دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

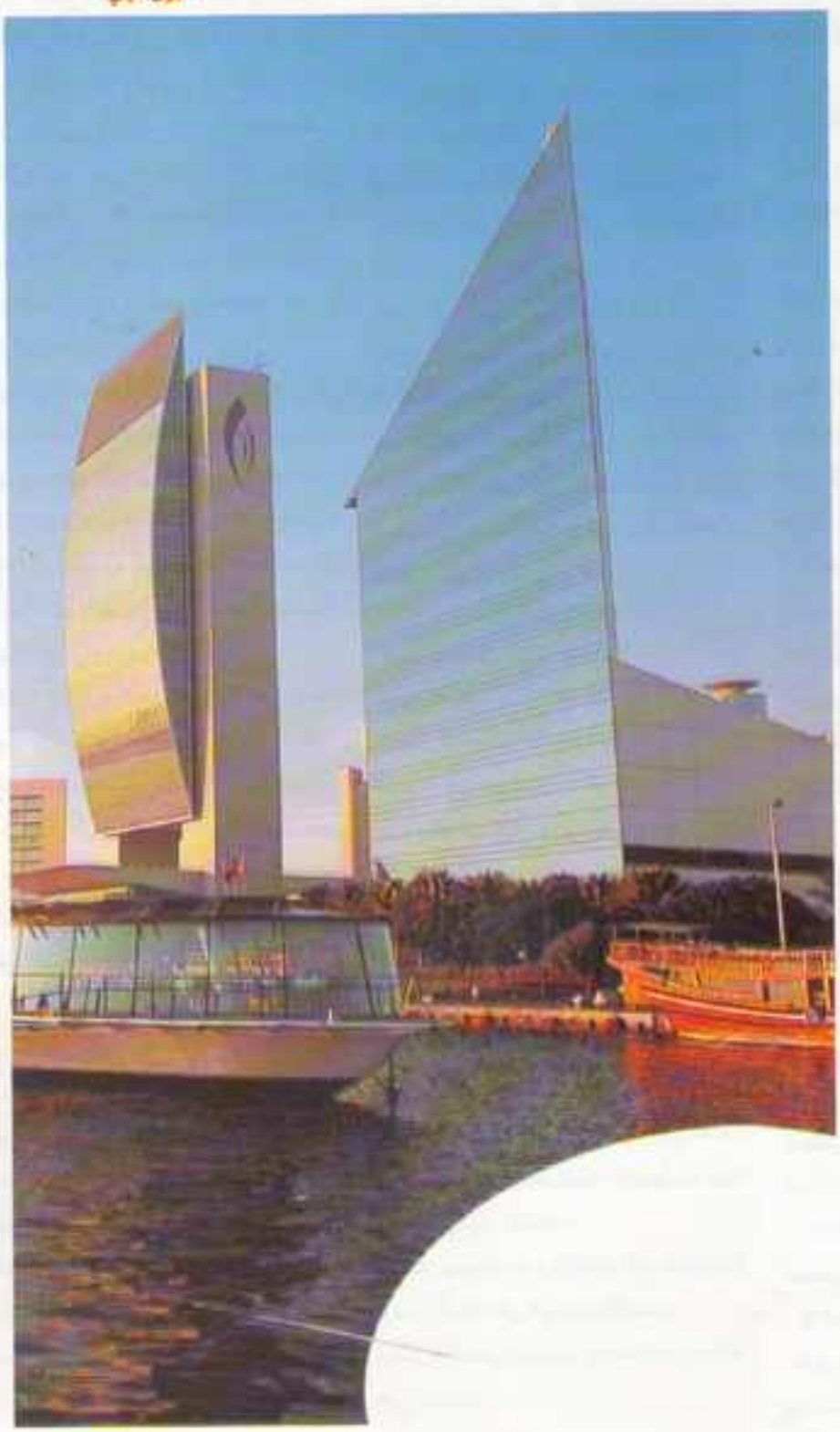
العنوان:	دور الطبيعة في الإبداع المعماري
المصدر:	مجلة ثقافتنا
الناشر:	وزارة الثقافة - دائرة العلاقات الثقافية العامة
المؤلف الرئيسي:	انتونيادس، أنتوني
مؤلفين آخرين:	اللامي، خضير(مترجم)
المجلد/العدد:	ع2
محكمة:	لا
التاريخ الميلادي:	2006
الصفحات:	77 - 85
رقم MD:	626965
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	العمارة، الإبداع المعماري، الطبيعة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/626965

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

دور الطبيعة في الإبداع المعماري

يبقى اتصال الفنان بالطبيعة شرطاً أساسياً، ذلك أن الفنان هو إنسان طبيعة وجزء من الطبيعة ، من خلال الفضاء الطبيعي

..بول كيلي



تأليف: أنطوني فلورمايس
ترجمة: خضر الآغا

في كل مكان، وهي ذات اثر فاعل، ويمكن أن توجد في كل تساؤل حول العملية الإبداعية. والبشر يحاكي الطبيعة، ويتعلم من الأشجار لبناء الجدران واستعار من رؤى الأزهار البرية لإبداع تيجان فوق رؤوس الأعمدة، واعطته أمواج البحر حوافز لصنع الحلي المعمارية والزخرفة الجمالية. والطبيعة هي مسألة مركزية في المحاكاة وموضوع مركزي في الاستعارة. وربما هي أعظم استعارة للجميع على الإطلاق، فهي عدة استعارات لمغزى متنوع وتعبر مميزاتها ومقوماتها لتأمل الهدوء والقسوة والنمو -وتغير أمزجة الإنسان في فصول السنة وهدوء البحر وأصوات الأمواج وشكل اليابسة.

والطبيعة متمثلة في شعر الشعراء، وهي بالتأكيد متمثلة في أي نص شعري، وهي تمنح اسمها وصفاتها لأي شيء يظهر (حقيقيا) فهي مصدر الانفعالات والأمزجة، وحركة الفضاء والزمن، والطبيعة مصدر الفعاليات مثل الأشياء غير المدركة وغير المحسوسة: متغيرات الزمن ومروره كما نراها في ألوان العناصر: الجبال والسماء وكبت الضوء خلال الغيوم، والقمر والغروب. كل هذه العناصر حالات لا محسوسة تجعل من حضورها أن تشعر عن طريق المرافية والتأثيرات التي تمارس ضدنا خلال العناصر المحسوسة للطبيعة: الجبال والسماء والبحر والوديان والحيوانات العضوية.

والطبيعة هي أحساس غير قابل للتصنيف لأنها تتحسس كل شيء وتمنح نفحة الحياة الشرط اللازم للوجود ونمو الأشياء. وهي السبب لكل تحول وهي في الوقت ذاته المكان الخفي الغامض والغابة المجهولة وتنتمي إلى الأشياء اللامحسوسة والمحسوسة في أن واحد. أنها الحضور (الدائم) و (اللاتصنيف) اللذان يجعلانها ضرورة لمصدر نقاشات عن الطبيعة التي تغطي مواضيع الإبداع كافة- سواء كانت محسوسة أو لا محسوسة وهي الطاقة الكامنة للتنظم من الأشياء المرئية والمجالات (فضاءات) الحيزية، والإحساس البناء من جانب آخر يمكن مخاطبتها بطريقة منفصلة تحت مظلة قنوات الأشياء المحسوسة.

وهنا نركز على هذه الظاهرة رغم أنها شيء محتم عن أي تساؤل عن الطبيعة يقودنا إلى مخاطبة كلا الموضوعين المحسوس واللامحسوس إنها مسألة تعلم فضلا عن القائدة التي يجب أن نقرر من خلالها مخاطبة الطبيعة بطريقة منفصلة كما ذكرنا وان نركز عليها من خلال المحسوس، ونعتقد أن ثمة حاجة ماسة لإعادة التركيز على تقويم المحسوس في الطبيعة لأننا نأمل أن ذلك المزاج والمشاعر والأجواء التي بالأمكان أدراك كنهها عن طريق المهندس المعماري ستمنحنا ترياقا للحالة المعاصرة من الاستلاب alienation التي خضعت له بيئة كم من المعماريين بشكل عام والمعماري في السنوات الأخيرة بشكل خاص.

التأثير البدائي للطبيعة

ليس ثمة كائن يجد له وحيا قويا مثل جهد الطبيعة على إبداعات الإنسان أكثر من الحضارة اليونانية القديمة. وقد قدس الإغريق الطبيعة، فهم يحتفلون بمتغيرات السنة وكانوا يدمجونها في حياتهم في مهرجانات وطقوس دورية. فهناك آلهة وأشباه آلهة للغابات والأرض والسماء والماء والخصوبة فآلهات الشعر والسيدات المتخيلات اللاتي منحن اسمهن الجمعي للموسيقى والإبداع الخالد عشن في ملكوت الأنهار والغابات الكثيفة.

ويمقدور الطبيعة محادثة الإنسان والعكس صحيح، فالشبان والشابات تحولوا إلى عناصر من الطبيعة، فالميثولوجيا الإغريقية مليئة بالأساطير لهذه الثنائية:-

فالجبال جميعها تنادي وأشجار البلوط تجيب؟!

اوه، وا أسفاه على ادونيس، فقد مات

ويصرخ الصدى، ويجيب. وا أسفاه، وا أسفاه على ادونيس

فقد بكاه المحبون، وجميع آلهات الشعر.

(ايدث هاملتون)

فالشاب هياسنثوس Hyancinthus صديق ابولو مات ميتة تراجيدية عندما ضربه صديقه الإله خطأ برمية قرص. فقد مات الفتى، وولدت الأزهار البرية، وبكت آلهة العذراوات وآلهة الشعر والزهور البرية الأخرى ....فنرسيس Narcissus وديمترا Dimitraوبيرسيفوني . Persephony الجمال والقبح، والأرض والفصول، الحياة والموت، ويتبادل الإنسان والطبيعة الأدوار ويعتمد بعضها على بعض في الميثولوجيا الإغريقية القديمة. فأوفيد Ovid الشاعر يحول (ممسوخاته) إلى قصيدة (ملحمة)، وعالم البحار والموجات والدلافين، والاخطبوطات، وأصداف البحر تحول أشكالها الجيومترية (الهندسية) الى زخرف لقصور مدينة كريت Crete وميسينا Mycena فالأزهار البرية والأشواك تتحول الى أشكال طبيعية وتيجان، ونمو الحياة يعرض صورته على شكل تاج أيقونة وقد اختير الجمال الطبيعي للأضرحة المقدسة القديمة بعناية قرب شجرة ظليلة في فصول الربيع، وفوق وديان أشجار الزيتون، وتحت ظلال الجبال الفخمة أمثال Delphi أو إلى جانب الأنهار المتدفقة اولمبيا Olympia هو عبارة عن استعارة لمنزل متطلعة الى مشهد الشمس بالقرب من بحر سونيون Sonion وهكذا آلهات الإغريق القديم، وهو أعلى قمة جبل في البلد، وبارناسوس Parnassus هو الآخر جبل للجمال المترابط وبيت الشعراء ووطنهم النهائي ومن السهولة بمكان دخول الإنسان إليه.

والطبيعة تمتلك شخصية مزدوجة في الحضارات القديمة. فهي شخصية حسية Sensualوكونية Cosmic فالصفة الأولى تحتوي على كل شيء يمكن رؤيته والشعور به وتجربته فهم يبنون على

المحـــيطات (البـــيئات) التي يمكن رؤيتها والشعور بها، حـيث يـستمتعون ويلعبـون ويصلون إلى آلهتهم ويقدســـون كل علامات الجمال الطبيعي. وخاصة إذا كان تكوينا طبيعيا فريدا.

أما الأخرى فهي عالمنا، حـــيث ثمة أكوان أخرى تحاول الامساك بها عن طريق استخدام عقولهم ويعبرون عنها بفنهم.

فالشخصية الأولى أدرك حسي ملموس بناها القدماء عن طريق الملموسات الطبيعية فضلا عن صيانتها، وحـــافظوا على ما هو أفضل للزراعة البكر بينما بنيت البيوت غير محـيط طوبوغرافي على الجبـال والتلال الجميلة وبأســـاليب حـــيوية وفاعلة واجتماعية واقتصادية، وهم يتبعون قوانين طبيعية تتسم بأقل طاقة وأدنى تبذير. تعلموا من مأسيتهم واقتفوا أثارها لمعرفة الطرق، وكانوا معتنين جدا بمستوطناتهم لمراقبة المشاهد المقدســة شرقـا وغربـا ويضعون البـــنايات المهمة لمناطقهم المقدسة طبقـا ذلك وعلى طريقـة (البيوت الايلينية في البناء) و (بهذه الطريقـة فإنهم اعتادوا البناء في مقـاطعة ايثنا حـيث يسكن الايلينيون، أنها طريقة لاحترام قـوانين البـناء الطبـيعي) وهكذا وفي الوقـــت ذاته يحـترمون مشـاهد ومقدســـات (الاكوان) Cosmicsالايلينية، وقد حافظوا بدقة على قـمة هيميتوس Mount Hymetus من جهة الشـــرق من خلال تعيين المكان الملائم لبـــارثينون Parthenon واريكثيون Erechtheionوقـد اكتشـفوا مادة الدوكسايد Doxiades في مقاييسهم، ذلك ان المتحـنيات الايلينية في البـناء هي تصميم عالمي وتعتمد على اعمدة مهمة للدخول الـى مجمعات من البـنايات العامو او الى مجموعة امكنة مقدســـة. واغلب تاريخ تصوص الفن المعماري مفتوحـــــة على هذه المواضيع الخاصة. فاغلب الاشياء الحسـية والضمنية لهذا الفن هي، الارض والمعبـد والالهة the earth temple the gods.

وفيما يتعلق بالجانب اللامحسوس من الطبيعة فانه على كل حـــال يشـــكل المجد الاعظم للاغريقـيين القـدماء فقـد تخيلوه من خلال العناصر المرئية مثل: النجوم، القمر، الشمس. واحيانا اخرى شعروا بـه وتصوروه روحـا ظاهرة واحـيانا قـد التمتهم هذه الروح وكان البينور Elpenor احـد رفاق يوليـسيس Ulusesالذ اضاع حياته، حين كان تحت تأثير سحر جمال السماء المرصعة بالنجوم فقد سقط من اعلى سطح الطابوق عندما كان مضطجعا لينام ولم يعد الى جزيرته المحبوبة فقد اسـر وتلابد الى ارض سـيرس Circe ضحـية لشهادة عبـادة سـماوية. ومن المتعذر تعليل الأمثلة الشـخصية التي تشـــير إلى العلوم والفلسفة.... وكل الحضارات ابتدأت تأثيرات إنســـانية للاتصال والادراك لذلك الجزء من الطبيعة الذي لا يمكن استيعابه وربـما يقـول المرء أن كل تطور ونمو للإنســانية هو نتاج شؤون الحـب مع الطبـيعة والجهد المثابـر للاتصال بقـــوانينها وأكوانها ومن خلالهما يمكننا الاتصال مع الكائنات الإنسانية الأخرى.

قوى الطبيعة

إذا كان المرء يفهم أن جوهر البـــهجة الجمالية هو القـدرة على عمل فني لتحـفيز المشاعر والانفعالات المشابهة داخل البشـر لجعلهم قادرين على الاتصال مع العمل الفني، ومن خلاله الاتصال مع الفنان وبقـية الفنانين الأخرين فان الطبـيعة هي بـــالتأكيد اتصال جوهري للقوى الجمالية.

فإدراك العالم المرئي يكون ممكنا مـن خـلال وجود الضوء ومن خلال انتبـاه الإنســان إلى الطبيعة. وفي نهاية الأمر يؤدي ذلك إلى ولادة الفنون. ويؤمن ليونارد دافنشي في الطبـيعة وقدسها واستخدم عبارات مشابهة لعبـارات دانتي:

((أن الفن هو حفيد الطبيعة)) وتصور التحمل الأبدي للطبيعة. وقد ذهب ابعد حين ذكر: ((أن الفن له قابلية التحمل)) لانه يأتي مباشـرة من رحم الطبيعة (في حـين أن الموسيقـى تموت حالا بـعد الأداء) وهذه الآراء توضح موقـف المتزمت إزاء الطبيعة إلى حدّ ما، وتميز أولئك الذين يتكلمون بروح الفتاحية باسم الطبـيعة بواسطة الاصطلاحات النظرية. أما دافنشي فمفاهيمه تتناغم مع الطبيعة ورأيه في الإبداع هو احد المبتكرات في تحقيق مبدأ الإخلاص للطبيعة.

وهذا الموقف هو موقـف مهم لأنه تبـنى اخيرا في التاريخ وولد احد قطبـين رئيسـين للفنان المعماري الطبـيعي هما العين والعقـل اللذين يؤديين إلى نمو الفن، وقـيام علاقـة تبادلية مع القـوى الادراكية للطبـيعة عكس التساؤل المجرد، والجدل الديالكتيكي والقوى التي تمنح الفنان المقـدرة على (الرؤية) هي (مفاهيم أو أدراك): مثل العين والعقل، كليهما يعملان معا كمصفاة لإدراك الإنســـان للنظم الطبيعي.

وتقدم جميع النظريات طرقا لتعزيز التقدم المفيد للاداتين (العين والعقل) وبشـكل خاص العقل. وثمة أمثلة ندركها بطريقة متمايزة في كلا الجانبين من العقـل بـوضوح والجدل عن العين عكس الجدل عن العقل في مفاهيم تفوق الوعي الذي شـغل الفنانين دائما. وغالبـا ما يؤثر في عملهم عندما يشرعون في الدراسـة والتخطيط للكتابـة عن الطبـيعة، وبـالتالي الوصول إلى العملية الإبداعية.

أما بالنسبة لـ ليوناردو دافنشي ومايكل انجلو فإن العين والعقـل أكثر أهمية من اليد فهما الاداتان للتنفيذ النهائي للفن، وقد كتب مايكل انجلو: (أن الفنان يرسم بالعقل وليس باليد) وأضاف: (أن معيار الفن لا يتألف من الأسس الكونية (الشمولية) بل من الوحـدات الفردية) وهو الحكم الصلب للعين واختتم قوله: (انه بعد عدة سلوات من البحث والمثابـرة فإن الفنان يكون قادرا على تجسيد فكرته في الصخر).

فهناك عدد لا حـــصر له من الفنانين يؤمنون بقوة العقل وفي الحقيقة ثمة كثير من الأعمال الفنية قد نفذت في المرسم بـعيدا عن

الميادين المباشرة التي يمكنها ان تحفز على العمل حسب، بالاعتماد على تدريب العين على الرؤية، اما العقل فله قابلية الخزن وحمل الرؤى لبعض الوقت او لوقت غير محدود تمهيدا للتعبير النهائي. وذكر واسلي كاندنسكي Wassily Kindinky في هذا الاعتبار عندما تحدث عن طفولته انه كان يروض بطله كان يجتاز اختباراته عن طريق الإحصاءات فقط عندما كان يرد من نفسه على رؤية وتسجيل صفحة كاملة في عقله، وهو يطبق هذه التقنية على دراسته في الطبيعة التي أحبها وتجول حوله، ورآها وخزنها في عقله. (بعد مرور سنة استطعت أن ارسم مشهدا من خلال ذاكرتي في المرسم افضل بكثير من العمل الميداني في الريف).

ونحن جميعا نقر هذا الموقف ونقترح هنا أن يسأل المرء انسانا آخر ان (يشاهد) فقط وان يشرح دائما فماذا يرى؟ بمهد ادراكنا وتوضيحاتنا الشخصية للأشياء لنا الدخول في جدال عريض على اعلى مستويات الجمال، ويجب أن نتعلم ان نرى ما يفيدنا كمعماريين من أشكال وتكوينات مختلف الكيانات الطبيعية .الضوء وترشيحه من خلال العناصر فضلا عن المواد الأخرى فكل المعماريين والفنان المعماري هما شهادة الاخرين والذين ينظرون الى الطبيعة بوصفها جزء امتدادهم الحالية. وبالامكان ان نقول بسذاجة تامة ان السينما الفوتوغرافية في هذا الوقت هي أكثر شمولية لان تقنية الضوء من خلال المحيط ربما ستكون أكثر أهمية من الفرميد في زمن مايكل انجلو.

ويعتقد مايكل انجلو ان صيغة الفنان تفصح عن مكوناته المادية ليس في ذهن الفنان حسب، ولكن في المادة ذاتها والفنان من هذا المنطلق يصارع التقدم الميتافيزيقي مع شكل الطبيعة وأسرارها وعملية اكتشاف المعرفة من خلال التجربة التي يحاول الفنان أن يجد صيغة الجمع للشكل الذي في ذهنه أو المختفية في المادة، وربما كان هذا كل ما حاوله فرانك لويد رايت عند مخاطبته الموضوع.

فهو الوحيد والاستثنائي الذي عشق الطبيعة ولم يجد طبيعة استثنائية للمواد كما فعل مايكل انجلو واحيانا قد اخفق عكس ادعائه الفهم وربما بالاخفاق بسبب الطبيعة الخاصة للمعرفة التي يجب ان نتعامل مع مواد كمضاد للنحات او قابل من النحاتين، وهكذا فان رايت فضلا عن معماريين اخرين الذين بحثوا عن التعلم من خلال الطبيعة. تعلموا كثيرا من مظاهر توليف الطبيعة مع الموقع، مثل موقع البناية وتكييفها والارتدادات الحرارية والجوية واحيانا حتى المظاهر الشكلية والتكوينات المعمارية.

المفهوم الرومانتيكي

تعيش البشرية وخاصة البشرية البدائية بشكل واسع مع الطبيعة، وكانت بعض الاعمال العظيمة للفن والشعر والادب والفن المعماري هي واحد من نتائج حياتنا التام والمستمر التكافلية مع الطبيعة، وقد مضت ازمنة عندما اتخذ هذا الحب شكل حركات الفن كما هي الحالة بما يعرف بالحركات الرومانتيكية والتاريخ المعماري. وهذه المسائل يجب ان نخاطب باهتمام لان التعلم وفائدة الطبيعة كقناة تصميم تعتمد على التخيل الجيد عكس ما يعرف بالتخيل المريض لتصورات الرومانتيكية وثانيا ان القرن الخامس عشر والتاسع عشر قد جربا مواقفه الرومانتيكية في الفن....

والادب والشعر والموسيقى فضلا عن الفن المعماري واصبحت هذه المواقف حركة ساحرة بحساسيتها الفنية إزاء البعد والمسافة -وكلاهما من خلال الزمن والمكان- والغريب و الغير المألوف خشية الفنانين الماضي الغريب والدخيل وملخص مجمل الحركات الرومانتيكية التي نشأت في اوربا وأخيرا في امريكا هو مصدرها البوتان وموقف شعبها إزاء الطبيعة.

ومن السهولة بمكان مقارنة الرومانتسية مع غيرها من الحركات خاصة في ارضيات جدا مشتركة في المنفعة والتداول. ومن الصعوبة ان نفهم على كل حال ان من المحتمل ان تكون عدم القناعة والتوفيقية وحلول الممارسات المعاصرة تحمل الناس على الانفصال عن الحالة الضمنية وعملياتها وتجعلهم يبحثون عن حلول في كل مكان في الأزمنة المبكرة، عندما كانت الأشياء في حال (افضل) فبامكان المرء ان يعبر عن حنوة وان يملك محاججة قوية جدا لصالح الناس الرومانتيكيين سواء في الماضي او الحاضر واذا كان بامكان المرء أن يعترف بالكراهية لهذا العصر فعليه أن يقدم على الأقل مثالا بسيطا عن الجمال في الثينا القديمة ونظرياتها من المدن عاصرتها، نعم بامكان المرء أن يحاجج بقوة ضد مثل هذه المواقف المعتمدة على مقترحات رومانتيكية غير واقعية ونحن ندرك كل هذا، ويجب أن نعترف أن الرومانتيكية كانت مجرد حكايات مسكنة للعامية الدارجة واحيانا تشكل حماية لاولئك الذين يؤمنون بعالم مثالي وشاعري افضل.

وتعد مختلف الحركات الرومانتيكية على أنها معارض ثابت ضد العامية والحرفية (المهنية) التوفيقية وأي شخص يعتقد كما اعتقد انا وكما يعتقد كاسيرر وفيكو أن الإبداعية الإنسانية تعتمد بشكل واسع على الجانب الاسطوري والبدائي يكون رومانتيكيا من هذا النوع. وأي شخص يعتقد ان المعماري سيقتنع أن الانفعالات هي فوق أي شيء هو رومانسي من هذا النوع. وفي هذه الحالة أن كل الرومانتيكيين والحركة الرومانتيكية خاصة في الفن المعماري أنجزت دورا استثنائيا لإعادة الفن المعماري إلى حالة الشعر يساعد على دفع الفن المعماري خطوة للامام ويبعدا عن العامية. وفي هذه الحالة تضيف الرومانتيكية لبنة الى رصيدها دون ان تفقد شيئا بينما يسبب الحل النقدي للتقاشات من كل جانب في نهاية الأمر فهم جديد وتحول نقدي.

وارکادیا Arcadia احدى محافظات

بيلوبونيسوس Peloponessus اتخذت ابعادا اسطورية في عقول الرومانتيكيين وعدت رمز العنصر المثالي في الطبيعة في كل القرون، وتحولت اركاديا وبرادايس Paradise الى منطقتين مجهولتين وحاول الشعراء امثال ملتون ان يمسكوا بهما بواسطة الشعر. فاركاديا التي تحولت إلى صراع مع الفناء هي بالمقابل (حلم الاركاديين) وترمز الى البيئة المثالية للوجود السعيد في الطبيعة وكنقيض للباندنيوم) Pandenium المشهد الفوضوي والمبهم) بيئة أو رهاب الخوف من السقوط من الأماكن العالية.

فمعظم منظري الماضي وجماليته وخاصة جون رسكن John Ruskin وجيوفري سكوت Geo fre Scott انحازوا للطبيعة واتخذوا دورا فاعلا من القضية الرومانتيكية أما مدافع مثل رسكن أو معارض مثل جيوفري سكوت ورسكن هو أكثر أهمية للمعماريين لأنه رأى طرقا للنظر إلى الطبيعة من عدة زوايا ممكنة البحث من خلال المشهد والغيوم والجبال، أو النظر إلى التفاصيل مثل توجهات الأزهار والطيور أو (الغموض الطبيعي) مثل عش العقاب.

والتخطيطات التي قام بها رسكن هي نموذج المعرفة وعلى كلّ فنان معماري أن يأخذ بها. أما سكوت فتحول إلى معارض إلى رسكن متهما اياه بالانحراف عن الحاضر من خلال التركيز على الاثاري والبعد (المسافة) وبما وصفه بـ (فعالية الرومانتيكية) ونظرية سكوت كانت تعتمد على حادثة واحدة في الجدال المستمر هي انماء الافكار في تاثير ومفعول الطبيعة على الفنان المعماري وبقية الفنانين. ومفتاح هذا الجدال كان الطبيعة من جانب والطبيعة التي صنعها الانسان من جانب آخر.

ورغم أن الرومانتيكية قد جاءت لتكون إلى حدّ ما تضمينا سلبيا، وخاصة بالنسبة لاولئك الذين يؤمنون بالواقعية. وبقيت جزءاً مقوماً في خلق معظم المعماريين المهمين والاحساس بالتعظم في هذا القرن، والشيء الأفضل الذي يميزهم بشكل واضح وجوهري هو المرحلة التي عاشوا فيها، وليس ثمة احد من بين المعماريين الرواد في القرن العشرين كان رومانتيكيا في إحساسه الاثاري، رغم أنهم جميعا كانوا رومانتيكيين إذا أخذنا بنظر الاعتبار فكرة الاركاديين والبراديسيين.

رائعة الفارانتو

تعرض موقفه من الصناعة المعمارية واندماجها مع الطبيعة

المواقف المتخيلة الجيدة إزاء الطبيعة:-

من الشعرية السوليفانتيكية إلى شمولية التو:-

أن امثال لويس سوليفان Lois Sullivanوفرانك لويد كوربوسير Le Corbusierواليل سارينين Eliel Sarrinenوغونار اسبلند Gunner Asblundوالفار التو Alvar Aaltoيؤكدون لنا اليوم ان تكون رومانتيكيين بالاحساس الاثري الشكلي فهذا يمثل فكرة خاطئة او مجردة، وعلى العكس من ذلك أن الاحساس الاثري يرفد المعماري بالمشاعر والاحاسيس. وسنطلق على مثل هذا التقييم للطبيعة حالة (الرومانتيكية المتخيلة جيدا .(أما الموقف المحبوب بالتعبيرية الشكلية الاثارية فسنصنفه (بالمتخيل الرومانتيكي الرديء)، والعلامة الأولى أي الرومانتيكية جيدا هي استجابات الفنان الرومانتيكي المتخيل جيدا والذي سيجعل منها هدفا للبحث عن محيطات طبيعية استثنائية للمكان الذي يعيش فيه. ومنح الفرصة لكل الناس المبدعين والباحثين عن العيش في الطبيعة كوسيلة للوحي المثمر، والمعماريون والشعراء هم امثلة اولية، وكذلك الذين لسبب أو لاخر، لا يستطيعون توفير مأوى شخصيا في محيطات (بيئات) طبيعة استثنائية تقودهم إلى طريق اكتشاف الطبيعة وفرادة الارض، ومثال على ذلك، وولت وتمان وجون شتاينبك.

وليس من المصادفة أن يبحث معظم الفنانين المبدعين عن محيطات بيئة استثنائية لحياتهم، وكان بيكاسو يوازن الطبيعة مع فنه وهدفه في الحياة، وحينما اشترى دارا في جنوب فرنسا، تحدث مع تاجر العقار في باريس ليخبره انه قد اشترى سيزان، فرد التاجر عليه: أي سيزان؟ أجاب بيكاسو: سيزان الفنان، أي انه اشترى فقط الثروة في مشهد طبيعي كان سيزان قد رسمه عدة مرات.

وقد تعلم من الطبيعة دروسا كل من جورج براك George Braque وواسلي كاندنسكي وبول كلي فضلا عن رسامين عظام اخرين، وكذلك ينطبق الحال على اعمال وكتابات المعماريين مثل لويس باراغان Luis Barraganولورانس هلبرن Lawrence Halprinوديمتري بكيونو Dimitros Pikionisوميغويل انجل روكا Miguel Angle Rocaوالذين ما زالت اعمالهم المفضلة في الدراسة: تخطيط الطبيعة والاشكال الطبيعية، والعيش قريبا جدا من الطبيعة اوقاتا طويلة من الزمن. واحيانا اعتبروا الارتباط مع الطبيعة هو نقطة محورية في حياة الفنان، وهذه الحالة تنطبق تماما على كاندنسكي فقد كان يشعر دائما ان مقدرته الشخصية »اذا اشعف من أي شيء تلجأ الطبيعة، واخيرا نال ما يريد وحصل على الضمان والقوة من خلال سفرات الى الريف الروسي ومن دراسة طويلة لمراقبة خطوط وتعريف ذلك الريف.

وهكذا فانا اعتقد أن ليس ثمة شخص يرى الطبيعة اكثر ديناميكية من الفنانين المعماريين لانهم نظروا اليها من زوايا عدة، فهم يهتمون بالاساليب والقوانين لبناء مختلف العناصر الطبيعية ويهتمون بنفس المستوى عن (التساؤلات) للمتغيرات وديناميكية ظاهرة الطبيعة. والعلاقة المتبادلة للمعماريين قد حدثت في المستويات المحسوسة واللامحسوسة، انهم استجابوا للأشياء اللامحسوسة من خلال:-

الاستعارة الموحية.

الارتباط الذهني.

الاعتماد على الزهد الشخصي والتضحية الشخصية.

واستجابوا للعناصر الحسية من خلال:-

دمج البيئات مع خطوط تضاريس الارض في التخطيط والقطع.

تعزيز خطوط التضاريس بواسطة خطوط التعارض للشكل السائد للموقع.

التعارض الاصطناعي للتضاريس في التخطيط او القطع.

الاخضاع التام للطبيعة لتركيز الصورة الجانبية للتضاريس دون المساس بها.

توحيد الاشياء الداخلية مع الاشياء الخارجية، حتى لو نظروا من خلال المنظر وستراتيجيات تسلق النوافذ والابواب ومن خلال دمج (توحيد) العناصر الخارجية مع العناصر الداخلية.

الاعتماد او المادة.

دور الاشكال الشمولية حيث يبرز ما ذكر أعلاه.

ردود الافعال التقليدية.

ويفسر هذه الاشياء تدرس عادة كل هذه الاحتمالات من خلال الاشارة الى أمثلة المعماري الوطني والاقليمي ونشير هنا الانتباه الى حالات عينة محددة من معماريي هذا القرن أكثر من النموذج الوطني لاننا نعتقد أنه أكثر أهمية في أن ندرس الطبيعة من خلال الناس الذين يعملون بسيراغمائية عالية ومن خلال العناصر المدينية (السيئة إلى المدينة) والتكنولوجية ومن خلال الارتباط الحرفي لأغلب المعماريين.

ومن بين أعظم المعماريين هو لويس سوليفان، مبدع وبراغماتي عظيم وهو احد الذين (شاهدوا) الطبيعة في روحيتها الديناميكية وطريقتها الاستعارية. فقد شاهد العاصفة وتغير الفصول وجعل من أمزجة Moodالعهود تؤثر في إيحاءاته مما ترك (المزاج) و (الديناميكية) على المواد يؤثران على أعماله، فهو تحدث إلى الصمت والأشجار المعتمة الجرداء، وكآبة النهار، وقام بملاحظات تتسم بالزهد وراح يتأمل:

ما هذا الحزن، الذي لا يوصف، ولا ينطق!؟ أية تعاسة هذه الطبيعة!؟

تترنم هنا، بأصوات لا حدة لها ولا تطاق في آذاننا؟

ويوازن سوليفان بين كآبة الشتاء وحزن الفن في كل مكان من الأرض، وبعد حزن الشتاء يأتي الربيع الذي هو عهد الابداع. ولكن سوليفان يحتاج الشتاء-في حالات الضيق والحزن ليجرب روحه ويختبر قوته، ويعزز شجاعته من خلال عملية الاختبار والادراك، يحاول سوليفان ان يفهم روح الطبيعة.

حيث يتحول إلى شاعر ويعرض استاذه عليه مواجهة هذه الأشياء ليساعده في أن يكون مفسرا وبالتالي سيضفي عاطفته على الآخرين ويستمر اهم مريديه فرانك لويد رايت في هذا التقليد او العرف، لكنه يجد نفسه مرتبطا مع العناصر الحسية ويخبر تلاميذه (توقفوا عن قراءة الكتب ولكن ادرسوا الطبيعة وخططوا لها). وطلب منهم أن يكونوا مثابرين وأن يضعوا تخطيطات لأشكال الشجرة، والمعماري الذي يخطط ويصور في ذاكرته مختلف أنواع الأشجار وسماتها بإخلاص سيكون أفضل معماري.

ومن الوثائق المهمة دراسة فرانك لويد رايت وتقديسه الطبيعة باعتبارها مصدر الهام للفن المعماري العضوي.

وكانت كلمة (طبيعة) تتردد في خطبه وألف كتابين: البيت الطبيعي The Natural House وفي الطبيعة المادية In the Natural Material ويفكر ملياً حول مفاهيم البناء الطبيعي و التكافل والتناغم الطبيعي وأكمل الطبيعة وأشار إليها أحياناً بصنف فن معماره. وهذه الحالة نراها في اسلوبه المروجي، المستوحى من مروج الطبيعة في حقوله التي حاول ان يستجيب لها خلال تأكيداته على العناصر الأفقية.

وبعكس لويس سوليفان، ونتيجة حبه للطبيعة بدوافع زخرفية طبيعية أو بالأحرى حبه للنباتات السميكة يقي فرانك لويد رايت الى هذا اليوم أروع معماري. وكانت بناياته تتسم بالدماج تكافلي بالطبيعة. وقلما نجد حالة أقوى من الاندماج الاصطناعي مع الاندماج الطبيعي من بيت رايت لعائلة كوفمان في Bear Run في بنسلفانيا، وهذا المنزل معروف بالشلال Falling Waterالمتداخل بين الصخور وخضرة الارض والماء. وينطلق من تضاريس استثنائية وغير منتظمة وديناميكية.

حرم دينفي

أفضل مثال لتخطيط المدينة الاغريقية القديمة باستخدام ستراتيجية تعرف بمنحنيات التيكوس للبناء

حاول رايت عولمة حبة للطبيعة، وحول حنوه ازاء الشعب الامريكي وارادهم أن يبلغوا الحياة الطبيعية والانسجام التكنولوجي. وتمتلك نظرية تخطيطه Broadacre Cityمواصفات الطبيعة في تأسيسها، وهذا ما جعل النقاد يتهمونه أنه ضد المدينية وليس له صفة بالمجتمع الزراعي والجذاب رايت للطبيعة يأتي عبر نظرة شمولية.

والثقافات المعاصرة التي تعرض الموقف الديني إزاء الطبيعة هم اليابانيون والاسكندنافيون. فاليابان أثرت بفرانك لويد رايت، والاسكندنافيون هو أفضل مجتمع مصغر لأعمال الفارانتو، أما طبيعة البحر الابيض المتوسط فقد حفزت إلى حد ما ردود فعل غوص الناس باتجاه بيئتهم، وتوازي الطبيعة الإنسانية يظهر أحياناً لحل أو قرار مناقض، أو أحياناً يظهر كعلاقات قاسية تستطيع أن تحس العلاقات الاقليمية الواسعة بين الإنسان والطبيعة. إذ نحن نظرنا إلى الطرق من خلال بعض أهم المعماريين لعصرنا وعلاقتهم بالطبيعة. وكيف أن الانتقال يأتي عن طريق استعراض عصرنا ومعماريينا لمختلف محيطات (بيئات) الطبيعة وكيف أن

التعلم الطبيعي قد اثر بستراتيجيات التصميم.

الكمال من خلال التضادات-:

أن الحالة الخاصة بتفاعل المعماري-الطبيعة تظهر إلى حدّ ما، في قسامة تتصدر الاشياء المحسوسة. ويقيت التضادات تثير الجدل العنيف. والمعماريون الذين حاولوا البناء الذي يعارض تضليل التضاريس ما زالوا في الغالب يعدون اعداء للطبيعة. وباستخدام هذا التصميم فهو في الغالب فن عمارة كلاسيكي بما فيه موقع الـ Parthenon والمعابد القديمة الأخرى ستكون ضد الطبيعة. ونحن على وشك أن نناقش أن المنظر أو (المظهر الطبيعي) لم يكن بالضرورة طبيعيا. ويمكن أن يكون ممكنا لصورة المشهد الراقي. وللشكل الاصطناعي. إذا أنت رغبت في أن تكون متناغما مع الطبيعة أكثر، إذ هي اتبعت قوانينها: وان امتلكت المنطق البنائي الداخلي، وان كانت نتيجة نظرية كونية للوصول إلى فن معماري.

والموقف الشامل ومشهد البحر الابيض ما زالا يثيران جدلا مع الطبيعة. وصولا للكمال من خلال التضادات. أنها حالة المثالة الجيرمترية (الهندسية) التي وضعت بحسم على التضاريس الطبيعية. فالى جانب براك Braquel وبيكاسو هناك لي كوربسيه الذي كان أكثر أهمية للفنان في هذا الاعتبار ولدكوربسيه في محيطات طبيعية ذات جمال استثنائي. وقد تدرب على حب الطبيعة. وعاش مع زملائه في جمال منطقة يورا UraK الذيخطط الأشجار والأزهار، وحتى قام بحلول حول صروح البناء لتكريس الطبيعة، وكان والده ومعلمه في مدرسة الفنون Le Chaux-de Fonds عاملين مساعدين في توجيه اهتمامه وفتح عينيه إزاء الطبيعة. وكانت التخطيطات المبكرة لاوراق الأشجار والنباتات اوحت لبعض دوافع الزخرفة لـ Villa Fallet احد المشاريع المبكرة للشاب لي كوربسيه، ولكن نعتقد أن أهمية حملاته (رحلاته) المبكرة الى الجبال والطبيعة السويسرية اصبحت اكثر وضوحا في المدة الأخيرة عندما شاهد الاراضي الاخرى وسحره لون مياه البحر الأبيض المتوسط والمؤثرات الخلابة الاخرى.

ونعتقد أنها كانت المشاعر الجياشة للعيش في السحر الخلاب في المناظر السويسرية، وحددت حركة الانسان بشدة الفضاء بين الجبال-مما جعل الفنانين يبحثون عن الاخر، عن التجارب الفضائية في الاماكن الاخرى وقد اكتشف كوربسيه (الفضاء المحدود) في سويسرا. ووجد اللامحدود في البحر الابيض المتوسط وفي الجزر الاغريقية وهذه البيئات الفيزيقية اتمت لوحته الطبيعية. وبعد سنوات كانت الكتل المهيبة لقمة جبل اثوس Mount Athos وميسولونجي Missolongy (طافية) فوق هدوء البحر الابيض اللامتناهي وبشكل ساحر. وكانت هذه الفضاءات اللامتناهية تلعب دور البحر الهادئ اللامتناهي بين الجبل شبيهة بالبنايات.

ورغم أن الاخرين ناقشوا الصالح اللاحساسية للطبيعة مثل خلق المواضيع الآلية وضد الطبيعي من خلال الحدة الواضحة للتضاد. وأنا اجنح للقول أن لي كوربسيه كان على الضد من ذلك، فهو حاول ابداع الحالة الجيدة للتوازن الطبيعي، وتزاوج الأنواع والدماج المشهد في المتناقرين وبشكل مباشر خارج خزين لا وعيه: حدود جبال الألب السويسرية والفضاء اللامتناهي للبحر الابيض المتوسط. وأنا اعتقد إن تحدثت لآلهة كوربسيه فاستطيع القول: انها الطبيعة وانها الغنى، انها الخضرة. والفضاءات المفتوحة التي يبحث عنها، الشمس، والفضاء، والخضار، تتحول كل طريدة لـ لي كوربسيه.

وتتضمن البيوت والمدن كل هذه العناصر الثلاثة، وكان الشعر الوسيلة التي يبحث من خلالها كوربسيه عن الطبيعة وكان فن عمارته نتاج بحث الفنان، وبالطبع فهو يبحث اكثر عن البيئة التي أحاطت بطفولته ورد فعله إزاء الطبيعة. وكان كونيا وليس اقليميا، ومن هنا تعامل مع الطبيعة بتجرد لهذا يعتبرونه فاشلا اولئك الذين يفهمون تفاعل الانسان-الطبيعة فقط كعلاقة تكاملية شبيهة بتلك التي انجزها رايت، وبعد ذلك جاء الفار التو والمعماريون الاقليميون الاخرون في العالم.

الشمولية الطبيعية والقومات الاقليمية

لا شك ان الطبيعة الاسكندنافية، خاصة مناخها وقسوة فصولها لعبت دورا مهما في مصاهرة فريدة لمعمارييها مع الطبيعة. فالرواد الثلاثة الرئيسون ايليل سارنين، وغونار اسبلند، والفار التو اقاموا علاقات صداقة ومواقف شخصية إزاء الطبيعة التي اعطت كل مظاهر التكوين والاعتبارات الابداعية لكي تكون نموذجا في المفهوم الشمولي.

ولا يمتلك ايليل خلفية تصميم معترف بها، فالطبيعة تلهمنا بمصدر كبير من التعلم، ومثال ذلك ارتباطات هيرمان غيزوليوس Herman Gesellius وآرموس ليندر غرين Amos Lindgreni بالطبيعة وايليل سارنين تعلم الفن الذي مصدره الطبيعة: التعلم الطبيعي المباشر الموحي بمشاريع متميزة من نصوص ريفية. وتظهر إلى حدّ ما تلك الميزة غير عادلة، لاولئك الذين لا يحسبون على الرومانتيكية، في وقت يبدع فيه المعماريون بكل صدق لكل ما شاهدوه ورافقوه في المنطقة. ولم يكن فنهم فنا تجريديا اكاديميا، ولكنه كان تقليديا مباشرا للطبيعة-الطبيعة كما رأوها وكما اكتشفوها. معبر عنها احسن تعبير في كاليفالا Kalevala (القصيدة الملحمية لفنلندا) وايليل سارنين في سكنه الكوموني وهفرتسك في التعلم المباشر من الطبيعة والتكافل الطبيعي (تضاريس، مواد، مناخ) وقد يخدع هفرتسك كثيرا بوصفه رومانتيكيا لكن ليس ثمة احد فكر في عمل غونار اسبلند والفار التو الرومانتيكيين على الرغم من انهما قد تأثرا بالطبيعة من خلال ملاحظات سريعة وتقييم روحي مقرونين بالتنظيم للقبول بالتكنولوجيا وهو موقف لا

يترك مجالا للشك في أي مكان يقفان عليه.

والفار الفو يعد غوتار المعماري الاول من بين المعماريين، جاء ذلك في تعليق له في تأبين اسبلند نشر في مجلة Arkkitehti في العام 1940، وادعى فيه مصاهرة اسبلند للطبيعة مصدر الالهام وطريق الابداع، متذكرا تجربة شخصية له مع اسبلند عندما زار الاخير مسرح سكاندنيا Scandia Theatre قبل ايام من تشييده، وقد اوضح الفار تعليق اسبلند الذي يشير الى المهمة اللون الازرق (النيلي) الداخلي مع ثبات اللون الاصفر الباهت في النصوص قائلا:-

(بينما انا اقوم بتشييد هذا المسرح فكرت في مساءات الخريف والاوراق الصفر) وهذه اشارة الى حب اسبلند واعتماده على الطبيعة والتي في نهاية الامر يبني الفو مفاهيمه عن الفن المعماري بوصفه فنانا معماريا عن (الانسان المجهول) فالطبيعة والفن المعماري عنصران متلازمان ويستمر الفن المعماري ليكون مصادر ووسائل لا تستنفذ وتدفق مباشرة من الطبيعة ومن ردود الفعال من المتعذر بمكان تفسيرها عن الفعالات الانسان) (الفو 1979).

ما من شك ان الفو ذاته ادرك تماما ما يمتلكه غوتار اسبلند من مواصفات عظيمة، وما من شك ايضا ان ذلك المعماريين الاسكندنافيين يمثلان مفتاح شخصيتين، ويبرهن عملهما على امكانات غير مستنفذة للابداع من خلال الطبيعة وعاش الفار مدة اطول وانجز عدة مشاريع اكثر مما انجز اسبلند من مشاريع من اجل قضيته وليميز نفسه عن زملائه الاوربيين، بوصفه معمارا رئيسيا يعتمد فنه على حبه ودراسته للمميزات المرئية واسرار الطبيعة. وقد اتبع عدة ستراتيجيات عندما تعامل مع الطبيعة من ضمنها الاندماج الطوبوغرافي خلال تناغم الاصوات والاندماج من خلال استخدام المواد والتجسيد الستراتيجي لها لتعزيز التناغم الخارجي-الداخلي للا Villa Mairea ناهيك عن ستراتيجية التعزيز لانه اعتقد ان البناية احيانا تكون منظرها الخاص. (كما في حالات سطح دار لابيا Lapia في روفانيمي Rovaniemi والسطح الهرمي لقاعة محاضرة، (بناية المهندس في معهد اوتانيمي التكنولوجي)) وخطط الفو كما رسم الطبيعة بثبات .وكان عارضا قويا لدرجة حرارتها من خلال العيش وصيد الاسماك، وصيد الحيوانات في الريف وطنه الام منذ الطفولة المبكرة. وقد تعلم كيف يقدس الطبيعة ويتعامل معها: (لا يستطيع الانسان العيش في منظر اسكندنافي جاف، ما لم يكن يحترم الطبيعة). وبسبب هذه الفهم العميق خاطب الفو المسائل الجوهرية (حماية المفاصل الاساسية من الكوارث الطبيعية والاستخدام الصحيح للمواد، واستخدام المواد المحلية التي تناسب المناخ) وهكذا وقد ذهب ابعد من ذلك باستخدامه الاستعارة من الطبيعة (خاصة الشواخص في مجموعة بناياته، ولم يلجأ الى التأويل الحرفي للطبيعة والمشاهد الضعيفة في جهود جملة معرفته(

نظام اللامحسوس في المحسوس الطبيعي

ربما بيتلا Reim Pietila هو واحد من اهم مريدي الفار الفو وقد صمم بنايات بوحي مباشر عن طريق استعارات الطبيعة ويلجأ احيانا إلى تاويلات حرفية من الأشكال الطبيعية. وعمله المبكر يشبه عمل بناية ديبولي dipoli لاتحاد الطلاب، جامعة اوتانيمي-هلسنكي مستوحاة من استعارة طبيعية (كهف بدائي) وهي مأوى لطالب بدائي معاصر يبحث عن المعرفة والحقيقة، وبيتيلا نفسه صياد يستعرض الابداع كحالة للوجود: فالفنان المعماري هو في حالة بحث عن اللعبة وسط غابة كثيفة من الأفكار، وكثير من بناياته تبدو شبيهة بالكهوف والبحيرات المتموجة والكثبان الرملية المتحركة والرياح اللولبية. ومن الرائع أن التخطيطات الذكية هي واحدة من اغلب الخيالات المعقدة لعهد قد ترجم الى بنايات ولكن تحول بنايات ذات المنظر الطبيعي الى واقع، هو من غير المحتمل أن يكون اقتراحا (طبيعيا) لان الحقيقة المجردة، (أن الطبيعة تستخدم قانون الطاقة الاقل في وقت يجب على الإنسان أن ينفق طاقة اكبر لبناء المشهد الطبيعي)، ذي الاشكال اللانظامية في الخيال وأي صيغة معمارية، ولا يهم كثيرا ماذا تشبه ربما توجد في الطبيعة، ولا يهم كم تكون ساحرة فربما تكون بعيدا عن التعبيرية المعمارية. (كما هو الحال مع خطط بنايات بيتيلا التي جاءت مصادفة مثل ضربات فنان تعبيرية) ومن غير المناسب ومن غير (الطبيعي) أن كان يجب خرق قوانين الطبيعة من اجل الإبداع.

والقوانين الاساسية للطبيعة المرتبطة تماما بالفن المعماري، هي كما يلي:-

قانون الانفاق الاقل للطاقة.

قانون جاذبية التناقضات.

قانون العيش التكافلي.

قانون دورة الحياة (طفولة-نمو-انتاج-نضج-اضمحلال.)

وبالطبع فان هدف الإنسان تحدي الموت وصولا الى (الخلود) بواسطة أنجاز الفن المعماري ونحن نؤمن بسهولة الأستراتيجية الطبيعية من خلال الإخلاص لقوانين الطبيعة اكثر من اللجوء الى التفسير الحرفي لصيغها. ويمكن أن تبعدنا الاستعارة كثيرا عن شرك الحرفية كما يمكن أن تدعى بالمثالية من خلال العبارات الشعرية دون الغاء الهدف المعماري في التطبيق والحاجة إلى البناء.

وهكذا من المناسب هنا أن نركز على (اللاعلوية) في الاستعارة بوصفها قناة ابداعية ونقيض للحرفية، والمعماريون الذين ينظرون للطبيعة من خلال أوسع العدسات الاستعارية والذين صنعوا البنايات خلال الفن المعماري المباشر وتقنيات البناء فهم يقتفون اثر افضل قناة ابداعية، وافضل مثال هنا هو جورن اوتزون Jorn Utzon فهو مرهف الاحساس في استجابته للمتطلبات الظرفية البراغماتية للطبيعة في الميزان الدقيق (صنع

memoriam. In Sketches, ed. Goran schildt. Cambridge, MA:MIT press, 1979, pp. 66-67.

16. Christ-Janer, Albert. Eliert saarinen. Chiago: University of Chicago press, 1948, p.9.

17. Crawford, John Martin. The Kalevala: the Epic of Finland. New york: Columbian publishing company, 1881.

18. Duncan, David Douglas. Goodbye Picasso-new york: Grosset and Dunlap, 1974.

19. Halprin, Lawrence. Notebooks, 1959-1971. Cambridge, Ma: MIT press, 1972.

20. hamilton, edith. Mythology.: timeless tales of god and heroes. New york: mantor, 1910, p. 91.

21. kandinsky, wassly. Anadrome 1891-1913, syntome autobiographia (flash-back 1891-1913, sort autobiography) p.1.

22. klee, paul. Pedagical skcetch book. New york: praeger, 1969, p.1.

23. le Corbusier. Towards a new architeaure. New york: praeger, 1960, pp. 32, 36

1 0 4

4. pikionis. Dimitrios, Aferoma tou syllogou architektonos ste mneme tou architektonos-kathegeton demetion pikiom, akademaikon (in memorium of the architect professor dilnitrios pikionis-Academecian. By the greet society of architects). Athens, 1968.

5. Rugg, Harold. Imagination. New york: harper and row, 1963p.11.

6. Ruskin, john. Moern painters, Vol. 1 to Vol. VL. Editions of various vol-umes by various puplishers from 1907 to 1935. see also the pocket Ruskin. London: Allen and unwin, 1925.

7. Scott, geoffry. The Architecture of Humanism. New york: notton, 1974, pp. 43,60-78.

8. Scully, Vincent. Lo: tis l. kahn. New york: braziller, 1962.

9. the earth, the temple and the Gods. New haven, CT: yale university press, 1979.

10. Ulliven. Louis H. kindergarten chats and other wnitings. New york: wittenborn, 1947, pp. 155,158,174.

11. tatarkiewicz, wladyslaw. History of aesthetics. Warsaw: mouton, PWN- polish scientific puplisbers. Vol. 1, 1970: vol: II, 1970: vol. III, 1974.

12. travlos. loannis. poledomike exelixiston athenon (city planning evo-lution of Athens). Ph. D. dissertation, atens, 1955.

13. Von Moss, stanisiaus. le Corbusier as painter. In oppositions 19/02. winter-spring 1980, pp. 4,5,6,7,24,308. Cambridge, MA: MIT press.

14. wingler, hans maria the Bauhaus. Cambridge, ma: MIT press, 1969, p.175.

15. Aalto, Alvar. E.G.Asplund in

الشكاله وقراراته الفضائية طبقا لذلك.)

وكان ينجز بـنايانه الصرحـية والكوميونية المهمة المستوحاة من اسـتعارات الطبـيعة، لكنه تحول الى فنان معماري تكنولوجي. وقـد انتقل اوتزون من دار الاوبـرا التعبـيرية في سـدني إلى المعمارية الغنيا Bagsvaerd Churchقرب كوبنهاكن حـيث السـماء الموحية للاستعارة ذات الفضاء الداخلي خلال الوسائل المباشرة لبناء الاعمدة والسـاريات والتكنولوجيا الصناعية....

ملخص البحث تؤثر الطبيعة في فنون عديدة من الإبـداع المعماري. وكأداة فهي حـضور دائم، وايحـاء فاعل وغير قابـلة للتصنيف. وحضورها واضح في الاسـتعارة والمحاكاة والتحول والمادة. قدسـها الناس، ودرسـها المعماريون منذ الازمنة القـديمة، أحيانا بطرق متخيلة جيدا، وفي أزمنة أخرى، غير ذلك.

وهذا البحـث يخاطب الطبـيعة في ضوء المفاهيم الرومانتيكية براغماتيا، محسوسـة وغير محسوسة من خلال أشارة عريضة إلى اسـتراتيجيات التعامل مع الطبـيعة التي اسـتخدمها الفنانون المعماريون أمثال لويس سوليفان وفرانك لويد رايت، ولي كوربيسـيه واپليل سارنين، وغوتار اسبـلند، والفار آلتو وريما بـيتيلا، وجورن اوتزن، وكان التركيز على المحسـوس والتعليم البـدائي للطبـيعة

.....

References

1. Mc clung. William Alexander. the Architectonice of paradiselost VIA 8, Journal of the Graduate School of fine Arts, University of Pennsylvania. Rizzorti, 1988, pp. 34-39.

2. Malraux, Andre. The voices of silence. St. Allans, Eng: paladin, 1974, pp. 85-636.

3. Morris-Smith. Nancy K. letters, 1903-19 by Charles E. Whiter, Jr. , from the studio of frank lloyd wright journal of education, 25,4 (fall 1971) p.