قليل من الموضوعية

جمال ناجي

ينبئنا التاريخ القديم أن أصل العبادة، قبل ظهور الديانات السماوية بآلاف السنين، كانت للأنثى لا للذكر، وقد تم العثور على تماثيل لآلهة نسوية تعود الى ما قبل الالف العاشر قبل الميلاد، كما يسرد هذا التاريخ قصصا وروايات عن نساء تسلمن السلطة، واتخذن قرارات باشعال الحروب، أو عقد التحالفات، أو بناء العلاقات السياسية والدبلوماسية، أو تحقيق انتصارات سهلة تعود في أساسها الى أسباب غامضة !

ينبئنا أيضا عن أعداد كبيرة من النساء اللواتي لم تتح لهن فرص التسلم العلني لدفة القيادة، لكنهن استخدمن ذكاءهن وكل ما وهبهن الله من قدرات، من أجل تزيين ما يروق لهن من قرارات أمام الحكام والقادة، ثم ارغامهم على تبنيها بقوة الأنوثة والحجة والذكاء والسحر.

وفي الأساطير الاغريقية، كان ثمة آلهة من الجنسين يقررون مصير البشر، الى حد أن احداهن تآمرت على "أخيل" في طروادة، لأنه لم يرق لها !

أما في أيامنا هذه، فإن متعهدي قضايا المرأة في عالمنا يصرون على أن المرأة العربية مضطهدة اجتماعيا وثقافيا وسياسيا على الرغم مما حققت من حضور وتأثير لافتين، لذا فقد أمطروا منطقتنا بالنداءات التي تدعو إلى إنصافها، وتمكينها، والحفاظ على حقوقها، ومساواتها بالرجل، وهي نداءات توجه إلى المثقفين قبل غيرهم، باعتبارهم الشريحة الأكثر وعيا وتفهما وفاعلية في مجتمعاتهم.

لكن الحقيقة التي لا يريد أحد التوقف عندها أو التطرق إليها، أن المثقفين العرب لم يتوقفوا يوما عن العمل من أجل تحقيق تلك الغايات من دون أن تاتيهم الإشارات أو الإيحاءات ممن ينتقدون العقل الذكوري العربي اللذين " لا يريد الإقتناع " بان القطبين اللذين حكما العالم (أمريكا والإتحاد السوفياتي) منذ انتهاء الحرب الثانية وحتى نهاية الثمانينيات، لم يكونا أكثر من مظهرين لتوازن دولي قابل للتغير في أية لحظة، وأن القطبين الدائمين اللذين يتحكمان بمصائر المجتمعات منذ ظهور حواء وآدم يتمثلان في وجود هذا الثنائي البشري الذي قامت عليه حضارة الإنسان وبقاؤه ومستقبله، وأن كل التوازنات والهندسات التي يصممها المفكرون والمثقفون والسياسيون والباحثون، إنما هي استجابات للمتغيرات السياسية والثقافية التي لا ترقى إلى مستوى الثابت الإنساني المتمركز في ثنائية المرأة والرجل التي تفوق في أهميتها كل تلك التوازنات.

ولتظهير هذا الزعم الثقافي، فلا بد من الإلتفات إلى المحاولات الدائبة التي يبذلها المثقفون ومؤسساتهم من أجل العثور على أية امرأة مثقفة أو مبدعة كي يضموها إلى صفوفهم باحتفاليات لا يحظى بها المبدعون المكرسون، لكن، ولأن العقل الثقافي يتميز بالفطنة والذكاء، فإنه يستثني مدعيات الثقافة أو الإبداع اللواتي يستندن في وجودهن الثقافي إلى العلاقات العامة لا إلى جودة أعمالهن الادبية أو الفنية أو البحثية، تماما متلما يستثني الذكور الذين يستنفرون أنفسهم ومن حولهم، ويستنزفون خلاياهم الدماغية من أجل وضع الحسابات العقلية، وتوضيب الخطط التي تضمن انتقالهم من مستنقعات البؤس والفشل الإبداعيين، إلى الصفوف الثقافية الأمامية، من دون امتلاك الشروط التي تؤهلهم للإقتراب من تلك الصفوف.

غالبية الكتاب أنصفوا المرأة في رواياتهم وأشعارهم وقصصهم، لكن يبدو أن الذاكرة الأنثوية العربية لم تتمكن من الإفادة من هذا الإنصاف، لأسباب إجتماعية بالدرجة الأولى، أما اللواتي تفاعلن مع جهود المثقفين ومؤسساتهم، فقد استطعن تحقيق أشكال من التمرد الإيجابي على مفاهيم وآليات القمع الإجتماعي الذي أسهم المثقفون بفاعلية في تفكيكه، كما شكلن حضورا ثقافيا حقق لهن أنواعا من الحماية والحرية الإجتماعية والسياسية، لكن المشكلة أن هذه الإنطلاقة النسوية الثقافية ترافقت مع مطالبات معلنة ومضمرة بضرورة الإعتراف، والتبني، والترويج لكل ما يصدر عن المرأة من آراء وكتابات ومواقف، بصرف النظر عن المستويات التي تنطوي عليها، وهذا في حد ذاته يمثل إضرارا بالمرأة المبدعة والمثقفة، لأنه سيفضي إلى تأسيس مسلمات تفيد بأن كل ما هو نسوي جدير بالإهتمام والتبني والرعاية ! وهذا غير صحيح ولا يتوافق مع منطق الحياة والأشياء، لأنه لا يختلف كثيرا عن تبجيل البروليتاريا الجمعية التي ضمت في صفوفها الثوريين والأنقياء والإنتهازيين والحثالة، على الرغم من أن ذلك التبجيل انبثق عن فلسفة إنسانية نبيلة.

اسكنه / ليس لي

قراءة في جماليات المكان عند نزار عبد الستار

أبونا أنموذجا

حميد عبد الوهاب

(ان مكانا مغلقا يجب ان يحتفظ بذكريات ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الاساسية كصور). جملة باشلار هذه مدخل مؤكد للمكان في نص يستهله مبدعه بقوله : (أقفلت أمنا الباب لأننا لا نعرف كيف نعود اذا خرجنا). ويؤدي الاستهلال بوصفه تحولا من المجهول / الفراغ الى مادة معرفية ملموسة / نص وظيفتين رئيستين هما :

. جذب أنتباه المتلقي تمهيدا لضمان تواصله مع النص، ويحتاج في سبيل ذلك الى أن يكون مؤثرا وموحيا.

. التلميح بأيسر القول عن محتويات النص بالنظر اليه. النص. كوحدة نسيجية مترابطة تتناسب فيها العلاقات العضوية لتكون كلا موحدا يؤول بعضة البعض الاخر.

والاستهلال : وهو نواة النص المكثفة لابد من ان يكون مشحونا بمناخ النص الذي يؤسس له، ويسعى المرسل الى الايذان بمقصوده من النص في استهلاله اشارة لا تصريحا وهذه الاشارة هي أول صراع يعانيه النص مثل ما يعانيه متلقيه، خاصة في النصوص الابداعية التي تبتعد عن الوضوح واليسر الى الايماء والغموض الذي يثير الانتباه والتأويل، ومنها (ابونا) نص القاص نزارعبد الستار، مفتتح مجموعته القصصية (رائحة السينما) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٠٢ م .

المكان والزمان عنصران أساسيان في الاعمال الابداعية بجميع أجناسها فهي لا تكتسب بعدها الانساني الامن خلال تشابك عناصر التجربة وبخاصة في بعدها المكان زماني، فعلى قدر وعي المبدع بالواقع وادراكه طبيعة الصراعات والعلاقات فيه، يتضح موقفه الفكري ازاءه وتتحدد فلسفته في التعبير الفني معه، وأن البعد الجمالي للعمل الابداعي لا يتجلى الامن خلال تشابك هذه العناصر.

ان عشر كلمات هي استهلال هذا النص بدت كافية لتشي بزمانه ومكانه متلمسة طريقها الى شيء من ملامح شخصياته.

المكان: بيت مقفل / الاقفال علامة.

الزمان : قبل ان تقفل أمنا الباب / بعد أن أقفلت أمنا الباب.

ملمح اولي للشخصيات : أم / يتسم سلوكها بالقسوة. ابناء / في محيط المأزق .

المكان لغة : الموضع، والجمع، امكنة، واماكن جمع الجمع، وفلان مكين عند فلان بين المكانة، امكن المكان . انبت المكان وهو من عشب الربيع

وقد صرح افلاطون بأول استعمال اصطلاحي للمكان اذ عده حاويا وقابلا للشيء، فاخذ مفهوم المكان أهميته في البحث الفلسفي بعد هذه الاشارة، وقسم أرسطو المكان الى قسمين : عام وفيه الاجسام كلها، وخاص لا يحوي أكثر من جسم في آن واحد. وتابع أرسطو في موقفه من المكان فلاسفة عرب كالكندي والفارابي وادرك الشيخ أبو علي المرزوقي حقيقة أن المكان جوهري ليس عرضيا.

أختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع المكان وفي تحديد مسميات هذه الانواع، وهو طبقا لتقسيم مول و روميز أربعة أنواع حسب السلطة التي تخضع لها هذه الاماكن :

١. (عندي) وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي حميما واليفا .

٢. (عند الآخرين) وهو يشبه المكان الاول في نواحٍ كثيرة الا انه يختلف عنه من حيث أنني أخضع - بالضرورة –لسلطة الاخرين ولابد لي من الاعتراف بها .

٣ .(الاماكن العامة) وهي ليست ملكا لاحد معين ولكنها ملك السلطة العامة (الدولة) تتجسد هذه السلطة من خلال شخص يمارس سلطته وينظم السلوك فالفرد ليس حرا ولكنه عند احد يتحكم به .

٤. (المكان اللامتناهي) ويكون هذا المكان - بصفة عامة- خاليا من الناس فهو الارض التي لا تخضع لسلطة احد، مثل الصحراء، وهي بعيدة عن سلطان الدولة وقهرها وتعكس دلالات الحرية والمغامرة و الاكتشاف.

قبل ان اقرأ(ابونا) للمرة السادسة و التي لا احبذ ان تكون الاخيرة لم اكن اعتقد اني سأكون بحاجة الى تقسيم اخر لاطبق عليه اي قراءة في جماليات المكان الا ان الامر لم يعد كذلك الان . المكان في هذا النص (عندي)/ قبل ان تقفل امنا الباب سأصطلح عليه بالمكان جوار الواقع، فهو فني ليس واقعيا وهو جميل ومالوف، وهو (عندي) اسكنة وامارس فيه سلطتي، الا ان المكان / بعد ان اقفلت امنا الباب يصبح أكثر تعقيدا وغموضا وجمالية ونفورا من عناوين التقسيم الجاهزة لذلك سأصطلح عليه بالمكان نقيض الواقع في محاولة لمجاراة النص الابداعي الذي خرج بالمكان عن محدداته المألوفة الى فضاء الشعرية الفاتن مسترشدا –ربما- بقول موكاروفسكي : (ان الشعرية تنشا بالضبط من وضع اللغة ضد خلفية لغوية كاملة).

المكان جوار الواقع : (قبل ان تحمل مفتاح باب بيتنا الى الابد كانت امنا تحب النهار والليل وبابنا يطرق يوميا وكنا نشعر بها ترتج بلحمها الفائض مع صوت الباب وترتبك خصوبة الوان ثيابها).

(قبل ان تغلق امنا الباب ، كنا نبذر الايام لانها كانت كثيرة وتذهب بسرعة)

(قبل ان تغلق امنا الباب وتحبسنا ، كنا نتمتع بحرية الا نتدخل فيما لايخصنا).

صورة المكان / جوار الواقع اذن بيت لا ينقطع عنه الزوار يحب اهله النهار والليل تتحرك فيه امراة بجسد فاتن خالفت المألوف (عاشت واقفة ولم تجلس لتنتظر كما نفعل نحن الان). المكان ارتبطت به تفاصيل كثيرة جميلة، صورة الاب التي في (صدر الايوان) وما تحمله هذه الدالة من الفرح الذي ارتبط بالتراث الغنائي الشعبي الموصلي (يا الله افرشيله بصدر الايوانة .. مات العذول اصفرت الوانه) والايوان منشا بطريقة يحتفظ بها ببرودته في الصيف الحار، تكون جدرانه مطعمة بنوع من المرمر يعرف موصليا ب (الفرش) ، وهناك (الباجة) و (الدولة) و (الكشكا) و (الباسطرمة) و(الاستقلال الوطني) وصور تذكارية على غلاف مجلة الشبكة، تتسع هذه التفاصيل ليصبح البيت مدينة يتسكع المراهقون في ليل (دواستها) ويلعبون (الدومينا) في مقهى (صحارى) هناك كذلك كتب مدرسية ودراجات هوائية وشط الحصى والشلالات ومنظر الجسور والغابات وسدة الدندان والفساتين والتنورات القصيرة، وهي كلها مظاهر وتفاصيل ترسم وجه الحياة الجميل .

المكان : نقيض الواقع / بعد ان اقفلت امنا الباب

(بعد ان اقفلت امنا الباب ، استهلك المفتاح لحمها اصبحت نحيفة ومتحدبة ، تئن بنغمة وحيدة ورتيبة مثل قوس النداف).

ان افضل وسيلة لفهم المكان وانعكاس دلالاته الفنية على مجمل النص هي ان نمد جسرا يصلنا ببيت باشلار المصمم ليكون جزءا من الصورة الشعرية التي اوجزها بقوله (تعبر عني بتحويلي انا الى ماتعبر عنه). المرأة التي كانت ترتج بلحمها الفائض اصبحت نحيفة ومتحدبة (تتصرف بامومة قاسية .توزع علينا اطباق الطعام ونحن نلوذ ببرودة الجدران). هذه الصورة تحمل دلالة ان هؤلاء الأولاد ليسوا أفضل حالا من الجرذان بدلالة اطباق الطعام غير المسمى ...الى جدران باردة.

(أقفلت امنا الباب لاننا لانفهم شيئا ولانعرف كيف نعيش .علمتنا ان نطيعها وان نقدس قراراتها التي لانشك ابد في صوابها . صرنا ننام كثيرا).

في زوايا الصورة شجرة زيتون تبحث عن ظل لا تصادفه، مشاهد كثيرة ومكثفة تؤشر بمجموعها ان الحياة قد توقفت في هذا البيت ببعديه الحقيقي والرمزي، البيت الذي حوله النص الى وطن عدد ابنائه اقل مما انجبت نساؤه بكثير، الكثرة الذين رحلوا بقيت منهم (ملابس صلبة وبطانيات خضر وبساطيل تكدست في صناديق اعتدة). الصورة التي يرسمها النص لهذا البيت / الوطن ليست صورة محددة بزمن وليست كذلك بشخص (ان حسن افندي العمري رئيس البلدية ، هدم الباب في سنة ١٨٩١مع ملحقاته من السورلان الاعداء اصبحوا يطيرون وياتون من السماء). وتفرقت اشارات في النص الى خلافة المنتصر، ودولة الحمدانيين ودولة الاتابكة، الاعداء موجودون دائما والسلطة التي تدفع بهم الينا، والسلطة التي تدفع بنا اليهم هي التي تقوض اركان البيت وتحولنا فيه الى اشباح .

الاب : رمز معروف للسلطة لكنه تحول في هذا النص الى مفتاح، فكيف حدث ذلك؟

(كان ابونا اول من خرج وبعده اخوتنا الذين فقدهم الهلال والصليب).

. الاب خرج محارباً ، ثم بفقدانه تحول الى فكرة الموت .

. تجسدت هذه الفكرة على هيئة مفتاح .

. المفتاح دخل عندما خرج الاب ، وهذا يعيدنا الى مفهوم المكان الخاص عند ارسطو ، فهو لايحوي اكثر من جسم في آن واحد .

. المفتاح ملتصق بالام في المكان / نقيض الواقع ، الاب ملتصق بالام في المكان / جوار الواقع .

. يعزز فكرة ان المفتاح هو الاب ان كليهما متعدد الوظائف وهو ماشغل مساحة واسعة من السرد في هذا النص .

. المفتاح الرمز / السلطة ، التزم بنصف واجبه دائما لذلك نحن امام بيت مقفل .

اسكنه ليس لي، لانه بيت المفتاح الكبير، لا اشعر فيه بالألفة لكنه يبقى في النهاية بيتاً والبيت مهما كان بائساً فانه يحمل فكرة الجمال.

نزار عبد الستار

في رحيل آيمه سيزار

شاعر ومناضل مازج بين الماركسية والسريالية والتراث في مناهضة الاستعمار

آيمه سيزار

في بورت دي فرانس ، المدينة التي اصبح عمدتها لاكثر من نصف قرن ، توقف في السابع عشر من ابريل ، نيسان قلب الشاعر والمناضل ايمه سيزار عن عمر تجاوز الرابعة والتسعين. المدينة بكته ، وبالسواد توشحت مدارسها وساحاتها واماكن العمل. كلهم حزنوا لرحيله. كان عمدة المدينة بين اعوام ١٩٤٥ -٢٠٠١ وكان يحتل مقعده في الجمعية الوطنية الفرنسية لسنوات طوال ايضا منتخبا عن الحزب الشيوعي ومن ثم الاشتراكي الفرنسي.

طالب عبد الأمير

ستوكهولم

مناضل وثائر ضد الاستعمار، حارب بالسياسة ولكن بالشعر ايضا في سبيل الاهداف التي آمن بها، من اجل عالم تسوده المساواة بين كل البشر. بقصائده وحد منطقة الكاريبي والهم الافريقي الاسود احساسا بفخر الانتماء الى ثقافته، رغم قساوة ماعاناه من قهر واهانة على يد المستعمر والمسيطر على الثروات.

أيمه سيزار ولد في باس بوينت على جزر المارتينيك، في الخامس والعشرين من يونيو، حزيران العام ١٩١٣ وحصل على تعليمه العالي في فرنسا. وفي باريس، في بداية ثلاثينيات القرن العشرين التقى مثقفين آخرين مناضلين ضد الاستعمار، وفي مقدمتهم الشاعر السنغالي ليوبولد سينغور الذي اصبح فيما بعد رئيسا للسنغال ومن ثم تخلى عن الرئاسة طواعية. وفي سنوات لاحقه تعرف سيزار على المفكر والمناضل فرانس فانون الذي كان تلميذه، وكان ايضا من مواليد جزر المارتينيك.

خلال نشأته شاعرا وثائرا مازج ايمه سيزار بين الماركسية التي اتخذها فلسفة في رؤيته الواقع وتحليله ظواهره بمفهومها لعلم الجمال، فضلا عن كونها حركة سياسية انتمى اليها، والسريالية التي اتخذها وسيلة لتلقائية التعبير.هذا الى جانب استفادته من التراث الادبي والفني الذي تزخر به القارة الافريقية ومنطقة الكاريبي، وظف كل ذلك في مقارعته الاستعمار وفي اعادة بناء شيء من كل ما تركته الامبريالية حطاما.

كان أيمه سيزار اول من اوجد مصطلح " الزنوجية " واسس لها كأول حركة حديثة في الادب الافريقي سوية مع السنغالي ليبولد سنغور والغوياني ليو داما، وقد صاغ بيانها الفرنسي جان بول سارتر، التي قال عنها "العنصرية المضادة للعنصرية"، وفكرتها الانطلاق من الخاص الى المشترك في الادب الافريقي. اكثر قصائد سيزار شهرة في تجسيد ذلك الانطلاق من الخاص الى العام المشترك هي " ملاحظات من سفرة العودة الى بلد الآباء" التي اصدرها العام ١٩٤٩ ,

. لكن ايمه سيزار ليس فقط افريقي الانتماء والثقافة، فهو اممي في الوقت ذاته، كان قد خلق توازنا في العلاقة بين الانتماءات، ان صح التعبير. هو لايكره الاخر بل يقاوم الاستبداد. لذا كان في الوقت الذي يدعو فيه شعوب المستعمرات الى الانتفاض ضد المستعمر كان يرجو التحرر من الكراهية التي كان يصفها بالحب الاستبدادي. فالجوع والعطش، حسب منطلقه، هما اللذان يلهمان معركته من اجل هوية الاصل الاسود.

"انتم تعلمون بأن ليس على اساس كره الاصول الاخرى اناضل من اجل هذا الاصل/بل من اجل هذا العالم الجائع/ العالم الظامئ ".

كان متقد الحماس في توحيد شعوب القارة السوداء وتعزيز الشعور بالانتماء لحضارتها، ومن خلال هذا الشعور بالانتماء يمكن الانطلاق نحو مد الجسور مع الآخر على اساس المساواة والاخوة والشراكة الخ.. ولكن قبل كل شيء ان يكون هناك احساس بالانتماء الى الهوية.

حينما كان عمدة عاصمة المارتينك لست وخمسين سنة لم يتخل عن مبدئيته في الموقف من الاستعمار. وحينما ارادت فرنسا القيام بسن تشريع يشير فيه الى محاسن الاستعمار، رفض آيمه سيزار عمدة بونت دي فرانس استقبال وزير داخلية فرنسا نيكولاي سركوزي حينئذ. وفي عام ٢٠٠٦ تمكن سركوزي من المجيء الى عاصمة المارتينيك، ولكن بعد ان تسلم نصا شاعريا حاد النقد للاستعمار عنوانه " مناقشة حول الاستعمار"، وكان سيزار قد ذكر حينها "انا مخلص لمبادئي ولمناهضتي للاستعمار".

ويوم الخميس، السابع عشر من ابريل، نيسان، وبعد وصوله نبأ رحيل آيمه سيزار اعرب الرئيس الفرنسي نيكولاي سركوزي عن حزن الامة الفرنسية لرحيل الشاعر والمناضل الافريقي الاصل، اذ قال عنه" سيبقى رمزا لكل المضطهدين في العالم".

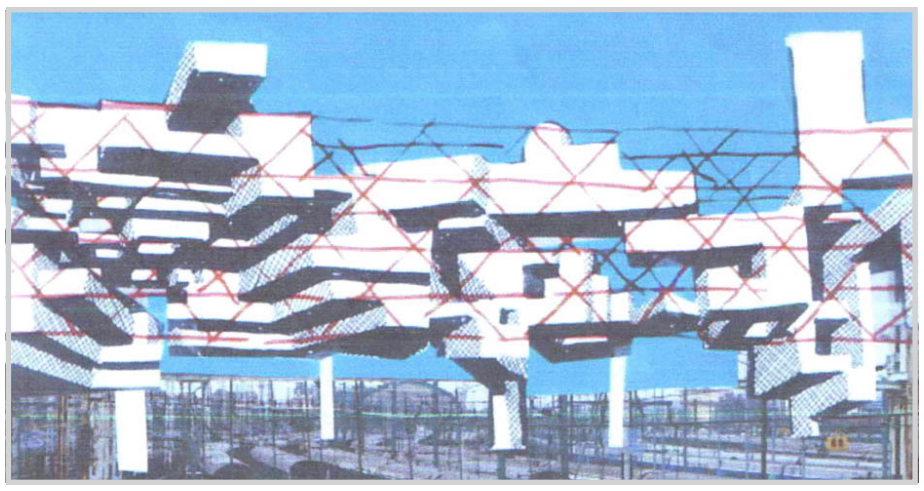
رسالة باريس

بوردو تضيّف معرضاً عن مستقبل العمارة

د.مهدي صالح حمادي

يقام حالياً في مركز الفن التشكيلي المعاصر في مدينة بوردو الفرنسية معرض مهم عن مستقبل فن العمارة كما يراه المهندس المعماري يونا فريد مان الذي يهتم بهذا الفن الخيالي المستقبلي منذ اكثر من نصف قرن والذي إكتسب شهرة عالمية كبيرة فقد قام مركز بومبيدو في باريس بشراء العديد من التصاميم التي وضعها كما قام متحف غيتي في لوس أنجلس بشراء الوثائق التي كتبها والتي يشرح فيها نظرته عن مستقبل الفن المعماري في العالم وعن مشروع تشييد مدينة يطلق عليها اسم المدينة الفضائية التي تتميز بأبنيتها غير المألوفة.. ان مدينة احلامه هذه معلقة في الجو ووضع عدة خرائط لها وهو مقتنع بان بناء مثل هذه المدينة ممكن من الناحية الفنية كما انها لاتحتاج الى مساحة كبيرة ويمكن تغيير شكلها حسب رغبة سكانها ويمكن ان تكون هذه المدينة على شكل بناء هرمي متحرك توضع في داخله قواطع مختلفة الحجم ويمكن تعليقها فوق الشوارع وخطوط السكك الحديد وتكون بمثابة مدن على شكل جسور وناطحات سحاب، كما يمكن ان تكون على شكل انسان ، فهو يحلم برؤية مجتمع مسير ذاتيا تتغير فيه الروابط الاقتصادية والاجتماعية كل خمس أو عشر سنوات ويرفض النظرية النفعية في الهندسة المعمارية التي تقول ان جمال الشكل هو نتيجة لتوافق البناء مع ما يحققه من منافع للسكان الذين بأمكانهم إختيار شكل البناء الذي يجلب لهم الراحة.

لقد ولد يونا فريدمان في العاصمة الهنغارية بودابست عام ١٩٢٣ ودرس الهندسة المعمارية في معهد التكنولوجيا .وبعد ان زار باريس عدة مرات قرر ان يقيم فيها عام ١٩٥٧ وحصل على الجنسية الفرنسية عام ١٩٦٦ ولايزال يسكن في باريس في الشقة نفسها التي اشتراها عام ١٩٦٨ . وهو مهندس معماري ذو تصورات خاصة بفن العمارة في المستقبل ويهتم بالاشكال التكعيبية ويدعو الى انشاء مجمعات سكانية معلقة تحل المشاكل المتعلقة بارتفاع عدد السكان الجنوني في عدة بلدان مثل الصين والهند وتحتوي هذه المدن المجمعات السكانية التي يسميها مدن المستقبل على غرف متحركة تقوم بتتبع ساكنيها وهي مثبتة على قاعدة بامكانها التحرك في جميع الاتجاهات، وقد قام فريد مان ومنذ السبعينيات بوضع مبادئ التخطيط الذاتي الرافضة للبناء التقليدي في فن العمارة علماً بأن افكاره تلقى ترحيباً واسعاً من قبل شركات البناء الامريكية كما ان مشاريعه قدمت في عدة مسابقات دولية واثبتت صحتها وعلميتها كما وعرضت في عدة متاحف في فرنسا والمانيا والهند، هذا وقد حصل على عدة جوائز دولية وشارك في عدة مجاميع متخصصة بالفن المعماري مثل مجموعة دراسة الفن المعماري المتحرك (١٩٦٢) والمجموعة الدولية للفن المعماري (١٩٦٥)، كما نشر عدة كتب نذكر منها الفن المعماري المتحرك (١٩٧٠) ومن اجل فن معماري علمي (١٩٧١) وفلسفة النقر (١٩٧٨) والدفاع عن قضية (٢٠٠٦) كما عمل استاذاً في عدة جامعات عالمية مشهورة مثل كامبردج وهارفرد وكاليفورنيا وميشغان.



.كما اهتم بافلام الرسوم المتحركة واستطاع من خلالها ان يشرح مفهومه الخاص لفن العمارة واخرج بمساعدة زوجته (١٥) فلماً قصيراً للتلفزيون الفرنسي وحصل على جائزة الاسد الذهبي في مهرجان فينيسيا عام ١٩٦٢، هذا وقد وافقت السلطات الصينية مؤخراً على مشروعه لبناء مجمع سكني في مدينة شانغهاي وهو يفخر بأن تكون افكاره مصدر الهام للكثير من المهندسين المعماريين في العالم كما ويعترف الجميع بأنه مبدع وفنان وكاتب ورسام.