دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

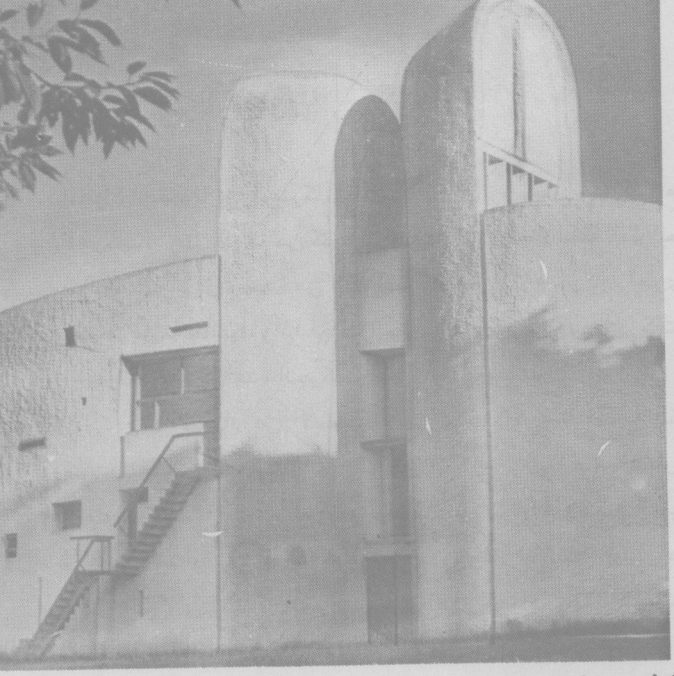
العنوان:	لماذا انحصرت لغة الحداثة في العمارة ؟
المصدر:	افاق عربية
الناشر:	وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة
المؤلف الرئيسي:	أحمد، كمال ريسان
المجلد/العدد:	مج 15, ع 1
محكمة:	لا
التاريخ الميلادي:	1989
الشهر:	ذو القعدة / حزيران
الصفحات:	90 - 97
رقم MD:	249021
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EcoLink, HumanIndex
مواضيع:	التصميم الداخلي، الهندسة المعمارية، التصميم المعماري، الحداثة، ما بعد الحداثة، تصميم الماني
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/249021

© 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.

لماذا انحسرت لغة الحداثة في العمارة؟

شهد شهر تموز من عام ١٩٧٢ حدثاً يخص العمارة، على قدر كبير من الأهمية، سواء على الصعيد النظري ام المجال التطبيقي. فقد هُدّمت الابنية السكنية التي صممها المعماري ياماساكي في سانت لويس في اميركا، بعد (٢٠) سنة من بنائها، لعدم ملاءمتها للساكنين.

ان هذه الخاتمة الدرامية لمشروع صُمّم وفق طروحات المعماري المعروف لوكوربوييه، ونظريات جماعة (CIAM)، الذي فاز بمسابقة معمارية، وصُمّم بالشكل الذي يؤمن المتطلبات الفضائية والفيزيائية كافة، كانت ضربة كبيرة لتيار معماري ظل سائداً طيلة هذا القرن.. الا وهو تيار الحداثة.



لوكوزبوييه: كنيسة رونشام (١٩٥٥)

● المهندس كمال ريسان احمد

ان اهمية هذا الحدث لاتقتصر على اثبات عجز هذا التيار عن المواصلة والاستمرار عملياً حسب، بل فتح المجال على مصراعيه لبروز تيار جديد، كانت افكاره قد ظهرت في الخمسينيات من هذا القرن، وعُرف فيما بعد باسم ما بعد الحداثة (Post — Modernism).

ولابد من الاشارة هنا ، الى ان الاختلافات بين التيارين - الحداثة وما بعد الحداثة - لاتقتصر باي حال من الاحوال، على الاساليب والطرق والمعالجات، وانما تشمل ايضاً دراسة وتحليل الفكر المتعمق بطبيعة التكوين المعماري وعناصره، والتي تكسبها الطابع المميز.

على اننا لانستطيع فهم حركة ما بعد الحداثة، كحركة مستقلة، قائمة بذاتها ، دون الأخذ بمدلول ومغزى الحداثة، كحركة فنية وسمت القرن العشرين بطابعها الثوري الجريء، واسباب ظهورها، والانتقادات التي واجهتها.

☐ معنى الحداثة

يعتقد البعض ان الحداثة جاءت نتيجة لهزة حضارية كاسحة (Cataclysmic Order) او ربما كانت هزة كاسحة بحد ذاتها، استطاعت ان تفصل عصرنا الحاضر عما يسبقه من العصور ، غير انها اكبر من تلك الهزات التي فصلت فجر التاريخ عن العصور المظلمة، او التي فصلت العصور المظلمة عن العصور الوسطى، لانها شملت الميادين السياسية والدينية والثقافية والقيم الاجتماعية كافة.

ويصفها البعض الآخر، بانها تغيير في التكوين الثقافي والاجتماعي، جاء نتيجة للثورة الصناعية، وما احدثته من تغيير في البناء الحضاري والفكري للانسانية.

والحقيقة انه لايوجد هنالك تعريف معين يصف الحداثة ويحدد سماتها. فقد استخدمت من حين لآخر كمصطلح مرادف للرومانسية، او لتغطية مجموعة من الحركات الفنية التي جاءت لتحطيم الواقعية والكلاسيكية، وكان طابعها العام هو التجديد.

واستخدمت ايضاً في وصف حركة جارفة معينة غطت الحضارة الاوربية. اما الناقدة الفنية كروترد شتاين. فتعتقد ان هذه الكلمة خير مايصف تكوين القرن العشرين وجوّه العام.

والحداثة قبل كل شيء، وجهة نظر جديدة، تهدف الى تغيير المجتمع وتحطيم الأطر التقليدية التي تحدّه بالذوق، والادراك والتكوين الاجتماعي، اي تجاوز كل ما هو تقليدي او متفق عليه.

والفنان الحديث (النحات، المعمار، الرسام) ينظر الى العالم كما لو كان شيئاً لم يُرَ من قبل، وكأنه اول من تعرفت عيناه على معالم الكون، ليحس بوقعه الحقيقي في نفسه، دون التأثر بمعرفته السابقة، او بما رآه من صور فنية، وهو بذلك يشبه الطفل او الرجل البدائي، فيما يتعلق بالفن على الاقل في تحرره من الصور الذهنية المحفوظة. غير ان هذه الحرية ليست شيئاً غريزياً عند الفنان الحديث، كما هي عند الطفل او الرجل البدائي، فهو لايصل اليها الّا بعد جهد وعناء كبيرين، حتى تتاح له رؤية العالم الخارجي او عالمه الباطني رؤية جديدة.

ويمكن القول، على وجه الاجمال، ان الفنان الحديث ينظر الى العالم الباطني (عالم النفس والمشاعر) كما ينظر الى العالم الخارجي (عالم المحسوسات) وكانه ليس فقط اول من تفتحت عيناه على هذا العالم، بل كما لو كان اول من صاغ هذه المشاعر والأحاسيس في قالب فني. ان هذا النوع من (الرؤيا) بكل ما في هذه الكلمة من معنى هو الذي يعد العمل الفني الحديث عن غيره.

اذن، الحداثة ليست فناً تقليدياً؛ انها فن التحديث، والابتعاد الصارم عن الواقع، انها الفن الذي يرمي الى التجديد والاكتمال. وصنع حياة جديدة تتجاوز المكان والزمان والواقع الملموس.

وقد تفرعت الحداثة - منذ نشأتها - الى مجموعة كبيرة من الحركات الفنية التي تنضم تحت لوائها. ففي مجال الرسم ظهرت (الانطباعية، التعبيرية، التجريدية، التكعيبية، السريالية،..) وفي مجال العمارة ظهرت (التعبيرية، ومدرسة الباوهاوس في

جيمس ستيرلنك: قاعة كلور في لندن (١٩٨٦)

المانيا،والعضوية في اميركا، والانشائية في روسيا. وغيرها من الحركات). وعلى الرغم من كثرة الحركات الا انها متداخلة ومترابطة مع بعضها ، وكل واحدة من هذه الحركات هي نتاج حركات اخرى، وليست قائمة بذاتها، واذا اخذنا الحداثة كحركة من هذه الحركات ، او حركة تضم كل هذه الحركات ، فهي تتميز بما يلي:

١ ـ الابتعاد عن الاساليب والمعالجات الفنية التقليدية التي كانت سائدة في السابق؛ مثل التناظر، التكرار ، التناغم، باعتبارها لاتناسب المرحلة الجديدة، وتعيق عمليتي الابتكار والابداع الفني، لذا فهي اساليب ومعالجات غير معاصرة، وغير حديثة، وليس من المنطق بشئ ان يشمل التغيير كافة مجالات الحياة، وتبقى المعايير الجمالية ساكنة، لايشملها اي تغيير.

٢ ـ التجريد: وهي صفة ملازمة للفنون الحديثة جميعاً، ويجدر التنوية هنا بان التجريد حسب المنظور الحديث للفن غير محدود ولاتحكمه قوانين رياضية، الامر الذي ادى بالتالي الى غياب العلاقة بين الشكل والمضمون وبين الكل والجزء.

٣ ـ الايمان المطلق بضرورة الافادة من التكنوجيا المتاحة قدر الامكان، الامر الذي انتقل تأثيره ليس فقط الى التصميم والتنفيذ، وانما الى الاشكال والتكوينات المعمارية ايضاً.

٤ ـ التأكيد على أهمية الاحاسيس الرئيسية التي تحدد الهيئة واللون والتي تكون عامة لكل الناس، على حساب الأحاسيس الثانوية المعتمدة على الميراث والخلفية الحضارية والتي تكون شخصية ومتغيرة. فالمكعب هو مكعب لكل البشر لذلك فهو اكثر قيمة من الاشكال التي لهم قيم شخصية. ونتيجة لذلك تم التوصل الى ان الفن والعمارة يجب ان يبنيا على الاحاسيس الرئيسة.

٥ـ ان الشكل المعماري يتكون بالاستجابة المباشرة للعناصر الوظيفية ولمتطلبات الهيكل الانشائي (بوصفها عناصر ومتطلبات اساسية لايمكن تجزئتها الى عناصر أصغر، وان هذه العناصر والمتطلبات مسلسلة هرمياً وتعتمد الواحدة على الاخرى)، وان الجمالية المعمارية ما هي الا استجابة لهذه المتطلبات وبذلك يكون الجمال ناتجاً عرضياً.

☐ اسباب ظهور الحداثة

هناك صعوبات شتى تواجهنا عند تحديد تاريخ نشوء الحداثة ومكان ظهورها، بالنظر للغموض الذي يكتنف الحداثة ذاتها، لكننا نستطيع ان نتلمس حضورها، وجذورها الاولية على امتداد تاريخ العمارة.

فعلى الرغم من ان بعض المنظّرين يرجع الى عام ١٤٦٠م ـ اوعصر النهضة ـ الا هناك اتفاقاً على نشوء وتطور وانفجار الحداثة جاء في القرن التاسع عشر، قرن الحركات العارمة في جميع فروع الفن.

اما الاسباب التي كانت وراء ظهورها وبروزها بهذه الحدة، فيمكن تمييزها بوضوح، وهي:

ـ ظهور أبنية ومنشآت ذات وظائف مختلفة لم تكن معروفة من قبل مثل (المصانع، المخازن، المعارض، المتاحف، ودور السينما) وبطبيعة الحال فان تأثير هذه الوظائف الجديدة لم يشمل مضمون المبنى فحسب، بل شكله في اغلب الاحيان، ومن هذه الزاوية يسعنا القول بصورة عامة ان هذه الابنية تحتاج الى اساليب ومعالجات وطرق انشائية جديدة ويشكل قصر البلور (Crystal Palace) في لندن عام ١٨٥١، سابقة في هذا المجال، حيث صممه المعماري جوزيف باكستن (١٨٠٣م ـ ١٨٦٥م) وفق معالجات وطروحات الحداثة.

٢ ـ ظهور مواد انشائية جديدة مثل الحديد، الكونكريت المسلح، والزجاج، الامر الذي ادى بحكم تباين خواص هذه المواد، الى حدوث مميزات جدية في المعالجة الانشائية والفنية حيث لم تكن لهذه المواد سوابق تاريخية في استخدامها، ومن الطبيعي ان تنفرد بنسب وابعاد مختلفة عن سابقاتها، مما جعل المعماري يفكر في ايجاد لغة معمارية مستحدثة تتناسب مع طبيعة هذه المواد، وتعد المعالجات التي استخدمها المعماري الفرنسي اوغست بيريه (١٨٧٤م ـ ١٩٥٤م) في تصميم ابنيته السكنية عام ١٩٠٣م، من المعالجات الحديثة التي تتعامل مع مادة الكونكريت المسلح الانشائية.

٣ ـ التطور الحاصل في مجال الصناعة، الذي اعطى امكانات مضافة جديدة في الاساليب الانشائية والقواعد المتبعة في التنفيذ، كذلك

تفاصيل المنتجات الصناعية وبساطة تفاصيلها اوحت للمعماري بضرورة ايجاد لغة مبسطة يتعامل من خلالها مع عناصر المبنى كلاً ، بعيداً عن كل الزخارف والتعقيدات الكلاسيكية، وفي هذا المجال يقول المعماري النمساوي ادولف لوس (١٨٧٠ ـ ١٩٣٣) :« لابد من الابتعاد عن استخدام الزخارف مدة خمسين عاماً كمرحلة انتقالية بين القديم والحديث».

وعلى الرغم من ان جذور الحداثة تمتد حتى القرن التاسع عشر الا ان فترة تألقها كانت في العشرينات من هذا القرن، حيث وصلت قمة النضج في الفترة التي برز فيها اساطين العمارة الحديثة مثل فرانك لويدرايت (١٨٦٩ ـ ١٩٥٩م) ، وولتر كروبيس (١٨٨٣م ـ ١٩٦٩م)وميس ڤان ديره (١٨٨٦م ـ ١٩٦٩)، ولوكوربوزييه (١٨٨٧م ـ ١٩٦٥م).

☐ الانتقادات التي واجهت الحداثة

واجهت الحداثة ـ في كل الفنون ـ ومنذ نشوئها ، مجموعة من الانتقادات والأزمات الحضارية، واكثر هذه الانتقادات في مجال العمارة وجهت الى التيار العالمي (International Style) الذي تزعمه المعماري ميس ڤان ديره، اذ افترض ان عصرنا الحاضر يتطلب نوعاً معيناً من العمارة تنسجم مع ايقاع الحياة السريع، والتطور التكنولوجي، وزيادة فرص التقارب بين الشعوب ، الذي زاد من نشاط (حركة المرور) الفكرية و (التجارة) الايديولوجية و (التبادل) الحضاري، وتركزت هذه الانتقادات في النقاط التالية:ـ

١ ـ التراث: ان أزمة الفنان المعاصر ليست بالتحرر من التاريخ، وانما في كيفية التعامل معه، انها مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد ، تتعلق بصياغة اللغة التعبيرية، وكيفية استخدامها للوصول الى الشكل الذي ينسجم مع الواقع الجديد، ويحتفظ بمبدأ التواصل مع التطور التاريخي المنطقي. وفي الحقيقة استطاعت الحداثة ـ بتأكيدها على اللاتواصل والانقطاع ـ ان تطمس كل المعالم التراثية والقيم الجمالية التي ينشدها الفن بشكل عام.

ففي العمارة سيطرت على التكوين الجمالي والحضاري لكثير من المدن مما ادى الى خلق معالم متشابهة وكتل هندسية (جيومترية) لاتكشف عن اي مضمون ، مما أفقد الكثير من المدن العريقة شخصيتها، اي انها اعمال لاتعبر عن شئ او لم تفلح في الارتقاء الى مستوى ما كان يفترض فيها ان تمثله.

وفي الفن التشكيلي يؤكد الناقد الانكليزي هربرت هذه الحقيقة، فيقول في معرض أنتقاده للحداثة: اننا نلمس الآن ابتعاداً عن كل انواع التراث، ولايمكن ان ندعو هذا الابتعاد بالتطور المنطقي للفن في أوربا. لانه ليس هناك مايوازيه تاريخياً. لقد وجدنا انفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الابداع الفني. ويقول ايضاً: «شهدت الأزمات السالفة كثيراً من الثورات الفنية، فكل جديد جاء بثورة فنية جديدة، ثم اننا نجد ان لكل القرون ثوراتها المتعاقبة، التي انتجت مانسميه الان ب (الفترات) فهناك مثل (الباروك) و (الركوكو) و (الرومانسية) و(الانطباعية). أما مايسميه بعضهم بالثورة الفنية المعاصرة، فلا اعتقد ان لفظة (ثورة) مناسبة، انها تحطيم بل انحلال مأساوي.

٢ ـ غياب النظرة المتعمقة لمتطلبات الانسان المعيشية والنفسية في العمارة، وهي احتياجات تتأثر بظروف الحياة المعاصرة وتقاليد الانسان ومبادئه الاجتماعية والحضارية. وبتعبير آخر، فان احتياجات الانسان في العمارة تتأثر باسس بناء هذا الانسان حضارياً واقتصادياً واجتماعياً، وهي بطبيعة الحال تختلف من مكان لآخر، ومن الصعوبة بمكان ان يؤمّن طراز واحد (مثل الطراز العالمي) هذه المتطلبات المختلفة والمتغيرة.

٣ ـ الافراط في تكرار المعالجات والحلول المعمارية، بغض النظر عن الاعتبارات البيئية والفيزيائية، بحيث اصبح المعمار على درجة عالية من الحرية في انتقاء المشاكل التي يريد حلّها مع تجاهل جوانب كثيرة من المبنى. والواقع ان اي عمل، مهما بلغت روعته، لايلبث ان يصبح شيئاً مبتذلاً اذا تكرر تكراراً مفرطاً.

٤ ـ الاهتمام بالجانب النفعي للمبنى، مما ادى الى تبسيطه، وتجريده من كل قيمه التعبيرية والرمزية، بحيث اصبح المضمون الوحيد لتلك العلب المكررة، هو الجانب النفعي الصرف، وبالتالي صار ما ينتجه هذا التيار اعمالاً منطوية على ذاتها، مجردة لاتحرك فينا ساكناً، بصرف النظر عن اعجابنا ببساطة التصميم وسهولة التنفيذ.

من هنا ولدت الحاجة الى اتخاذ مساهمات جديدة، وطروحات جديدة على الرغم من افتقارها الى العقلانية في بعض الاحيان، لان هذه الحاجة لم تعد ترفاً فكرياً، ولامتعة بصرية فحسب، بل ضرورة تمليها حقيقة النمو الحضاري للانسانية برمتها.

☐ ما بعد الحداثة

رغم تعدد المصطلحات التي اطلقت على التيار الذي جاء بعد تيار الحداثة، لكنها جميعاً كانت على علاقة بالحداثة في الاسم والمعنى، لسببين الاول هو كون هذا التيار لم يبتعد عن الحداثة شكلاً او مضموناً، والثاني هو التداخل الزمني بين التيارين، اذ لاتوجد هناك حدود زمنية فاصلة بينهما.

فقد اطلق عليه مصطلح وراء الحداثة (Beyond Modern) واطلق عليه مصطلح بعد الحداثة (After Modern) واطلق عليه ايضاً مصطلح الحداثة الجديدة (New Modern) حتى اتفق على تسميته ما بعد الحداثة (Post Modernism). ويجدر التنويه هنا الى وجود مرحلة

في العمارة سميت بالحداثة المتأخرة (Late Modernism).

واستخدم هذا المصطلح (مابعد الحداثة) في نص غير معماري من قبل المؤرخ الانكليزي توينبي عام ١٩٣٨، واستخدم في العمارة عام ١٩٤٩م، لكن استعماله الاول بالمعنى الحالي المقبول كان في مقالات الناقد المعماري المعروف تشارلز جينكز عام ١٩٧٥م.

ومن الصعوبة بمكان اقتراح صفة واحدة شاملة لوصف اسلوب ما بعد الحداثة، وبهذا المعنى تكون ما بعد الحداثة حركة لها اسبابها واصولها وتوجهاتها، ومادام العصر الذي نعيشه الآن هو عصر المصطلحات، لذلك ينبغي علينا تحديد وبلورة مفهوم ما بعد الحداثة من خلال التعرض الى اسباب ظهورها وخصائصها الاسلوبية.

☐ اسباب ظهور مابعد الحداثة

١ ـ الانتقادات الموجهة ضد الحداثة،وفشلها في خلق تطور حضري مقنع وتجمع مؤثر، وفشلها ايضاً في تغيير المجتمع الى حالة افضل، كما كانت تنادي، وانحصار تجربتها بحيث اصبحت تدور في فلك يتعذر اكثر فاكثر اخراجها منه.

٢ ـ تعاظم تأثير التيار العالمي، وانتشاره في الاوساط المعمارية، بحيث اعتبره البعض بمثابة غزو ايديولوجي مما ادى الى خلق ردة فعل قوية، لا ضد التيار العالمي فحسب ، بل ضد الحداثة بشكل عام، وقد ادى في النتيجة الى رفض قبول اسلوب معماري واحد باعتباره كافياً لأن يعبر عن طموحات وتطلعات الشعوب نحو الافضل ، ويركز في الوقت ذاته على اسس الحضارة والثقافة الوطنيتين. الامر الذي يحتم انعاساً معمارياً للتعبير عن هذه المرحلة من جهة ،وتثبيت قيمها بشكل مادي من جهة اخرى.

ونتيجة لذلك ظهرت مجموعة من الحركات المعمارية تنادي بضرورة الافادة من المعالجات التاريخية المحلية في العمارة ،مثل:

ا ـ (Neo — Liberty) في ايطاليا.

ب ـ (Formalists) في امريكا.

ج ـ (Japan — Style) في اليابان.

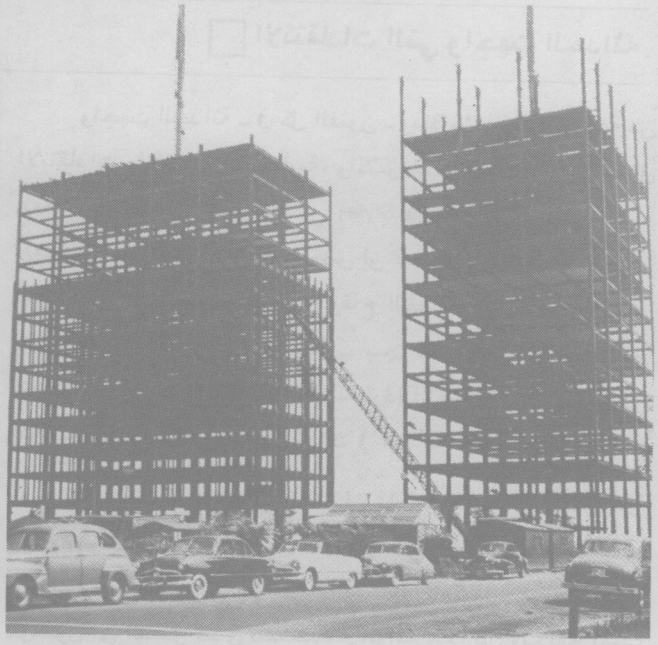
د ـ (Barcelona School) في اسبانيا.

وعلى الرغم من بقاء هذه الحركات محدودة، لاتتعدى البلد الذي ولدت فيه، لكنها استطاعت ان تدعم الاصوات المنادية بضرورة العودة الى التراث واختفاء الصفة المحلية على العمارة.

٣ ـ ظهور نخبة من المعماريين (روبرت فنتوري، تشارلز مور، روبرت سترن، مايكل غريفز، الدوروسي) الذين استطاعوا من خلال فلسفتهم وابنيتهم ان يصنعوا بشكل اكثر اثارة، عمارة مابعد الحداثة، واستطاع روبرت فنتوري من خلال كتابه (التعقيد والتناقض في العمارة) ان يحدد ملامح العمارة الجديدة التي تعتمد على التناقض والتعقيد والغموض بدلاً من المباشرة والبساطة والوضوح.

مايكل غريفز: اسلوب ما بعد الحداثة.

ميس فان ديره: شقق سكنية في شيكاغو (١٩٥١)



كذلك ظهرت الابنية التي تمتلك مدلولات واستعارات رمزية؛ مثل كنيسة رونشام للمعماري لوكوربوزييه ودار اوبرا سدني للمعماري جون اوتزن، التي خلقت توجهاً جديداً بعيداً عن كل الاساليب والمعالجات المكررة.

٤ ـ بينالي البندقية الذي عقد عام ١٩٨٠م، والمكرس لموضوع (حضور الماضي) الذي اشترك فيه خيرة المعماريين العالميين المعاصرين. وقد اسهم هذا المؤتمر في التعرف على الأفكار والتوجهات الجديدة. وفي اعطاء هذه التوجهات الصفة الرسمية ايضاً.

٥ ـ نزعة التجديد والحاجة الى تجاوز الجمود والتكرار يضاف

أوغست بيريه: شقق سكنية في باريس (١٩٠٣)

الى ذلك الرغبة في أظهار القدرات الخاصة من خلال تجاوز الواقع وتحدي المألوف، لان هذا التجاوز والانفتاح على وسائل الاداء والتعبير الفنية المستحدثة اصبحت وسيلة مصيرية للافصاح عن قدرات الانسان المعاصر، دون التفريط بما حققه الاسلاف من منجزات وصور ابداعية عُرفت بالتراث.

☐ لغة ما بعد الحداثة

ان لغة ما بعد الحداثة لغة مركبة ، ذات قواعد مزدوجة (Double — Coded) نصفها حديث ونصفها الآخر تقليدي شائع؛ اي ان العمارة الناتجة عنها هي عمارة هجينة تعتمد على استخدام القديم والحديث، وعلى مجموعة من التناقضات والتعقيدات، اذ يتم التعامل مع القديم من خلال الانتقائية في استعارة الصور والاشكال او من خلال تناول الانماط القديمة واعادة خلقها من جديد، وفقاً لاسلوب هذا العصر، او لما تمليه المشاعر واحاسيس الفردية.

اما الحديث، فالتعامل معه يأتي من خلال الاعتماد على التكنولوجيا المتطورة، والمواد الصناعية الجديدة، ومع الوعي والاحساس بالحداثة والايمان بهدفها الفعلي في التطور الاجتماعي.

ويعّرف الفيلسوف جين فرانكوس ليونارد حالة ما بعد الحداثة عام ١٩٧٩ بانها نوع من الصراع المستمر بين لغات عديدة مختلفة يصعب تحديدها او ارجاعها الى موضوع معين، مثل (الدين، السياسة، الحالة الاجتماعية، او الرؤية الجمالية)، معتبراً هذا الصراع الدائم للغات المختلفة شيئاً جيداً، والى حدما، يجب ان يلقى الدعم والتأييد شريطة ان لاتحلّل كليّة الموضوع المنشودة الى تفاصيل عرضية محضة، وتؤدّي بالتالي الى نوع من التشويش

ويجب التأكيد هنا على ان حدود (ما بعد الحداثة) لاتنحصر في ايجاد الحلول المعمارية فقط، لان هذه العملية مرتبطة ضمناً بالاستيعاب الكامل لجميع مقومات العمارة وعناصر تكوينها الاخرى، بل تشمل ايجاد الحلول للمشاكل التخطيطية والحضرية أيضاً.

ونستطع ان نعرض اهم الافكار التي نادى بها تيار ما بعد الحداثة، وهي:

١ـ الانتقائية (Eclectism)

يعد مبدأ الانتقائية في العمارة من المبادئ الرئيسة التي نادى بها تيار ما بعد الحداثة، حيث انه يعنى ويهتم اساساً بانتقاء عناصر معمارية تعود لحقب تاريخية مختلفة وبالتالي لصقها ضمن التصاميم المعمارية والحضرية الجديدة. وعلى الرغم من ان هذه الفكرة ليست بالحدث الجديد في العمارة ـ اذ سبق ان ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر ضمن افكار تيار الكلاسيكية الجديدة ـ فان اسلوب معالجتها الحديث؛ لاسيما في فترة الثمانينات؛ يختلف جذرياً عما كان متبعاً في السابق لان جميع استعمالاتها واستخداماتها السابقة كانت تتم بطرق واشكال تعتمد بدرجة كبيرة على التكرار والتقليد الحرفي، فضلاً على ان هذه الاستعمالات كانت لاتتعدى حدود الاقتباس الآلي المستند على تكنولوجيا بسيطة في حين تهتم هذه الفكرة وفق تيار ما بعد الحداثة، بالدرجة الأولى، بانتقاء عدة عناصر مأخوذة من فترات معمارية مختلفة ومتباينة زمانياً ومكانياً، لا لأجل التقليد والاستنساخ بل للتأكيد على المحتوى الرمزي للعمارة. اذ يرى انصار هذا التيار ان هذه العناصر تعطي نوعاً من القوة والتأثير في التكوين المعماري بعد مزاوجتها بالتكنولوجيا الحديثة، لذلك عمدوا الى استخدام طرق مختلفة واساليب متنوعة بغية تثبيت هذا المبدأ وتركيزه في التكوين المعماري الجديد. ومن هذا الطرق:

١ ـ اللاتواصل (Discontinuity)

اضحى اللاتواصل او الانقطاع تكتيكاً متعمداً في العمارة ما بعد الحديثة، ثمَّ استخدامه لاستنباط اشكال معمارية اكثر قوة وتعبيرا، حيث التلاعب بالمواد المختلفة وانتقائية الاساليب المتضاربة، وتحميل الشكل (الفورم) اساليب معمارية تعود الى عصور مختلفة تهدف بصورة رئيسية الى استحداث طابع معماري وجمالي ينسجم مع متطلبات هذه المرحلة المتفجرة.

وقد وصل المعماري الانكليزي جيمس سترلنك ـ تطبيقاً لهذه الفكرة ـ في بنايته قاعة كلور (Clor gallery) عام ١٩٨٦ الى مستوى جديد من الشاعرية، حيث اللغة المعنية تجابه الاخرى، وحيث الموضوع المعين يناقض الآخر، وحيث مبدأ التعددية (Pluralsm) بحد ذاته غاية فنية وفلسفية وبدلاً من إعطاء الاختلافات للامام، والخلف والجوانب، قام سترلنك بتحطيم اجزاء المبنى المترابطة الى مساحات متناقضة، وتغيير الموضوع الرئيس للتكوين المعماري عدة مرات، في مناطق غير متوقعة، مما يؤكد على وجود قصد مسبق كان يتوخاه المصمم من وراء هذا الانقطاعات. الا وهو ربط المبنى بالابنية المجاورة،حيث كل جزء من المبنى يرتبط ببناية معينة. وتحدث سترلنك عن مداولة معمارية بين مختلف هذه الاجزاء، وبين المبنى نفسه وبقية الابنية، وهو بذلك يعطي وظائف معينة للاشكال اللااتصالية، وان جميع الاختلافات والتناقضات الناتجة من خلال البحث المستمر عن اللغة المناسبة لكل وظيفة لابد لها في نهاية المطاف ان تتلاشى وتضمحل، ويحيد بعضها عن بعض او ان تتكامل فيما بينها كلاً واحداً.

ب ـ التواصل الانتقائي (Eclectic Continuity)

تعتمد هذه الطريقة على تبني قواعد متكاملة. تمتلك اجزاء متشعبة في وحدتها بحيث لاتفقد استقلاليتها ضمن الكل. لذلك فهي تعد اكثر اتزاناً وعقلانية من الطريقة السابقة، وتستخدم بدرجة كبيرة في المشاريع التخطيطية لانها تؤثر بشكل او بآخر على النسيج الحضري.

ويوضح المعماري ليون كرير ستراتيجيته المميزة باستخدام هذه الطريقة في مشاريعه التخطيطة لمدينة لندن فالمساحات الحضرية تقسم الى بلوكات صغيرة وابنية ذات خطوط مستقيمة تعيد الى الاذهان تلك الموجودة في العصور الوسطى، او العصر الروماني، بينما يعطى لكل بناية طابعها الخاص افاد منه كرير في الدلالة عن فعالية البناية نفسها؛ السكن او المكاتب..وغيرها، اي انه قام بتحطيم الكلّية المتناغمة للمشروع بشكل ضمني الى وحدات صغيرة لها نوع من الصفات الذاتية الخاصة.

٢ ـ المحتوى الرمزي:

تهدف عمارة ما بعد الحداثة الى ايقاظ تمثلات عامة، بدل ان تكون محض غلاف او محيط، لمدلولات لها سلفاً شكلها، وعليه فان الشكل الذي يشف عن مضمون كهذا لايكفي ان تكون له قيمة العلامة او الدلالة اللامبالية، بل لابد ان تكون هناك دلالة تحتوي مقدماً بما هي كذلك خارجياً، على مضمون التمثّل الذي تبغي ان تستحضره وكيما ترقى هذه الاشكال . التي تتشح من البداية بهذا الطابع من الغائية، الى مستوى الجمال، فمن الواجب الاّ تبقى في حالة تجريدها الاول ـ اي نفس المعالجة التاريخية ـ بل عليها خارج هذا النطاق، وعلاوةعليه، ان تقترب من الصياغة الفنية التي تسعى الى التوسع، بقدر توسع تصورات العالم والتمثلات الدينية والواقعية، والتاريخية.

واذا بحثنا في داخل الحدود التي اشرنا اليها عن مبدأ يتيح لنا ان نفهم بمزيد من الدقة سبب اعتماد ما بعد الحداثة فكرة الانتقائية، نجد ان ما يميز الانتقائية هنا وبصورة اكثر تخصصاً هو مدلولها الرمزي، حيث اصبحت التشخيصات والمفردات رمزية ـ بحد ذاتها ـ لأنها تنطوي بحكم طبيعتها الشكلية والسطحية على علاقة جوهرية مع المضمون الادق الذي يفترض فيها ان تعبر عنه.

٣ ـ التعقيد والتناقض:

يتعلق التصنيف الاول لعمارة التعقيد والتناقض. بالوسائل المادية والتقنية للتعبير المعماري، الذي يؤدي الى التناقض الذاتي للادراك الحسي، وبصميم عملية معالجة ومعاملة المعنى في الفن، ويتعلق التصنيف الثاني بالشكل والمحتوى، باعتبارهما بينات للبرنامج والتركيب الانشائي ـ انه التعقيد والتناقض الناتجان عن الجمع بين حقيقة ماتكون عليه الفكرة في جوهرها وما تبدو عليه في الظاهر.

ان التسليم بمسألة التعقيد في العمارة لايتعارض مع ما دعاه المعماري لويس كان بـ (الرغبة في البساطة) الا ان البساطة الجمالية والتي تعد ارضاءاً ذهنياً تنبع في حالة عمقهاونفاذ مفعولها من التعقيد الداخلي اي تحقيق البساطة الظاهرة من خلال التعقيد الحقيقي، وبذلك يكون ـ التبسيط ـ وسيلة لتحقيق العمارة المعقدة ذاتها.

والعمارة بالاساس معقدة.ومتناقضة لمجرد احتوائها على العناصر (الفترفية) التقليدية، والتي تشمل المنفعة والمتانة والبهجة، فمتطلبات البرنامج والتركيب الانشائي والمعدات الميكانيكية والتعبير ، هي متطلبات متنوعة ومتناقضة في جوانب كثيرة.

٤ ـ الكل والجزء:

لاتهمل عمارة ما بعد الحداثة العلاقة بين (الكل) و (الجزء) فهناك التزام من نوع خاص تجاه الكل، ذلك في ان يكمن صدقها في

كليتها، او على الاقل في ايحائها، للوحدة الكاملة، انها الوحدة الصعبة من خلال الاحتواء بدلاً من الوحدة السهلة من خلال الاستبعاد.

يحتوي الكل هنا على عناصر متعددة ومتنوعة ترتبط مع بعضها البعض بعلاقات متذبذبة، او علاقات تعد ضمن الانواع الضعيفة من الناحية الحسية لان الكل الحسي هو اكثر من مجرد حاصل جمع الاجزاء، فالكل يعتمد على مواقع الأجزاء وعددها اضافة الى خواصها.

والجزء في عمارة ما بعد الحداثة يبدو وكانه موجود هنا لذاته يتمتع بوجوده الذاتي، ولكنه يغتبط في الوقت نفسه بان يكون مجرد آن من الكل.

☐ الانتقادات

لايوجد هنالك اتفاق تام على طبيعة البديل الجديد للحداثة، ولاعلى تأثيراته اللاحقة عل شكل العمارة ومضمونها، لذلك فمن الطبيعي ان يواجه اي تيار جديد مجموعة من الانتقادات والشكوك، وهذا ما حصل فعلاً مع تيار ما بعد الحداثة، فقد نُعِت بالفوضى واللاعقلانية واللاوضوح، وأثار ظهوره مجموعة من الاسئلة منها:

١ ـ هل كانت ما بعد الحداثة ردة فعل على الحداثة ام هي مجرد تصحيح او تعديل لخط سيرها؟ وهل استطاعت ان تكون طرازاً بعيداً عن الحداثة وعن تأثيرها؟

٢ ـ هل فشلت الحداثة فكراً ام اسلوباً؟ وان كان الاسلوب هو ترجمة للفكر، فهل استطاعت ما بعد الحداثة ان تترجم افكارها بشكل افضل من الحداثة؟

٣ ـ هل ان مابعد الحداثة البديل المنطقي ، والوحيد ، للحداثة؟

☐ نزعة التغيير

تجمع الآراء على ان ظهور حركة ما بعد الحداثة في العمارة،ما هو الا ترجمة لحتمية التطور الفكري الانساني والنزعة المستمرة للتغيير والتبديل.

ولا تقتصر هذه النزعة «نزعة التغيير» على المقاييس الجمالية في العمارة بل تكاد تشمل نواحي الفنون الاخرى، والفارق الوحيد، والبسيط، يكمن في ان مرحلة تجديد المقاييس الجمالية اليوم هي اقصر بكثير مما كان يجري في السابق. جراء القفزة النوعية التي تشهدها مجالات النشاط الانساني كافة.

واذا كان من المألوف ـ لوقت قصير ـ ان يتمسك المعماري بعناصر اساسية، محددة وشائعة لتكويناته المعمارية دون ان يكلف نفسه جهد تغييرها او تبديلها ، فان معماريي اليوم يبدّلون ويغيّرون اساليب واشكالاً فنية خلقوها او ابتدعوها بانفسهم.

☐ كلمة أخيرة

ان ظهور الحداثة، وما بعد الحداثة، او اية حركة اخرى في الفن بشكل عام، ما هو الا استجابة طبيعية للتطور والتقدم والنزعة المستمرة للتغيير وان عملية تقييم اية حركة ـ لاظهار جوانب السلب والايجاب فيها ـ هي عملية نسبية وليست مطلقة لان كل حركة فنية مرتبطة بالمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها. لكننا نستطيع القول من خلال ما تقدم بان الحداثة اكبر من كونها حدث جمالي طارئ محض إنها ظاهرة تاريخية متطورة، ظاهرة واكبتها فترات من التآلف والتأزم فترات من الازدهار والافول واستطاعت ان تنتج طرازاً خاصاً بها أساء في بعض الاقطار الى تراثها الموروث،وعُدّ في اقطار اخرى تطوراً لذلك التراث.

انها في حقيقة الأمر جزء من فننا المعاصر، لكنها ليست كل فننا المعاصر، ان لهذه الحركة اسسها الخاصة التي قامت عليها مثل التجريد، والنظرة الطليعية للفن، بالاضافة الى العلاقة المتأزمة بين الفن والتاريخ. انها مجموعة من الروافد اتحدت مع بعضها لتكون تياراً لايستهان به.

لذلك لاتستطيع ما بعد الحداثة او أية حركة جديدة الغاء دور الحداثة، رغم تراجعها ومرورها بمرحلة الافول الآن، لانها مازالت تمتلك اسلوبها وفنها الخاصين، واعمالها التي ستبقى مصدر جدل واثارة واستفزاز لكثير من المهتمين بالفن والعمارة.

☐ المصادر :

١ ـ محمد محمود عريضة: تطورالفكر المعماري في القرن العشرين، دار النهضة بيروت ١٩٨٤.

٢ ـ روبرت فنتوري: التعقيد والتناقض في العمارة، ترجمة سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧

٣ ـ سارة نيومايز: قصة الفن الحديث ، تعريب رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر.

٤ ـ مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن: الحداثة ، ترجمة مؤيد فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٧

5 — Vittorio Magnago, Encyclopaedia of 20th — Century Architecture, the Thames and Hudson, London 1986

6 — Charles Jencks, the language of Post — Modern Architecture, Academy Editions, London 1977.

7 — Arthur Drexler, Transformation in Modern Architecture, AIA Journal, August 1982.

8 — Charles Jencks, Modern Movements in Architecture ,Penguin books, England 1985.

9 — Charles Jencks, Post — Modernism & Discontinuity, Architectural Design 1/2 1987.