Slide Format (Background) = 36 – 47 – 25
Slide Format (Foreground) = 28 – 36 - 38

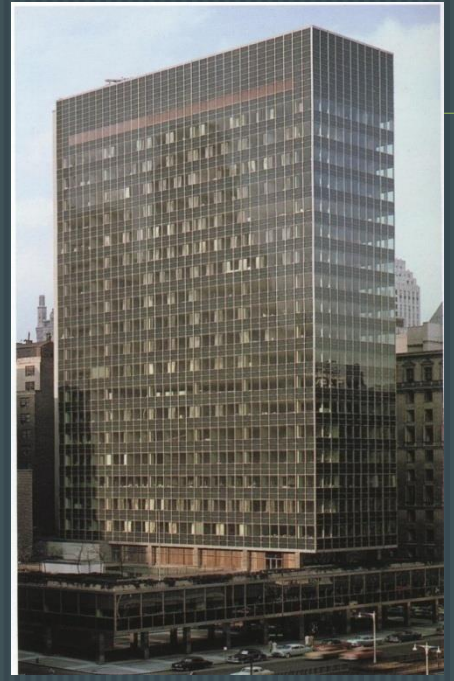
Font Green : 180 – 220 – 124
Font Yellow: 255 – 217 - 102

نهاية الحركة الحديثة

تجسد المباني البرجية الشاهقة والمشيدة في امريكا بعيد نهاية الحرب العالمية الثانية من وجهة نظر الناقد المعماري والمؤرخ الفني الامريكي فيليب جونسون مثالية الجمال الحديث.

يرجع هذا التوجه المعماري للمعماري لودفج ميس فان دير روه، احدى رواد الحركة الحديثة ومن مؤسسين مدرسة البوهاوس في المانيا. وقد حظيت بشهرة عالمية واسعة النطاق لأسباب تكمن في سهولة تصميمها والسرعة والعقلانية في كل من التصميم والتنفيذ، وتستجيب في الوقت نفسه لمطالب اصحاب رؤوس الاموال المتمثلة في تحقيق اكثر الارباح ضمن اقل خسارة.

نهاية الحركة الحديثة



هذا الجمال العقلاني نراه يتجسد في مبنى ليفر هاوس/1952 (Lever House) الذي صمم من قبل شركة (SOM)، ومبنى سيجرام/1954-58 (Seagram Building) للمعماري ميس فان دير روه (Mies van der Rohe). لقيت هذه المباني اقبالا شديدا وتم تقليدها بشكل واسع في مناطق مختلفة من العالم، ومع ذلك فإن الشكوك والتساؤلات بدأت تعلو حول صحة مبادئ هذه الحركة والاساليب المتبعة بها، مما دعى المعماري والناقد الفني الامريكي فيليب جونسون الى اعلان نهاية الحركة الحديثة وذلك في عام 1958.

لكن الأمور لا تحسم بهذه السهولة، لا بل ان الأمور نراها تتصاعد وتحتدم حتى وصل بها الآمر الى صراعات بين توجهين متناقضين يعملا داخل الحركة الحديثة:

- احداهما يمجد الحركة الحديثة ويسير على نهجها ويريد لها الاستمرار عن طريق توجه ال (High Tec) وال Brutalism
- اما التوجه الاخر فهو التوجه التشكيلي والذي ظهر بداية في امريكا في مطلع الستينات من القرن العشرين ومن ثم في القارة الاوروبية. هذا التوجه (الشكلي-النحتي) ثار ضد التطلعات العقلانية للحركة الحديثة متمثلة بمبدئها الوظيفي، الذي قاد في النصف الثاني من القرن العشرين الى تشييد مباني متشابهة في الشرق والغرب دون مراعاة لأية معايير سوى الاقتصادية والوظيفية منها. هذه المباني لا يوجد لها خاصية مميزة سوى لغة الصفاء والنقاء.

كنتيجة لهذا الصراع انصبت مجموعة من الانتقادات على الحركة الحديثة والتي لم تأتي من خارج الحركة الحديثة فحسب، بل حتى من أهم روادها: ففي مؤتمر CIAM للحركة الحديثة والذي عقد في مدينة Otterlo عام 1958 دار جدل حاد بين مؤيد ومعارض لمنهج الحركة الحديثة مما دعى مجموعة من أهم روادها للإنفصال عنها، منهم على سبيل المثال المعماري الهولندي (Aldo van Iyck)، واخوان البريطانيان (Smithson's)، والامريكي (L. Khan) وبذا فإن هذا المؤتمر كان آخر مؤتمر يعقد للحركة الحديثة.

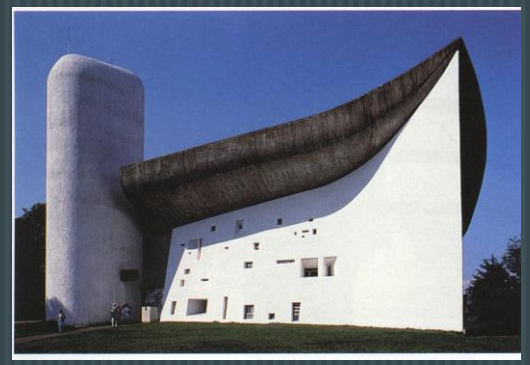
في هذه الاثناء قام معماريون ممن ينتمون إلى الحركة الحديثة مجموعة من المباني التي تتناقض مع أفكار ومبادئ الحركة الحديثة: مباني نالت الثناء والدهشة من المتخصصين والعامة بسبب مخاطبتها واحترامها للأحاسيس والمشاعر الإنسانية. في المقابل فقد تلخصت الإنتقادات الموجهة للحركة الحديثة بالتالي:

- العمارة الحديثة تخلو من الدلالات والاشارات التي تمكن الانسان من فهمها وتذوقها، لأنها اكتفت بالمفاهيم الرياضية – المنطقية
- بدلا من التعبير عن القيم المجتمعية والمكانية قامت بالتعبير عن الدقة التكنولوجية

نظريات ما بعد الحداثة – مقدمة

مبنى سدني الثقافي للمعماري (Utzon) في الفترة ما بين عام 1956 - 1974

ومبنى قاعة الاستقبال في مطار 1956 - 1962 بنيويورك TWA



Notre-Dame-du-Haut/Ronchamp 1950-1955

- من جهة أخرى فإن الحركة الحديثة قد صبت جل اهتمامها بالتركيز على المتطلبات المادية دون مراعاة للجوانب الثقافية والبيئية
- تسبب الانتاج الآلي في حقل البناء في انتاج مباني، لا بل مناطق سكنية بأكملها متشابهة حتى الملل.
- إن الحركة الحديثة أحدثت معجزة اقتصادية ومعجزة الكم على المستوى المعماري، لكنها لم تتمكن من خلق المعجزة الثقافية والنوعية

من المباني التي نالت اعجاب النخبة والعامة يمكن ذكر

- مبنى سدني الثقافي للمعماري (Utzon) في الفترة ما بين عام 1956 – 1974،
- ومبنى قاعة الاستقبال في مطار TWA بنيويورك في الولايات المتحدة الامريكية (1956 – 1962) للمعماري E. Saarinen 1956 - 1962، أو حتى مبنى كنيسة قام بتصميمها لوكوربزيه رائد الحركة الوظيفية (Notre-Dame-du-Haut/Ronchamp 1950-1955).

نظريات حركة ما بعد الحداثة

يقر رواد هذا التوجه الجديد بجدارة البرامج الوظيفية للحركة الحديثة ولا يتنكرون للتطورات والإنجازات العلمية والتكنولوجية المتلاحقة التي شهدها عالم البناء في تلك الفترة، لذا فهم

- لذا فهم لم يرفضوا الحركة الحديثة بصورة مطلقة، إلا أنهم يطالبون بتعدي المفاهيم الوظيفية والإنشائية
- والبحث عن حقائق جديدة تكمن في خلق عالم جميل المظهر، حيث تلعب العمارة دور المتحدث في هذا العالم المعماري الخيالي والرائع (Architecture as a Fiction).

لتحقيق هذا المطلب (Architecture as a Fiction) فإن هذا التوجه ينادي بتحقيق الأهداف التالية:

- أولها المطالبة بتحقيق أهم هدف من أهداف العمارة التي تنكرت له الحركة الحديثة إلا وهو السمو بالعمارة كفن كما هو الحال ببقية الفنون والمطالبة بعدم الاكتفاء عند حدود تحقيق المتطلبات الوظيفية والإنشائية كما هو الحال في الحركة الحديثة التي اعتبرت الجمال كنتيجة وليس كشرط أساسي.
- أما الهدف الثاني فيناقش ماهية العمارة كفن وما يترتب على ذلك من تبعات تتعلق بوظائف الفن التعبيرية، التي لا تقتصر على تلبية متطلبات الحياة اليومية والتشكيل المعماري الجميل، بل ما ينبغي على العناصر والفراغات المعمارية أن تكون عليه حتى تستطيع أن تؤدي وظيفتها كفن، أي كلغة وكوسط للتواصل بين المعماري والناس، العامة والنخبة على السواء.

لتحقيق هذا المطلب (Architecture as a Fiction) فإن هذا التوجه ينادي بتحقيق الأهداف التالية:

- أولها المطالبة بتحقيق أهم هدف من أهداف العمارة التي تنكرت له الحركة الحديثة إلا وهو السمو بالعمارة كفن كما هو الحال ببقية الفنون والمطالبة بعدم الاكتفاء عند حدود تحقيق المتطلبات الوظيفية والإنشائية كما هو الحال في الحركة الحديثة التي اعتبرت الجمال كنتيجة وليس كشرط أساسي.

- أما الهدف الثاني فيناقش ماهية العمارة كفن وما يترتب على ذلك من تبعات تتعلق بوظائف الفن التعبيرية، التي لا تقتصر على تلبية متطلبات الحياة اليومية والتشكيل المعماري الجميل، بل ما ينبغي على العناصر والفراغات المعمارية أن تكون عليه حتى تستطيع أن تؤدي وظيفتها كفن، أي كلغة وكوسط للتواصل بين المعماري والناس، العامة والنخبة على السواء.

(العمارة كوسط للتواصل) للقيام بمهمة التواصل والتعبير هذه ينبغي :

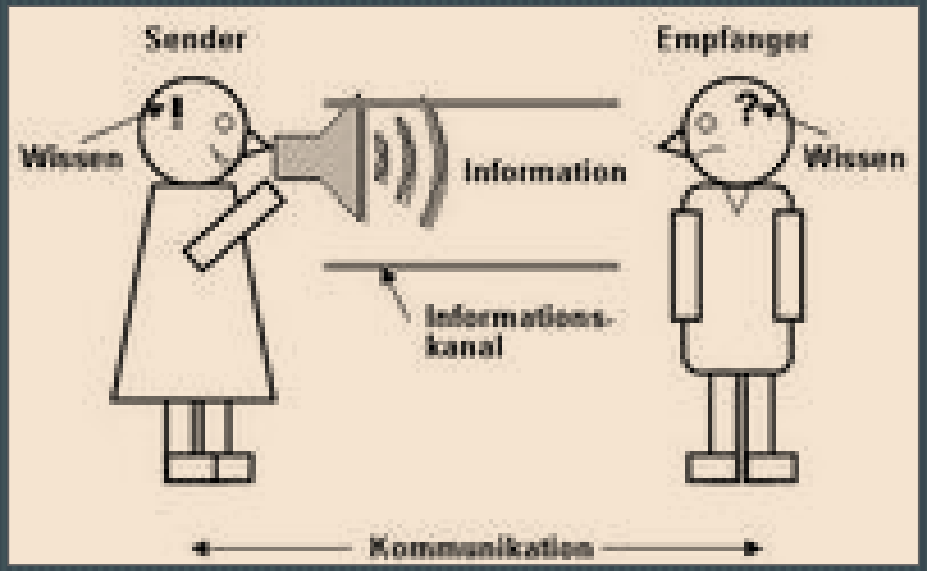
- أن تخضع العمارة، كما اللغة، بالإضافة إلى القواعد البنيوية/التركيبية (هذا ما برعت به الحركة الحديثة على حد قول جينكز) إلى المعايير السيميائية والبرغماتية:

أي مجموعة الدلالات والمعاني التي تحملها الأشكال والفراغات المعمارية وما يترتب على ذلك من حكم الإنسان عليها بالقبول أو الرفض بها. فالعمارة الحديثة اكتفت بمجموعة قليلة جداً من المفردات المعمارية التي تعالج المسائل العقلانية الوظيفية منها والإنشائية التي باتت تكررها بلا تحفظ.

بكلام آخر يمكن القول :

بأن المشاريع المنفذة من قبل رواد الحركة الحديثة اكتفت بالبنية التركيبية المنطقية للعمارة (القواعد الوظيفية والإنشائية الأساسية) وأهملت وظائف العمارة الفنية البلاغية والثقافية

1. التي تعطي للمباني خصوصيتها
2. وتساهم في تواصل فعّال بين المعماري كمرسل للمعلومات والإنسان العادي كمستقبل لها.

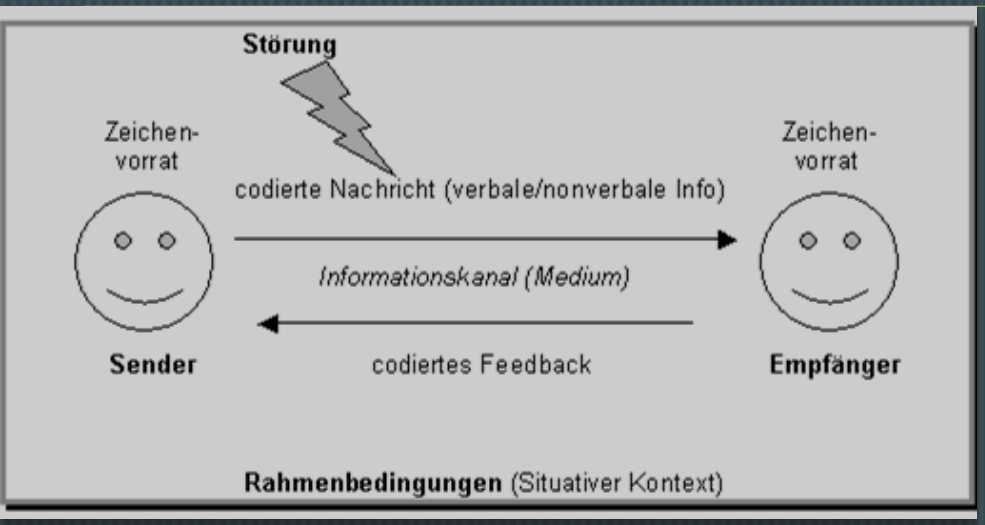


عملية ومفهوم التواصل هذا هو ما ركزت عليه حركة ما بعد الحداثة وذلك من خلال منظِّرها المعماري تشارلس جينكز (دور العمارة كأداة ووسيلة للتواصل).

1. لقد وضح جينكز بأن التواصل الجيد بين طرفين (مرسل للمعلومات ومستقبل لها) يتطلب
استخدام مخزون ثقافي مشترك بينهما، وإلا فإن عملية التواصل لم تحدث وإن حدثت ستكون مشوشة (Misunderstanding).

2. بالنهاية يخرج جينكز بنتيجة مفادها بأن تحقيق المعماري لأهدافه التواصلية وان عملية تفاهمه
مع المشاهد/مواطن/الزبون قد يتطلب منه استخدام أكثر من طراز معماري واحد مفهوم من العامة

2. بالنهاية يخرج جينكز بنتيجة مفادها بأن تحقيق المعماري لأهدافه التواصلية وان عملية تفاهمه
مع المشاهد/مواطن/الزبون قد يتطلب منه استخدام أكثر من طراز معماري واحد مفهوم من العامة



Communication / التواصل

مصطلح التواصل يصف عملية نقل المعلومات بين مرسل ومستقبل لها، وذلك لتبادل المعلومات والمعرفة بين الطرفين بسهولة

Information / المعلومة

تشير إلى المعلومة أو الرسالة التي يتم تبادلها بين مرسل ومستقبل لها

Knowledge / المعرفة

المعرفة تصف المعلومات، المعرفة بألشيء. والمعرفة يمكن تعميقها عن طريق التعلم أو التجربة والخبرة

Information channel / الوسط المعلوماتي

قناة المعلومات هي وسيلة انتقال، والتي تسمح بتبادل المعلومات بين المرسل والمتلقي. ففي الإتصال اللفظي يتم استخدام الهواء المحيط كوسط للتواصل، أما في الرسائل الخطية فهي البريد أو الإنترنت

النتيجة

من خلال هذا المطلب السابق بات واضحاً بأن أهداف هذه الحركة المعمارية تسعى عن طريق خلق المبررات للنيل من توجه الحركة الحديثة ذات الطراز المعماري العالمي الجامد الذي أفقدها قدرتها على التواصل مع مواطنيها.

بالمقابل فإنها، وعلى رأسها المنظِّر جينكز، تطالب

1. بعمارة صفتها المرونة والتعددية (Flexibility and Variety).

2. وكنتيجة لهذه البرغماتية فقد تطلب الأمر تحميل العناصر المعمارية بمعاني مزدوجة (double coded system) تفهمها النخبة والإنسان العادي في نفس الوقت، ولا تنهل من طراز الحداثة فقط، بل تستطيع اللجوء للتاريخ كمصدر للمعلومات لتوصل رسائلها على أكمل وجه.

3. أي المطالبة بالتوجه الانتقائي – التجميعي (Eclectism). كما وضع جينكز عن وجهة نظره الانتقائية، فقد أجاب فينتوري عندما سؤل عن المفردات المعمارية التي تتبناها حركة ما بعد الحداثة بقوله كل شئ جائز (Everything goes).

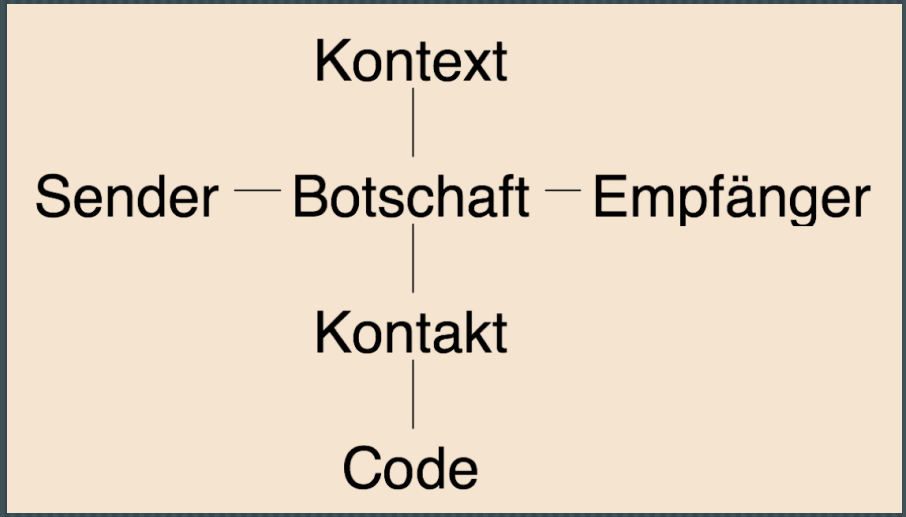
ما الذي يريدونه من العمارة

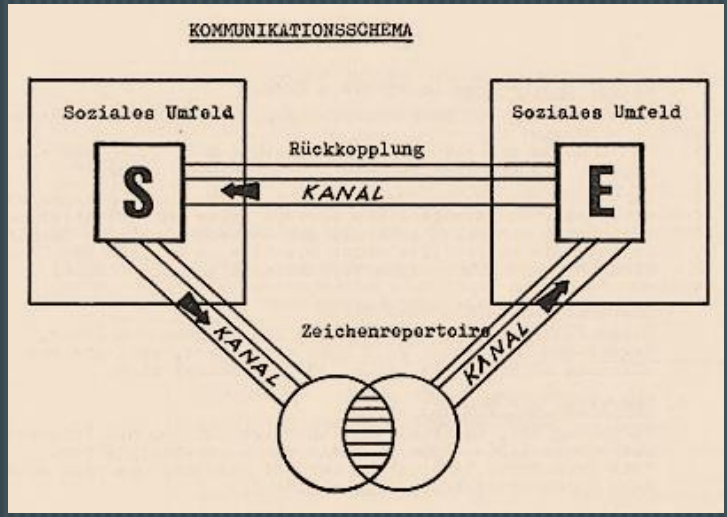
- يريدون عمارة تحترم الماضي والتقاليد كما إنها في الوقت نفسه مصوبة نحو الحاضر والمستقبل، كما أن

- مفرداتها مبرمجة لتخاطب الإنسان العادي والنخبة، أي أنها تؤمن بمبدأ "هذا وذاك" المرن، على عكس الحركة الحديثة التي اكتفت بمبدأ هذا (الحداثة/النخبة) ورفضت التعامل مع ذاك (التاريخ/العامة). هذا المبدأ الذي يحترم التاريخ ولا ينكر الإنجازات الحديثة ويعترف بهذا and

ما الذي يريدونه من المعماري

- هذا الأمر يتطلب من العمارة والمعماري أن يتوجه ليشحن عناصر عمارته بنظام الشيفرة المزدوجة نحو الماضي والحاضر ويتواصل مع عامة الناس والنخبة، وهذا ما كانت تفتقر إليه الحركة **الحديثة نظراً لاعتمادها فلسفة تنفي وترفض التاريخ ولا تتعامل إلا مع التكنولوجيا الحديثة والنخبة بغض النظر عما إذا كانت تُفهم من عامة الناس أو لا (مبدأ هذا أو ذاك الجامد).**
- أي إنهم يريدون عمارة تُفهم من عامة الناس





كيف صيغت هذه الأهداف إلى فكر معماري (Concept in Architecture):

- العمارة بالنسبة لجينكز تمثل لغة تهدف للتواصل وإيصال الأفكار وحمل المعاني
- أما العمارة بالنسبة إلى فينتوري فهي الفن الشعبي (Pub Art) الذي اعتاد عليه أي مواطن (على درجة من التعقيد والتناقض)
- بالنسبة إلى تشارلز مور فهي عمارة لديها القدرة على التحفيز وإثارة المشاعر (memorial ability)

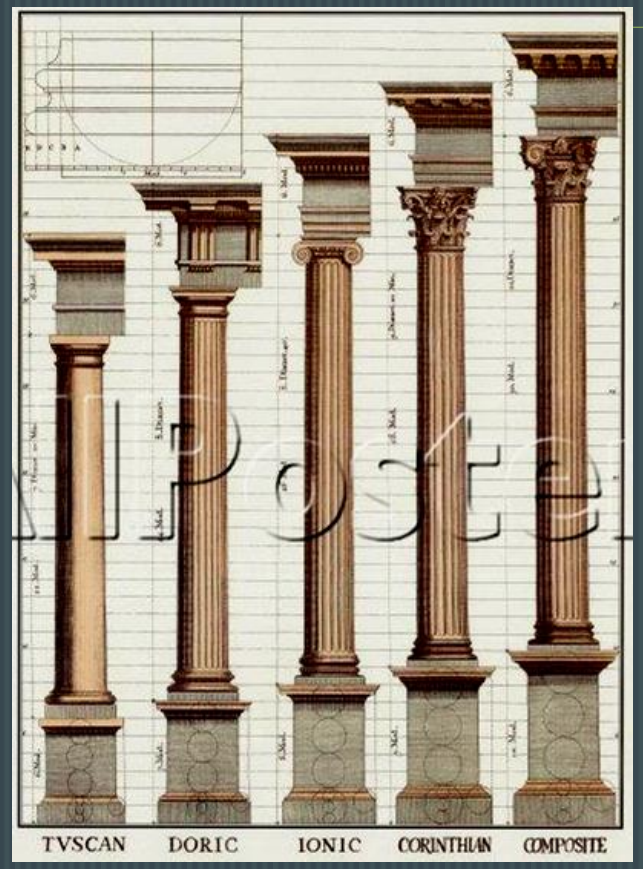
التوجهات المختلفة لحركة ما بعد الحداثة

1. توجه ما بعد الحداثة التاريخي
   a. التعقيد والتناقض في العمارة
   b. التغريب المتكلف للعناصر التاريخية
   c. الاقتباس المباشر للعمارة التاريخية او بعض عناصرها
2. توجه ما بعد الحداثة الانتقائي
3. توجه ما بعد الحداثة العقلاني

التوجهات المختلفة لحركة ما بعد الحداثة

1. توجه ما بعد الحداثة التاريخي

1. توجه ما بعد الحداثة التاريخي



مقدمة

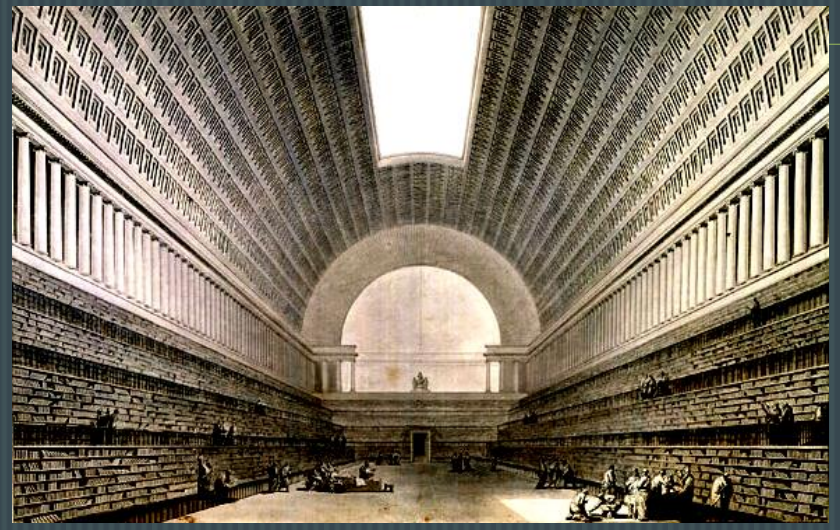
بمثابة عودة للكلاسيكية التي رُفضت من قِبل الحركة الحديثة. يأتي هذا التوجه ليعيد النظر بإنجازات الحركة الحديثة ويطرح فكرة العودة لمبادىء العمارة الكلاسيكية من جديد وذلك عن طريق:

إعادة قراءة مخطوطات فيتروفيوس (Vitruvius) من العصور القديمة وبلاديو (Palladio) منظر عصر النهضة في العصور الوسطى والتركيز على العمارة الثورية الفرنسية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر التي تم اكتشافها من جديد خصوصاً في مباني المعماري الفرنسي (Ledoux)

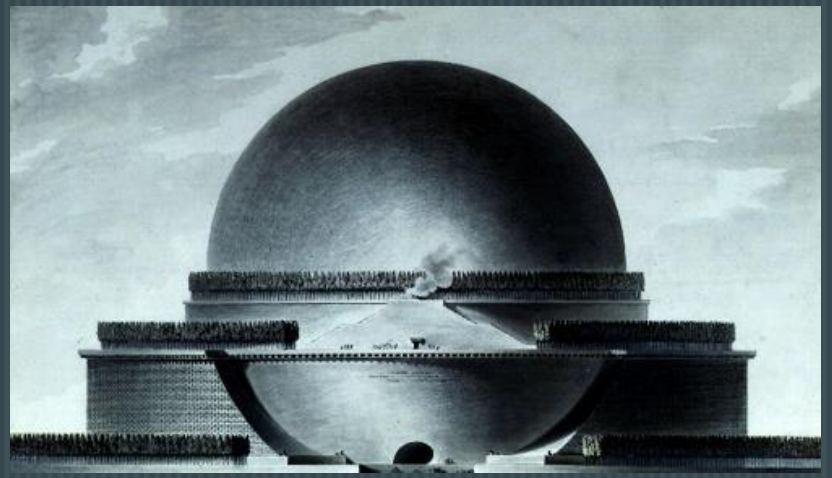
العودة لمبادىء التنظيم المعماري الكلاسيكي كالتماثل والمحاور الكلاسيكية، الاقواس فوق فتحات الشبابيك والابواب، الاسقف الجملونية، الزخرفة، الرجوع لنظم الاعمدة الكلاسيكية، والتقسيم الثلاثي الكلاسيكي للمباني.

العودة للفراغ العمراني وبالأخص ذلك الذي يرجع لعصر النهضة (نظام البلوك)

العودة لمفهوم التعبير المعماري وبالذات ذلك المتصف بالقوة والفخامة



بولي (Boullée) تصميم المكتبة الوطنية، باريس، 1785.



بولي (Boullée)، تصميم النصب التذكاري لنيوتن ، 1784.

ظهرت حركة ما بعد الحداثة في ستينات القرن المنصرم (1962) بداية في الولايات المتحدة الأمريكية ومن ثم عام 1975 في القارة الاوروبية. لم تكن مفردات هذه الحركة المعمارية موحدة كما نعرفها في الطرز المعمارية السالفة (الطراز الاغريقي، الروماني، المصري/ عصر النهضة، الباروك ... الخ) لكنها كانت حركة معمارية شملت في طياتها توجهات معمارية مختلفة تمتد من التوجه التاريخي الذي يقلد النماذج المعمارية الكلاسيكية بشكل مباشر، او تغريب العناصر المعمارية التاريخية بصورة متكلفة، كما ظهرت التوجهات الانتقائية – التجميعية من جديد، وحتى انها شملت كذلك التوجهات العقلانية التي لا تتنكر للإرث التاريخي.

على النقيض من الحركة الحديثة فقد استطاعت حركة ما بعد الحداثة وذلك خلال فترة وجيزة من لعب دورا بارزا في الحد من نشاط الحركة الحديثة وذلك بسبب قدرتها على التفاعل مع الإنسان ومخزونه الثقافي. إن تبني معماريوا هذه الحركة مبادئ العمارة الكلاسيكية، التي رفضت من قبل الحركة الحديثة، لاقى استحساناً اكاديميا وشعبياً كبيرا في الولايات المتحدة الامريكية في بادئ الامر ومن ثم في القارة الاوروبية.

لم تأتي هذه الحركة من العدم، بل أن رواد هذه الحركة ساهموا مساهمة فعالة في انتشارها:

- في سبعينات القرن المنصرم عكف المعماريون المناصرون لهذا التوجه على قراءة كتابات فيتروفيوس (العصور القديمة) وبلاديو (عصر النهضة الايطالي).
- تم اكتشاف العمارة الثورية الفرنسية من جديد متمثلة بأهم معماريها بولي ولوديو
- ساهم المعماري الامريكي فينتوري من خلال كتاباته في تمهيد الطريق لحركة ما بعد الحداثة من خلال كتابه التعقيد والتناقض في العمارة (contradiction and complicity in architecture) وكتاب التعلم من لاس فيجاس (learning from Las Vegas). كذلك منظر حركة ما بعد الحداثة ساهم مساهمة فعالة من خلال كتابه المشهور لغة ما بعد الحداثة (The language of Post Modern Architecture)
- من جهة اخرى بدأ المعماريون المتحمسون لهذه الحركة بالفوز بالمسابقات المعمارية وتنفيذ مشاريع بملايين الدولارات.
- كما تصاحب الرجوع للعمارة الكلاسيكية مع مفاهيم أسس التنظيم الكلاسيكي للشكل والفراغ المعماري كالتماثل والمحاور الكلاسيكية على مستوى المخططات والواجهات، العودة لإستعمال مواد البناء والعناصر المعمارية التقليدية كالاسقف الجملونية والفتحات المقوسة والرجوع لعناصر الزخرفة الكلاسيكية، سواء كان ذلك بصورة تعكس طرز العمارة التاريخية بشكل مباشر او بصورة متكلفة تحرِّف من خلالها عناصر العمارة الكلاسيكية إما لإثارة المشاهد أو لتتجاوب مع الإحساس الجمالي المعاصر.

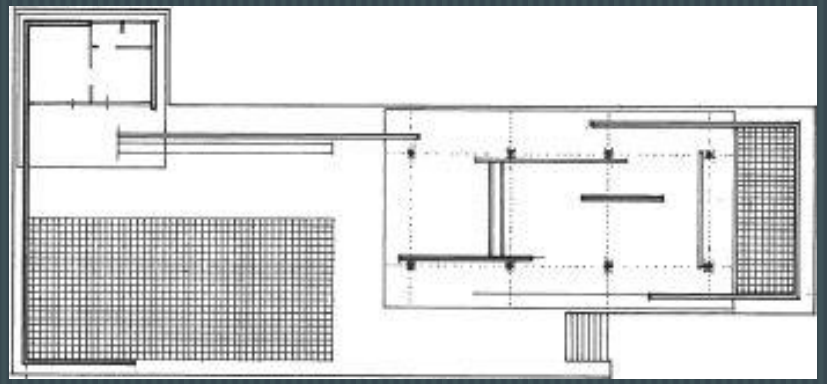
a. التعقيد والتناقض في العمارة

View from the side (south-east)

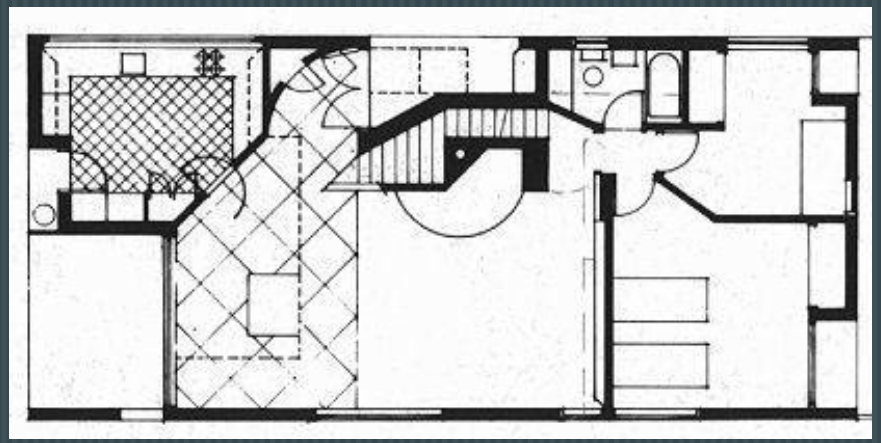
يعتبر مبنى والدة المعماري الامريكي (Robert Venturi) والملقب ببيت أمي (My Mother's House) والذي شيد عام 1960 – 1962 في Chestnut Hill بفيلادلفيا كاستعراض لمفاهيم فينتوري النظرية التي صاغها في كتابه التعقيد والتناقض في العمارة (Complexity and Contradiction in Architecture). يعتبر هذا الكتاب بمثابة عملية نقد معماري لتوجهات الحركة الحديثة التي اتخذت من الاختزال والبساطة والوضوح كشعار لها. فالتكوين الكلي لمنزل والدته وعناصر وفراغات هذا المنزل تم تصميمها من قبل فنتوري بصورة براغماتية واستعراضية لتوضيح تناقض افكاره مع توجهات الحركة الحديثة. لقد عاد فينتوري الى التاريخ لينهل منه ما رُفض من عناصر معمارية من قبل الحركة الحديثة كالسقف الجملوني والقوس المؤكِد للمدخل والمحاور الكلاسيكية.

بعد ذلك يأتي فنتوري بمجموعة اخرى من العناصر التي تأكد فكرة التعقيد في العمارة منافياً ومناقضاً بذلك فكرة البساطة والوضوح التي يتبناها ميس فان دير روهه (Mies van der Rohe) الذي يعتبر من أهم رواد الحركة الحديثة: فالمسقط الأفقي الحر الذي يعود للوكوربزيه وانسيابية وبساطته

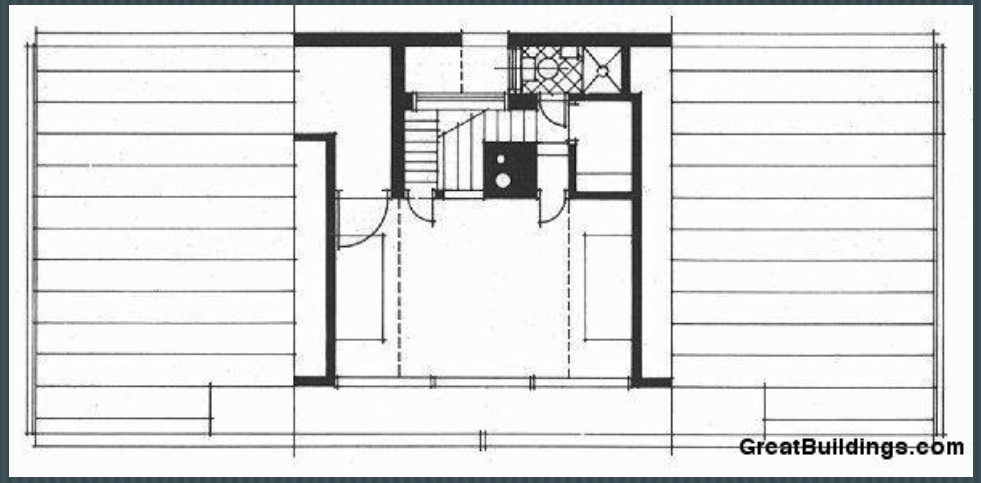
واستمرار فراغاته وعملية الإختزال التي مارسها عليه المعماري ميس فان دير روهه، كل ذلك يصبح موضع شك من قبل فينتوري الذي يحاول من خلال تصميمه بيتاً لوالدته أن يقلب معايير التصميم لصالح مبدأ التعقيد في العمارة بدلاً من البساطة المتبعة في الحركة الحديثة.

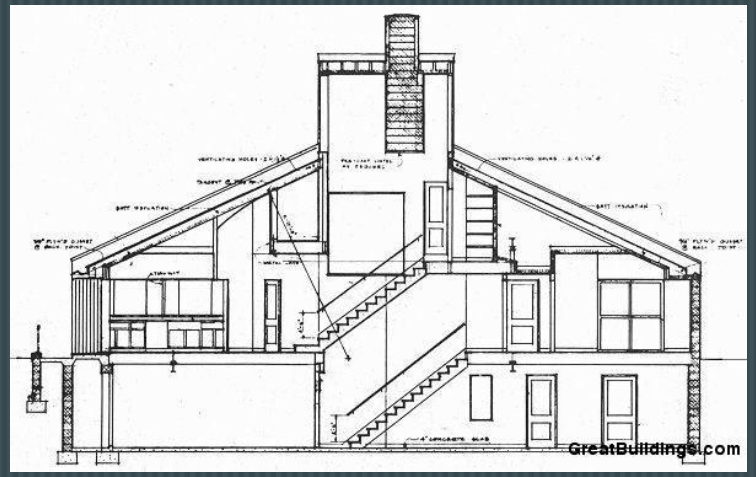


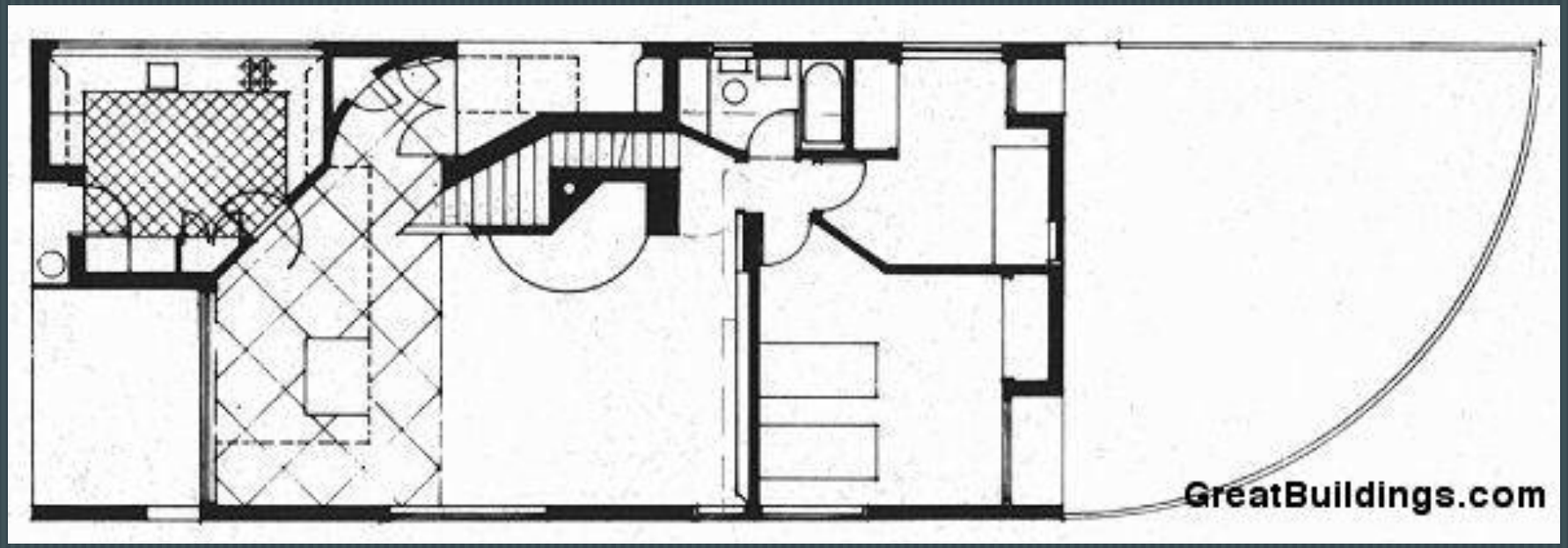
تطبيق مبدأ البساطة والوضوح
لدى ميس فان دير روهه



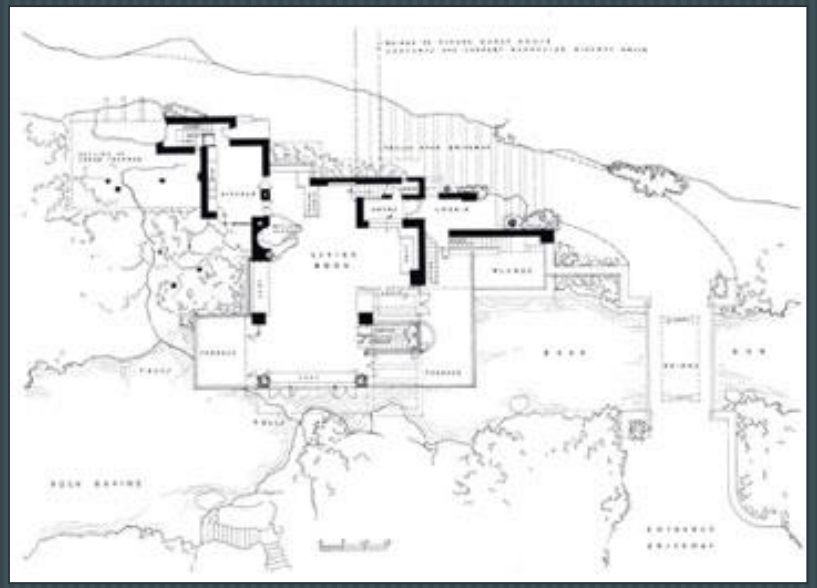
تطبيق مبدأ التعقيد والتناقض
عند روبرت فينتوري

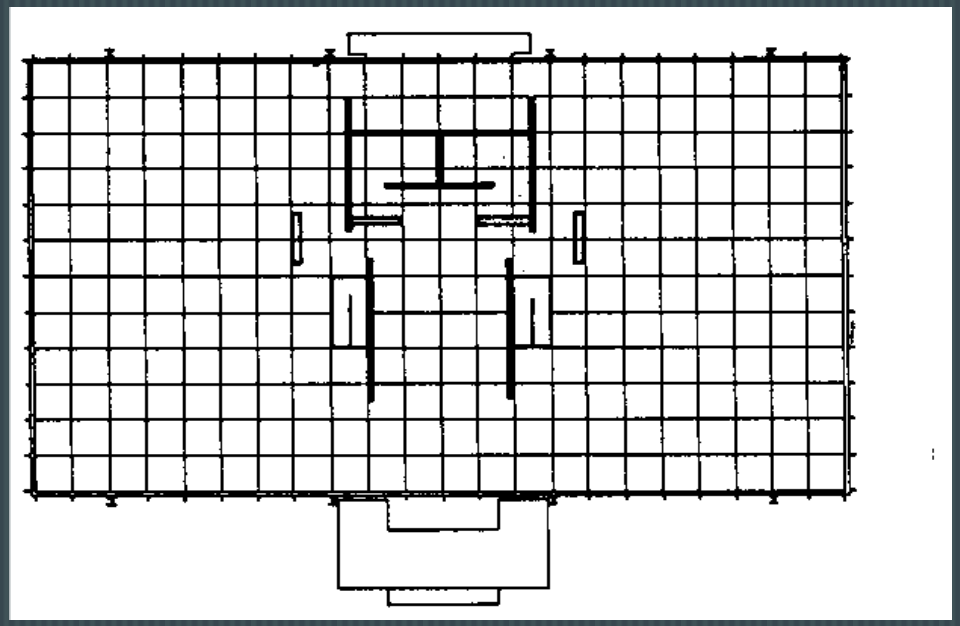




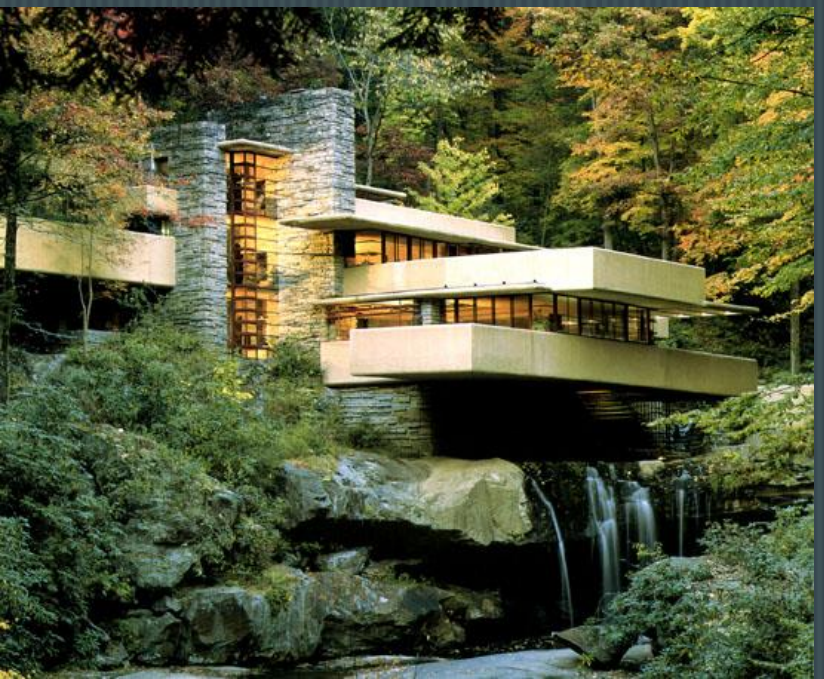


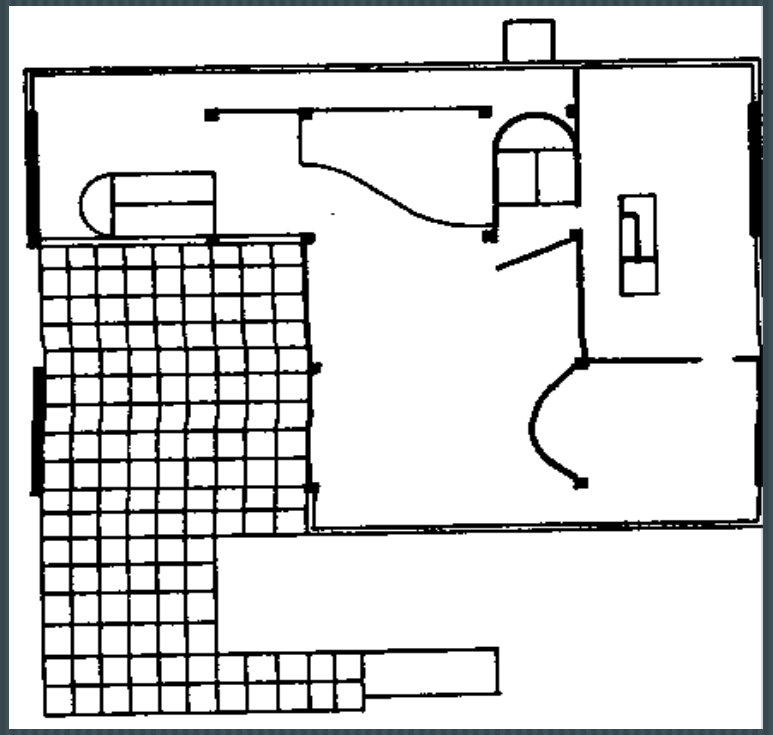
Vanna Venturi House · Chestnut Hill, Philadelphia, Pennsylvania

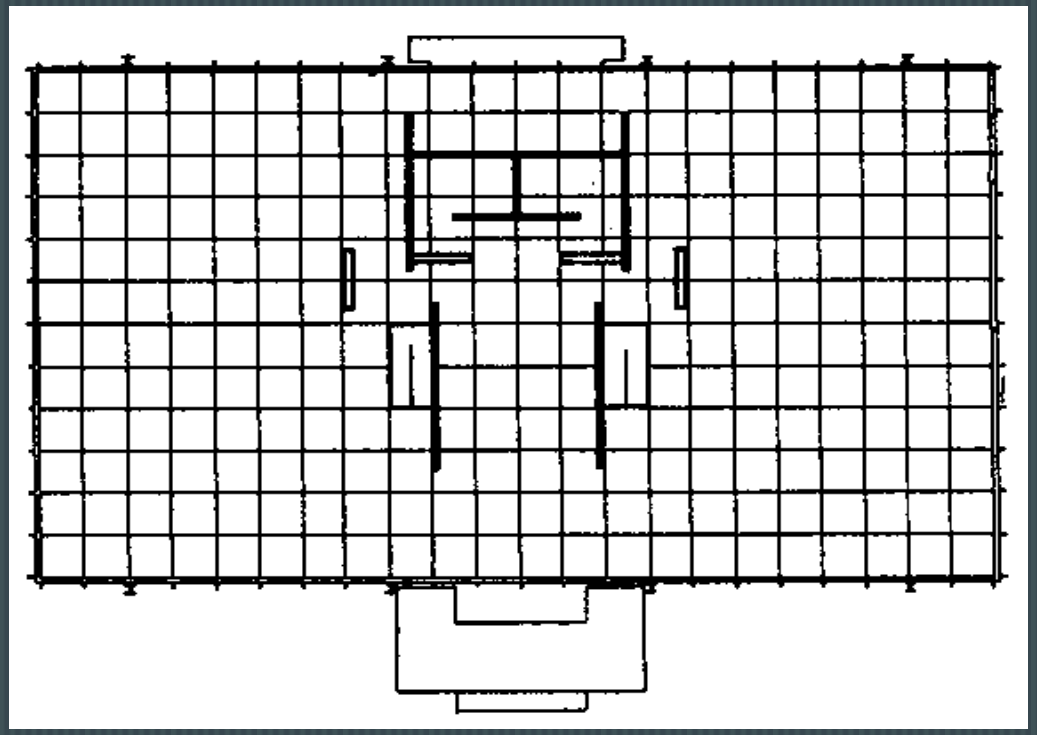


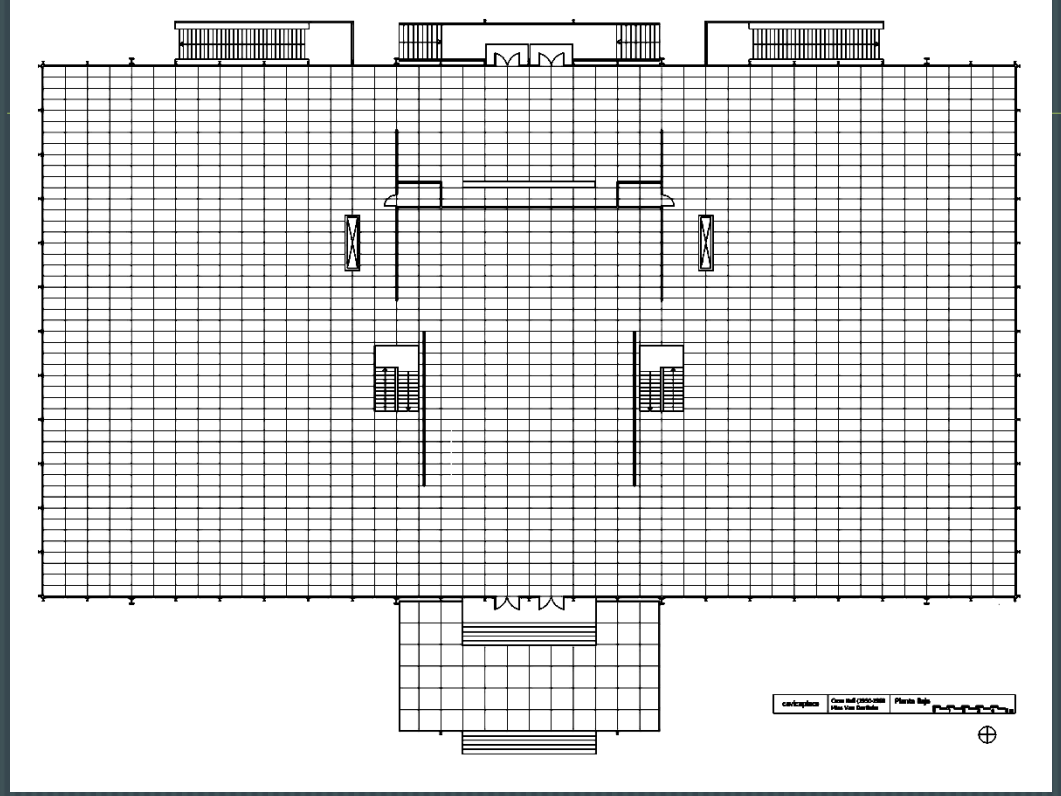


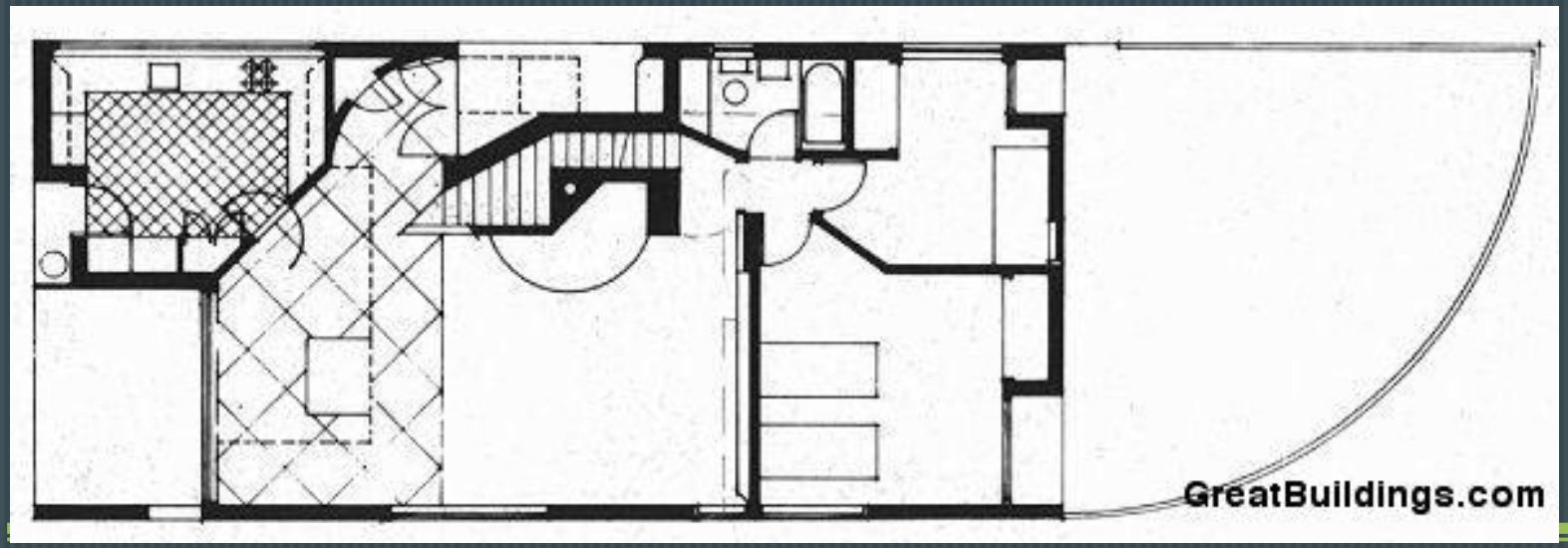
Crown Hall von Ludwig Mies van der Rohe (Illinois Institute of Technology



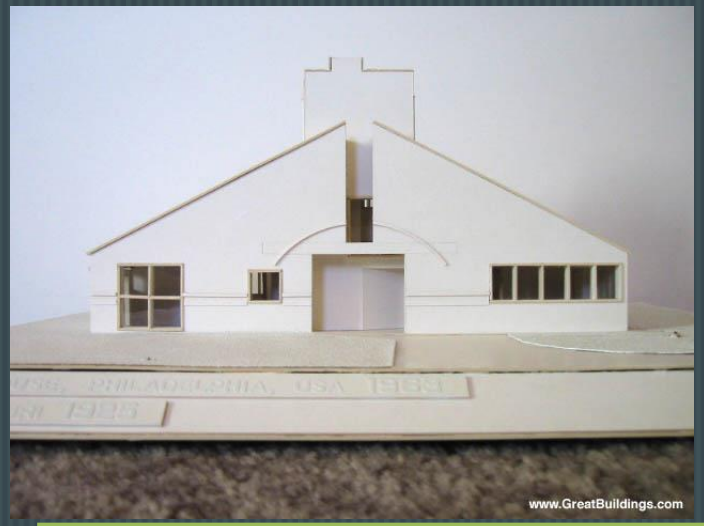






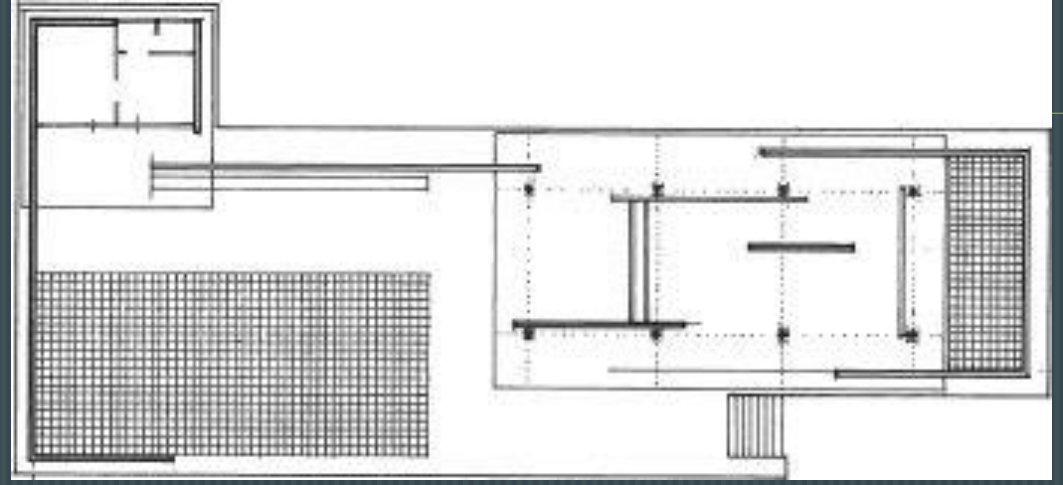

GreatBuildings.com

ففي كتابه التعقيد والتناقض في العمارة يسوق فينتوري امثلة عديدة من تاريخ العمارة تثبت بأن المباني المشهورة تاريخياً لم تكن في يوماً ما بسيطة في تصميمها ولا صادقة في التعبير عما بداخلها، حتى انه يشكك في مباني ميس فان دير روهه نفسه حين يوضح بأن البنية الشفافة والبسيطة لمباني ميس العملاقة ذات الستائر الشفافة في النصف الثاني من القرن العشرين تخفي خلفها البنية الإنشائية التي لا يريد ميس ان يراها الناس. أما بخصوص المسقط الأفقي لمنزل والدته فقد تم تنظيم فراغاته بصورة تصل بسبب تعقيدها لدرجة العشوائية: فلا فراغ يخضع لمعايير البساطة والوضوح، حتى سلم الدرج يعكس نفس الصورة المعقدة (الشكل مقارنة بين مخطط ميس وفنتوري)

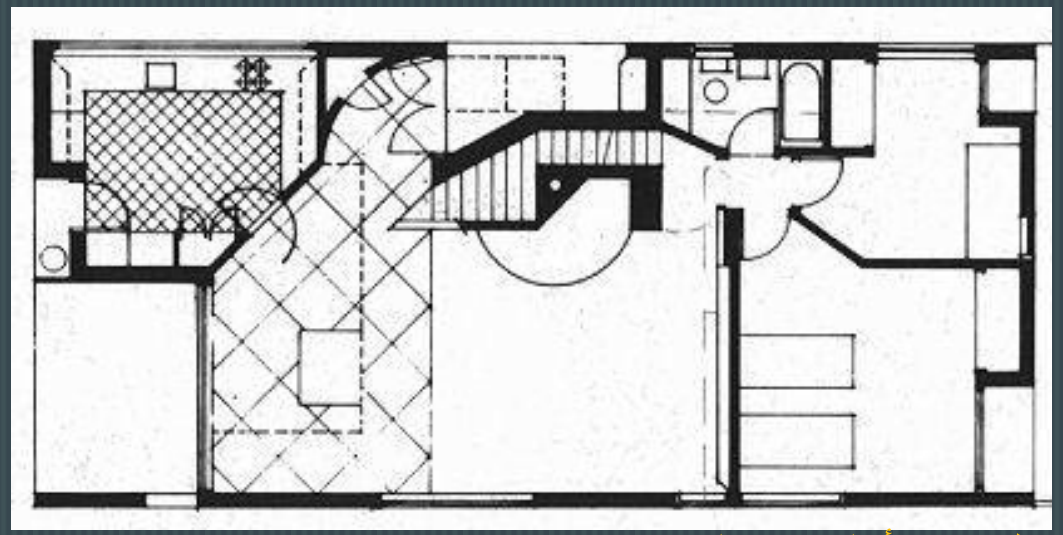


أما واجهات المنزل الخارجية، فبالرغم من تَعمُد فينتوري طلائها بالمونة البيضاء المتبعة في الحركة الحديثة، الا ان قواعد تنسيق الواجهات تتناقض مع مبدأ الشفافية والعقلانية التي تتصف بها واجهات الحركة الحديثة: ففي إحدى اطراف الواجهة الامامية يمكن رؤية فتحات صغيرة مرفوضة من قبل الحركة الحديثة نراها تتباين مع فتحة كبيرة في الطرف الآخر من الواجهة.

هذا التباين يزداد حدة عن طريق إضافة قوس في الواجهة الأمامية ليربط طرفي الواجهة التي تخضع لمبدأ التصميم المتماثل والمرفوض من قبل الحركة الحديثة. صُمم هذا القوس بصورة بعيدة عن موضوعية وعقلانية الحركة الحديثة: فهو من جهة فاقد لوظيفته إذ انه غير قادر على ربط طرفي الواجهة لكونه مجرد خط في الواجهة، ومن جهة أخرى فهو يُقطع وبالذات فوق فتحة المدخل الذي ينبغي ان يؤكده ذلك الخط. هذا التباين والتعقيد في تصميم الواجهة يزداد بسبب تلك الفتحات التي لا تجد بينها أي انسجام، فهي متباينة في المساحة، الشكل والنسب. من جهة أخرى، فبالرغم من تصميم الواجهة الكلاسيكي الا ان كل من الواجهة والفتحات تعطي الشعور بالحداثة بدلا من ايجاد تفسير جديد لفن العمارة التاريخي.



تطبيق مبدأ البساطة والوضوح لدى ميس فان دير روهه



تطبيق مبدأ التعقيد والتناقض عند روبرت فينتوري

مبدأ التعقيد والتناقض هذا نراه يطبق وبنفس الروح على المسقط الافقي للمبنى، فمفهوم الحركة الحديثة للمسقط الافقي الحر والبسيط وانسيابية فراغاته خصوصاً عند المعماري ميس فان دير روهه تم التخلي عنه كلياً، فكما حاول فينتوري تأكيد **مبدأ التناقض** في الواجهة نراه يطبق هذا المبدأ على مستوى المسقط الافقي: فسلم الدرج الذي صمم ضمن معايير البساطة وسهولة الحركة في الحركة الحديثة نرى مدفأة (Fire Place) تعترض مساره الى الدور الاول وتغير كلاً من شكله، إتجاهه وعرضه. أما سقف المبنى فقد تعامل معه بنفس الطريقة التي اتبعها في الواجهات، المسقط الأفقي والأدراج: فعندما ينظر المرء للأعلى يرى شبابيك، سقف نصف برميلي وأعمدة تلتقي مع بعضها البعض بصورة شبه عشوائية حتى ان المرء يحسبها وقد نتجت عن طريق الصدفة وقد خلت من أي تفكير عقلاني ومنطقي. في هذا الموقع وفي كل مكان في المبنى تظهر فكرة التعقيد المناقضة لمبدأ البساطة الحديث. ففي هذا البيت لا يوجد شيء أكيد ومنطقي وفي كل مكان نرى التكوين المعماري الذي لا يخلو من العديد من المشاكل التي يتم تأكيدها لتعطي الانطباع بالتعقيد. أما البساطة والانفتاح في الواجهة والمسقط الافقي فلا مكان لها في هذا المنزل.

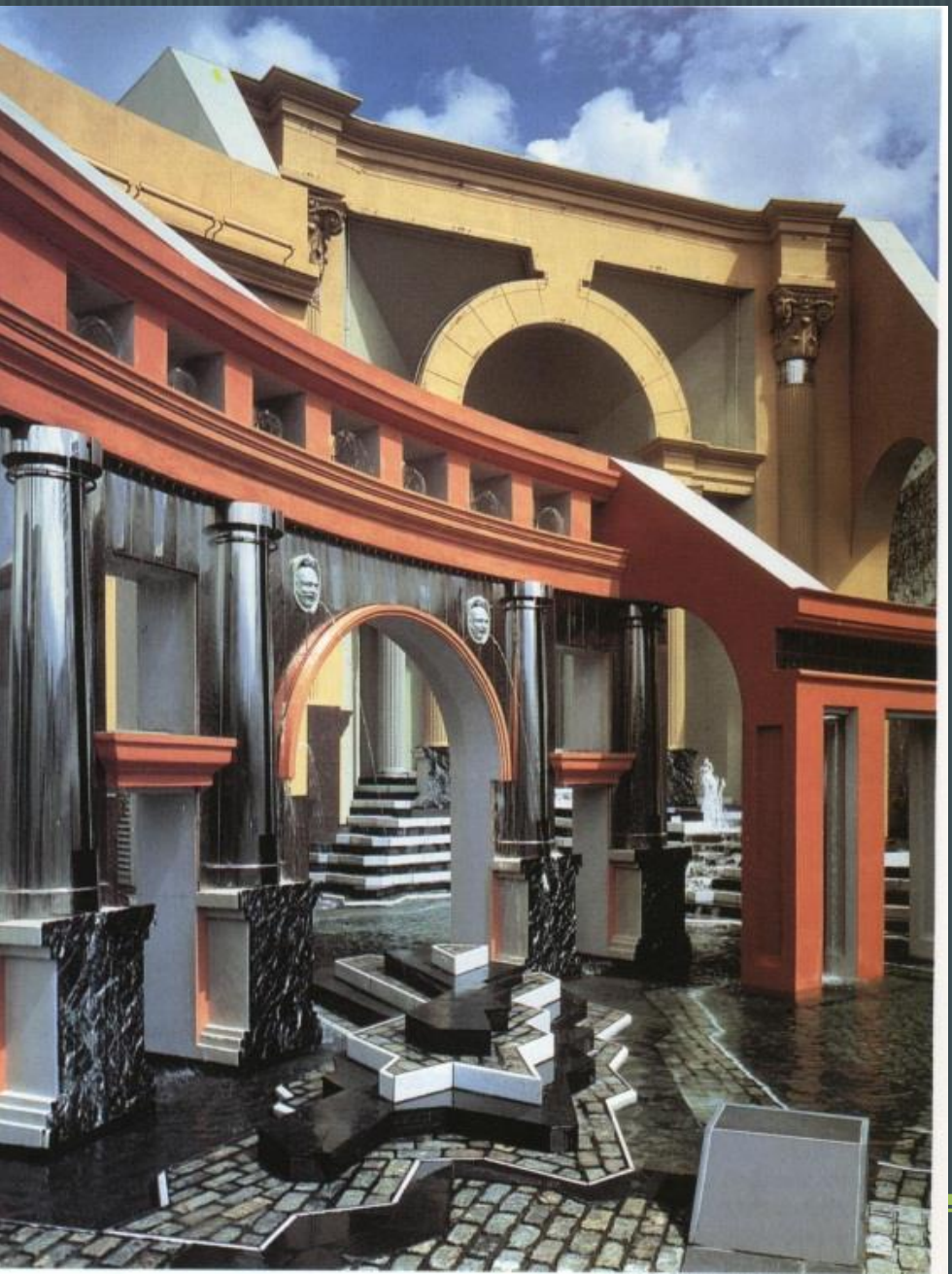
التوجه التاريخي في العمارة

B. التغريب المتكلف للعناصر التاريخية

250-220-124

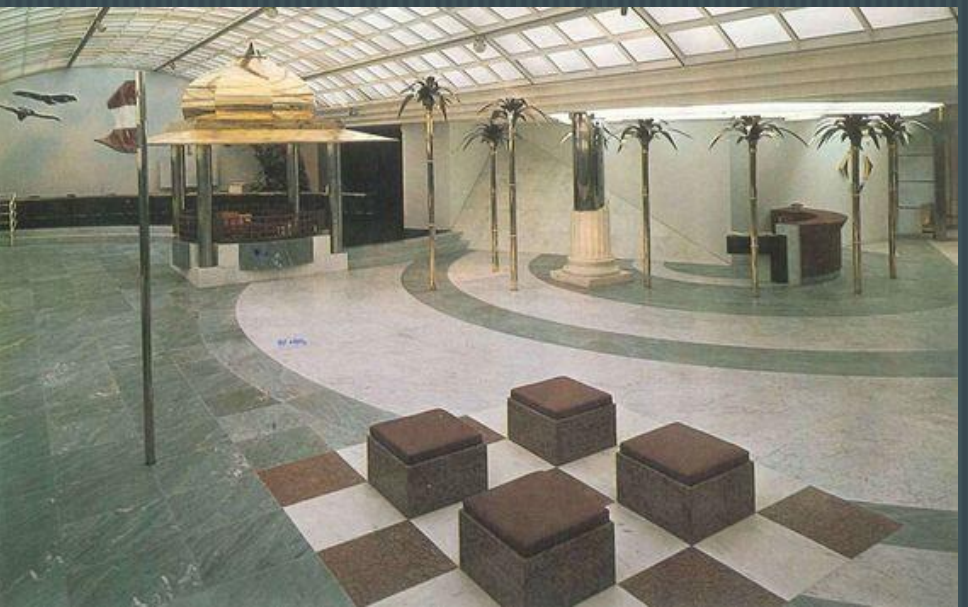
SANCTI JOSEPHI

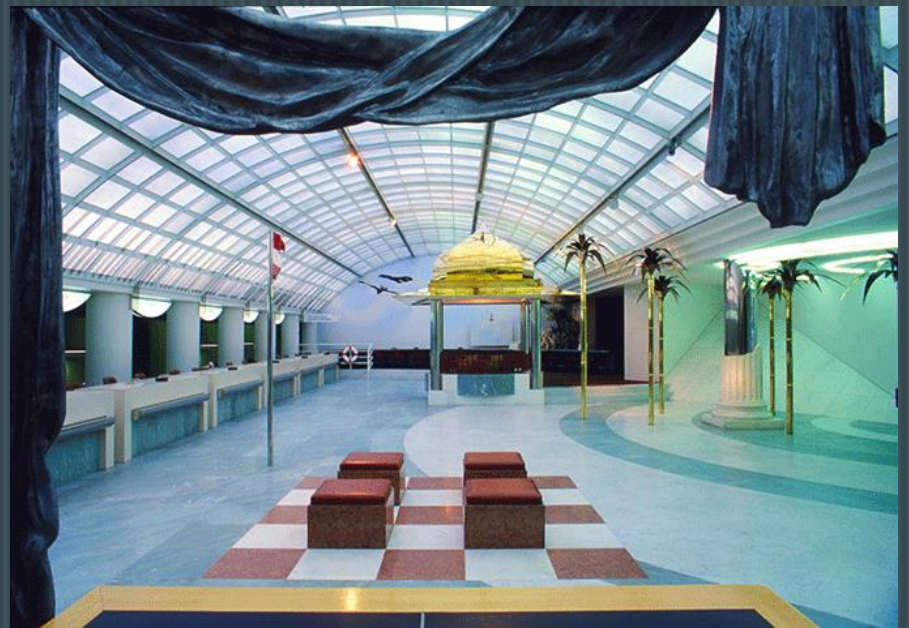
b. التوجه التاريخي: التغريب المتكلف للعناصر التاريخية



تعتبر الساحة الإيطالية (Piazza d'Italia) والمصممة في مدينة نيو أورليز (New Orleans)/الولايات المتحدة الأمريكية 1976 – 1978 للمعماري تشارلز مور (Charles Moore) وتيجان الأعمدة الأيونية الخشبية التي إستعملت من قبل فنتوري بصورة ساخرة في Oberlin College، 1976 والمكتب السياحي في فينا للمعماري هانز هولاين (Hans Hollein) من الأمثلة التي توضح طريقة تعامل هؤلاء المعماريين مع الإرث التاريخي. لم يكن هدف هذا التوجه استعمال الاشكال التاريخية ونظم الاعمدة الكلاسيكية بشكل مثير وملفت للنظر فحسب، بل بسبب خلق فن معماري معبِّر يستطيع ان يتحدث بنفسه وبصورة مباشرة (Fiction in Architecture)، أي اخراج اسطورة ورواية أبطالها العناصر المعمارية نفسها.

ان اختيار مور وهول لاين لهذا المخزون الشكلي لم يكن بصورة ارادة ذاتية ولا بغرض الزخرفة، بل بسبب الفكرة وكيفية التعامل معها بلغة واشارات معمارية. هذه اللغة الجديدة تحاول ايجاد تطابق بين الوظيفة المعمارية وبين صياغة شكلية لها ذات خصوصية معينة (atmosphere). فمبنى هول لاين يتطابق مع توقعاتنا من الرحلة السياحة، ومبنى مور يتباين مع المباني الامريكية ومباني الحركة الحديثة ويحاول كتابة سيناريو بقصد الذكريات المرتبطة بايطاليا. انها ليست العناصر المعمارية الايطالية القديمة وليست لغة الشكل في الحركة الحديثة وكما انها تكتب بروح المرح والدعابة. (الماضي يصبح هنا الموضوع ولكنه ممزوج بالفكاهة والمرح والتكلف من اجل الوصول للاسطورة وليس لمبدا التجمعية الجدي).and



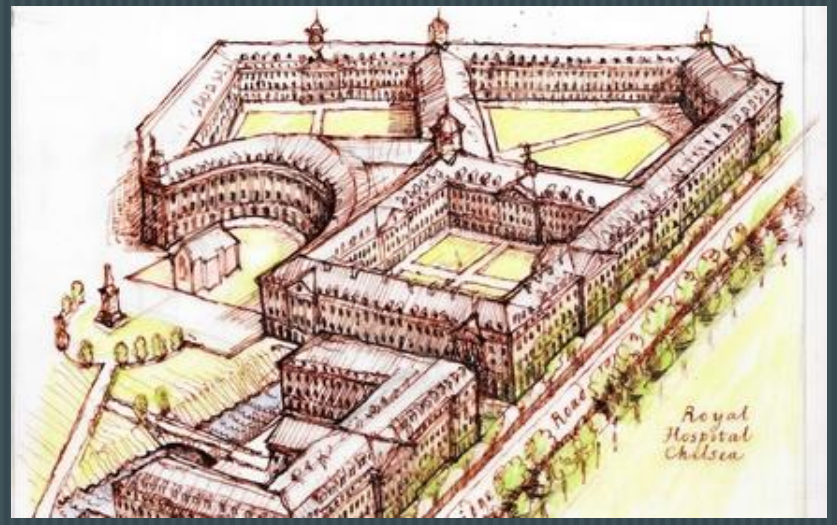


التوجه التاريخي في العمارة (102 – 217 – 255)

C. الاقتباس المباشر للعمارة التاريخية أو بعض عناصرها (89 – 187 – 155)

يؤمن هذا التوجه بالاستمرار الثقافي ويولي اهتماماً كبيراً لتوجهات العمارة التاريخية بصورة عامة وللتوجه الكلاسيكي الذي يمثل إرثاً ثقافياً أوروبياً استمر لآلاف السنين، على وجه الخصوص. من هنا فهو بمثابة عودة للكلاسيكية التي رُفضت من قِبل الحركة الحديثة. يأتي هذا التوجه ليعيد النظر بإنجازات الحركة الحديثة ويطرح فكرة العودة لمبادىء العمارة الكلاسيكية من جديد وذلك عن طريق:

- إعادة قراءة مخطوطات فيتروفيوس (Vitruvius) من العصور القديمة وبلاديو (Palladio) منظر عصر النهضة في العصور الوسطى والتركيز على العمارة الثورية الفرنسية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر التي تم اكتشافها من جديد خصوصاً في مباني المعماري الفرنسي (Ledoux)
- العودة لمبادىء التنظيم المعماري الكلاسيكي كالتماثل والمحاور الكلاسيكية، الاقواس فوق فتحات الشبابيك والابواب، الاسقف الجملونية، الزخرفة، الرجوع لنظم الاعمدة الكلاسيكية، والتقسيم الثلاثي الكلاسيكي للمباني.
- العودة للفراغ العمراني وبالأخص ذلك الذي يرجع لعصر النهضة (نظام البلوك)
- العودة لمفهوم التعبير المعماري وبالذات ذلك المتصف بالقوة والفخامة



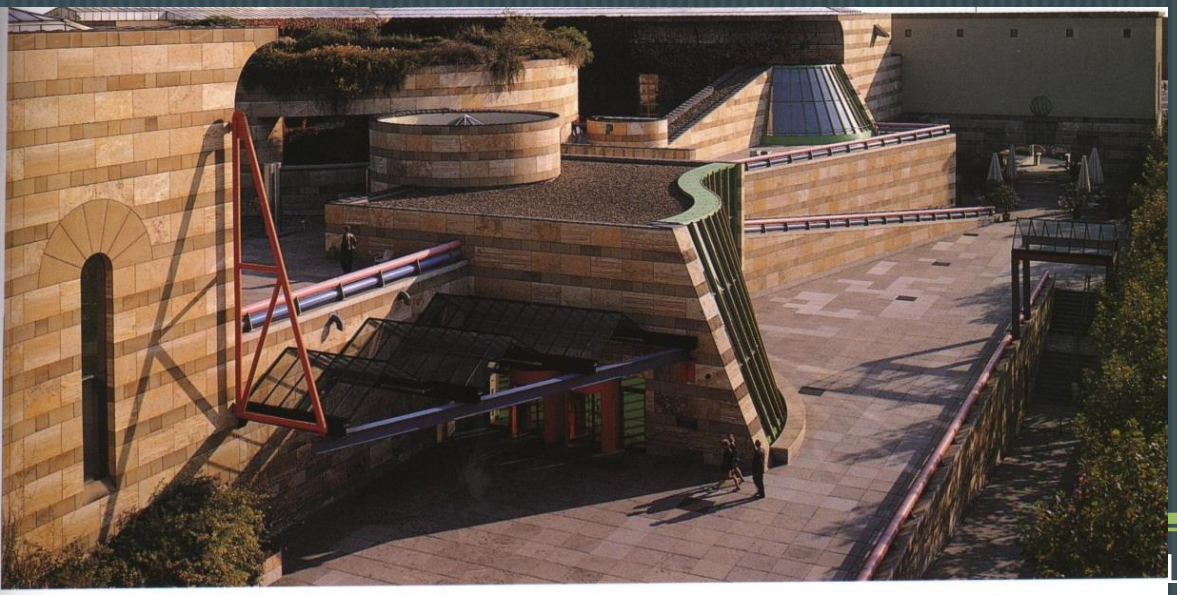
يمكن ذكر المعماري الأمريكي روبرت شتيرن (Robert Stern) من الممثلين لهذا التوجه، أما المعماري الانجليزي كوينلين تيري (Quinlan Terry) الرائد في هذا المجال فهو ما زال يهتم بالتوجه الكلاسيكي الجورجياني والادواردي على السواء.

مايكل جريفز (M. Graves)، ذلك المعماري الامريكي الذي يُعتبر من رواد هذا التوجه. ولعل من أشهر المعماريين الأوروبيين ذات التوجه التاريخي هو المعماري الإسباني (ريكاردو بوفيل) Ricardo Bofill وخصوصاً بعد انتقاله إلى فرنسا وحصوله على مشاريع معمارية، تخطيط عمراني ومشاريع إسكان لذوي الدخل المحدود.

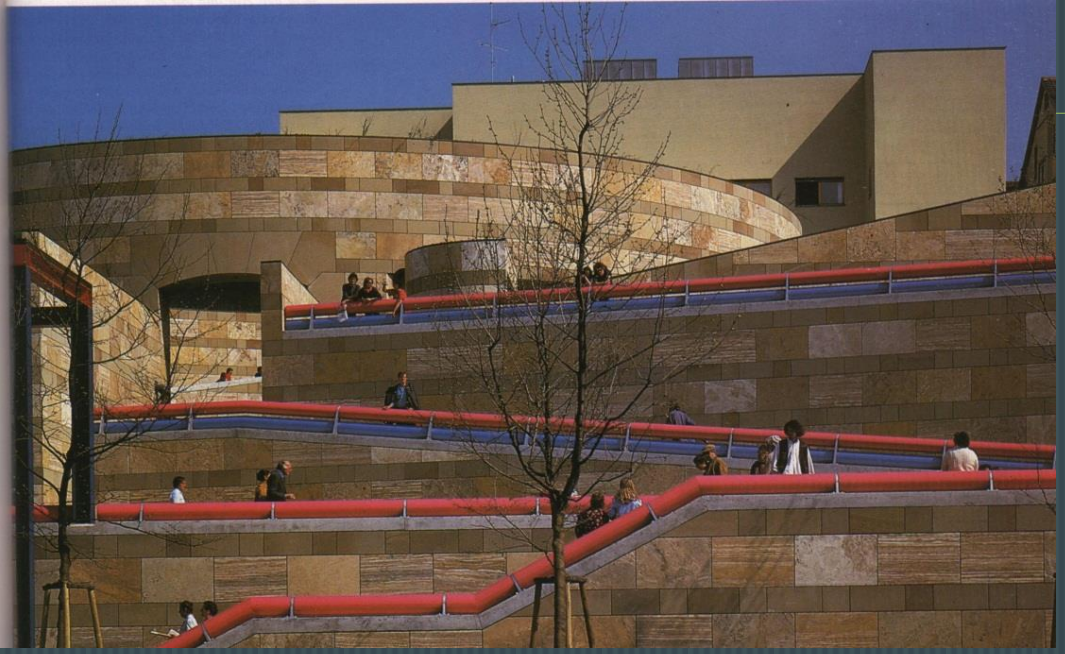
التوجهات المختلفة لحركة ما بعد الحداثة

2.توجه ما بعد الحداثة الانتقائي

C. توجه ما بعد الحداثة الانتقائي



كما هو الاسم فان هذه العمارة تتميز من خلال شخصية مميزة غير معنية باستعراض الماضي واستعادته بالرغم من استعمالها مفرداته، إذ أن التوجه العام مصوب نحو الحاضر ومنفتح لأي توجهات جديدة في المستقبل. هذا التوجه يعتمد على الاسلوب الإنتقائي، فكما يسمح باستعمال عناصر تاريخية فإنه لا يجد حرجا في استعمال عناصر معمارية من إنجازات الحركة الحديثة كالإستخدام المفرط للزجاج (او sheds الاسقف الافقية): فبعد نيل المعماري الانجليزي جيمس ستيرلنج (James Stirling) الجائزة الاولى على تصميمه للمبنى الثقافي (Staatsgalerie) في مدينة Stuttgart عام 1977 الذي انتهى تشيده عام 1984.



ففي مقدمة المتحف القومي في شتتجارت (Stuttgart) من تصميم المعماري الإنجليزي جيمس ستيركينج (James Stirling) 19 نرى جداراً زجاجياً مموجاً يذكرنا بتجارب طلائع معماريي الحركة الحديثة في بداية القرن العشرين. كما استعملت عناصر معمارية اخرى من فترات تاريخية مختلفة، واخرى حديثة كالمصاعد الزجاجية، حيث تعرض المعدات الميكانيكية نحو الخارج التي تذكر بالتوجه التكنولوجي (High Tec Architecture) في سبعينات القرن العشرين. كما نلاحظ هنا وهناك عناصر تاريخية تعود لفترة الكلاسيكية الجديدة، الرومانسك وحتى العمارة المصرية القديمة. أما مخطط هذا المبنى الثقافي فهو تطوير لمخطط اقترحه المعماري الألماني الشهير شينكل لمتحف في مدينة برلين في القرن التاسع عشر.

التوجهات المختلفة لحركة ما بعد الحداثة

3. توجه ما بعد الحداثة العقلاني

توجه ما بعد الحداثة العقلاني

لعل ما يميز هذا التوجه هو استعمال الاشكال الهندسية البسيطة والدرجة العالية من التنظيم والاختزال والبعد عن استعمال الزخرفة، ولعل هذا ما يميز عمارة هذا التوجه عما طالب به روبرت فنتوري من استعمال للزخرفة حتى وصل به لامر الى التكلف في استعمالها. لكن، ومع ان هذا التوجه يمثل التوجه العقلاني في حركة ما بعد الحداثة، الا أن هناك الكثير من الخصائص تجمعه مع توجه فنتوري وتبعده بنفس الوقت عن التوجه العقلاني للحركة الحديثة، منها:

- المبنى والاشكال المستخدمة محشودة بالإشارات والرموز المعبرة عن الشكل ومحتوى المبنى
- يأخذ بمفهوم التطور لكنه في نفس الوقت يعترف بالماضي ويستعين به في حلوله المعماري
- يرفض الاقتباس والتقليد ومع ذلك فإنه على علاقة وثيقة بمبادئ وروح العمارة الكلاسيكية ذات التاريخ العريق في القارة الاوروبية

لو تأملنا هذه المباني وعناصرها بشكل جيد، فإنه يمكن التعرف من أين أتى عقلانيو ما بعد الحداثة بالمباني الحجرية والمنظمة بصورة متماثلة، الايقاعات المتكررة لفتحات شبابيك صغيرة تتوزع على كل مستوى الواجهة، الفتحة المحفورة داخل الواجهة أو تكرار نفس العناصر لمالانهاية.

اما بالنسبة للمعماري العقلاني الالماني أوسفالد ماتياس أونجرز (O.M.Ungers) فإن مبانيه المشيدة وغير المشيدة منذ ستينات القرن المنصرم ترينا عناصر نجدها عند المعماريين الممثلين للتوجه العقلاني. كما أنه يتحدث في كتاباته عن العمارة الانسانية ويرفض توجهات الحركة الحديثة بسبب معاداتها للتوجهات التاريخية ومناصرتها للتكنولوجيا الحديثة والتوجهات الوظيفة. انه يطالب بإحترام القيم الثقافية وبإعطاء الاهمية لروح المكان (Context) عندما يقول "هنالك افكار معمارية اساسية والتي تأتي من وقت لآخر بأشكال تعبيرية مختلفة كما هو الحال في اللغة.

أما شخصية أونجرز العقلانية المميزة فقد اكتسبها عن طريق المبنى الاداري لأرض المعارض في مدينة فرانكفورت الألمانية، 1985.

كانت الفكرة الرئيسية في هذا المشروع تكمن في تصميم مبنى ليصبح علامة مميزة (landmark) لأرض المعارض: المبنى يتكون من مستويين الأول منها الخارجي عبارة عن متوازي مستطيلات حجري والآخر زجاجي يوجد بداخله ويرتفع قليلا عنه (ساندويتش) متوازي المستطيلات الخارجي به فتحة ضخمة مستطيلة الشكل في الواجهة الأمامية. أما جوانب الجسم الخارجي الصلب فنراها وقد شقت لاظهار وتوضيح عملية انزلاق الجسك الزاجاجي بداخله. فكرة هذا المشروع (المستويات المتداخلة) وبساطته المتناهية واختزال الفتحات المستعملة الى ابعد الحدود (فتحات شبابيك صغيرة ومربعة) وجماله هي ما جعلت من هذا المبنى بوابة وعلامة مميزة لأرض المعارض في فرانكفورت