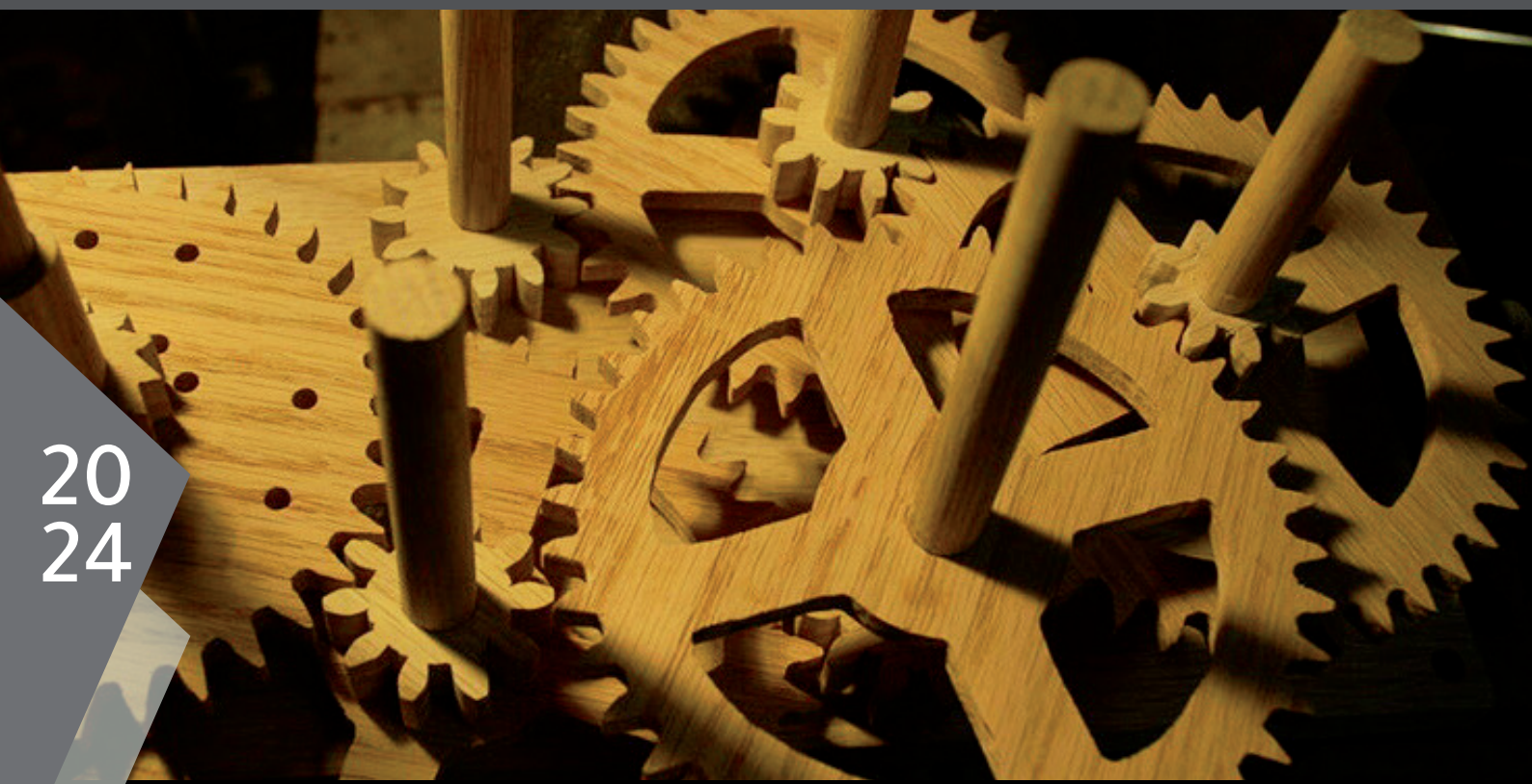
مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

البحث في التصميم:
مسائل إبستمولوجيّة ومنهجيّة

تأليف:
ألان فاندالي

ترجمة:
حاتم عبيد



2024

www.mominoun.com

- **ترجمة**
- **قسم الدراسات الدينية**
- 09 فبراير 2024

جميع الحقوق محفوظة © 2024

البحث في التصميم: مسائل إبستمولوجيّة ومنهجيّة[1]

المؤلّف: **ألان فاندالي** (Alain Findeli)
ترجمة: **حاتم عبيد**

1- العنوان الأصلي للبحث هو:

La recherché en design: Questions épistémologiques et méthodologiques

نشر في "المجلّة الدوليّة للبحث في التصميم والابتكار" (International Journal of Design and Innovation Research)، المجلّد: 1، العدد: 1، جوان 1998. وأعيد نشره في كتاب «النقد في مجال التصميم: مساهمة في مجموعة مختارات»

«La critique en design: contribution à une anthologie», Ed. Jacqueline Chambon, Paris, 2003. Pp: 159-172

ألان فاندالي: سيرة وجيزة

درّس ألان فندالي في جامعات نيم (U. NÎMES)، حيث كان مسؤولا عن هيكلة اختصاص التصميم، ومنسّق برنامج الفنون التطبيقيّة، ومدير ماجستير «تصميم -ابتكار -مجتمع». درّس فندالي لما يقارب من 35 عامًا في المدرسة العليا للتصميم الصناعي في كلّية التخطيط التابعة لجامعة مونريال (Montréal). وقد تخرّج في البدء مهندسا في الفيزياء عام 1968 من جامعة ليون (Lyon). ثمّ تابع بحوثه في علوم الموادّ في كلّ من جامعة شيكاغو (Chicago) وجامعة مونريال، وهو أيضا حاصل على شهادة الأستاذيّة في الهندسة المعماريّة من جامعة مونريال سنة 1975، وعلى شهادة الدكتوراه في علم الجمال من جامعة باريس عام 1989. وقد كرّس فندالي- بعد هذا التكوين الثريّ والمتعدّد-حياته المهنيّة واهتماماته البحثيّة لدراسة الأبعاد الإنسانيّة والاجتماعية لكلّ من الهندسة والتكنولوجيا والتصميم. وكان الكتاب الذي أصدره عن مدرسة البوهاوس في شيكاغو، والذي تناول فيه المساهمة التربويّة البيداغوجيّة لمدير هذه المدرسة مولي ناجي حصيلة دراسته تاريخ تدريس التصميم (Le Bauhaus de Chicago: l’oeuvre pédagogique de László Moholy-Nagy, Paris, 1995).

وألان فندالي عضو في هيئات تحرير مجلّات عديدة، مثل مجلّة «قضايا التصميم» (Design Issues)، ومجلّة «التصميم والثقافة (Design and Culture)، و«المجلّة الدوليّة لعلوم التصميم والتقنيات» (International Journal of Design Sciences and Technologies). وقد نشر ألان فيندلي عشرات المقالات في مجلّات متخصّصة ومحكّمة. وساهم بعديد الفصول في كتب مشتركة، وهو اليوم أستاذ وباحث زائر في جامعات سويسرا وألمانيا وبلجيكا وإيطاليا والمكسيك والسويد والولايات المتّحدة. يتناول فندالي في أغلب بحوثه الحاليّة ومنشوراته الحديثة نظريّة التصميم وممارسته من زاوية فلسفيّة (المنطق -الجماليّات و-الأخلاق)، فضلا عن انشغاله بالمسائل البيداغوجيّة ذات الصلة بطبيعة التكوين الذي يحصّله الباحثون في مجال التصميم.

مقدّمة المترجم حاتم عبيد:

لكلّ علم واختصاص نموذجٌ إرشاديّ (paradigm) يستبطنُه الباحثون المنضوون فيه والمنتمون إليه، والمهتدون به في إطار ما يُعرف بالجماعة العلميّة وأهل الاختصاص الذين يشتركون في معارف ودروس يتلقّونها ساعة التنشئة والتكوين، ويتفاعلون في ما بينهم عبر قنوات من التواصل، شأن المجلّات المتخصّصة والملتقيات العلميّة، ويسعون إلى تحقيق جملة من الأهداف المشتركة، ويصبحون-بحكم تحوّلهم إلى سلطة ومؤسّسة نافذتين-الجهة التي تمتلك الحقّ في إنتاج المعارف داخل الاختصاص وتطويرها وتصحيحها، استنادا إلى ذلك النموذج الإرشاديّ الذي يصبح بفعل الزمن معيارا، أو قلْ إطارا يتحرّك فيه الباحثون، وهم يفكّرون في المشكلات التي يُواجهونها ويبحثون لها عن حلّ، ولا يمكن لهم أن يُنتجوا أبحاثهم العلميّة واكتشافاتهم خارجه، إلاّ في حال قيام ثورة كبرى تبدأ بتمرّد على النموذج الإرشاديّ السائد، وتنتهي بإحلال نموذج جديد محلّه.

والتصميم كسائر العلوم والاختصاصات له نموذج إرشاديّ، بل نماذج إرشاديّة سعى مؤلّف هذا المقال ألان فاندلي (Alain Findeli) إلى الإبانة عنها، واستخراجها من طور الكمون، ووضعها في سياقاتها التاريخيّة التي ظهرت فيها، وتأثّرت خلالها بالنماذج الإرشاديّة التي كان أمرها غالبا في فترات سابقة، ولم يجد الباحثون-لحداثة هذا الاختصاص وعدم امتلاكهم نظريّة في المعرفة عريقة- بُدّا من استلهامها والنسج على منوالها. ويكتسب هذا المقال أهمّيته من ذلك الوعي الذي أبان عنه فاندلي، والذي سيظلّ يُلازمه في ما سيصدره من بحوث لاحقة، نعني بذلك وعيه بتلك المشاكل التي تواجه كلّ باحث في مناهج التصميم، والتي يعود عدد مهمّ منها إلى عدم وجود نظريّة في المعرفة التصميميّة أصيلة ينطلق منها الباحثون في استخراج المبادئ التي تحكم أفكار المصمّمين وممارساتهم، ويطوّرون بالاستناد إليها مناهج علميّة في البحث والاستكشاف.

نعم، ليس هناك في مجال التصميم زعيمٌ وضع أسس نظريّة معرفيّة تصميميّة، مثلما نجد ذلك في اختصاصات أخرى. وليس هناك إلى حدّ الآن، منهجٌ واضح المعالم ومتّفق عليه كلّ الاتّفاق يمكن أن يُمثّل باراديغما، أو قلْ قاعدة علميّة مشتركة تحظى بالمصداقيّة والإجماع. فالتفكير في مناهج التصميم أمرٌ حادثٌ. والسؤال عن نظريّة معرفيّة تقود هذا الاختصاص لم يبدأ الباحثون في إثارته، إلاّ منذ عهد قريب. وتاريخُ علم مناهج التصميم قصيرٌ جدّا، إذا ما قارنّاه بما هو موجود في علوم واختصاصات أخرى. والاعترافُ بالتصميم اختصاصا جامعيّا يضمّ-بالإضافة إلى برامج الإجازة-برامج ماجستير وأخرى في الدكتوراه حديثُ عهْدٍ، لا يزال يواجه بين الحين عراقيل، من قبيل ما أشار إليه فاندلي، عندما ذكّر بعدم اعتبار جامعات في

شمال أمريكا-في وقت مضى-عددا من الأساتذة الجامعيّين "المتخصّصين" في التصميم من هيأة التدريس القارّة، وهو ما جعلهم يُحرمون من الترقية، بدعوى أنّ البحث في التصميم تعوزه الدقّة والفائدة.

ويمكن اعتبار المحاضرة التي ألقيت بلندن في شهر سبتمبر من عام 1962 تحت عنوان "محاضرة في مناهج التصميم" لحظة فارقة ومناسبة أولى للتفكير في مناهج التصميم تفكيرا يحظى لأوّل مرّة باعتراف الجامعيّين، ويتحوّل منذ ذلك الوقت إلى موضوع تُؤلّف فيه الكتب، وتُعقد من أجله الندوات، وتلتفّ حوله فرق بحث، وتُفرد له مجلّات متخصّصة، مثل مجلّة "مناهج التصميم ونظريّاته". ولا يعني ذلك، أنّ التصميم لم يكن له قبل هذا التاريخ منوالٌ معرفيّ، أو أنّنا نعدم في النصف الأوّل من القرن العشرين جهودا مبذولة من أجل أن يكون للتصميم قاعدة نظريّة تشترك فيها البحوث الدائرة على التصميم. كلاّ، ففاندلي لا يبدأ البحث في تاريخ تطوّر نظريّات التصميم بهذه المحاضرة، على غرار ما فعل ن. كروس (N. Cross) في مقاله الشهير "تاريخ الدراسات المنهجيّة في التصميم" (1993)، بل إنّه يعود القهقرى إلى مدرسة البوهاوس الأولى (Bauhaus) التي قامت في مدينة فيمر الألمانيّة عام 1919، والتي شهدت ميلاد التصميم الحديث، والتي تنطوي برامجُ التدريس فيها وقتئذ على منوال رأى فاندلي أنّه يقوم بالأساس على اعتبار التصميم ضربا من الفنون المطبّقة على الصناعة، أو قلْ نظريّة في الجمال يقع تطبيقها على الممارسة.

وقد رأى فاندلي أنّ من خصائص هذا المنوال قيامه على ثنائيّة الفنّ والتقنية التي تنعكس بوضوح في تكوين الطالب الذي كان يُنتظر منه داخل مدرسة البوهاوس أن يطبّق في الورشات (التقنية) ما كان يتلقّاه في دروس الشكل (الفنّ). أمّا المنوال النظريّ الذي وجده فاندلي كامنا في برامج مدرسة البوهاوس في صيغتها الجديدة الأولى بشيكاغو (1937) بإدراة ل. مولي ناجي (Lazlo Moholy-Nagy)، ثمّ في صيغتها الجديدة الثانية بمدينة أولم الألمانيّة (1955)، فقائمٌ هو أيضا على ثنائيّة أخرى حلّ فيها العلم محلّ الفنّ. فأصبح التصميم ضربا من العلوم المطبّقة، وصار المشروع الذي يصمّمه الطالب مُستنبطا من المعارف التي يحصّلها في دروسه النظريّة. وإذا كان تطبيق المناهج العلميّة على التصميم قد وجد رواجا بُعيد الحرب العالميّة الثانية، فذلك لم يحجب-في فترة لاحقة -عن أنظار كثير من الدارسين ضيق هذا المنوال الذي لم يستحضر أنصارُه الفوارق الأساسيّة بين المشاكل التي يتصدّى لها العلم، والتي تكون في الغالب طيّعة وسهلة الانقياد، وتلك التي يُواجهها المصمّم، والتي يستعصي عليه أن يُعالجها دائما بتقنيات العلوم والهندسة.

ومن هنا بدأت الأصوات المنتقدة ترتفع عاليا موجّهة ضربات إلى هذا المنوال الموغل في النزعة العلميّة، مُنادية بأنّ نظريّة المعرفة التي يقوم عليها العلم لا يمكن الوثوق بها في صيغتها الراهنة، وهي لا تصلح كي تكون دليلا يُهتدى به في وضع نظريّة معرفيّة في التصميم، والذي يهمّنا في هذا الجدل ما أفضى

إليه من تصوّرات أكثر اعتدالا وعمقا في ما يخصّ علاقة التصميم بالعلم استطاع أصحابها أن يخرجوا من المقاربات السطحيّة والساذجة التي تبحث عن وجوه الاختلاف بين المعرفة العلميّة والمعرفة التصميميّة، وتنتهي بعد المقارنة إلى رؤية تفاضليّة، ليتحوّل اهتمام أصحاب تلك التصوّرات المعتدلة إلى البحث عن وجوه اللّقاء والتفاعل بين العلم والتصميم، انطلاقا من فهم متطوّر صار أصحابه يرون العلم ضربا من عقلانيّة موسّعة تروم تعيين المشاكل التي يواجهها الإنسان وهيكلة أنشطته وإيجاد حلول لها، واستنادا إلى رؤية عميقة تُقيم جسورا بين كلٍّ من المعرفة والعمل والتفكّر، ولا ترى هذه المجالات جزرا معزولة، ولا أنشطة يستقلّ الواحد منها عن الآخر. وهكذا لم نعد نتناول العلم من حيث إنّه منهجيّة واحدة وثابتة ترى العالم من منظور واحد أوحد. لا، ولم نعد نرى المناهج المعتمدة فيه تختلف اختلافا بائنا عن نظيرتها في مجال التصميم الذي تأكّد عبر السنين أنّه يمكن أن يفيد العلم، لأنّ من مهامّ نظريّته المعرفيّة العمل على تطوير المنطق الذي يفسّر لنا الإبداع والفرضيّات التي يقوم عليها الابتكار والاختراع، وهي أمور في منتهى الدقّة واللّطف لا يتسنّى في كثير من الأحيان لفلاسفة العلم التقاطها وإدراكها.

ولم يكن فاندلي بدوره ينظر بعين الرضا إلى تلك النزعة الوضعيّة التي جعلت من التصميم علما تطبيقيّا، وساهمت من ثمّ في تصلّب المنوال المعرفيّ التصميميّ، ولم ترسم للباحثين في مجال التصميم طريقا واضحة يشعرون فيها بأنّ لهم أدواتهم المنهجيّة الخاصّة بهم والملائمة لطبيعة بحوثهم، والمجنّبة إيّاهم الوقوع في الاصطفاف وراء الاختصاصات العريقة، وفي «الانتهازيّة المنهجيّة» المتمثّلة في استيراد أجهزة مفاهيميّة من حقول أخرى، إلى الحدّ الذي تغيب فيه الفوارق أحيانا بين أطروحة تنتسب إلى التصميم، وأخرى في الجغرافيا، أو ثالثة في علم الاجتماع العمرانيّ.

والرأي عند فاندلي أن نكفّ عن اعتبار التصميم علما تطبيقيّا. ونشرع في اعتباره علما تأمّليّا، وأن يكون الإطار الذي نتدبّر فيه مسألة نظريّة معرفيّة خاصّة بالتصميم هو العقل العمليّ؛ أي الإيطيقا، وليس العقل النظريّ، وأن نستحضر فرقا مهمّا بين مقاربتين للعالم: مقاربة علميّة تعتبر العالم موضوعا يسعى الباحث إلى التعرّف عليه في الحال التي هو عليها؛ وذلك عن طريق وصفه وتحديد مكوّناته وتحليل تلك المكوّنات. ومقاربة تصميميّة ترى العالم في صورة مهيّأة للتغيير والتحسين وتعتبره مشروعا قابلا للإنجاز، والمصمّمَ ذاتا منخرطة في موضوعها، والممارسةَ والبحث التصميميّين مسارا يتّخذ فيه فهم الظواهر ومعالجتها شكل البحث-المشروع، حيث يجد الباحث لنفسه داخل ذلك المشروع موضعا يتحصّن فيه والتزاما يلتزم به.

هكذا ننتقل من نظريّة مطبّقة إلى نظريّة ملتزمة ومنخرطة في مشروع مّا انخراطا يمكّن الباحث في التصميم أن يجترح أسئلة جديدة نابعة منه وصادرة عنه، لا مستعارة من زملائه في اختصاصات أخرى،

ويعتمد مقاربات تتناسبُ والزاوية التي اختار أن ينظر منها إلى العالم عامّة وإلى موضوعه على وجه أدقّ. وبهذا، يخرج التصميم من الاختصاص «المستطيع بغيره» إلى الاختصاص الذي يوفّق أهلُه في بناء منوال يشتركون فيه ويتأهّلون بفضله «للتسيّد الذاتيّ» (l'autonomie)، حيث يصبح للبحوث المنتمية إلى مجال التصميم منهج خاصّ، وتعامل مع الاختصاصات الأخرى بروح التفاعل والانفتاح، لا بمنطق الانتهازيّة المنهجيّة. هذه هي الأمنية التي عبّر عنها ذات يوم نيجال كروس (Nigel Cross)، والتي بها ختم فندالي هذا المقال الذي أعدُّه لبنة أولى مهمّة ما انفكّ هذا الباحث يعمل على تعزيزها فيما سينشره من مقالات وبحوث تجري في نهاية المطاف إلى تحويل تلك الأمنية إلى حقيقة لا مراء فيها.

نصّ المقال

لا زعيم ولا منهج؟

انعقد في شهر سبتمبر 1996 بجامعة الفنّ والتصميم بهلسنكي (Helsinki) مؤتمر دوليّ حول البحث في الفنّ والتصميم. وكان عنوانه: "لا زعيم ولا منهج؟". وكانت نيّة منظّمي المؤتمر تتّجه إلى التوقّف على الكيفيّة التي يُدار بها البحث في هذه الاختصاصات، وعلى الأدوات المنهجيّة التي يمكن اقتراحها، وتلك التي تمّ وضعُها واستعمالها على وجه أخصّ. وهذه لعمري أسئلة إن كانت نظريّة، فإنّها أيضا أسئلة ذاتُ طابع عمليّ، وهذا ما يظهر في استحداث برامج دكتوراه متعدّدة في مجال الفنّ والتصميم سجّل فيها عدد كبير من الطلّاب، ولاسيّما في المملكة المتّحدة وفنلندا. من الواضح إذن أنّنا نعدم سوابق يمكن الاقتداء بها في هذا المجال. فهذه الاختصاصات، لم يُشرع في اعتبارها اختصاصات جامعيّة قائمة الذات، إلّا منذ عهد قريب. وعلّة ذلك ترجع -في الغالب-إلى أسباب إداريّة واستراتيجيّة وبيروقراطية واقتصاديّة، قبل أن تعود إلى أسباب علميّة. وقد وجد كثير من القائمين على بعض البرامج أنفسهم لا يملكون في حوزتهم شيئا، حين يهمّون بوضع تصوّر لتأطير البحوث يُراعي بدقّة المعايير والممارسات الجامعيّة في الاختصاصات الأكثر عراقة. ومن هنا نفهم أنّ هناك ما يبرّر الانكباب على هذه المسألة من غير خوض في التفاصيل. وهذا ما يوضّحه هذا المؤتمر. ولكنّنا نفهم من جهة أخرى، تساؤلنا: هل هي ضرورة أو فرصة مناسبة، كي نصطفّ وراء ممارسات اختصاصات أخرى في هذا المجال.

وقد أدارت كلّية التخطيط في جامعة مونريال التي تجمع في المستوى المهنيّ من المرحلة الأولى مدارس التصميم الصناعيّ والهندسة المعماريّة وهندسة المناظر الطبيعيّة والتصميم الحضريّ منذ خمسة وعشرين عاما برنامج دكتوراه في التخطيط (مرحلة ثالثة)، وهو ما يسمح لها بأن تدّعي لنفسها امتلاك تجربة معيّنة، على الأقل فيما يخصّ الأسئلة التي تمّت إثارتها بمناسبة انعقاد مؤتمر هلسنكي، والتي لم تكن غريبة عنها كلّ الغرابة. فتحت هذا العنوان إذن تمّت دعوة هذه الجامعة، لكي تُبلغ صوتها. ويستعيد هذا النصّ الخطوط الكبرى لهذا الإسهام استعادة تعمّق تلك الخطوط وتتوسّع فيها.

أسئلة راهنة؟

في سنة 1985، احتفل متحف نيويوركي بمرور مائة عام على ميلاد بكمنستر فولّر (Buckminster Fuller)، وذلك بإقامة عرض تحت عنوان "تطوّرات معاصرة في علم التصميم". وفي سياق-مثل هذا السياق-يجب أن نفهم من كلمة "علم" علوما بعينها، مثل الهندسة، والطوبوغرافيا وعلم البنية ذات البعدين

وذات الأبعاد الثلاثة. وهذا المعنى المسند إلى المفهوم يمتّ بصلة لتاريخ يعود إلى نهاية العصر الوسيط في الوقت الذي بدأت فيه الهندسة المعماريّة ترتقي من الفنون الميكانيكيّة إلى منزلة الفنون المتحرّرة، وهو أمر يرجع تحديدا إلى الطابع العلميّ الذي يسم الأساس الجديد الذي صارت تقوم عليه، نعني بذلك الهندسة والمنظور. وتسكتشف مجلّة «المحيط والمخطّط ب» هذه السبيل من زاوية بناء علم التصميم.

وقد أثار والتر غروبيوس (Walter Gropius) سنة 1947 في نصّ نشر في "مجلّة الفنّ" بالولايات المتّحدة الأمريكيّة التي كان يُقيم فيها منذ عشرة أعوام سؤالا مفاده: "هل ثمّة علم تصميم؟" وإذا كان غروبيوس يقرّ بوجود فعل إبداعيّ يأتيه المصمّم ولا يقبل الاختزال، فإنّه يقترح إقامة قاعدة علميّة مشتركة بين جميع اختصاصات التصميم تتمثّل-في هذه الحال-في سيكولوجيا الإدراك المرئيّ.

وعندما استُدعي لازلو مولي ناجي (Laszlo Moholy-Nagy) إلى إعادة إنشاء مدرسة بوهاوس جديدة بشيكاغو، أدخل جملة من التعديلات على المنوال الأصليّ الذي نهضت عليه البوهاوس في كلّ من الفيمر (Weimar) وداسو (Dessau). وكان من أهمّ التعديلات إدخال مكوّن علميّ أساسيّ في برنامج التدريس المشرف عليه الفيلسوف شارل مورّيس (Charles Morris) الذي أقام بهذه المناسبة دعائم سيميولوجيا التصميم. وكان ذلك في درس "تكامل فكريّ"، حيث كان يتعيّن أن يُجري تمييزا بين مكوّنات التصميم الأساسيّة الثلاثة، نعني بذلك: فنّ، علم، تقنية. وكان على هذه السيميولوجيا العامّة أو "نظرية العلامات العامّة" أن تؤمّن للتصميم إطارا نظريّا صارما وثابتا.

وهذه الأمثلة التي من اليسير مضاعفتها، ولكن لا طائل من وراء ذلك، تشهد على جهود مبذولة من أجل منح التصميم قاعدة إبستمولوجيّة، أو علميّة تحظى بالاعتراف والاحترام.

في البحث عن مصداقيّة

في إحدى المحاضرات التي عبّرت عام 1991 عن قلق تجاه مهنة المصمّم، أثار رون ليفي (Ron Levy) مسألة مصداقيّة مهنة المصمّم على إثر دراسة مقارنة مع مهن المهندس والطبيب. وكان الرأي عند ليفي "أنّ التصميم الصناعيّ يستمدّ مصداقيّته الأساسيّة والعريقة من تحويل الأفكار الخلّاقة إلى نتائج ملموسة من خلال الرسم التقنيّ، وهي مصداقيّة في طريقها السريع إلى التلاشي". وإذا كان رون قد أشار إلى أنّ الجماليّة هي القاعدة الوحيدة التي يمكن أن تقوم عليها هذه المصداقيّة، فإنّه لاحظ أنّ التصميم "لا يمكن أن يدّعي الفرادة في ذلك، لأنّه لم يُنشئ البتّة معرفة نظريّة ذات قاعدة جماليّة". وقد انتهى رون إلى القول بأنّ مهنة المصمّم لا يمكنها الاحتفاظ بالمصداقيّة، إلّا إذا قامت "بنشر سريع للمعرفة النظريّة [..]

في مجالات مثل النظريّة الجماليّة، والعلاقة بين الإنتاج والمحيط، والتأثيرات الاجتماعيّة الثقافيّة للمنتوج، والإيطيقا المطبّقة على التقنية".

وفي كتاب لا يتوجّه إلى مهن التصميم، بل يشمل مجموعة المهن المتحرّرة التي تدرّس في الجامعات، عاينَ ستاف برنت (Steve Brint) سنة 1994 الأمر على النحو الآتي: "لقد تراجع على التدريج اعتبار المهنيّين أنفسهم حائزين على معرفة ذات فائدة اجتماعيّة قادرة على تحسين الصالح العامّ؛ فالظاهر أنّ امتلاكهم شعور الانتماء إلى مجموعة اجتماعيّة لها سلطة ثقافيّة معيّنة ما انفكّ يتقلّص شيئا فشيئا".

وقد لاحظ مدير التحرير نيجال كروس (Nigel Cross) في افتتاحيّة لم يمض عليها عهد طويل من المجلّة البريطانيّة "دراسات تصميميّة"، أنّ عددا من الزملاء الجامعيّين بشمال أمريكا الذين يدرّسون التصميم تمّ حرمانهم من الترقية، ومن أن يكونوا ضمن هيأة التدريس القارّة، بدعوى أنّ البحث في التصميم تعوزه الدقّة والفائدة. ولم يملك نيجال-وهو يلاحظ النموّ المهمّ الذي شهدته الأعمال البحثيّة والمنشورات، والذي كان شاهدا عليه بحكم مجلّته التي تُعدّ من هذا المنظور من المجلّات الرائدة- لم يملك أن يُبدي أسفه على كون "التصميم لم يقع الاعتراف به دائما، باعتباره اختصاصا جامعيّا وبحثيّا يحظى بالمشروعيّة في المؤسّسات الأكثر شهرة". ويتابع نيجال، مؤكّدا على البعد المتعدّد الاختصاصات الذي يسم التصميم من جهة، وعلى إمكان اعتباره اختصاصا قائما بذاته من جهة أخرى، وهو يذكّر بأنّه يحسُن بنا- لهذا السبب- أن "نبني ثقافتنا الفكريّة الخاصّة بنا". وفي هذا الاتّجاه خلصت الافتتاحيّة إلى القول: "إنّ بناء براديغم تشترك فيه البحوث الدائرة على التصميم [...] سيعود بالفائدة على التطبيقات الجارية في التصميم وعلى تدريسه".

ويحتوي برنامج الدكتوراه في جامعة مونريال على سلسلة من الندوات تضمّ كلّ واحدة منها ثلاثا، ويطالب المترشّحون بحضورها منذ بداية دراستهم. وتُخصّص السلسلة الأولى لتاريخ العلم والثانية لمنهجه، وسيكون من العبث أن نبحث عن وصف مقنع لما نفهمه من هذه المصطلحات في مجال التخطيط، وهو ما لا يسهّل على الأساتذة المعيّنين في هذه الندوات مهمّتهم، ولا ييسّر الخطْب على الطلّاب المتابعين لها. وعدم وجود تعريف دقيق يمكن أن يعزى لغياب الدقّة والصرامة، أمرٌ لا يدعو إلّا في الظاهر إلى الاستغراب. فههنا يكمن تحدّ، وأيّ تحدّ. والحقّ أنّه يمكن بسهولة إفراد مجموعة الحصص المخصّصة للندوات لاستخراج التعريفات المناسبة. وهو تمرين لن يخلو من فوائد، لأنّ السؤال الذي لا يلبث أن يمثُل في الخاطر سيكون مفاده: هل التهمة لائطة بالتخطيط نفسه من جهة التباس منزلته العلميّة وعدم التحديد الدقيق لمناهجه في

البحث، أم المسؤوليّة ترجع-أوّل ما ترجع-إلى عجز الأبنية والمقولات الجامعيّة التقليديّة عن الإحاطة بهذا الاختصاص وهذه الممارسة وهذا المجال (ما عسانا نقول تجاه هذا الواقع؟).

وها نحن نرى أنّه فضلا عن نقص المصداقيّة الإبستمولوجيّة، ثمّة مشاكل أخرى تخصّ المصداقيّة: جماليّة، أخلاقيّة وثقافيّة. وسيسمح لنا هذا العرض السريع للمشاكل التي يمكن أن تصادف سبيل التصميم، والذي أردناه أن يكون مجتزأ، أن نُحيط أكثر خُبْرا بالإشكال الذي يشغل بالنا في هذا الموطن، على نحو يجعلنا على أعتاب عدد من أمّهات القضايا. ودعنا-قبل أن ننخرط في تقديم عدد من الاقتراحات-نستأنف مرّة أخرى التمرين. وذلك بتقديم عرض سريع للتطّور التاريخيّ الذي عرفته أبرز المناويل التي في صلبها وجد التصميم نفسه ينخرط فيها، سواء من باب الاعتقاد أو من باب الضرورة.

أمّا المنوال الذي استُخدم إطارا نظريّا للتصميم، فقد استُلهم مباشرة من تراث فنون الديكور العريق. وهكذا عُدّ التصميم- في بادئة الأمر- فنّا تطبيقيّا. ولكن، مطبّقا على ماذا؟ على الصناعة بطبيعة الحال. وقد انتشر هذا المنوال انتشارا واسعا في مدرسة البوهاوس (Bauhaus)، وإن كان التوجّه السائد في التأريخ يطيب له أن يعتبر البوهاوس موطن ميلاد التصميم الحديث، أو حتّى التصميم الحداثيّ بحسب الحالات. وإذا كان يصحّ القول بأن بيان 1919 الشهير تنبّأ بمنوال بيداغوجيّ، وبالاستتباع بمنوال نظريّ يحتوي على ثلاثة مكوّنات، هي: فنّ، تقنية، علم، فإنّنا أمام منوال ثنائيّ فرض نفسه على مستوى الوقائع، وتمّ تخليده في صيغة غروبيوس (Gropius) الشهيرة التي اختيرت لتقديم المعرض القائم سنة 1923 تحت عنوان: «الفنّ والتقنية: وحدة جديدة». والحقّ أنّ هذا المنوال الثنائيّ يبرُز-أوضح ما يبرز- في الأنشطة البيداغوجيّة المشتركة في تدريس مادّة الشكل (Formlehere)، وفي أنشطة الورشات (Werklehere). ويكشف الفحص المعمّق للنصوص والبرامج عن أنّ البوهاوس كانت-بدافع الموضوعيّة-تقف في صفّ النزعة التراثيّة العلمويّة السائدة في القرن التاسع عشر التي تعتبر التقنية علما تطبيقيّا، وهو ما يجتهد جميع مؤرّخي التكنولوجيا-إلى عهد قريب جدّا- في إثباته. ويلعب الفنّ بالنسبة إلى البوهاوس، أو قلْ الجماليّة- على وجه التحديد-دور العلم، أي السلطة النظريّة، وهو ما يُفضي إلى مفهوم التصميم (Gestaltung)، باعتباره نظريّة في الفنون التطبيقيّة، لا فنّا تطبيقيّا، مثلما هو الحال في القرن التاسع عشر. والفويرق ههنا من الأهمّية بمكان.

وقد خضع هذا المنوال- مثلما مرّ بنا-لإعادة صياغة من لدن مولي ناجي (Moholy-Nagy) في شيكاغو، إذ أدخل عليه مكوّنا علميّا خالصا في برنامج التدريس يتمثّل في جملة من الموادّ كالعلوم الفيزيائيّة والعلوم البيولوجيّة والعلوم الاجتماعيّة. أمّا الانسجام الحاصل داخل هذه المجموعة من الموادّ؛ أي الوظيفة

الخاصّة التي يحسُن إسنادها إلى كلّ مكوّن من تلك المكوّنات الثلاثة (فنّ، تقنية، علم)، فقد عُهد بها إلى شارل مورّيس الذي-مثلما رأينا-وجد فيها مناسبة فريدة من نوعها، كي يجسّد على أرض الواقع المنوال السيميولوجيّ الذي سيطوّره بعد ذلك، والذي كان من المفترض أن تطابق أبعاده الثلاثة مكوّنات البرنامج الثلاثة: فالبعد التركيبيّ يطابق المكوّن الفنّي، والبعدُ الدلاليّ يطابق المكوّن التقنيّ، والبعد التداوليّ يطابق المكوّن العلميّ. وقد حالت شكلانيّةُ هذا المنوال المبالِغة في التصلّب من جهة ووجودُ عقبات كثيرة تنتمي إلى مجالات مختلفة من جهة ثانية، دون إخراج هذا المشروع الطموح إلى حيّز الواقع إخراجا مُقنعا. لذلك، فهو يظلّ مشروعا لم يبلُغ تمامه. أو قلْ هو مشروع ينتظر من يقوم بإنجازه.

وقد وجدت بعد الحرب العالمية الثانية رغبة في إعادة التعرّف على بوهاوس ألمانيّة جديدة؛ وذلك من خلال إنشاء مدرسة التصميم في مدينة أولم (Ulm). وسرعان ما شهدنا منوال البوهاوس الثنائيّ الأصليّ (فنّ/تقنية) يتفتّق عن منوال جديد تأخُذ فيه العلوم، ولا سيّما العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة مكان النظريّة الفنّية. وهكذا، تمّت المحافظة على بنية المنوال الابستمولوجيّة، ليشهد المحتوى تغييرا. فقد أمسى التصميم هو التطبيق العمليّ للمناويل النظريّة التي تقوم عليها علوم الإنسان والمجتمع. وقد أصبح هذ المنوال الذي سيكون من المناسب إدخال تعديلات طفيفة عليه مدرسة، مادام قد صادف هوى الإيديولوجيا الوظيفيّة. وكانت له إذن السيادة على مجال التصميم، من غير أن تكون له مشاركة فيه. وقد استُعيد هذا المنوال على نطاق واسع، ولا سيّما من لدن الحركة البريطانيّة المعروفة باسم فريق مناهج التصميم (Design Methods Group)، وكذلك من لدن الفريق الذي كانت له نشاطات مكثّفة والمتكوّن من منظّرين في جامعة بيركلي الملتفّين على مجلّة "مناهج التصميم ونظريّاته" (Design Methods and Theories). وليس عندنا أدنى شكّ-ونحن في سبعينيات القرن الماضي- في أنّ التصميم كان في مقدوره أن يحصل على وثيقة انتمائه إلى العلوم النبيلة، وهو يتحوّل على شاكلة الهندسة والطبّ والتربية إلى علم تطبيقيّ، بل اختصارا إلى علم.

منوال إبستمولوجيّ جديد للتصميم

ينهض مفهوم «العلم التطبيقيّ» على بنية في منتهى البساطة مفادها القول بأنّ العمل التقنيّ ينتُج على نحو آليّ تقريبا عن مجموعة من المعالجات الرمزيّة، وإن أمكن الرياضيّة، والتي يقع إنجازها في مجال نظريّ، هو مجال العلوم التي توصف بأنّها «أساسيّة».

فمن هذا المجال النظريّ تستمدّ التطبيقات مشروعيّتها و«صحّتها». وعلى هذا النحو، ليست العبقريّة الفيزيائيّة إلّا ضربا من الفيزياء النظريّة المطبّقة. وقسْ على ذلك تدريس علم النفس المطبّق (السلوكيّ أو الوراثيّ أو نوع آخر بحسب الإيديولوجيّات النافذة)، والطبّ البيولوجيّ المطبّق. ويترجم عن ذلك في

هذا الصدد انتشار الأقسام التي تحمل عنوان «أقسام علوم كذا» «[...] التربية ...والتمريض... والدين... والفنّ...والتواصل. ولهذا السبب، فنحن نعتبر-استنادا إلى هذا المنوال-أنّ كرّاس شروط يقع إعداده في مجال التصميم إعدادا جيّدا، ويكون ثمرة تحليل «علميّ» لوضع من أوضاع العالم حكمنا عليه بأنّه إشكاليّ، أنّ كرّاس شروط يُسلمنا إلى حلّ للمشكلة المثارة بدون «رجعة». فهناك إذن، علاقة استنتاج ضمنيّة تقوم بين النظريّة والتطبيق، وبين المعرفة والفعل، وبين المشكل والحلّ. ومن هنا، فعمل المصمّم، أو قلْ «تدخّل» المصمّم يُنظر إليه على أنّه سبب الانتقال من المشكل إلى الحلّ، على غرار حركة مقوّي السرعة تكون هي سبب مضاعفة سرعة إحدى السيّارات.

ولا يزال هذا المنوال الذي لقينا ههنا صعوبة في تصويره يُطبّق على نطاق واسع في المدارس الحاليّة. وحسبُنا للتأكّد من ذلك، أن نُراجع الرسوم البيانيّة التي تصف مسار التصميم الذي نجده مرّة أخرى في دروس «المنهجيّة». ويستمدّ هذا المنوال مشروعيّته من البراديغم المتأثّر بالنزعات الوضعيّة والمادّية والسببيّة التي لا تزال تُهيمن على الحقل العلميّ الجامعيّ برمّته. وإن كنّا على بيّنة أيضا من أنّ هذا البراديغم يتلقّى منذ بضعة أعوام ضربات تأتيه من كلّ صوب. وسيكون من الباعث على العجب، ألّا يلقي ذلك بظلاله على فلسفة معرفة التصميم.

والحقّ أنّ في حوزتنا اليوم مناويل تتّخذ المناويل السابقة ضديدا لها، سواء تعلّق الأمر بمنوال الفنون التطبيقيّة الذي جعله الاتّجاه ما بعد الحداثي حيّز التنفيذ، أو منوال العلوم التطبيقيّة، وهو الأقرب عهدا. ويمكن من هذا المنظور أن نعتبر أعمال هربرت سيمون (Herbert Simon) وخاصّة عمله الموسوم بـ "علوم المجال الاصطناعيّ" (The Sciences of the Artificial) إرهاصات لعمليّة التشكيك هذه. وعلينا ألّا ننسى أنّ سيمون قد اقترح في هذا العمل الذي يحمل الفصل الخامس منه عنوان «علم التصميم» أن نقسّم حقل المعرفة قسمين اثنين: فهناك من جهة «علوم الطبيعة» التي تنكبّ على دراسة العالم على الهيأة التي هو عليها وعلى الموضوعات الموجودة. وهناك من جهة أخرى «علوم المجال الاصطناعي» التي تنشغل بدراسة العالم على النحو الذي يمكن أن يصير عليه، انشغالها بالأشياء التي يدركها الكائن البشريّ. وهذان المجالان يجب-حسب رأيه-أن ينتميا إلى نظريّة في المعرفة تقوم بذاتها ويمكن تمييزها من غيرها. ويؤكّد دونالد شون (Donald Schon) في مرحلة لاحقة، مستندا إلى كلّ من سيمون (Simon) وجون دوي (John Dewey) أزمة الثقة الملقية بظلالها على المعارف ذات الطابع المهنيّ، وهو يقترح أن نعتبر التصميم لا من منظور العقلانيّة التقنية؛ أي باعتباره علما تطبيقيّا، بل على أنّه «عمل تأمّلي» يتقدّم انطلاقا من «إجراء محادثة مع وضعيّة إشكاليّة». وقد أجرى جون لوي ليموان (Jean-Louis Le Moigne) المعتنق أفكار سيمون اعتناقا حرفيّا فصلا يثير الإعجاب بين علوم ما هو اصطناعي وعلوم الظواهر

المركّبة، والابستمولوجيا البنائيّة، كي يبنيَ «نظريّة في النسق العام» يصبح من الممكن-من الآن فصاعدا-أن نشيّد عليها منوالا للتصميم مناسبا أكثر، وإن كان من المعلوم أنّ أيّ بناء للمناويل لن يكون إلّا ظرفيّا. ومن مصادر ليموان نفسها استقى ولفغانغ جونا (Wolfgang Jonas). وزاد على ذلك، بأن غرف من المنتوج النظريّ الألمانيّ الحديث، ليضع منوال التصميم الغالب أمرُه موضع شكّ، باذلا ما في وسعه، لكي لا يضرب بالموروث العقلانيّ ضرب الحائط. أمّا أنا، فكان الرأي عندي أنّ سؤال نظريّة المعرفة الخاصّة بالتصميم سيغنم فائدة إذا ما أثرناه في مجال العقل العمليّ؛ أي الإيطيقا، لا في مجال العقل النظريّ.

معالم في طريق البحث

إنّ هذا التحوّل الذي أحدثته الإبستمولوجيا، والذي وضّحناه آنفا، يبدو ضروريّا، حتّى يثار على النحو الأنسب السؤال المنهجيّ الذي آثر مؤتمر هلسنكي إثارته. وهاكم بطريقة ملموسة كيف كان هذا السؤال يمثُل في معظم الأحيان. دعنا نفترض أنّنا معنيّون بفئة من السكّان المهاجرين الوافدين حديثا من شرق جنوب آسيا، وتحديدا بالكيفية التي «يتملّكون» بها حيّا معيّنا في مدينة مثل مونريال و«يستثمرونه» و«يقطنونه». فلو كنتُ متخصّصا في الجغرافيا الحضريّة، لوجدتُني أثير أسئلة بحثي انطلاقا من الجهاز المفاهيميّ الذي نحتَه أهل اختصاصي المتمثّل في الجغرافيا التي لها منزلة معترَف بها من لدن علوم الإنسان وعلوم الاجتماع. والأمر سيجري على الشاكلة نفسها، لو كنتُ باحثا في علم الاجتماع الحضريّ. ولكن كيف سيجري الأمر، لو كنتُ مصمّما حضريّا؛ أي باحثا جامعيّا في تصميم المدن، كأن أكون مترشّحا لشهادة الدكتوراه؟ لقد أثبتت التجربة أنّ الباحثين في معظم الأحيان - حين ينعدم الجهاز المفاهيميّ - يمارسون في التصميم الحضريّ ما أسميتُه بالانتهازيّة المنهجيّة؛ أي إنّهم يستعيرون المناهج والمناويل المستخدمة في مجالات أخرى، ويحاكونها، ويقلّدونها تقليد القردة في غمرة من سعادة كبيرة أو قليلة. وأنتَ في أسوأ الحالات أمام أطروحة في الجغرافيا الحضريّة أو في علم الاجتماع الحضري، وفي أحسن الحالات أمام عمل متعدّد الاختصاصات. ولكنّنا في كلّ الأحوال، تجدنا نحثّ على الأكاديميّة العلميّة السائدة، لينتهي بنا الأمر إلى التقليل من قيمة المنزلة الجامعيّة للبحوث الدائرة على التصميم الحضريّ. فهل ثمّة من حلّ لهذه الوضعيّة؟ نعم، يمكننا-بلا ريب-أن نتبنّى الموقف الراديكاليّ الذي يقفه الأنصار المعاصرون لعلم اجتماع المعرفة القائلون بأنّ الخطاب العلميّ ليس له الحقّ في أن يحظى بالمنزلة المرموقة التي يحظى بها اليوم، مادام لا يمثّل سوى خطاب ممكن من بين خطابات أخرى تدور على العالم، وهو خطاب ينهض على بلاغة مخصوصة. ولا يقوم على منطق واحد أوحد. وهذا يعيدنا إلى افتراض وجود استرسال في صيغة المعرفة البشريّة: نعم، كلّ بحث-بما في ذلك البحوث العلميّة-ينطلق من أسئلة وجوديّة أو ماورائيّة. وليس للخطاب العلميّ من فضلٍ إلّا بموجَب دواع سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، ولا يكون ذلك لأسباب نظريّة.

وفي حالات معيّنة يكون خطاب المصمّمين الحضريين نافعا و«صحيحا» بالقدر الذي يكون به الخطاب «العلميّ»، حتّى وإن نعتنا [خطابهم] بـ «العلميّ المزعوم».

بيد أنّه يمكننا أن نستعير سبيلا أخرى نُعلن فيها أصالة نظريّة المعرفة التصميميّة، وهي في مثالنا هذا أصالة نظريّة المعرفة في التصميم الحضريّ. ولا مراء في أنّه يحسُن بنا ألاّ نقنع بإعلان ذلك، بل علينا أيضا أن نؤسّس له، وأن نبنيه بناء، ونعمل على إخراجه إلى العلن، ونقوم بتبريره. ويمكننا- من هذه الزاوية-أن ننتظر الساعة التي فيها يُلقي باحثنا في التصميم الحضريّ أسئلة بحثه بكيفيّة تختلف عن تلك التي يُثير بها كلّ من الجغرافيّ وعالم الاجتماع أسئلتهما، وأن ينحت من ثمّ أدواته المنهجيّة الملائمة له. هذه هي شِرْعة التصميم التي يختصّ بها، والتي آمُل أن أُبرز الآن ملامحها.

التصميم علما «ملتزما» و«متحصّنا في موقع مّا»

إنّ ما يميّز بالأساس التصميم من الجغرافيا ومن علم الاجتماع، أنّه يعتبر العالم مشروعا، بينما تراه العلوم أكثر ما تراه موضوعا. وقد شهدت العلاقة القائمة بين الذات والموضوع تحويرا جذريّا، لأنّ الذات في الاختصاصات القائمة على المشروع تكون بالضرورة داخل موضوعها، ملتزمة ومتحصّنة في موقع مّا. ونحن واجدون الحالة نفسها تقريبا، ألا وهي حالة طبيب يُنجز بحثا في تاريخ الطبّ. فموقعُه في هذا البحث، سيكون بالضرورة مختلفا عن موقع مؤرّخٍ تكوّن في قسم جامعيّ من أقسام التاريخ. أجل، فما يُعدّ عند باحث وضعيّ مصدر انحياز وخطأ (الذاتيّة)، يغدو-من منظورنا-مزيّة منهجيّة. لماذا؟ نعم، هي مزيّة، لأنّه بسبب انخراط الباحث في موضوعه، سيصبح في مقدوره إثارة أسئلة جديدة ومقاربات حادثة، وسيُنتج لنا-إن كان من أصحاب المواهب في البحث-مناويل نظريّة جديدة. وأقترح أن أطلق على هذه الطريقة اسم: البحث-المشروع. وفي حين تأتي الشهادة على هذه الطريقة من عديد طلّاب الدكتوراه، فإنّنا كنّا ندعو الباحثين إلى أن «يتركوا في حجرة الملابس» ماضيهم المتعلّق بممارستهم، حين يرتدون ميدعة العالم. ونحن من الآن نريد أن نطمئنّ على عكس السابق من أنّهم ينخرطون في موضوع بحثهم بكّل ما لهم من تجربة مهنيّة.

ولكن حتّى نكون محقّين في الردّ، فإنّ علوم الإنسان والاجتماع تستخدم منذ أمد مناهج في البحث أكثر التزاما، من قبيل المناهج الإثنوغرافيّة، والمناهج التأويليّة، والمناهج القائمة على الملاحظة التشاركيّة، ومناهج البحث-العمل. وتُنبئ المعركة بين أنصار المنهج الكمّي وأنصار المنهج الكيفيّ التي حمي وطيسُها بكثير من الرهانات، لا المنهجيّة فحسب، ولكنّها تنبئ أيضا برهانات إبستمولوجيّة، فضلا عن الرهانات السياسيّة والاقتصاديّة، وهي رهانات ذات أهمّية يواجه بعضها بعضا. هذا حقّ، ولكن مهما يكن من أمر التزام الباحث، فإنّه لا يكون أبدا مسؤولا إلّا باعتباره باحثا علميّا، إذ هو يظلّ صاحب خبرة في البحث.

ويتمثّل اقتراح منهج البحث-المشروع في أن يدفع بالالتزام أكثر قدما على نحو ينجز فيه البحث في إطار غمْرة مشروع مهنيّ لصيق بالواقع. وسيكون باحثنا في هذه الحال مسؤولا عمّا سيتمخّض عنه بحثه العلميّ، وكذلك عن حصيلة المشروع المهنيّ الذي يجري على الميدان. وهكذا تتحوّل صورة نظريّة مطبّقة (أو صورة منوال) إلى صورة نظريّة ملتزمة ومتحصّنة في موقع مّا، ومنخرطة في مشروع معيّن. فهيهات أن يكون مدار الأمر على التحقّق من صحّة النظريّة عبر التجربة التي تُجرى في المختبر أو على عين المكان، بل المطلوب أن نجعل النظريّة تدور في فلك مجال المشروع (بمعنى المجال المغناطيسيّ). وسيجد مجال المشروع نفسه "مرتبكا" ومُحوّرا. ولكن ذلك سيجري على شكل المنوال النظريّ. وهكذا سنرى حسب عبارة شهيرة كيف "يتأثّر القول الدائر على الفعل بالفعل، وكيف يتأثّر الفعل-في المقابل- بالقول الخاصّ به".

وإلى هذا الاستدلال المنطقيّ الداعم للفائدة الحاصلة من هذا المنهج أو ذاك، ينضاف استدلال آخر ذو طبيعة أخلاقيّة لن أفصّل فيه القول ههنا، لأنّه يفيض عن إطار مثل هذا المقال. وحسبُنا الإشارة إلى أنّ ألفاظ "ملتزم" و"متموقع" المستخدمة في وصف البنية الإبستمولوجيّة تحتفظ بكلّ معانيها. وقد أثبتت بعض التجارب التي نزّلت منهج البحث-المشروع على أرض التطبيق، والتي تمّ إنجازها بعدُ، وجود المكوّن الإنسانيّ والأخلاقيّ الذي يكون دائما حاضرا وراء موضوع مّا، أو إجراء تصميميّ معيّن، وهي بذلك تقيم الدليل على المصاعب التي نُصادفها، إذا أردنا أن نُقيم فاصلا بين السجلّات المنطقيّة والسجلّات الأخلاقيّة.

ويُثار بالكيفيّة نفسها في الأوساط العامّة السؤال المتعلّق بمنزلة الجماليّة. ولا يسمح لي تقدّم بحوثنا الحاليّ، أن أصوغ بوضوح ودقّة المسألة الجماليّة صياغة إشكاليّة. ويقول الحدس الذي يصرّ على المثول بأنّ الجماليّة تتدخّل في العلاقة الجديدة التي يقيمها البحث-المشروع بين النظريّة والتطبيق، وبين الفكر والعمل، حتّى تقوم مقام العلاقة الاستنتاجيّة التي تمّ العمل على مدى طويل على تشييدها بين اللّفظين. ويبدو أنّ مفهوم جماليّة الفعل المهنيّ وجماليّة التطبيق مثمرة وقادرة على أن تخرج من الأخدود الذي تمّ فيه تثبيت الجماليّة الصناعيّة المتمركزة على الموضوع فقط.

الخاتمة

حين نتطرّق إلى مسألة البحث في التصميم، فإنّنا- من هنا فصاعدا- سنرجع أكثر فأكثر إلى الفروق التي أقامها باحثون، شأن فيكتور مرجلان (Victor Margolin) أو كريستوفر فرايلنغ (Christopher Frayling). فقد ميّز هؤلاء بين ثلاثة أنشطة: البحث في التصميم (la recherche en design) والبحث من أجل التصميم (la recherche pour le design) والبحث من خلال التصميم (la recherche par le design). وقد مثّلت هذه الفئات مصدر سوء فهم بسبب تباين التأويلات التي تمّ اقتراحها. وسأكون من جهتي ميّالا إلى أن أرى في الفئة الأولى البحوث الأكاديميّة على الشاكلة التي أُنجزت بها إلى حدّ الآن في مدارس نادرة للتصميم يوجد بها برنامج مرحلة ثانية أو ثالثة في اختصاصات "أساسيّة" تتّخذ من التصميم موضوع بحث، مثل السيميولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد، وأن أرى في الثانية ما يطلق عليه في العادة البحث & التصميم (R&D)، وفي الثالثة ما حاولتُ أن أعرّفه ههنا بـ "البحث-المشروع"؛ أي الحالة التي يتزوّد فيها أصحاب الممارسة التصميميّة بذخيرة إبستمولوجيّة ومنهجيّة مناسبتين، ويسعون أيضا في إطار مشروع مهنّي وراء أهداف بحثيّة تدور على موضوع يرونه إشكاليّا نذكر منها: بنية القرار المتّخذ في التصميم، والصعوبات القائمة في تدريس المشروع، ومفهوم المنتوج البيئيّ، والمسؤوليّة التي تتّصل بفعل التصميم، والبعد الرمزيّ للمنتوج، ومفهوم الحاجة الموجودة عند المستخدمين، ومتصوّر التمثيل في التصميم، والبعد البلاغيّ للمشروع. وأنا على يقين من أنّ وجاهة نتائج عدد من البحوث، وكذلك وجاهة اختيار الأسئلة نفسها التي تحفّز على تلك البحوث، ستسمح بالتخلّص من تذمّرين أساسيّين عادة ما يوجّهان ضدّ البحث الجامعيّ الراهن: الانبتات عن الواقع الإنسانيّ والاجتماعيّ (البحوث الأساسيّة) من جهة، والطابع الموغل في الاهتمامات المباشرة الذي يسم البحوث قصيرة المدى (البحث & التصميم) من جهة أخرى. ويحسُن بنا فضلا عن ذلك أن نشير إلى الفائدة البيداغوجيّة العظيمة التي يوفّرها منهج البحث-المشروع. وهي فائدة يتقاسمها مع مناهج أخرى أثرناها سابقا، وفيها تنخرط الذات في موضوعها، نعني بذلك تنامي روح المسؤوليّة عند الباحثين الذين هم أيضا في منوالنا أصحاب ممارسة. وهذا ما لا ينبغي علينا نسيانُه. وهذا الشعور بالمسؤوليّة الذي يتعدّى حدود الكفاءات المهنيّة التي تهبه معنى مّا، هو ثمرة انصهار صاحب الممارسة والباحث في شخص واحد يجد نفسه محفّزا بمشروعين: مشروع عاجل، هو مشروع حريفه. ومشروع على مدى طويل يحمله بين جنبيه في صيغة سؤال موغل في التعميم وذي طبيعة نظريّة وجماليّة أو أخلاقيّة؛ أي هو سؤال فلسفيّ. وهكذا، فإنّ البحث-المشروع يستجيب لأمنية صاغها نيجال كروس (Nigel Cross)، ألا وهي «بناء براديغم مشترك للبحوث الجارية في التصميم» يكون نافعا «للممارسة وللتدريس على حدّ سواء».

Mominoun
MominounWithoutBorders
@ Mominoun_sm

info@mominoun.com
www.mominoun.com

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com