأيه. تمثلت مشكلة البحث في "عدم وجود تصور عن ما يمكن أن تُحدثه عولمة الإرهاب على النتاج المعماري في توليد منهج تفكير". أي إن منهج التفكير يمثل البعد الفلسفي لتقبل معلومات عولمة الإرهاب، وعولمة الإرهاب هي محتوى ومنهج يكون المحتوى فيه بناء معرفي مشيد بطريقة تسير على هدى المنهج الذي يبرر النتائج ويُعد جزءاً من فلسفة عولمة الإرهاب ، ويكون المنهج الفكري صورة النتاج. وبذلك يتحقق هدف البحث في تحديد تأثيرات عولمة الإرهاب في نتاج وانعكاس ذلك على الصورة المعمارية من خلال تأثيرات أيديولوجيا العولمة على أيديولوجيا الإرهاب. فقد اعتمد البحث منهجية ارتبطت بلستعراض أهم ما ورد من أدبيات تخص العولمة والإرهاب وكيف يؤثران في توليد نتاج معماري قد يرتبط بحركات معمارية حديثة وامتولدة وإمكانات تنشيط النوازع البشرية كآلية لتحديد طبيعة التحول من فكر رافض إلى آخر متقبل والعكس صحيح أيضاً.

أولاً: التحليل الفلسفي لعولمة الإرهاب:

يعتمد التحليل الفلسفي لعولمة الإرهاب إلى طبيعة المعرفة الموضوعية للعولمة والإرهاب من الدراسات وفي مختلف المجالات للوصول إلى تصور واضح عن فكر عولمة الإرهاب من خلال وضع تعريف إجرائي له^أ:

١. فكر العولمة والإرهاب:

إن العولمة هي شكل من أشكال السيطرة والهيمنة إلى درجة إن كلمة الاستعمار تلازمها كظلمها ، وقد ارتبط فهمها بالإيديولوجية من خلال كونها تهديم الإيديولوجيات أي أنها سياسة تهدف إلى تهديم الاختلاف والتنوع الإيديولوجي العالمي وصولاً إلى توحيد إيديولوجي واحد هو أيديولوجيا العولمة (النعمان، 2001، ص13). أما مفهوم العولمة من الناحية الاصطلاحية فلأنها حركة تهدف إلى تعميم تطبيق أمر ما على العالم كله (جريدة كل العراق، موقع). فمثلاً عبارة "عولمة السلام" هي أن تتعاون

^أ إن كلمة عولمة في اللغة الإنكليزية وجدت تحت اسم (Globalization) وهو مشتق من الفعل (Globe) الذي يعني الكونية والكوننة والبعض ترجمها إلى الكوكبية وآخرون إلى العولمة الذي ورد استعماله في أدبيات المجتمع العربي عموماً، والتي تمثل شكل من أشكال السيطرة والهيمنة، إنها مصطلح يدل على التعبير المقصود في الفعل. بينما يعود وضع تعريف محدد إلى الإرهاب من الناحيتين القانونية والسياسية إلى مناقشات عصبة الأمم في 1937 إلا أنه وبسبب الصراع الإيديولوجي والتناقض في الآراء لم يتم التوصل إلى صياغات نهائية للتعريف وامتد الأمر إلى عهد الأمم المتحدة حيث لم يتم التوصل إلى أية اتفاقية أو إعلان دولي خاص لتعريف ماهية الإرهاب (الشعبي، 2005، موقع).

جميع الدول لحفظ السلام في العالم. إلا إن العولمة حينها تسود جميع دول العالم يكون ذلك وفق تمايز لا يعتمد على اختيار حر وإرادة مستقلة منها، فتكون العولمة بذلك ظاهرة غير صحية. إلا إن ظهور حالة تعاون دول الشمال لحفظ السلام في العالم كما تتعاون على قتال (المعتدين)، قد ساعد على تطوير مفهومها ليكون: حركة قامت على التدرج بين جميع دول العالم اختياراً قسرياً، لتعميم تطبيق أمر ما على بعض منها مع الاحتفاظ بالتمايز بينها. واعتمدت على العلم الحديث و التكنولوجيا المتقدمة مع إهمال التعددية الثقافية والخصوصية الدينية والحضارية للشعوب، وسعيًا إلى تحقيق الأمن والرفاه والسلام لدول دون أخرى (جريدة كل العراق، موقع).

في حين يشير الإرهاب⁽¹⁾ إلى الاستخدام غير المشروع للعنف أو تهديد باستخدامه ببواعث غير مشروعة، يهدف أساساً إلى بث الرعب بين الناس ويعرض حياة الأبرياء إلى الخطر سوءاً أقامت به دولة أم مجموعة (سلوك جمعي)، أم فرد (سلوك فردي) وذلك لتحقيق مصالح غير مشروعة، وبالتالي انتهاك إلى القواعد الأساسية للسلوك الإنساني ومنافٍ للشرائع السماوية والشريعة الدولية لما فيه من تجاوز على حقوق الإنسان وهذا يعني إن هناك نشاط اجتماعي تكون عملياته في المشاركة الجماعية في أمر معين فهي عملية مستمرة وذات أثار خطيرة في مستقبل البشرية وفي ضوء الهدف الذي تستخدم آلياتها ووسائلها من أجله، انه توحد في طريقة التفكير والنظر إلى الذات والأخر والى القيم والى كل ما يعبر عن السلوك وهذه هي الثقافة التي تدعو العولمة لتوحيدها، أي إنها عملية مزدوجة تجمع بين التوحد والتالف وفي نفس الوقت بين المقاومة والاختراق وهذا ما يشير إلى العولمة (ميتلمان، 1998، ص 339). أما نتائج هذا النشاط في الاستخدام غير المشروع للعنف فهو: **سلوك عنيف** يستهدف فرض مواقف أو انتزاع فوائد تتعارض مع الخيارات المحتملة لمجتمعات دون أخرى، تلك الخيارات التي تفرض على أسس تدعي الديمقراطية؛ أو **سلوك يتناقض** والشرائع الدولية خاصة شرائع حقوق الإنسان وقرارات الأمم المتحدة ذات الصلة بالقضايا التي هي موضع نزاع بين بعض الأمم والشعوب التي تُسلم بمرجعية المنظمة الدولية كأساس للحق والعدل. عليه فان الوصول إلى مفهوم يصف كلا من عملية تبدل النشاط الإنساني والاجتماعي ونتائج هكعلقات اجتماعية في ظروف تاريخية معينة هو ما يشار إليه بالاستلاب (الاعتراب/Alienation) (روزنتال، 1980، ص 26-27) فهو يعني:

- تحويل خصائص وقدرات الإنسان إلى شيء مستقل عنها ومنتسلط عليها وهذا ما يشير إلى **فرض موقف**؛
- تحويل بعض الظواهر والعلاقات إلى شيء يختلف عما هو عليه في حد ذاته وتشويه علاقاتها الفعلية في الحياة وفي أذهان الناس وهذا ما يشير إلى **موضع نزاع**.

ويمكن أن نتحقق من ذلك من خلال ما نراه في الإعلام بعدم الاكتفاء بتصوير حدث معين بل بشرحه وبيّن خلفياته ليصبح الإنسان شاهداً على حدث وتابعا له، وهكذا تعني المشاهدة الفهم والإدراك، وقد أدى ذلك إلى طغيان الصورة التي تسعى للهيمنة على حقل الثقافة موظفاً في ذلك أيديولوجية تميّط العادات والثقافات وطرائق العيش على نمط واحد ، وانه لم يعد هناك من خيار ثقافي أو اجتماعي سوى خيار الأيديولوجية القائمة (الشريف، 1998، ص 3).

من ذلك يمكن تحديد فهم البحث إلى "عولمة الإرهاب" في توظيف التقدم العلمي التكنولوجي المعاصر لتحقيق الأمن والسلام لمجموعة دون أخرى، والسعي للقضاء على الرفاه لبعض دول العالم، وبموجب علاقات على أساس التعامل مع النظرات المسبقة إلى التعددية الثقافية، والخصوصية الدينية والحضارية⁽²⁾.

٢. صورة عولمة الإرهاب:

إن الصورة Image/Form في اللغة هي الشكل والصفة والنوع، وقد تطلق على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهئية الحاصلة للسريير بسبب اجتماع خشباته، وهي بهذا المعنى علة صورية تعني طريقة ترتيب العلاقات في محلها لتؤلف الشيء ، ولها في عُرف العلماء عدة معاني . أما في الفلسفة فتكون الصورة مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء مطلقاً فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية وإذا كانت في الداخل كانت صورته ذهنية(صليبيبا،1982، ص 741) وقد أشار الحث إلى علاقة الصورة بالفكر كعمليات ذهنية من خلال معادلة منطقية بينهما (عبد القادر، 1998 ص 169). إن صورة عولمة الإرهاب الكامنة عبر شكلها لدى المتلقي تعكس صورة ظاهرة عبر علاقاتها لدى فكر المصمم والحركة بينهما لتحقق صورة النتائج إلى عولمة الاستلاب، حيث إن هناك سيادة إلى ثقافة الصورة تتزامن مع انهيار السيادة الثقافية بفعل ضغوط الخارج مع إخفاقات مؤسسات الداخل، واستبدال(السمعي/البصري)بالثقافة المكتوبة كأداة للنظام الثقافي المسيطر أصبح المصدر الأقوى لبناء القيم والرموز وتشكيل الوعي والوجدان (عبد القادر، 2000، بحث). وهذا يتطلب التعرف إلى أسلوب عولمة الاستلاب.

٣. أسلوب عولمة الإرهاب:

إن عولمة الإرهاب اعتمدت أسلوباً يتم من خلاله الهيمنة على حقل الثقافة ويعتمد فكره ومنهجه على تغذية عقلية الفرد بشكل غير مباشر بأفكار أو نزعات فلسفية دون إن يشعر ذلك الفرد بشكل مباشر بتغلغل تلك الأفكار في عقله وذلك من خلال أسلوب صوري يجمع بين عناصر هـعلاقات تعكس فيها طبيعة مفردات ذلك الفكر (عبد القادر، 1998، ص 169). أن تأثر المتلقي مع مرور الزمن بصور الإرهاب تتولد لديه أفكار تعكس غايات تلك الصور التي داوم على مشاهدتها والتأثر بها ، حيث إن ما يهدف إليه أسلوب عولمة الإرهاب الكامن هو تَكَوُّن أسلوب عولمة الاستلاب الظاهرة . وقد أشار (روزناو) إلى إن مفهوم العولمة يقيم علاقة تأثر بين مستويات متعددة للتحليل وهي الاقتصاد والسياسة والثقافة والايديولوجيا (روزناو، 1997، ص26-27). وهذا يعني عندما تؤثر عولمة الإرهاب في احد المستويات فإنها حتما ستؤثر في المستويات الأخرى إلا إن أخطرها عولمة الثقافة التي تستند عليها الأمم في موازنة متغيرات الاقتصاد والسياسة والمجتمع، وهذا يعني إن العمارة كونها جزءاً أساسياً من الثقافة فإنها تتأثر وتتوثر في حياة الشعوب والأمم.

عليه، ومن مناقشة العولمة والإرهاب ومتغيراتها في الفكر والصورة والأسلوب توصل البحث إلى:

أ - إن ملازمة صفة الإرهاب إلى صفات العولمة يكون من خلال التعبير عن العلاقة الفيزيائية بحالة نمطية عمومية العولمة وعن الصورة بنموذج خصوصية الإرهاب . إذ إن نمطية عمومية العولمة تكون من خلال سيادة النمط للإيمان بتنوع واختلاف الحضارات إي أنها هيمنة الإرادة الظاهرة في العمارة باعتماد شكلاً عام بحالته الأصلية، وإن تجريده لبعض الخصائص التي يمتلكها النمط يولد نموذجاً لخصوصية الإرهاب عبر عمليات معالجة وفقاً لعوامل وظيفية أو تقنية فإنه سيصبح شكلاً خاصاً، حيث يتم إدراكه من خلال مقارنته بالشكل العام. إلا إن إدراك الشكل العام يتطلب الكشف عن عناصر تلك العلاقات في العمارة من خلال ارتباط الشكل بالعمارة والى كونها عملية ارتقاء إلى شكل(مرجع) ثم تحليله إلى مكوناته الأساسية وإعادة تركيبه بالاعتماد على عدة وسائل . إن عولمة الإرهاب وعمارته قد ارتبطت بصيغة عولمة النموذج والنمط الأمريكي ومعطياته المتغيرة باستمرار او الفائد للعمق الحضاري التاريخي والتحسس بالاستمرارية الحضارية التاريخية، وبهذا المنطق والتفكير فإن عمارة المستقبل تعكس الصورة الحضارية ولن تعبر للتاريخ وثوابته أية أهمية.

با - إن لعولمة الإرهاب واقع موضوعي، وتصور أيديولوجي لا يمكن فصلهما أو الاكتفاء بالتركيز على أي منهما لكونهما وجهان متتامان لحقيقة واحدة تعبر عن: **واقع** معطيات تطور خاص لحضارة الغرب؛ و**تصور** مبدئي يقوم على تحطيم البنى الفكرية والاقتصادية والاجتماعية الموروثة، التي تركز عليها المجتمعات القومية والقيم الحضارية الروحية للوصول إلى إستراتيجية تخطط لوضع العالم في خدمة النموذج الحضاري الغربي وبخاصة النموذج الأمريكي.

مفهوم الموضوع في العولمة ومفهوم خصوصية النص في الإرهاب وإسقاط صفات العولمة لتوضيح الفهم المتزايد للإرهاب . فقد وردت صور تعبيرية لصيغة نص الإرهاب بقولب مادية تتجسد بصور ذهنية وتعكس معان وغايات الإرهاب، إلا إن اختلاف صور التعبير في الاعتداء على الأمنين أو سلب الأموال والممتلكات والاعتداء على الحرمات يؤدي إلى اختلاف المفكرين في تفسيرها وفي تحديد معناه مما يزعزع الاستقرار في إدراك تعاريف لتطبيقها، وقد وُِد ذلك أساليب منه:

- أسلوب صورة إرهاب على مستوى الأفراد وحقيقته ناشئ عن الاشتباه في فعله على الأفراد وهذا يعطي إرهاباً خفياً، شكل(1-أ).

- أسلوب صورة إرهاب على مستوى الجماعات وحقيقته ناشئ من تعقد الوصول إلى صورته ومعناه إلا بوجود قرينة له وهذه تعطي حالة إرهاب لحقيقة غير جازمة ترتبط بقرينة ارتبطت بتطابق الآراء وجرت بحكم التطبع حيث يتم الحكم من الجزء على الكل في نماذج ظاهرة أو تكون بمحاكاة نمط استخدم أو ممارسة شكل(1-ب).

- أسلوب صورة إرهاب على مستوى الدول وحقيقته ناشئ من تعدد الأفعال والممارسات وإخفاء المراد منه خفياً لا يدرك إلا ببيان ما لم تتضح دلالاته، وهو إرهاب لا ظاهر له أي إرهاب يتجه نحو حقيقة لا يمكن تصديقها فتعطي تعبير ينتقل فيه الذهن من حكم احد الشئيين إلى الحكم على الأخر لعلة مشتركة بينهما، شكل(1-ج).



شكل(3-ج) إرهاب تعدد الأفعال



شكل(2-ب) إرهاب النموذج الظاهر



شكل(1-أ) إرهاب خفي

إن هذه الأساليب الكامنة تتعامل بها الإستراتيجية الغربية حسب ما يتطلب الموقف منها وتبعا لكل حالة أو دولة، إلا إن الظاهر منه هو صورة أولية متبادرة إلى الذهن سواء سبق القالب المادي أم لا. إلا إن هذا الاتجاه قد وُِد خطأ في التفسير (التفسير مبدأ لا يعيش في عالم التصورات المجردة وإنما هو جهد عقلي وعملي مدروس لربط نص الإرهاب بالواقع الحي) يتطلب إزالته. أما ظهور فكرة الإرهاب فإنها وليدة الصراع بين الأفكار الآتية ونفائضها، حيث تتجلى في مراحل ارتبطت بانتقال الفكرة إلى نقيضها وتصارع النقيضان وتفاعليهما. إذ ينشأ عن هذا فكرة جديدة مركبة من الفكرة ونقيضها، وتستمر الحركة حيث تمر الفكرة الجديدة بالمرحل نفسها. وبالتالي كما إن ارتباط الصورة بذات فاعلها(قد تكون أياً من الأساليب الثلاثة)تقتصر عملياً على لحظة إنجاز

عمل الصورة ذاتها حتى إذا ما تمت عملية ولادة الصورة (الجديدة) اخذ شيئاً من الاستقلال وأصبح له وجود في ذاتها حيث إن ارتباط الصورة بمنجزها يصبح عملية مستمرة متجددة بتوالي المتلقين . إن الإرهاب جاء ليعطي صفة التأثير على الجوانب المختلفة للنمط الاستهلاكي الرأسمالي الموحد مما جعل العمارة بصورة واحدة في العالم بتأثير العولمة دونما اعتبار لأية خصوصية محلية أو ثوابت قومية . ولغرض كمال هدف البحث تطلب التعامل مع حركات العمارة ، للتعرف عن ظهور حالة التكيف مع الإرهاب الذي حصل على غرار ما تم في الحداثة والعلمية والتكيف بينهما.

ثانياً: المعرفة الموضوعية للنتاج المعماري في إشكالية العمارة:

تتأثر العمارة كباقي الفنون بالفكر السائد والوقائع المهمة والمعتقدات التي يؤمن بها مجتمع ما، فالطرز الإغريقية والرومانية والقوطية والرومانسك والكلاسيكية والباروك والركوكو إلى ما قبل عمارة الحداثة نجدها تتأثر بالفكر السائد في زمنها (بيت المعماريين العرب، موقع) . فالعمارة فن يهتم بتطوير حاجات الإنسان من خلال إدراك العوامل الخارجية التي تحيطه والتي تمثل حضارة. إن النظرة الموضوعية للعمارة تكمن في مدى ملائمتها لخصائص وممارسات الإنسان الفطرية والمكتسبة وتتمثل في العلاقة بين قياس الحاوي (فضاءات معمارية أو حضرية)، والمحتوى (الإنسان بإبعاده الفيزيائية وأحاسيسه الإنسانية)، مما تطلب البحث في المعرفة الموضوعية للنتاج المعماري من خلال:

١. إشكالية العمارة: يستند فهمها في البحث عن ما تولده من نتائج بالاعتماد على توجهات العمارة فالعمارة على اختلاف التغيرات الفكرية العالمية إلا إنها تعطي صورة عامة إلى العمارة من خلال الحقب الزمنية السابقة للفترة الحالية عن طريق:

١.١ : الحداثة: ظهرت الحداثة كرد فعل للكاثوليكية (كلاسيكية القرون الوسطى) ، فقد انعكست في العمارة بمفاهيم فكرية كامنة، خاصة مفاهيم وتوجهات سياسية واقتصادية خلف توجهات متعددة وهي ذات العلة التي تحرك العولمة، وإعطاء هذه التوجهات شكلاً موحداً تمثل في الطراز العالمي الذي افرز النزعة المركزية الغربية في العمارة تجاوباً مع حتمية تأثير العمارة بما يحيطها من متغيرات وثوابت فكرية ومعرفية، و اكتسبت أهميتها في كونها مثلت مرحلة جديدة في المجتمع استهدفت خلق مجتمع حر ديمقراطي. وقد اعتمد فكر الحداثة حالة المساواة بين الشعوب والأمم في متطلباتها وإمكانية تلبية حاجاتها دون اعتبار إلى الخصوصية أو الهوية الإقليمية والثقافية، بالإضافة إلى عدم مراعاة الإمكانات الاقتصادية والحالة السياسية للأمم (النعمان، 2001، ص44). ومثال ذلك مشروع (Barcelona pavilion) جناح برشلونة للمعمار ميز فان درو فقد اظهر ما كان سائداً كنموذج للطراز العالمي الذي افرز النزعة المركزية الغربية في العمارة، شكل (2)، وعبر المبنى عن روح ألمانيا الجديدة بعد الحرب، كمحاولة لإيصال رسالة سياسية من خلال مفهوم معماري تمثل بثلاثية (الوضوح والبساطة والراحة)، فتنفيذ الجناح بشكل واضح وبسيط هو رمز للسلام الذي تحاول ألمانيا إحلله وعدم إخفاء شيء فأصبح الجناح بمثابة رمز أو شعاع بتلميحات مستقبلية تعبر عن المرتبة الصناعية والاجتماعية الجديدة.



شكل (2) جناح برشلونة⁽³⁾ للمعمار ميز

١.٢ ما بعد الحداثة: تيار فكري يعتمد على أساس النقد والهجوم على قيم الحداثة الغربية ومفاهيمها وإساءة استخدام العلم والتكنولوجيا وتحويلها إلى مصادر تهديد للإنسان بدلاً من خدمته.

إن مرحلة ما بعد الحداثة مثلت مرحلة الانتقال من عصر الصناعة إلى عصر المعلومات والتكنولوجيا، فبدأت تتناقض مع العالمية الظاهرة في نماذج باعتماده التناقضات المتناقضة (آل يوسف، 1998، ص196) فهو يقبل الحاضر بينما يبحث عن النظام والمعاني من خلال اتصاله بالماضي، إن هذا التوجه يُعد مرونة فكرية ومعرفية. إن العمارة تتأثر بالعوامل والتوجهات الاقتصادية والسياسية التي تتبناها أمم وشعوب العالم المختلفة، وفي نتائجها حاولت أن تكون مغايرة لما كان سائداً في السابق (عمارة الحداثة) وذلك باستخدام مجموعة معالجات كنوع من الشفرة لتحقيق هدفها، تمثلت هذه بمعالجات البيئة المحلية والألوان الجذابة مع إدخال تقنيات حديثة عليه وخير مثال مشروع piazza d Italia للمصمم جارس مور، شكل (3)، حيث استخدم شكل خارطة إيطاليا في تصميمه الذي يظهر خمس طرز تصميمية إيطالية، مع احتفاظه بالتعاطف مع مبادئ العمارة الحديثة ومع مراجع من الحضارة المحلية.



شكل (3) مشروع piazza d Italia للمصمم جارلس مور شكل (4) مشروع staatgalerie للمصمم جيمس ستيرلينغ

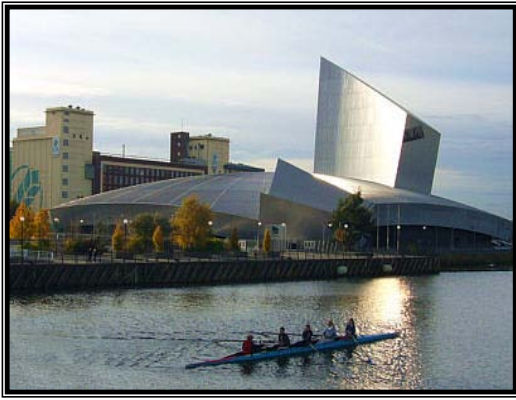
بينما اعتمد جيمس ستيرلينغ في مشروع staatgalerie ،شكل(4)، المتمثل في الجناح الإضافي في شتودغارت والذي تظهر فيه مجموعة تأثيرات تتراوح من لوكوربوزيه إلى الفار التو واستخدام مجموعة معالجات غير مألوفة مع خيم (awning) من المعدن المطلي باللون الأحمر والأصفر والأزرق والقبة المركزية غير المقببة التي مثلت صالة عرض في الهواء الطلق لأعمال النحت واستخدام رواق (portico) على طراز القرن الثامن عشر وفريز (cornice) مصري.

عليه إن تصدي ما بعد الحداثة إلى معظم أفكار ومبادئ الحداثة كرد فعل لم يفرز لها قاعدة نظرية فكرية مستقلة واضح ة. وبالتالي لم يعد هنا كفكر(كوني) واحد مهيم وإنما هنا كخليط من عدة توجهات وأفكار ومعتقدات تعتمد على الفهم والإدراك المتنامي بان التعددية تخلق وتولد المعاني(Jencks,1991,P.10).

١.٣ **التفكيكية:** إن ما وصلت إليه ما بعد الحداثة من تعبير مكرر أدى إلى إنتاج نبض من الأدوار الشكلية المربكة أكثر من كونها مثيرة وبدورها هي خلقت لها كلاسيكية جديدة خاصة بها، فقد ثارت التفكيكية على كلاسيكية ما بعد الحداثة بسبب الإفراط وسوء التعامل مع التاريخ والتقاليد، حيث جاءت بنظرة جديدة نحو التراث والميراث من أجل خلق عمارة جديدة. وان التعبير الأكثر صدقاً هو في التعبير عن الواقع الوجودي الفوضوي من خلال الأشكال الفوضوية الملائمة (Geter, 1996, P.286). وهذا ما طرحه معرض (Moma) في نيويورك فقد جمعت مشاريع المعرض الإحساس باللاهوء وعرض وكشف اللامألوف المخفي ضمن التقليدي(Wigley,1989,P.134)، واستعمال الشبكات التخطيطية المحطمة وجسور متقاطعة وطائرة، ومخططات مربكة ومحاور دورانية وأشكال متناقضة ظاهرياً.

أما نتائج العمارة التفكيكية فامتازت بتوجهاتها الشكلية المتنوعة فاقترحت وجهة نظر مختلفة للإنشاء فالهيكل يوصف بعدم الاستقرار فيتم إحلال مفهوم جديد لهيكل المبنى بدلاً من المفهوم التقليدي ويشوه الشكل لكنه لا يحطم هـ فينتج بذلك شعوراً **بالقلق**. فاستطاعت هذه النتائج أن تعبر عن مفهوم الإراحة في فكرها النظري وعكسته في تطبيقاتها من خلال استراتيجيات مختلفة كالشبكات المحطمة والمزاحة والتجزئة و اللاجاذبية فهي تحقق خروجاً عن المألوف وبشكل واسع على مستوى الفكر الأشكال والمعالجات، إن الإزاحات المختلفة تحقق تعدد زوايا النظر (Alexander,1994,P.73). وقد اظهر مشروع : UFA cinema center للمعماري Coop Himmelblau Dresden ، شكل(5)، المتكون من كتلتين بنائيتين مرتبطتين لينتج منهما الفضاء اللامنتشر فضلاً عن إدخال أحداث الوسط الإعلامي حيث، وقد استخدم في التصميم تعاشق وتراكب التكوينات الشكلية

المتباينة والتعشيق بين المواد الثقيلة بصرياً ذات الصلادة العالية ومواد خفيفة بصرياً وذات شفافية عالية مركزاً على ذوبان الشكل بالأرضية ومشوشاً الصورة للمتلقي والتي أصبحت إحدى مؤشرات العمارة المعاصرة. بينما استعمل المصمم Danial Libskink في مشروع المتحف الحربي، شكل (6)، فكرة العالم بواسطة الصراعات و التناقضات والتي تمثلت بثلاث قطع متكسرة تظهر أنواع الصراع في الكرة الأرضية. إن المبنى يمثل جماليات التفكيكيّة العدوانية (جماليات الخطر) فالتصميم لا يهدف إلى تشويه الحقائق والجماليات ولكنه يهدف إلى عكس القرن الواحد والعشرين. لقد كان لظهور العمارة التفكيكية بمفاهيمها وأساليبها الجديدة، الخلافات والانتقادات والمناقشات التي أثارها صدمة كافية لجعلها تساهم في كسر قبضة النظام القديم وإعادة النظر في كل المفاهيم السابقة. ومنذ بداية التسعينات ظهر توجه جديد لدى بعض المعماريين التفكيكيين أطلق عليه النقاد اسم عمارة الطي. Folding Arch.



شكل (6) مشروع المتحف الحربي (6)



شكل (5) مشروع : UFA cinema center (5)

١.٤ **الطي Folding**: هي تسمية أعطاها ايزنمان للتقنية الشكلية الأساسية والجديدة التي يوظفها في توليد العمارة، فالطية أو المستوى المحطم (Jencks, 1997, P53) إيضاح للتردد والشك الموجود في العمارة، فما تحت الطية لا هو خارج ولا هو داخل وإنما هو كليهما معاً. حيث يعتبر الطي الوسيلة التقنية التي يستعملها بعض المعماريين لترجمة مفاهيم الحدث والتفرد المتغيرة وإنتاج حالات من التفرد للمكان والزمان فالطي هو فن لرؤية شيء غير مرئي، شيء ما ليس موجوداً الآن لأن الخطوط الغير منتظمة والمستويات الملتوية الناتجة من عملية الطي والتي تثني السطح لا تترجم فضاءً شفافاً ولا فضاءً مترابطاً يبدو وكأنه ينساب ويسيل على ما يجاوره فبذلك تعطي إمكانيات لقراءات جديدة (اليوسف، 1998، ص.107). أما في العمارة فان الطية تستطيع إن تحقق صفات متناقضة تقدر أن تمثل التغيير مفاجئ في الاتجاه والمعتقد والمزاج (Jencks, 1997, P53). فعمارة الطي تعتمد في أفكارها على إعادة تكوين لغة معمارية ومشاريعها هي بثلاثة أبعاد (Jencks, 1997, P54).

فالمخطط هو مجرد نقطة واحدة للنظر، فلا يمكن إدراك القوة والتعقيد الفعلي للفضاء دون أن تغير من نقطة رؤيتك لها. وبذلك يصبح الطي الوسيلة التي يمكن أن يصبح بها سطح ما متجانس متمايز متغاير ومع ذلك مستمر. ومن أمثلة عمارة الطي متحف كوكنهايم للمصمم فرانك جيري، شكل (7) ليكون بمثابة رمز للمدينة يلفت إليها الأنظار وينشط الحركة الثقافية.

ويُظهر المبنى مزيجاً للأشكال المترابطة والكتل المتعامدة وانعكاسات الأحجار الكلسية إن انطباع فرنك جييري عن الموقع أدى إلى استخدام لغة معمارية تصنع رموزاً نحتية في المدينة.



شكل (7) متحف كوكنهايم لمصمم فرانك جييري (7)

ومما تقدم في بحث فكر إشكالية العمارة يخلص البحث إلى ما يلي:

a. إن ما تم بيانه في حركات العمارة نجد تطبيقاتها في تصاميم أبنية واضحة للجميع بنفس الدرجة نوعاً ما في عمارة الحدائثة من خلال توحيد الفكر وإعطاء صورة موحدة له، بينما تظهر في عمارة ما بعد الحدائثة و التفكيكية من خلال ميكانيكية إدراكه قد أعطى فرصة إمكانية التفرد والاختلاف في التفكير بين الذوات بفروقات في إدراك وتفهم العمل ولكن بدرجات مختلفة بينهم. وهذا يعني إن التغيير والتجديد في فاعلية المتلقي الذهنية هو لمحاكاة فكر المتلقي وذهنه لتحريك طاقته الفكرية والإبداعية في الإدراك، وهذا ناتج عن إن هدف المعرفة (الحقيقة) لم يتأت بمعزل عن الإنسان، فالمعرفة لا تستند فقط على ذاتية المتلقي ولا على موضوعية العمل بل يتداخل كل من الجانب الذاتي والموضوعي في ذلك.

b. يكون إعطاء دور الذات في التأويل مجالاً لاغتراب تأويل المتلقي ويحدث هذا في حالة عدم وجود معايير مشتركة في التأويل تؤدي بالفرد إلى أن يتخذ من ذاته مصدراً أي سلوكاً خاصاً به يجعله مغترباً عن الجماعة (بديعة، 1998، ص157) مما يولد إرهاباً خفياً في ذلك وحقيقته ناشئ عن الاشتباه في فعل الفرد. بالإضافة إلى اختلاف الذوات في التأويل. أما عندما نتعامل مع الجوانب الفكرية ومقدار هيمنته تشير إلى اضمحلال الهيمنة الفكرية لمعماري الحدائثة والابتعاد عن الطراز العالمي الممثل لتلك الهيمنة، إضافة إلى تحول الربع الأخير من القرن العشرين ثانية إلى ساحة ملتقى التعددية والانتقائية الفكرية والطرزية المرتبطة بالتبدلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وهذا يعني اختلاف الذوات في التأويل (بديعة، 1998، ص157) لطرز محدد يمكن النظر إليه كمعبر عن هذه الفترة وملبياً لمتطلباتها، مما يعطي حالات تعقد لحقيقة الفعل الناشئ في الوصول إلى صورة إرهاب الجماعة ومعناه إلا بوجود قرينة له ارتبطت بتطابق الآراء وتتجه نحو محاكاة نمط استخدم أو ممارسة، أو تظهر حالة إرهاب دولة لحقيقة ناشئة من تعدد الأفعال والممارسات وإخفاء المراد منه خفياً. وبالتالي كانت سمات طراز ما بعد الحدائثة في الربع الأخير من القرن العشرين يتميز بانتقائية وتعددية.

٢. صورة عمارة الاستلاب (ذاتية الفرد):

ارتبط عمل الإنسان بهدف يتوخى تحقيقه، ولما كان الإنسان كائناً هادفاً ترتبط مواقفه العملية بأهداف يعيها ويتصرف بموجبها، فالترابط بين المواقف العملية والأهداف هو القانون الذي ينظم ظاهرة الاختيار لدى الإنسان (الصدر، 1، 1992، ص61). إذ يكون الشرط الأساسي لتنظيم ظاهرة الاختيار وتطويرها في خدمة المصالح الحقيقية للإنسان في صيغة تتألف من نظرية

هي أفكار تمثل العمليات الذهنية المنحقة وممارسة هي التعامل مع المحيط المبني في عمارة الإنسان، لينتج عنهما تلقي في اختيار تصرف محدد، في إحداث اثر معماري فيه إشارة إلى ذاتية الفرد في تحقيق تصرف لوجود اختياري أو عدمه. لقد أثار موضوع ذاتية الفرد اهتمام المجتمعات الصناعية، وكما يشير إليها (ماركوزه) في مؤلفه الإنسان الأحادي: تملا الذهن على الدوام بالصور فتعرقل عملية نمو المفاهيم العقلية وقدرة الإنسان على التعبير عنها وتفقد حينئذ الأشياء هويتها لتصبح أدوات ويصبح الإنسان أداة بين الأدوات وهذه هي النظرة الأدائية التسييرية وهي إدلوجة المجتمع الصناعي المتقدم (العروي، 1984، ص 110). إنها إشارة وضّحها (ماركوزه) إلى إن ظاهرة الاستلاب وصناعة الإنسان ذو البعد الواحد من خلال فقدان قدرته على النفي ومعارضة ما هو قائم ليعطي بعداً إيجابياً متكيفاً متصلحاً مع الواقع. إن هذا الاستلاب الذي يفرضه المجتمع الصناعي لا يقف عند حد السيطرة على الحاجيات المادية بل تتجاوزها لتصل إلى الحاجيات الفكرية وغزو البعد الواحد للثقافة، ثقافة العولمة التي توحدت مع الوضع القائم بسبب ضعف أو اختفاء تلك العناصر المعارضة والمغترية والمتعالية التي كانت بواسطتها تشكل ثقافة البعد الأخر أو البعد المنافي للعالم الواقع لما هو قائم. وقد ظهرت فرضية انسداد أفق التغيير في المجتمع الحديث الذي هو صورة مصغرة إلى مجتمع يعمل على تركيب البعد الواحد والقضاء على الثقافة الثنائية التي تحتوي في أحضانها قوى الرفض أو النفي. وقد استثمر البحث تداول صورة عمارة الاستلاب وفرضية انسداد أفق التغيير من خلال:

- آلية انسداد أفق التغيير والعمل المنتج. إذ إن انسداد أفق التغيير قد طبّقها البحث في العمارة في بُعد يرغّب به رواد العمارة من خلال حركات توحيد شاملة بين مفردات العمارة وحركاتها بحيث تنقل المظاهر المستهجنة من الخارج إلى الداخل ليصبح الإنسان المستعمل لها يحمل قمعا بداخله وأصبحت السيطرة تسكن أعماقه عبر منهج فكري وأداة تحليل.
- فكرة انسداد أفق التغيير في علاقة سلوك الفرد بسلوك الجماعة وتأثير ذلك على النتائج، فقد أخذت العلاقة بعين الاعتبار إلى أن تماسك الجماعة يشير إلى مجموعة القوى المتماسكة التي تؤدي إلى بقاء الفرد عضواً في الجماعة وهذا ما يربط أفراد الجماعة لبعضهم حيث يتوقف التماسك على وجود معايير مشتركة واضحة (جلال، 1984، ص 203)، وتكون بمستويين متقابلين: - مستوى يجعل الفرد في حالة مسايرة (conformity) في سلوكه مع أعضاء الجماعة (زهران، 1984، ص 91) إن حالة المسايرة مع الجماعة تحصل بسبب من زيادة إدراك الفرد للأهداف المشتركة والقيم الموحدة، وهذه هي موضوعية المعرفة التي تم الإشارة إليها في عولمة الإرهاب.
- مستوى حالة المغايرة (Nonconformity) لسلوك الجماعة التي تعني التناقض مع معايير الجماعة وتنتج بسبب من غموض معاييرها حيث يكون الفرد على اختلاف إدراكي وتباعده في الرموز تجعله في حالة من اللامسايرة (المغايرة) مع الجماعة (زهران، 1984، ص 123) فيكون للاختلافات الفردية دوراً واضحاً هنا مما يولد العزلة والاعتراب (زهران، 1984، ص 203)، وهذه هي ذاتية المعرفة التي تم إيضاحها في إشكالية العمارة وعلاقتها بالنتائج.
- إن حالة افتقار العمارة إلى الحدث أو الموضوع الفكري المعين وما يميز عصر عولمة الإرهاب هو فقدان الموضوع بجانب انعدام الرؤية للموضوع نتيجة لتطور الاتصالات وبالتالي ف الحدث و الموضوع عبارة عن وسيلة للوصول إلى حالة رمزية في العمارة من خلال التصاميم الداخلية الضخمة والفضاءات غير المستقرة والسطوح المتنوعة. وهذا يؤدي بالنتيجة إلى فقدان القاسم المشترك لدى الفرد والجماعة عبر لغة مفهومة من كلاهما لتخلق حالة ناتجة من تيارات مليئة بالإشارات والفضاءات والأسطح المتنوعة وكونها غير مفهومة يساعد على فقدان الإحساس بالمعنى العام للموضوع أو الحدث الأساس لتلك الإشارات والفضاءات. ويظهر من ما تقدم ما يلي:

- إن الصور المتكررة للإرهاب المعبر عنها في العمارة ستؤثر كثيراً في تطبع المتلقي من خلال مشاهدة صور القتل والتخريب والتدمير بفترات زمنية طويلة وبتكرار متواصل باتجاه الهيمنة على المعطيات الثقافية عموماً والمعمارية خصوصاً وتتميطها بنمط عولمة الإرهاب المعماري، وفي هذا إشارة إلى عمارة صورة الإرهاب التي تخضع إلى مقتضيات تكوين الصورة لغرض بثها إعلامياً عن طريق وسائل الإعلام كأسلوب تجاري في إيصال أو توصيل الصورة وبالتالي تكون العمارة عملية إنتاج صورها كحالة من حالات الإعلان.

- إن تأثيرات الإرهاب كحركة تختلف باختلاف أسلوب وكيفية ومنهج تعامل كل مجتمع أو أمة مع عمليات عولمة (الإرهاب) كما تعاملت سابقاً مع الحادثة أو ما بعد الحادثة الأمر الذي يحدد زمن وصول متغيرات كل حركة والتأثير بها. ونتيجة للاعتراضات والهجمات المتعددة ظهرت مفاهيم الإرهاب لتكون مقارنة في معالجتها في النموذج الأمريكي.

بعدما حقق البحث تحديد ماهية مفهوم العولمة والإرهاب، وتحديد علاقة العمارة بالتغيرات الفكرية الشاملة على المستوى الدولي، تصبح حاجة البحث إلى تحديد ماهية العلاقة بين العمارة والإرهاب والعولمة من خلال تأثير النتائج المعماري بإرهاب العولمة.

ثالثاً: التحليل المعماري لانعكاسات عولمة الإرهاب:

تتأثر العمارة كونها نتاج تراكمي للإنسان بالتغيرات الفكرية والعلمية والتحويلات الزمنية، وبذلك يكون إبراز العلاقة بين العمارة وما تشكله من كتل وفضاءات يستخدمها الإنسان يومياً ويتفاعل معها ليطور تلك الأحداث والتغيرات وقد شكلت نقاط تطور وتحول بارزة في التاريخ الإنساني: إن الربط بين العمارة وعولمة الإرهاب له تأثيرات العولمة السلبية والإيجابية إلى العمارة عبر خطوط الاتصال بينهما. إن البحث في هذه الفقرة يكون من خلال موقف عولمة الإرهاب ومن ثم إرهاب العمارة من المفاهيم التي تم طرحها أنفاً باعتبارها المعايير الأساسية للعمارة والمفاهيم التي تناولها الباحث في ثانياً وهي: ذاتية فرد كمهيء سابق في أيراد حدث يتأثر بأثر موضوعي، وموضوعية حدث كأثر لاحق حدث في أيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها الحدث يتأثر بمهيء ذاتي. وبعد ذلك سيكشف البحث عن نشأة وعلاقة العمارة بالإرهاب من خلال مفردات العمارة المشيدة عبر مستويات العلاقة والتي يمكن توضيحها بما يلي: إن المهية سواء أكان معمارياً أم مصمماً أم فناناً فإنه ينقل تجربته ولا يمكن لهذه التجربة أن تحيا دون أن يكون لها أثر ليكن عمله في التأثير على المتلقي؛ ومهيء الحدث لا تكتمل فعاليته (8) إلا بحضور الأثر. وذلك إن الحدث المعماري ليس نتاجاً بالكامل كما أنه ليس ذاتية سابقة ولكن ترتيب بين الاثنين وهذا يعني إن المتلقي يعيد حدث العمارة وبالتالي يرفض حيادية لغة العمارة لكونها تخضع لموقف يحدد المطلوب منها. إما مستويات علاقة الأثر اللاحق بالنتاج فقد تمثلت في مستويات ثلاثة: الأول **تشكيل الحدث** في الأثر؛ الثاني في **تحقيق الأثر** في الحدث من خلال استجابات فنية لا يمثل الحدث فيها إلا تكويناً يتحقق من خلاله؛ الثالث: **استعمال تشكيل الأثر** الذي ويحدد باستجابته الشكل النهائي للحدث. إن معرفة مستويات العلاقة يساعد على إدراك صور الحدث المتولدة لدى الأثر من خلال نظام بوجهه الكامن والظاهر:

- كامناً في أن يكون التمثيل لوجوده بالإشكال والأنماط التي يدافع عن تقاليده من خلاله أي من خلال تكراره في الأعمال و التصاميم المختلفة، وتظهر كحالة تصور في صور قياس (عبد القادر ، 1998 ، ص60).

- ظاهراً أن تكون صورة الناتج لدى المتلقي حاضرة باستمرار في وعي المصمم حتى لو كانت مجردة إذ يفرض تقاليده التي تشكل تأثيراً قوياً في الناتج رغم وجوده خارجه وقبل إنتاجه، وتظهر كاتجاه لعكس شكل أو مجموعة أشكال ونماذج معبرة عن طريقة التفكير والمفاهيم الخاصة بركني الكامن والظاهر .

لقد تباينت الرؤية إلى صورة الناتج المعماري من خلال ارتباط العمارة بالصورة الإعلامية لكونها تمثل صورة لحدث ما ذا تجريدية عالية في الشكل الناتج ورمزية أكبر في التعبير . لذا فإن الصورة المعمارية تحدث دون موضوع او فكر يعني إفراغ الصورة من مضمونها وبعدها الحضاري وبالتالي ستتغير تفسيرات المتلقي باتجاه فائدة النمط. .

ارتباط البعد الأسلوبي المتمثل بلغة العمارة ومظاهر انحرافها، والغموض الفني والغرابية في إنتاج الصورة، لما له من تأثير في استقرار المتلقي وتشجيعه ليشترك في عملية الإنتاج وليواصل العلاقة مع الناتج وذلك بعد أن تنتهي علاقة المصمم بعمله. وفي ذلك يرى البحث ضرورة الكشف عن هذا الإدراك الواعي للمصمم لحل إشكالية تلقي الصورة المعمارية التي تتميز عن معالجات تحقق الفهم لإشكالية العمارة من خلال بعدين:

البعد الأول: انعكاسات عولمة الإرهاب في خصائص الصورة: يرتبط البحث في طرح الانعكاسات إلى أن فلسفة إشكالية العمارة قد ارتبطت بالعولمة من خلال تركيز العولمة على دلالة التغيير المقصود في الفعل عبر التوحيد بالمادة والمال والقيم الاستهلاكية.

كما إن العمارة قد ارتبطت بمستويين أولها تخطيطي بموجب مفاهيم تخطيطية والأخر تصميمي عند تحقيق متطلبات تصميم بناية واحدة. وبجمعها نصل إلى نتاج جديد من خلال احترام خصوصية الفرد ورأيه وحالة تعامله مع المجتمع من خلال استقرار الظواهر في العمارة وبللتالي لم تصل العمارة إلى نظرية صريحة في تعاملها مع الظواهر المستجدة التابعة أكثر إلى سلوك الفرد الاجتماعي واختلافه وابتعاده عن سلوك المجتمع، والتي تتضمن إمكانية توليد علاقة فيزيائية تحتضن توجهات دول الشمال ونظيرتها في نشر مفاهيمها كونها صاحبة المبادرة في الاكتشافات العلمية والقادرة على تحديد توريد تقاناتها إضافة إلى قدرتها في تطوير المواد البنائية المطلوبة لضم اكتشافاتها والحاجات الأساسية لها.

وهذا يعني إن فهم الانعكاس يكون من خلال معالجات تحققه في (د.رافد ، 2000 ، بحث): ثنائية مفهوم الإرهاب وحضارة المشاهدة في نمط صورة حضارة الإرهاب في عكس موضوع الاستعداد النفسي عند الفاعل، وهذا يعني أن الفاعل قد ركز على الجانب النفسي المتمثل في استعداد ال متلقي للفعل وكيفية إنجازه ؛ وثنائية محيط مفهوم الإرهاب وحضارة التفكير في نموذج صور الظواهر المتكررة باعتماد فاعل يركز على البعد الأسلوبي المتمثل بالجانب ألتاجزي للعمل.

البعد الثاني: انعكاسات عولمة الإرهاب في مفهومي الزمان والمكان: يعكس شكل العولمة بمظهرها الحالي التقدم الكبير الذي بلغته صيرورة توحيد العالم (الشريف، 1984 ، ص4). فقد أشار ايزنمان إلى إن عمارة اليوم لا يمكن إن ترتبط بالظروف الثابتة للزمان والمكان والفضاء، ففي عالم اليوم لا توجد بعد أ لأن أماكن بالمعنى المعروف. عمارة اليوم يجب ان تتعامل مع مشكلة الحدث. إن عمارة الحدث اليوم تتعامل مع زمانين (Jencks, 1997, P54): زمن السابق الذي كان المكان والزمان يعرفان فيه عن طريق الـ Grid إي زمنه السابق. وزمن المستقبل لما قبل ولما بعد، والزمن الوسيط. وعندما المكان والزمان يعرفان عن طريقة الطية، وهو الزمن الحاضر الذي يجب أن يحوي على الذي قبل والذي بعد.

من ذلك لاحظ البحث من التحليل المعماري لانعكاسات عولمة الإرهاب نبين ما يلي:

أ. لم يرد بالتوضيح علاقة العمارة بالإرهاب، إنما حاول البحث التعرض إلى هذا الموضوع من خلال إعطاء تأويل إلى علاقة عمارة بعولمة تتسم بالإرهاب. إن عولمة الإرهاب هو الإرهاب ذو النموذج الرأسمالي الاستهلاكي وما حضور الدول المتعددة الجنسيات إلا لتؤدي دوراً مهماً في عملية الإنتاج الاستهلاكي للعمارة عبر عولمة الإرهاب والذي يتطلب عولمة إرهاب استهلاكية، إذ تسعى إلى إيجاد مراكز ضخمة في دول أخرى لها صلاحيات وامتيازات في فرض الوصاية بحكم رساميلها الهائلة وذلك لخدمة العولمة عن طريق محاصرة القدرات الذاتية الوطنية لتحقيق أهدافها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والتي تدعم هيمنة الدول الغربية المتقدمة صناعياً وتقنياً.

ب. تتجه عمارة الإرهاب إلى تأشير الإساءة في استخدام حرية الاختيار من خلال تكوين أيديولوجيا أو نتاج حضاري يهتم بنموذج أيديولوجي أمريكي واحد موجود، إلا إن ما يظهر وهماً بتعدد الإيديولوجيات المعكوسة في العمارة كحالات من الحرية والتي تشجع التعددية والتنوع. إما عملية إرهاب العمارة وما تنتج من عمارة إرهاب متعددة الأنماط والمضامين لتعطي إلى الفرد والمجتمع بأنه أحادية التوجه مع شعور بفقدان الحرية في معالجة المتغيرات باعتماد وهم خادع يساعد على تركيز وسيطرة فكر وأسلوب تفكير كون الإرهاب هو اللغة الوحيدة (وحتى معمارياً) في العالم والمهيمنة وتطبيقاً لاحقاً في العمارة من خلال التقيد في تثبيت أبعاد المباني وصوره وعناصره التصميمية ومواد بنائه لتكون عمارة تعيينية لا انتقائية لتمثل باستخدام طرز وأساليب معمارية وليس لها الخيار في العناصر والمفردات التصميمية. إي التقيد بالأشكال المعمارية للطراز العالمي التي اعتمدها الحدائق، واعتماد سياسة الأنماط المتعددة للمناطق المتغيرة زماناً ومكاناً. وبذلك يظهر لدى الفرد والمجتمع عمارة ارتبطت معانيها بعمارة ثابتة متعددة المتغيرات وبإبعاد حضارية وثقافية مختلفة وتظهر الثوابت المشوبة بكثير من التأويلات والتفسيرات كلاً حسب فهمه لعملية الإرهاب.

رابعاً: مناقشة واستنتاجات:

اعتمد البحث على تحديد تأثير ثلاثية (العمارة - العولمة - الإرهاب) على النتاج المعماري، إذ تعتمد عولمة الإرهاب في العمارة على تغير العلاقة بين ظاهرة عولمة الإرهاب من ناحية وجودها وهذا ما تم إيضاحه في أولاً، ومحيط ظاهرة عولمة الإرهاب من ناحية حضور تحقيق الإرهاب في أماكن وتوجهات مختلفة وهذا ما تم إيضاحه في ثانياً. أي إن بحث القواعد التفسيرية بين التعابير النظرية للظاهرة والتطبيقية لمحيط الظاهرة في بحث وجود العولمة والإرهاب قد ساعد في استنتاج عام كون عولمة الإرهاب مسالة موجودة في الفكر اجتماعياً وثقافياً وسياسياً واقتصادياً عبر تماثل فكري تم التركيز عليه في نتاج (الظواهر الإنسانية) ككتابين تطبيقي يتم التعبير عنه بصيغ مختلفة. وهذا يؤشر ما يلي:

- انعكست حالة الارتباط بين العمارة والتغيرات الفكرية، في تحديد علاقة العمارة بعولمة الإرهاب كمفهوم جديد أفرزته مراحل وحقب زمنية سابقة. حيث بدأت تظهر درجة تأثير الإرهاب كما للعولمة على جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وازداد تأثير الإرهاب كونه حالة مفروضة على المجتمع الدولي فقد طرح البحث انعكاسات التغيرات الفكرية على العمارة في بحث المعرفة الموضوعية للنتاج المعماري مع مراعاة متطلبات عولمة الإرهاب التي تؤثر على العمارة. إذ إن تمثيل الإرهاب في سلسلة عمليات تدخل وتؤثر على جوانب الحياة المختلفة فكراً وتطبيقاً وحسب درجة تغلغلها من مجتمع لآخر باختلاف نسبة تأثير تلك الجوانب في ذلك المجتمع وإمكانية تفاعله معها. سوف يساعد على تجسيد متغيرات عولمة الإرهاب في تلك الجوانب التي تشكل مدخلات ومخرجات تكوين العمارة. إذ يمكن تمثل المكونات الأساسية والمفردات التصميمية وجوهر العمارة التي تعكس حضارة شعب أو أمة في أي زمان ومكان عبر تاريخ البشرية بموجب خطوات لتحديد توجه كل جانب.

وبالتالي تحدد العمارة توجهات المجتمع وتعكس ثقافته وأفكاره في جوانب الحياة كونها جزء من التصورات الذهنية التي يحملها الناس. إلا إن توجه الدول الكبيرة في طمس حضارات وثقافات محلية بصيغ تتلائم ونموذج الأسلوب الغربي الهادف إلى إفراز سلوكيات اجتماعية في هيمنة الحضارة الغربية بمختلف أشكالها ومنها العمارة عبر تصدير أشكال غريبة من العمارة وانقراض الأشكال المعمارية المحلية لتحقيق الاستلاب الثقافي للحضارات القومية والمحلية، وقد وُجد ذلك صراعاً يهدف إلى تجاوز الأشكال المحلية من جهة وطرح الإرهاب عبر آلياته المفتعلة والصادرة من البلدان والأمم المستقلة لتنتقل الصراع بدلاً من الحوار بين الحضارات والأمم، من خلال طرز ورموز معمارية في اعتماد الأشكال والمفردات والقيم المعمارية للعولمة المحركة لسياسات واقتصاديات الدول المتقدمة لتصبح هذه قيم صحيحة ودائمة التغيير والتي على الثقافات والحضارات الأخرى استيرادها كنتاج تجاري عزز التقدم الصناعي والتقني والاقتصادي دون اعتبار للقيم والثوابت التاريخية والتراثية والحضارية للمجتمعات الناهضة من جديد، من جهة أخرى. وهذا يعني استعمال أشكال تصميمية غريبة (لتكون مفردات وأشكال النتاج المعماري المتأثر بعولمة الإرهاب) لعمارة استعمارية جديدة خاصة لمجتمع تهيمن عليه ثقافة التجارة والاقتصاد.

- إن ظاهرة الإرهاب هي "الاستخدام غير المشروع للعنف" تتعكس في العمارة، إلا أن قلة التطبيقات وعدم تكامل تغلغل عولمة الإرهاب في المجتمعات كافة وعدم تبعيتها لحركات أو نظريات، فإن الإرهاب يعني وجود فكر لا يرغب إلى تأسيس حالة إنسانية تخدم البشر وإنما هو فكر اجتماعي ثقافي سياسي اقتصادي استعماري مستقر في دول مؤسّسة له يحقق أهدافها كمستفيدين منها. وبذلك يكون تأثير العمارة بعولمة الإرهاب من خلال تأثير عولمة الإرهاب على عوامل الحياة وانعكاسها كمحصلة نهائية على العمارة لتبدأ العمارة بدور فعال في نشر معطيات عولمة الإرهاب حتى تؤدي إلى عولمة كل شيء وبالتالي فإن عولمة الإرهاب لكل شيء هو عولمة إرهاب العمارة. أما تأثير العمارة على عولمة الإرهاب فيكون من خلال استقراء وتحليل شكل هذه العلاقة عندما تتفوق دائرة تأثير (عولمة الإرهاب المؤثرة على العمارة) على دائرة تأثير اهتمام (العمارة المتأثرة بعولمة الإرهاب) الممثلة للرأي الآخر. وهذا يعني بأن هناك توحيد بين العولمة والإرهاب ويكون وخلافهما إما في صورة أو فكرة التعبير: صورة التعبير عندما تعبر فلسفة العولمة بطريقة فكرية مجردة بينما يعبر موضوع الإرهاب بشكل مجازي فيصبح حدثاً منفصلاً يكون عن طريق الثنائيات المتناقضة وبهذا تختلف العولمة عن الإرهاب رغم أن المضمون مشترك وموحد بينهما وهذا يعطي تصور ممن يدعون بأنهم مع الإرهاب. أو وخلافهما في فكرة التعبير عندما تعبر العولمة بطريقة فكرية مجازية لا تستجيب لشكل فضائي ثابت وإنما لتغيرات زمنية تفترض نوع مستمر للمادة وتطوراً أدياً للشكل بينما تعبر فلسفة الإرهاب بشكل مجرد وبهذا تلتقي العولمة مع الإرهاب رغم أن التعبير متباين ومختلف بينهما وهذا يعطي تصور ممن يدعون بأنهم ضد الإرهاب.

- ومن ذلك ستكون عمارة الإرهاب هي النمط المعماري الذي سينتشر ويهيمن في عصر عولمة الإرهاب. المستند على نتاج يخلو من أية قيمة فكرية ليكون نتاجاً طارئاً قلاباً قابلاً للتغيير أو الإبدال بنتاج آخر. واستعمال ذو مرونة وظيفية يفنر إلى توجه فكري فهو لا يحقق غاية العمارة في تأمينها للحاجات الإنسانية.

المصادر والهوامش:

١. روزنتال. يودي، " الموسوعة الفلسفية"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
٢. الشعبي، حمود بن عقلاء: "معنى الإرهاب وحقيقته"، 2005، موقع الخلافة الراشدة <http://www>.
٣. جريدة كل العراق، الاقتصادي، مفهوم العولمة. www.htm://
٤. بيت المعماريين العرب. عمارة التكيك www.arch.arab-eng.org.htm://

٥. النعمان، حسام يعقوب، "العمارة والعولمة"، أطروحة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة بغداد، 2001.
 ٦. الغمراوي، محمد حسين، "الغرائز وعلاقتها بالتربية"، مطبعة أمين هندية، الطبعة الخامسة، القاهرة، 1995.
 ٧. الشريف، ماهر، "ماذا يعني الاستقلال الثقافي في زمن العولمة"، مؤتمر العولمة وقضايا الهوية الثقافية، بيروت، 1998.
 ٨. ميتلمان، جيمس، "هواجس العولمة"، مجلة السياسة الدولية عدد 131، 1998.
 ٩. عبد القادر، د. رافد عبد اللطيف: "المكان كنظام"، أطروحة دكتوراه، قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، بغداد، 1998.
 ١٠. عبد القادر، د. رافد عبد اللطيف؛ د. اليوسف، إبراهيم جواد، "العولمة وتأثيرها في العمارة العربية/دراسة تحليلية لفعل العولمة في العمارة مطلع الألفية الثالثة"، وقائع المؤتمر المعماري الثاني لنقابة المهندسين الأردنيين، عمان 2000.
 ١١. اليوسف، إبراهيم جواد: "التعقيد في عمارة ما بعد الحداثة"، أطروحة دكتوراه، قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، بغداد، 1998.
 ١٢. روزناو، جيمس: "ديناميكية العولمة، نحو صياغة عملية.. قراءات إستراتيجية"، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بالأهرام، القاهرة، مصر، 1997.
 ١٣. محمد، بديدة علي: "اثر التغيير التركيبي في الشكل المعماري على المتلقي مستقبلاً"، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية، 1998.
 ١٤. الصدر 1، محمد باقر: "المرسل..الرسول..الرسالة"، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1992.
 ١٥. الصدر 2، محمد باقر: "فلسفتنا"، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1998.
 ١٦. العروي، عبد الله: "مفهوم الايدولوجيا الادلوجة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1984.
 ١٧. جلال، د. سعد: "علم النفس الاجتماعي"، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2، القاهرة، 1984.
 ١٨. زهران، د.حامد عبد السلام: "علم النفس الاجتماعي"، علم الكتب، ط5، القاهرة، مصر، 1984.
 ١٩. صليبيبا، د.جميل: "المعجم الفلسفي": الجزء الأول، دار الكتب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982.
 20. Eisenman, Peter and Others ; **WORKING EISENMAM**, Academy Edition, London, 1993.
 21. Gelernter ,Tlark , "**Sources of Architecture FORM** "; A critical History of Western Design Manchester University Press ,New York, 1996.
 22. Jencks ,Charles , "The Architecture of Jumping Universe" ,Academy edition, Great Britain, 1997.
 23. Jencks ,Charles , "The Language of Post-Modern Architecture" ,Academy edition, the six eidition, 1991.
 24. Schulz, Norberg Christian: " GENIUS LOCI (towards a phenomenology of architecture)", Rizzoli, N.Y. 1980.
 25. Schulz, Christian Norberg, 'Intentions in Architecture', M.I.T., Cambridge Press, 1980.
 26. WWW.alayhm.com, Modern Trends in Success Literature, 2003
 27. Curtis, ; "Modern Architecture"; London, Oxford Phaidon Press, 1982.
 28. Wihley, Mark, ; "Deconstructivist Architecture: Deconstruction", London, Omnibus Vol. academy Edition, 1989.
- (1) : الإرهاب في اللغة العربية، الإرهاب مصدر أُرهب يرهب إرهاباً من باب أكرم وفعله المجرّد (رهب)، والإرهاب والخوف والخشية والرعب والوجل كلمات متقاربة تدل على الخوف وفي القرآن الكريم (الأعراف 154، البقرة 40، الانفال 60)، تدل على الخوف الشديد قال تعالى (وإياي فارهبون)، أما من حيث الشرع فهو قسمان الأول مذموم ويحرم فعله وممارسته وهو من كبائر الذنوب ويستحق مرتكبه العقوبة والذم وهو يكون على مستوى الدول والجماعات والأفراد وحقيقته الاعتداء على الأمنين أو سلب الأموال والممتلكات والاعتداء على الحرمات...، والثاني إرهاب مشروع شرعه الله لنا وأمرنا به وهو إعداد القوة والتأهب لمقاومة أعداء الله ورسوله (الشعبي، موقع).
- (2): ذهبت بعض الآراء إلى بيان أن عولمة الإرهاب ليست جديدة، ولا هي وليدة وقتنا الحاضر. إنها ظاهرة نشأت مع ظهور الإمبراطوريات، فقد حاولت الإمبراطورية الرومانية والفارسية أن تحارب الشعوب التي تبسط نفوذها عليها بثقافتها، وتسعى لترسيخ قسري لهذه الثقافة. وقد عملت هذه

الإمبراطوريات في توجيه قيم هذه الشعوب وتقاليدها وحضارتها وفق أنماط الحياة التي تريدها. فكانت هذه خطوة نحو العولمة، بينما ليست هذه العولمة عدة أبواب منها الثوب العسكري والاستعمار واستنزاف الموارد، فظهر الإرهاب عن طريق الاحتلال في التحكم بمقدرات البلاد، وغرس ثقافته فيها وكانت هذه خطوة نحو عولمة الإرهاب. أما تفوق جانب على آخر بما حاز من علم وتكنولوجيا ومصدر الإنتاج وبما امتك من وسائل الدمار الشامل، ليصبح الطرف الآخر مستهلكاً لهذا الإنتاج. ولكي يحافظ على ثبات هذه العلاقة أطلق نداء الإرهاب وأخذ بأسباب تحقيقها باطنا ومحاربتها ظاهراً. وإلى صياغة ثقافة كونية عدائية(جريدة كل العراق، موقع).

(3): عبر جناح برشلونه(Barcelona pavilion) للمعمار ميز فان درو 1929 عن مبادئ الحداثة، فاستخدم فكرة المخطط الحر المستمدة من مبادئ (لوكوروزيه)، والجدران المتداخلة غير الحاملة للأثقال ذات المواد الانتهائية الفاخرة جعل المشروع يرتقى لدرجة الكمال ومثل بداية لعهد جديد في العمارة من خلال التوافق المتناسق الذي حققته المواد والقوام الإنشائي والفضاء والحاجة للامان المينافيزيقي(Curtis,1982,P.123).

(4): مشروع ساحة piazza d Italia للمصمم جارلس مور حيث استخدم شكل خارطة ايطاليا في تصميمه واطهر خمس طرز تصميمي إيطالية عبر عنها باستخدام تشكيلة من المواد مثل الفولاذ المقاوم للصدأ والمرمر والنيون والطابوق فاستخدم في التصميم عناصر من التاريخ (نماذج من عصر الباروك وأشكال من عصر النهضة) إضافة لتعبيره عن رموز المجتمع المحلي (نافورة بشكل ايطاليا) فمثل هذا العمل واحداً من أهم أعمال الحقبة. يعمل هذا المشروع على تحقيق مجموعة رموز مرتبطة بالإيطاليين من خلال الساحات والنافورات ذات الطراز الثلاثي. لتمثل فكرة أساسية لحركة ما بعد الحداثة والذي عمل مصممين آخرين على استثمارها فأصبحت سمه من سمات الحركة.

(5): مشروع UFA cinema center للمعماري Coop Himmelblau Dresden يمتاز التصميم بكتلتين بنائيتين مرتبطتين بشكل معقد: الجزء الخاص بالسينما مع ثمانية قاعات سينما تتسع لـ(2600) مشاهد والهيكل الكريستالي الزجاجي الذي يمثل ويشكل مؤقت بهو الفضاء العام يقترح الامتزاج في الساحات والفضاءات الداخلية العامة والممرات كطريقة لتنشيط وتفعيل مبنى السينما ونقاط الاتصال بين هذه الأجزاء الحضرية والتي تعرف كفضاءات حضرية عامة ويظهر اعتماد التصميم على تعاشق وتراكب التكوينات الشكلية المتباينة والتعشيق بين المواد الثقيلة بصريا ذات الصلادة العالية ومواد خفيفة بصريا وذات شفافة عالية مركزا على لماعة الشكل بالأرضية ومشوشا الصورة للمتلقي والتي أصبحت إحدى مؤشرات العمارة المعاصرة.

(6): مشروع المتحف الحربي للمصمم Danial Libskink: يغادر التصميم فكرة المتحف التقليدية حيث مثلت الوظيفة حلقة سلسلة من المفاجآت والإثارة والتفريغ الوظيفي أما الجزء الخارجي فيتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية ذات أشكال منكسرة تمثل ثلاثة مباني متعشقة مؤسسة على فكرة تبعثر العالم بواسطة الصراعات والتناقضات والتي تمثلت بثلاث قطع منكسرة تظهر أنواع الصراع في الكرة الأرضية من خلال صور بلاغية لأرض المعركة التي تجسدت في (الصراع على الأرض وفي الهواء وفي الماء) وتأثيرات هذه الأجزاء المتناثرة والمبعثرة بهدوء وجمال فضلا عن تحدي الصعوبة والإزعاج. إن فكرة المبنى ليست جمالية بالتأكيد فالمبنى يمثل جماليات التفكيرية العدوانية (جماليات الخطر) فالنصميم يهدف إلى عكس القرن الواحد والعشرين، إن استخدام الكسر والتعشق والصراع في المشروع وتحقيق جماليات التفكيرية العدوانية هو التعبير عن طبيعة المتحف الحربي في القرن الواحد والعشرين والذي أصبح علامة للتعبير عن روح العصر من خلال استثمار ما وفرته التكنولوجيا من أدوات الإنتاج المختلف وتحقيق فرصة التغيير.

(7): متحف كوكنهايم للمصمم 1997 فرانك جيري: يقع متحف كوكنهايم الجديد في مدينة بلباو الأسبانية، والمشروع ويعد المشروع شاخصاً ثقافياً مهما لإقليم إلباسك الحافل بالصراعات بينه وبين الدولة ألام (أسبانيا). إن انطباع المصمم عن الموقع أدى إلى استخدام لغة معمارية تصنع رموزاً نحوية في المدينة، اثر في اختيار شكل القارب المقلوب الذي يمتد من الحافة الشرقية للنهر ماراً تحت الجسر ليكون قاعة العرض الرئيسية. ويرتبط هذا الشكل بالمبنى الرئيس ذي الثلاثة طوابق ليشكل في المركز شكلاً يشبه الورد في طور التفتح لتشير إلى رمز معروف للمدينة. أما اختيار المصمم لمواد الإنهاء فقد تضمن الإشارة إلى وجود صناعة معدنية في المدينة وذلك من خلال استخدام ألواح التيتانيوم الفضية لتغليف جميع أجزاء المبنى وإعطاء مظهر متفرد. يتألف المبنى من 21 قاعة عرض بأحجام وهيئات مختلفة تم تنظيمها في ثلاثة طوابق حول فضاء مركزي كبير (Atrium) بارتفاع (50.5م) محاط بأربعة مستويات بهو معمد وجدران زجاجية كبيرة تواجه النهر. وهو أعلى مرة ونصف من بناية (رايت). تتم الحركة بين فضاءات المبنى بواسطة شبكة ممرات وسلالم ومصاعد زجاجية وبأشكال نحوية مختلفة. صمم فرانك جيري نمطين من المعارض: النمط الأول ذو أشكال كلاسيكية، مربعة أو مستطيلة، وتستخدم للمعارض الدائمة لفنانين متوفين. والنمط الثاني من الم عارض يأخذ أشكالاً منحنية مع نمط مميز من الإنارة الاصطناعية ليضم معروضات لفنانين معاصرين.

(8) تعني الفعالية توازن الإنتاج مع القدرة على الإنتاج وان زيادة الإنتاج لا تتحقق بالضغط على القدرة على الإنتاج بل بتطويرها. وقد طرح الدكتور ستيفن كوفي نظريته في كتابه العادات السبعة للناس الأكثر فعالية، في العادة الأولى "كن فعالاً" وتعني أن يتعود الإنسان على عدم السماح للمحددات الخارجية بالسيطرة عليه وتوجيه سلوكه، إذ تنطلق الفعالية من مبدأ بين الباعث والاستجابة تكمن حرية الإنسان في اختيار الاستجابة المناسبة وي طرح كوفي طريقة التعود على الفعالية وهي التركيز على دائرة التأثير دائماً وهي دائرة الأمور التي تؤثر بنا وتؤثر بها وتقبلها دائرة الاهتمام وهي الأمور التي

تؤثر بنا ولا نؤثر بها، وخطة الفعالية هي توسيع دائرة التأثير (وفيها مواهب الإنسان وطاقاته وإمكانياته وقدرته) على حساب دائرة الاهتمام (أراء الآخرين ورغباتهم والأخطاء التي نرتكبها والماضي والظروف الإقليمية والدولية) ومحاولة تصغير دائرة الاهتمام قدر الإمكان، (الا يهم، موقع).