The Role of Art's Movements in Creating Urban Form

Dr. Khansaa Ghazi Rasheed
Architecture Engineering Department. University of Technology / Baghdad
Email:khansaa_rasheed@yahoo.com

Received on: 26/5 /2013 & Accepted on: 3/10 /2013

ABSTRACT

ART as painting, sculpture, design or architecture is a part of people's culture and their daily activity, because it's an important bond between human being and the environment he lives in, that's why any society considers architecture as an essential part of Art Theory of any Era.

It's most confused how many contemporary architects think that sources of creating art are imposed in their own characters which are so different from the past that they're indescribable with words but Art is what really capable to improve from its source. The research finds a necessity for discovering techniques that make benefit of the development of art's works to have agenda that helps architects and urban designers to create changeable products in creating urban forms. That's shows the **Research's problem**: There is a need to clarify the knowledge topics around the relationships between Art's movements and Architecture by ideology or practicing new techniques to create compositions of urban forms, because of the vast artistic resources that these products depend on. The research took an analyzing methodology of some roles of art starting from revival romanticism and abstract classicism to modernism, postmodernism, deconstruction and contemporary architecture of late 20th century to today.

دور الحركات الفنية في خلق الشكل الحضري

الخلاصة

الفن التشكيلي من رسم ونحت وتصميم وعمارة - جزء من ثقافة الناس وممارساتهم اليومية . فهو يشكل عنصر إتصال هام كما يشكل جزء من البيئة التي يعيش فيها الإنسان- واعتبر المجتمع وإن اختلف الناس في نظرتهم اليوم للفن المعاصر مع تداخل الثقافات في العالم بأن العمارة جزء مهم من النظرية الفنية لأي عصر .

ويعتقد بعض الفنانين المعاصرين ان مراجع النتاج الفني لهم يكمن في العوالم الشخصية التي لايمكن ان تصفها الكلمات لان ما يخلقوه مختلف تماماً عما كان في الماضي فلا يمكن لاية فكرة ان تعبر عنه ، ولكن الحقيقة أن اصدق تعبير عن حياة العمارة واستمراريتها هو في تعبير النتاج عن النمو والتغيير للمراجع الاصيلة ، لهذا نجد ضرورة في الكشف عن الآليات التي تمكننا من فهم الاعمال الفنية وتطورها لتكوَن لدينا القدرة على خلق نتاجات متنوعة قابلة للتحول والتغيير لتضع للمعماريين والمصممين الحضريين المعاصرين أجندة للعمل ضمنها. وهذا ما أبرز **المشكلة البحثية** الآتية : الحاجة الى توضيح الآفاق المعرفية حول العلاقة بين الحركات الفنية والعمارة فكرياً وتطبيقياً بآليات جديدة لخلق تكوينات الشكل الحضري.

https://doi.org/10.30684/etj.32.3A.18
2412-0758/University of Technology-Iraq, Baghdad, Iraq
This is an open access article under the CC BY 4.0 license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

وحدد البحث مجاله في الشكل الحضري لعدم وضوح ضرورة بحث العمارة المعاصرة عن آليات تستفيد من خلالها من نظريات الفن في خلق الشكل الحضري بالذات رغم المدى الواسع من المراجع الشكلية الفنية التي تعتمدها النتاجات الحضرية. وإعتمد البحث منهجاً تحليلياً استقرائياً للتجارب المتعلقة بدراسة تأثيرات التشكيل كمجموعة من القواعد على الاعمال الفنية المتنوعة بدءاً من الاحيائية الرومانسية والكلاسيكية التجريدية حتى نتاجات المعاصرة (كالتفكيكية او مابعدها) ليتوضح التأثير الفعلي لهذه الاعمال في التوجهات المتعددة للعمارة الحديثة منذ نهايات القرن الماضي وحتى العمارة المعاصرة الحاضرة.

المقدمة

إن التوجه في دراسة الفن من خلال علاقته مع سياق الآيديولوجيات في أي مجتمع تبنته نظريات الفن منذ مدرسة " Viennese school " نهاية القرن التاسع عشر المعنية بتاريخ الفن والجمال كونه جزء من التاريخ الثقافي لاي مجتمع . (Chipp , 1996,p.5)

والفن كما تراه Suzan Langer هو " رمز له معنى وظيفته الاساسية ان " يموضع الوجدان " اي ان يجسده في موضوع او عمل فني نستطيع ان نتأمله وندركه.(عبد الحميد ،2001، ص 19) ويطرح Eisenman كذلك امكانية فهم العمل الفني والعمارة بالذات كلغة ، لها قواعدها ومنطقها الذي لاعلاقة له بالمعنى او الوظيفة وانما هي" ويعني العمارة "نظام يخلقه للاشكال من خارج معنى الاشكال بحيث يمكن ربطها مع بعض ربطاً موضوعياً ، هذا النظام هو شكلياً صرفاً يشبهه Eisenman بالقواعد الموسيقية حيث لاتكون هناك معني مفردات مباشرة بالنغمة كمعاني مفردات الكلمات ولكنها ترتبط وفق الاحساس بالنغمة . (Eisenman ,1993,p.53)

وأكد Carter على أن اي شكل في الطبيعة او في عناصر الحياة له قواعد فيزياوية ورياضية " فالشكل هو مخطط للقوى " ونحن من خلال ادراكنا المتماسك لهذا النظام الرياضي نعطي الاحساس بالتناغم والجمال في الطبيعة لتحويلها الى عمل فني ولكن قواعد التطور المخفية في الطبيعة يجب ان تكون مفاهيم اساسية في العمارة .(Carter,2008)

لكن أتت التحولات المعمارية في اواخر القرن الماضي لتقلب المقاييس الكلاسيكية وبصورة دراماتيكية وأدت الى بروز انواع واشكال جديدة جعلت من العمارة المعاصرة مجالاً مباحاً لجميع الاشكال الاقرب الى الفن الرديء بوجهيه بين العمارة التقليدية الكاذبة التي تعيد صياغة النماذج القديمة بشكل خاطيء فيما يظهر الوجه الآخر عمارة تستسلم الى لغة الابداع من دون الخضوع الى اي اسس او محاولة نسج علاقات تكوينية مع التاريخ والمكان.

لهذا إبتدأ البحث من التساؤل " لماذا ليس هناك اهتمام حقيقي في ماهية تبعات الفصل بين العمارة والفن وتأثيره على نتاجات المعماريين والمصممين الحضريين على الرغم من ان النتاجات المعمارية يتلقاها الناس في سياقات وطرق مختلفة اكثر من اية اعمال فنية اخرى وهل هناك قواعد تمزج الاحساس بالعمارة كفن يُدرك كإبداع وتجدد لتطبيقات التكنولوجيا في آن معاً " . وهذا حدد هدف البحث في ضرورة بحث العمارة المعاصرة عن آليات تستفيد من خلالها من نظريات الفن في خلق الشكل

من هنا ظهرت الحاجة الى البحث عن ستراتيجيات للعمل على أي عمل فني لنضع آليات لخلق الشكل الحضري كعمل او نتاج فني من خلال التعامل معه كتكوينات علائقية بين الكتلة والفضاء كما اعتمدته نظرية الفن مع عمقها تاريخياً في نقل خبرات وآليات خلق وتشكيل العمل الفني سواء كرسم او نحت ، فكان لابد من البدء بإستعراض الدراسات التي تعنى بنظرية الفن

وتطورها تاريخياً ومن ثم البحث في تسلسل ظهور الحركات الفنية وتأثيرها في النتاجات المعمارية والحضرية .

الدراسات السابقة

أولاً: كتاب Neoclassicism and Neoromanticism ، Rolf Toman ، 2007

يستعرض الكتاب تاريخ نظريات الفن من خلال تأثيرها في نظريات التصميم المعماري والحضري للعمارة الغربية بدءاً من عصر التنوير حتى الوقت الحاضر ، ففي فترة الحركة الكلاسيكية او الرومانسية لم يكن الفن الجيد متمازج مع الافكار الفلسفية في وقته وانما متجذر في تقليد الافكار المعاصرة له التي تركزت بإتجاه البحث عن المعرفة الذاتية اكثر من الاعتماد على قواعد موضوعية مسبقة ومحدودة منذ القرون الوسطى ، معرفة ابتدأت مع الفلسفة الديكارتية المتعلقة بالتشكيك بكل فكرة عميقة " ego cogito " بدلاً عن الافكار المسبقة " cogitatum " ، وتمثلت هذه الفلسفة لاحقاً عند Kant and Fichte والفلسفة الذاتية في المعرفة و Spinoza في بحثه عن العقل النقي لاظهار الاخلاق بطرق هندسية بدون ان تتجاهل الفضيلة حيوية الغريزة المحافظة . (p.6)

لقد اصبحت فكرة " ان الانسان هو المعيار للقياس" حيث انه الموروث لكل العصور القديمة ولم يعد تصميم الفضاءات الخارجية او التخطيط الحضري يتبع خيال صاحب السلطة الملكية او الدينية وانما امتد تأثير الفلسفة في ايجاد طرق ومتطلبات عملية الى التصميم الحضري، ليصف تحول المدينة القديمة من الشوارع والمماشي الملتوية المليئة بالفضاءات المنعزلة وترتيب البيوت الغريب بالصدفة وليس حسب رغبة الناس الى شكل الشوارع المستقيمة وواجهات البيوت المنتظمة ضمن طابع احيائي هندسي حتى في التعامل حرفياً مع العناصر الطبيعية : في الحدائق الفرنسية مثلاً نحتت الشجيرات كأهرامات وكرات لخلق تعبيرية هندسية وتركت اجزاء قليلة لتنمو عشوائياً .

ثانياً: كتاب Theories of Modern Art ، Herschel B. Chipp ، 1996

يستند هذا الكتاب في تناولها للنظريات الفنية على الاعتقاد بأن طروحات الرسامين والنحاتين وايضاً الادباء والنقاد هي مصادر قيمة وصحيحة لدراسة الافكار التي اظهرها الفن الحديث ، فأصبحت افكار توجهات بيئاتهم الابداعية عبارة عن مشاركات روحية وشواهد لفعل العمل الفني الذي خلقوه ، هذه الافكار إستعرضتها دراسات نقدية تاريخية لايديولوجيات المجتمع المحيط بأعمال فنية معينة .

تناول الكتاب فكرة الفن منذ اساتذة مابعد الانطباعية Postimpressionism من أمثال Cezanne ، Van Gogh، Gauguin الذين مثلت افكارهم الاساسيات المهمة للحركات الفنية اللاحقة. ولقد تناولت الدراسة نظريات الفن من خلال الحركات الفنية بتسلسلها تاريخياً خاصة آيديولوجياتها الظاهرة على اعمال الفنانين المفردة على الرغم من ان بعضهم تبنى آيديولوجيات بين التعبيرية والتجريدية مثل Kandinsky تبعاً للحركة الاكثر ابداعاً في نتاجاتها ضمن فترته.

كثير من المعماريين والحضريين المعاصرين تتغير الايديولوجيات المؤثرة عندهم حسب فترتها ويتجسد هذا في تنوع النتاجات بتنوع الاساليب والاليات التي توصل الافكار الايديولوجية نفسها مستبعدين في هذا الاسلوب الذي يظهر خلال الممارسة المهنية لوقت طويل . ولهذا يبدو ان المصممين المعاصرين يصنفون فردياً تبعاً لافكارهم .

وعمل الكتاب على طرح رؤية لنظريات الفن المعاصر تجسدت في الحركات الفنية التي ظهرت وفق تسلسل تاريخي ، هذه الرؤية قد تساعد في تعقب الآليات التي تعاملت من خلالها مع النتاجات الفنية لتجسيد الآيديولوجية التي عملت من أجلها هذه الحركات وهي كالتالي :

FAUVISM: تيار في فن الرسم إبتدأ 1910 عند رواده Henri Matisse و (George Braque رائد التفكيكية الاول) بهدف العمل بالضد من الانطباعية الباردة فإمتازوا بالجرأة والجدة في بحوثهم اللونية وإعتمدوا لذلك آليات لفصل اللون عن مرجع الشيء الاصلي بهدف تشويه تعبيراته المباشرة وبالتالي تحريف الاحاسيس البصرية للمتلقي .

- مابعد الانطباعية POSTIMPRESSIONISM
- الرمزية والذاتيين SYMBOLISM and SUBJECTIVIST
- التعبيرية والوحشية اللونية FAUVISM and EXPRESSIONISM*
- التكعيبية CUBISM (الشكل كتعبير Form as Expression)
- المستقبلية FUTURISM Dynamism as the expression of Modern World

" الديناميكية كتعبير عن العالم الحديث التي تجسدت تأثيراتها في النتاجات الحضرية مع بدء طروحات مابعد الحداثة "

التساؤل المطروح هنا : هو في كيفية القدرة على تقييم طروحات تستند على افكارمن عصر آخر وبيئة اخرى مختلقة تماماً ، افكار برزت من سياق ثقافي مختلف كانت مشروطة بتوجهات شخصية معقدة تعكس الوسط الذي تعبر عنه لكن الايمان بقيمة افكار الفنانين السابقين كما يشير لها Ducasse لا تتركز في البحث عن نظريات الفنانين لتحليل جوانب الجمال في العمل الفني وانما جعل هذه النتاجات والطروحات حولها مواد لدراسة فلسفة افكارهم نفسها .

ثالثاً: كتاب Architectural History and the History of Art: A Suspended Dialogue Alina A. Payne ، 1999

أكد على العلاقة بين الفن والعمارة وإن غيابها يمثل مشكلة في كل الحالات سواء منهجياً او حسب طبيعة الموضوع الذي يتناوله الحوار بين الفن والعمارة لكنها تتمثل دائماً في محورين : " الآليات techniques والخبرات expertise "، لتشخص غياب الحوار وبصورة عفوية في تاريخ

الفن والعمارة _ خاصة بإقترابنا من فترة العمارة الحديثة _ ولكن منذ سبعينيات القرن الماضي أعادت المؤسسات الاكاديمية الاهتمام بدراسة تاريخ الفن ضمن مناهجها لإزالة الشكوك وإذابة الحدود التي وُضعت لعقود بين دراسة الفن والعمارة .

واحدة من نتائج اعادة ادخال دراسة التاريخ في العمارة هي اعادة ترتيب نظريات الحداثة " منذ عام 1800 وحتى الوقت الحاضر " من اجل استكشاف المنطق وراء وحدة العمارة ومرجعيتها للفنون التشكيلية من لوحات فنية او نحت ، إذ ارتبطت العمارة بهم كعنصر في تاريخ الفن كما إعتبرها Giorgio Vasari في ايطاليا عام 1550 . (p.293) على الرغم من تغير تعريف العمارة مع كل حقبة ، ومع الحركة المتسارعة للنظريات في القرن التاسع عشر ، اقتحمت العمارة عالم العلم والتكنولوجيا ومع فترة الثلاثينات من القرن الماضي أخذ المهندس صورة البطل مع فكرة العمارة الماكنة ، كما أشر لهذا النقاد والمنظرين الحداثويين مثل Gideon لإبتعاد المعماري عن عالم Beaux-Art والسعي نحو عالم العلوم الاجتماعية والبيئة والتخطيط الحضري والصناعة .

إذا ما كان السرد القصصي لتاريخ الفن يرتبط حتمياً مع الفرضيات الآيديولوجية للفترة التي يتكون فيها فإن التساؤل الذي تطرحه هذه الدراسة هو"في الفائدة الحقيقية للوظيفة الثقافية للتاريخ" ، ويتضح الجواب في نتاجات العمارة من تفاعل التاريخ مع الحاضر خلال حوار التزام العمارة بأدائها عبر التاريخ . (p.296)

لم تتوصل الدراسات السابقة رغم تعدد طروحات نظرية العمارة الى مفصل الربط بين الفنون التشكيلية والعمارة لتحديد خصائص واضحة وصياغة آليات تتبعها العمارة في خلق متطلبات الجمال في نتاجاتها كأعمال فنية، فكما هناك آليات وضعتها النظريات البراغماتية في اتباع منهجية تصميم ولغات نمطية في التعامل مع العمارة كذلك يجب ان تبحث العمارة في نظريات الجمال عن آليات خلق الشكل . ومن هذا تحددت مشكلة البحث وفرضيته كما يلي:

المشكلة البحثية: الحاجة الى توضيح الآفاق المعرفية حول العلاقة بين الحركات الفنية والعمارة فكرياً وتطبيقياً بآليات جديدة لخلق تكوينات الشكل الحضري.

فرضية البحث: يتوضح تأثير الحركات الفنية الرائدة في العمارة المعاصرة من خلال تجدد الاساليب والآليات التي يتبعها المصممون في خلق تكوينات الشكل الحضري .

أثر نظرية الفن في العمل الفني

مع نهايات القرون الوسطى كانت الوحدة الأساسية هي المدينة ومجاوراتها ، فتظهر المشاهد الطبيعية في لوحات الرسامين لتكمل الصورة \ الخلفية لموضوع اللوحة وكأن المشهد الطبيعي الواسع جزء لابد منه .(Read,1966, p.43,44)

اظهر Leonardo da Vinci التعبيرية الواقعية لديه من خلال تعامله مع اللون وابرازه للاجسام داخل موضوع لوحته بالاضافة الى المزج بين السطوح والعالم الفيزياوي في كل ضبابي يجمع بها هذه السطوح المرتدة ، هذا التشوش سببه العلاقة غير الواضحة بين الدين والعلم ولكن نتاجاته كانت تتبع نظريته في " اللياقة او الذوق decorum " وكيف يجب ان تعالج الاجسام لتكون ملائمة لطبيعتها (Read,1966,p.43)(شكل 1). وهذه الفكرة ستكون ذات اثر كبير في نتاجات الرومانسية في العقود اللاحقة . بينما نجد Michel Angelo يبحث عن خلق التكوين COMPOSITION وليس الموضوع بحد ذاته وهذا واضح في لوحته 'Holy Family' 1504 كتعبير عن التبجيل والوقار (موضوع اللوحة) التقنية المستخدمة هنا في رغم انها تظهر كلا الاجسام الخلفية ومجموعة الاجسام المركزية لاتزال تحتفظ بصفة النحتية لكن ظهر الاختلاف في التعامل اللوني مع الاجسام بشكل يظهر العلاقة بين " الجسم – الخلفية figure – ground ".

(السابق، p.45)(شكل 2)

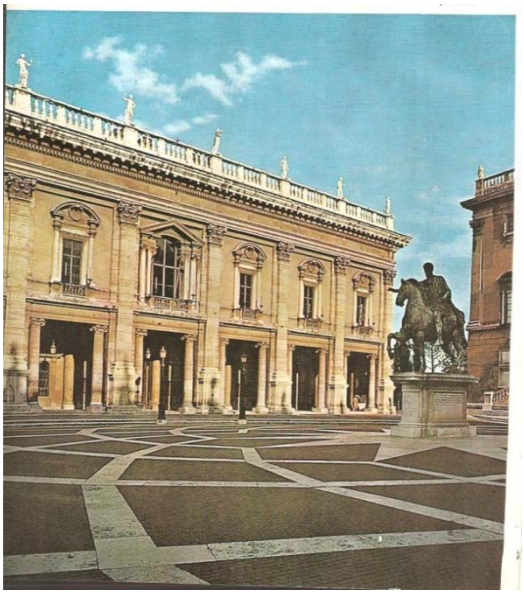
إن الرومانسية التي تعامل معها هؤلاء الفنانين المبدعين بإبتعادها عن التمثيل المباشر للطبيعة ذابت في نتاجات مايسمى بالتعبيرية الكلاسيكية .

فسر فوكو العمل الفني ضمن اطار فكر البنيوية لاول مرة في القرن الثامن عشر ، فسره بأنه لغة تخاطب الانسان لايصال فكرة او معنى من خلال رموزها ودلالاتها التي تعمل ضمن نظام شكلي معين تحكمه قواعد واضحة تربط بين اجزاءه . وقد كان اللجوء الى فكر البنيوية ومنهجها بمثابة وسيلة لتنظيم علاقات الشكل الداخلية من جهة وعلاقة الشكل مع محيطه ومع المتلقي من جهة اخرى ويكون ادراك المواضيع على انها كل لايتجزأ ويتميز بمواصفات يتجرد منها في حال تفكيكه الى عناصره الاولية التي تمثل بنيات هذا الشكل.(شكل 3،4)

كما انتشرت في القرن الثامن عشر النظرية العقلانية في الفن لدى بعض المتنورين ، وتهدف هذه النظرية الى تقييم المؤلف استناداً الى غايتها الخارجية دون ان تأخذ في حسابها ماهية الفن وقوانينه الخاصة. (Gelernter,1995,p.153-157)

شكل (1)لوحة " Virgin of Rocks " للرسام Leonardo da Vinci المصدر encyclopedia of art

شكل (2)لوحة " The Holy Family " للرسام Michel Angelo المصدر encyc. of art



شكل (3)تصميم Palazzo لمبنى ال Capitol في روما المصدر encyclopedia of art

شكل (4) تصميم Palladio ، Palazzo Cheiricati المصدر encyclopedia of art

3. 1. الرومانسية التقليدية

ان فكرة كون الطبيعة هي موضوع شرعي للفنانين اكثر من مطاردتهم لنتاجات خيالهم ، هذه الفكرة لم تكن ببساطة جديدة حتى وصولها الى القرن الثامن عشر ولكنها تحررت لتزيد اهميتها بشكل ملحوظ في تصاميم الحدائق الانكليزية والتي حاولت نظرياً ليس السيطرة على الطبيعة بوضعها في اشكال هندسية منتظمة ولكن اعادة خلق نمط منتظم بمؤثرات مشاهد الطبيعة ، نمطاً يظهر امتناناً كبيراً لها .

تعلقت كثير من نتاجات الرسامين الرومانسيين بمحاولات الوعي والادراك للمشهد الطبيعي landscape حولهم. وتجسد هذا في عمل Shinkel على تصوير المشهد الحضري لمدن العصور الوسطى وكذلك المشاهد الغامضة لتضاريس الارض عند Friedrich، وظهرت كل بذور الرومانسية في موسيقى Beethoven في تعبيرها عن مشاعر المؤلف الحرة والمؤمنة بصورة كاملة بإبداع الموسيقى في استخدام اوركسترا ضخمة بتناقض ديناميكي للكمنجات ولغة بإيقاع جديد تظهر اهتمام المؤلف بلحظة الإحساس اكثر من هيكل السمفونية نفسها.(Toman,2007,p.24-28)

3. 2. الكلاسيكية

امتدت فترة " الكلاسيكية " في الفن منذ فجر عصر النهضة الى القرن الثامن عشر ثم دخلت تدريجياً في فترة بدأت تتميز نتاجاتها من خلال اسلوبها الموحد الذي يمكن تأكيد مصداقيتها بإلتزامها بقواعد روح العصر الهيكلي وإظهار خصائص مماثلة ، عندها ظهرت ال Mannerism كحالة انتقالية بين عمارة عصر النهضة وعمارة الباروك ، لتأسس لظهور الكلاسيكية الجديدة Neoclassicism ,(Payne , 1999, p.296)

ظهور الحركات الفنية الرائدة (القرن التاسع عشر)

مثلت فترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن الماضي زمناً مشحوناً بالتغيرات السياسية والاجتماعية ووعياً دولياً اجتاح اوروبا 10310310310310310310310310310وتجسد في الافكار المثالية التي اخذت طابع الرومانسية الدولية عند حركة Art Nouveau، وأشتقت تعبيرات فنية لأبنية منفردة ومتنوعة في الهوية والمشهد في مراكز حضرية مختلفة من نفس روحية عمارتها المحلية الاحيائية local vernacular وتتبع القواعد العامة general Nordic لعمارتها المعاصرة لتصبح فيما بعد جزء من الأرث التاريخي المعماري لمراكز المدن .(شكل 5)

4. 1. الرومانسية الجديدة Neo-Romanticism

مثلت الحركة الرومانسية ثورة بالغة الأثر في الروح الانسانية عند نهايةالقرن الثامن عشر وانتشرت بصورة واسعة منتصف القرن التاسع عشر في الاعمال الفنية كلوحات رسم أولاَ، إمتزجت جميع عناصرها في رفض أخلاقيات المجتمع الصناعي ،وتتجسد هذه العناصر في :

- الاحساس بالطبيعة واظهارها بعلاقات الظل والضوء للتصويريين picturesque الذين عملوا على تنمية هذه الحركة.
- التأكيد على الذات والاستقلالية لتعارض ما هو نمطي وعام.
- الاهتمام بالماضي، بكل ماهو غامض وغريب فيه مما تُرجم الى موضة الحنين الى الفن الاخلاقي للعصور الوسطى.

وأصبح إعطاء الروحية الرومانسية للماضي سواء في الادب او الموسيقى او الفنون التشكيلية والعمارة أشبه بموضة خلال القرن التاسع عشر فبدت وكأنها فترة حفاظ معاصر للتراث ، إلا أن التنوع في المحليات الجغرافية الذي خلقته الحركة الرومانسية الجديدة أظهر بأن طراز Art

Nouveau يميل نحو احياء المحلية (الفردية والاممية individual and national) وليس الطراز الدولي والجديد فقط، (Greenhalg,2000,p.464)(شكل 6،7)

يمكن تعريف الرومانسية الجديدة بأنها حركة تبحث في طرز الماضي المعمارية عن تعبير للروح المعاصرة، معتمدة الطرز الوظيفية المهمة. فكانت تبحث عن طراز neo-gothic للكنائس وطراز neo-renaissance للفعاليات التعليمية وعن العمارة الكلاسيكية للابنية العامة المهمة

شكل (5)الاحيائية لعمارة Gothic بالواجهات الزخرفية ضمن المشهد الحضري،

شكل (6)مثلث الابنية الركنية اجمل ابداعات طراز الرومانسية
المصدر: Lāčplēša iela 51. 1909, E. Laube,

شكل (7) المشهد الحضري للفضاءات مع الرومانسية الاحيائية، المصدر: Jokilebto ,2002

4. 2. الكلاسيكية الجديدة Neo-Classicism

بدأ هذا الاسلوب مع بداية القرن التاسع عشر كإحياء للأفكار الكلاسيكية والأجسام والديكورات وكان من اهم خصائصه في العمارة استخدام النظام التقليدي للعناصر (مثلاً عمود مستطيل ذو تاج وقاعدة), الافاريز والزخارف الكلاسيكية . (Read,1966, p.660-661,)

إنعكس تأثير الكلاسيكية الجدبدة في توجهات فنية مختلفة وسيتناول البحث أكثرها تأثيراً في نتاجات العمارة الحديثة والتي تنسحب تأثيراتها الى العمارة المعاصرة ، وأهمها :

4. 2. 1. الفن التجريدي Abstract Art

هو الفن الذي لايحاكي او يمثل العالم الواقعي مباشرة وبعض الفنانين يقيدون التجريد بالفن اللاتمثيلي not representational لإبعاد احتمالية اشتقاقه من الواقع. يبدو مبعث الالهام البصري للرسم التجريدي سواء كمشاهد طبيعية landscape او كحياة الساكنة still-life وكأنها قراءة لشيء غامض بتحويلها الى سطوح صلدة هندسية، وتعتبر التكعيبية الاسلوب الاول للفن التجريدي والتي كان لها التأثير الاكبر في الفنانين سواء كرسم او نحت مع عشرينات القرن الماضي .

(Read,1966, , p.3)

4. 2. 2. مدرسة Bauhaus

وهي مؤسسة تعليمية للفنون انشأت في 1919 من قبل Gropius ومن بعده Mies van der Rohe بهدف البحث عن القواعد الفنية وتوحيدها لتتكامل مع تقنيات الانشاء المعاصرة لها ، وقد اعتمدت دراسة العمارة والفنون المرئية كفعاليات مترابطة لخلق انماط اولية prototype تتلائم مع الانتاج الماكني الضخم. (السابق، p.72)

4. 2. 3. التكعيبية Cubism

بدأت العديد من الكتابات حول النظرية التكعيبية قبل الحرب العالمية الاولى ودارت معظمها حول ايديولوجية واهداف هذه النظرية . وقد مثلت اعمال Picasso تطوير لحرية الرسام في الاحساس بالنظام البنيوي للعمل الفني عبر تحليله " كما دعى له Cezanne من قبل ". فيبدو العمل وكأنه أعيد بنائه reconstructed في تنظيم معقد من تطابق مستويات شفافة يتداخل فيه الجسم وظله مكانياً في كل مقدس . ولقد اعتمدت النتاجات النحتية التكعيبية الاصالة في استخدام البرونز والتركيب التلصيقي Collage وتكوينات الحديد- المزخرف wrought – iron.(Payne, 1999, p.711-712) .

ادرك الفنانين بعد التكعيبية كيف يمكن " للمثال الفني ذو الصلة غير المباشرة بالطبيعة " ان يكون ثورياً كما رآه المجتمع الجديد الذي خلقته الحداثة عقلانياً في المجال الانساني كما هو في رؤيته للنحت او الرسم، ثورة التكعيبية على الطبيعة تجسدت في ان الرسم يخلق واقعه بدلاً من محاكاة الواقع من خلال الطبيعة . وتوسع تأثير هذه الفكرة فيما بعد على النتاجات المعاصرة للفن سواء التجريدية Abstract ام الشكلانية الرمزية Figurative، كما ساعدت التكعيبية التركيبية Synthetic Cubism حتى منتصف القرن الماضي على خلق اشكال خيالية عنيفة أدت الى ظهور فنتازيا مزعجة تجسدت في معرض الفن السريالي والنتاجات الادبية . (Read,1966 ,p.641)

لقد بنى الفلاسفة الكلاسيكيون وصولاً الى هيغل في القرن التاسع عشر قواعد لارساء النظم الفكرية ، اما فلاسفة القرن العشرين مثل راسل و هوسيرل وهايدكر وغيرهم وصولاً الى ديريدا فقد انهمكوا بصورة عامة في تحليل هذه النظم الفكرية التي طرحها اسلافهم والنظر في المنهجيات وصولاً الى آليات تطبيقها في خلق النتاجات الفنية، وسينظر البحث في هذه المنهجيات التي اعتمدتها حركات العمارة المعاصرة: الحداثة، مابعد الحداثة، التفكيكية ومابعدها.

الحداثة Modernism

هدف المعماريين الحداثويين في احداث التغيير للمجتمع بخلق المدن المثالية UTOPIAN CITIES برفض كل الطراز البرجوازي كإسلوب للحياة وأتخاذ توجهات اقل شكلية، بإزالة كل

ماهو ثقيل وغير عملي والتركيز على العلاقة بين الفضاء والضوء معاً مع الاشكال البسيطة لتعطي صدق في الاحساس بالمادة والتعبير في تمثيل العمل الفني، لهذا تعامل الحداثة مع الشكل الحضري كان يقع ضمن مقياس كبير يصل الى حد التخطيط لمدن جديدة متكاملة ولم تستطع التعامل مع اجزاء صغيرة في المدينة تُملي خلاله فكرها عن الشكل الحضري .

عمل المعماريين الحداثويين دوماً على التأكيد على انماط معمارية اولية تدور حول العمارة الوظيفية البيضاء كما أُتفق على تسميتها في معرض الطراز العالمي عام 1930 في Stockholm والتي تكوّن مصادر مستمرة للشكل وهذا مايحاول المعماريين المعاصريين اسناده لنتاجاتهم كعمل ضمن تطبيقات مستمرة لانماط شكلية اولية لتوجهات العمارة الحديثة بتمثيل معاصر.(Carter, 2008)

هذه المهارات في التعامل مع الاشكال هي جهاد المعماري للوصول الى الكمال السامي sublime perfection في نتاجه الفني حيث تعاملت الحداثة بشكل كامل مع التجريدية لكن التغيير في تعامل الحداثة مع التعبيرية من خلال ابداعات مفردة لليكاربوزييه مع التصويرية.

ابرزت اعمال الظاهراتيين امتنان عميق للطبيعة كمصدر للالهام والتشبيه inspiration and analogy ، يجعل من التأويلات المعاصرة لتأثيرات مابعد التحضر transcultural على التنميط المعماري للنماذج الاولية ، هذه التأويلات تمزج الاحساس بالعمارة كفن يُدرك كإبداع وتجدد لتطبيقات التكنولوجيا .(Carter,2008)(شكل 8)

شكل (8) اشكال حديثة ولكن بنفس النسب والاحجام التقليدية لتبدو الواجهة متناسقة ، المصدر:Jokilebto ,2002 , p.226

مابعد الحداثة post-Modernism

تأخر تأثير النظريات الاجتماعية التاريخية والمركسية تحديداً حتى ظهرت النماذج القوية التي اظهرتها النتاجات الحضرية لمابعد الحداثة حيث بقيت العمارة موضوع مثالي تقدمه منهجية الماركسية والتاريخ الاجتماعي، وقد تميزت مابعد الحداثة بتنوع الآليات التي اعتمدها المصممين في خلق اشكال حضرية متميزة بتعبيريتها القصصية، فكان فن التلصيق الصوري Collage بالنسبة ل Collin Rowe وسيلة لتحقيق التوازن في علاقات " الشكل / الخلفية ، الصلد / الفراغ " للاشكال ببعدين ، الديناميكية العالية التي تمتعت بها هذه الآلية التي إبتدعتها التكعيبية اولا قدمتها مابعد الحداثة بميكانيكية واضحة في خلق الشكل الحضري الى التفكيكية لتضعها في علاقات التركيب الطباقي Superimposition افقياً والتجاور الطباقي Juxtaposition عمودياً

لتتكامل الاشكال فيها ضمن شفافية عالية . وهذا يخلق فرص التبادل والتداخل بين الانماط المتعددة للاشكال والوظائف على المستوى الحضري . هذه الديناميكية التي تعاملت بها مابعد الحداثة مع آليات خلق الشكل الحضري ظهرت في استراتيجيتين :

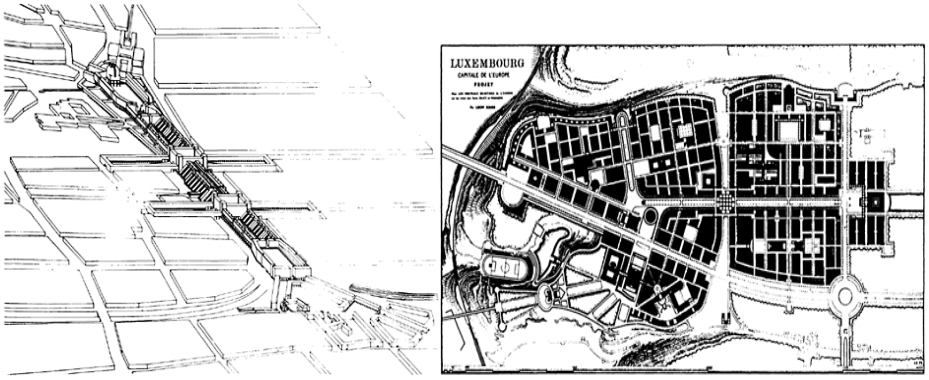
ديناميكية الكلاسيكية التجريدية الهندسية (رؤية Krier)

ديناميكية التعبيرية التجريدية (التي وضحت في رؤية التفكيكيين مثل Hadid و Libeskind و Coop Himmelblau)

6. 1. التجريدية الهندسية لمابعد الحداثة

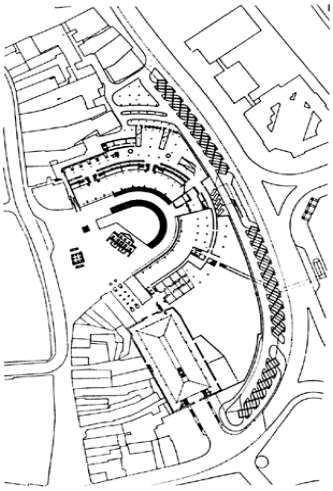
يصف Alan Colquhoun نزعة الكلاسيكية دوماً في الميل نحو العقلانية في مشاريع التطوير لسبعينيات القرن الماضي في اعتبار كون المدينة كتلة حضرية مستمرة فإن اضافة عناصر بمقياس كبير وبالرغم من اشكالها الهندسية البسيطة لابد ان تنتمي الى نمطية السياق التقليدي المضافة اليه ببلوكات حضرية مركزية تحوي فناء داخلي او بلوكات خطية تشكل محاور حركية تربط جزء الى آخر في المدينة .(Broadbent,1990,p.183)

عمل الاخوان Krier بخطوط اكثر عقلانية في مشروع تطوير Stuttgart ليبدو اكثر ملائمة مع سياق مدينة برلين بـU-shaped Plaza والشوارع التسويقية وفناءات الكتل الحضرية الداخلية ووظائف خدمية متجمعة حول محور معمد ومسقف كعنصر حضري مزجج ضمن النسيج الحضري للمدينة .(Broadbent , 1990,p.176)(شكل 9)

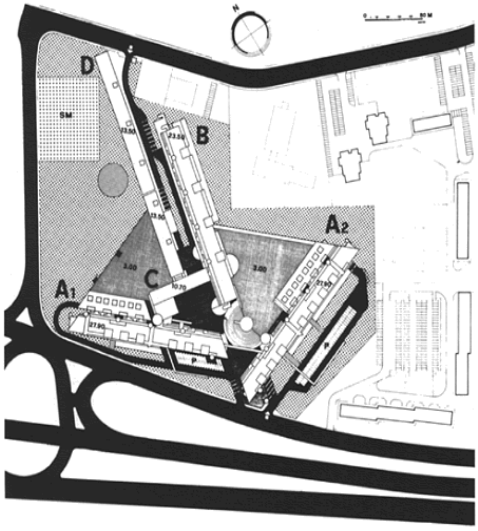


شكل (9) مشروع Luxembourg , Stuttgart Leinfelden ، المصدر: Broadbent, p.176

إعتماداً على فكرة " الصغير جميل " لخلق مجتمعات تديم نفسها داخل نسيج المدينة ، عمل Krier على تجزئة النسيج الحضري ليشكل قطاعات صغيرة يضيف اليه شوارع وفضاءات تجمع حضرية حسب الضرورة وايضاً خلق النصب الحضرية إما بإضافة نصب جديد للموقع او إضافة الصفات النصبية لمباني موجودة.كذلك تتوضح الكلاسيكية في اسلوب Stirling في مشروع Derby Civic Centre وقاعة العرض الكبيرة المزججة U-shaped الموقعة بزاوية 45 مع قاعة الاجتماعات القديمة ، هذه الاشكال العقلانية مع الشوارع التسويقية حول الPlaza والفناء المفتوح امتدت لتصبح نمط جديد بالتفكير بالفضاء الحضري ضمن الكتل .(السابق،p.177) (شكل 10،11).



شكل (10) مشروع في انكلترا Derby
Broadbent,1990 Civic Centre



شكل (11)التعبيريةالتجريدية لمشروع Gallaratese housing in Milan المصدر: Broadbent,1990،

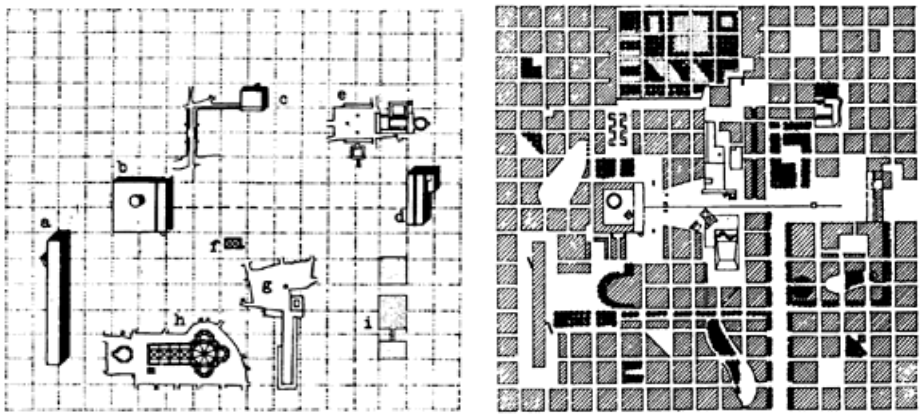
6. 2. التعبيرية التجريدية لمابعد الحداثة

إن التوجه الذي خلقته ال Bauhaus في الانقطاع عن التعبيرية الرومانسية والتركيز على التجريدية الكلاسيكية في خلق الشكل بدأ يتحول نحو الرومانسية بإتباعها الخطوط والاشكال العضوية بالضد من الكلاسيكية، ولكن كان لابد من بقاء الخطوط التجريدية في الشكل الحضري بالذات لاسباب وظيفية لهذا أصبحت تعبيرية مابعد الحداثة تجريدية عضوية. إنسحب تأثير ستراتيجية التعبيرية التجريدية في خلق النتاجات الحضرية على التفكيكية ومابعدها (إذا ماكانت التفكيكية قد إنتهت) بسبب الديناميكية العالية التي تمتعت بها خطوط أشكالها سواء الهندسية ام الحرة.

اعتبر Colquhoun ان مصممي الاسلوب العضوي Organism في مابعد الحداثة اقل اهتمام بنسيج المدينة في مقابل سعيهم لخلق عنصر جديد بهويته الخاصة ووحدته وديناميكيته العالية بمحاور طويلة وزوايا مختلفة عن السياق المحيط ، لكن Colquhoun لايزال يرى جوانب للخلق المبدع في هذا الاسلوب لأنه على الرغم من أن هذه الاشكال تتضمن تضاد وبروز قوي للجسم امام خلفيته ، لكنها تسمح باللاإنتظامية الواقعية للمدينة كخلفية للتحوير(هذي ستراتيجي والتآلف مع هذه الاجسام وعلاقتها مع بعضها .(Broadbent, p.184))

طور Gordon Cullen فكرته عن مشهد المدينة Townscape بناءً على تصوره بأن العمارة كفن تعتمد على فن صياغة العلاقات بين عناصر البيئة: الابنية، الاشجار، الماء، الطبيعة، حركة الناس وفعالياتهم المختلفة في دراما محبوكة بصرياً من خلال رؤية متسلسلة تنبه للإختلافات عن النظرة المباشرة التي تصف الاسلوب المعماري، المقياس، المواد والهيئة الخاجية للاجسام.
(Broadbent, p.217-219)

إستمرت تصويرية الحداثة ذات النظرة العقلانية كما عند Le Corbusier تتوضح في تصميمه لمركز حضري في Chandigarh الذي اتبع سياسة التحول الحضري بالاملاء بالمقارنة مع فضاءات حضرية من مدينة Florence محيطة بالابنية الرومانية على الرغم من رؤيته الحضرية بإسلوب الفراغات الواسعة. (Broadbent, p.203)(شكل 12)

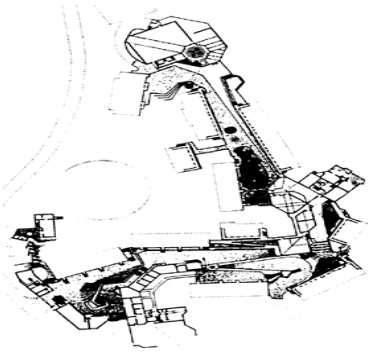


شكل(12) مشروع Chandigarh
1978 ,Pérez d'Arce: Le Corbusier's Capital Group at

تنمو التصويرية بروحها المعاصرة بصورة غير واعية في طرز تنظيم الشوارع والبنيات الحضرية العضوية ذات المرونة والاشكال المنظورية ورمزية الاشكال الحرة Free Form كتقوية للأخلاقيات العالية للوعي الجمالي، يتوضح هذا في تحول اسلوب Krier في تصميمه لمشروع توسعDorchester الذي يعتبر اكثر مشروع مثير للجدل حول الاسلوب الكلاسيكي له حيث تلاعب في تفاصيله الدقيقة بهدف ادخال انواع مختلفة من زوايا النظر. (Broadbent,p.338)(شكل13)

تجسدت حركية مابعد الحداثة في تصميم Kresge College في 1978 وتنظيم عناصر الابنية في اشكال خطية أحدثت ربط سهل واستمرارية في الحركة من جزء الى آخر في الجامعة فأصبح الشارع هو مركز تجمع الفعاليات الحضرية لكن تعدد واجهات الابنية وتغير زواياها وضعها في صراع مع ارؤية التصويرية للشارع. (Broadbent,p.356)(شكل 14)

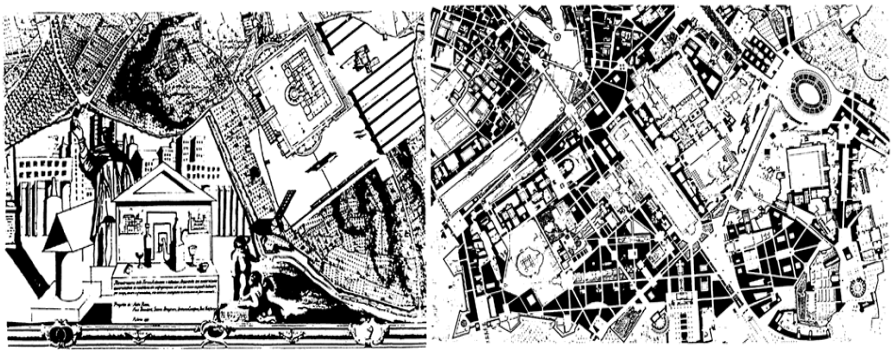
شكل (13)مشروع توسعDorchester ل Krier
المصدر: Broadbent,1990،



شكل (14) تصميم Kresge College لMoore
المصدر:Broadbent,1990

من اهم المشاريع التعبيرية لمابعد الحداثة Roma Interrotta لإعادة تصميم مخطط Noli لمدينة روما بمشاركة مجموعة من المعماريين لتصميم قطاعات في المدينة، الفكرة تستند على نحت المشهد الطبيعي والمخطط الحركي للنسيج في الاشكال الهندسية للابنية المستعارة من نتاجات سابقة للمصممين من أمثال Michael Graves ، Aldo Rossi ، Rob Krier والاستعارة من المعابد المصرية والابنية النابوليونية الضخمة المستلهمة عند تصميم الشكل-الخلفية عند

Collin Rowe، هذه الابنية تبدو كشظايا fragments في النسيج الحضري.(1979, A.D.) (شكل15،16)



شكل (15) تصميم Roma Interrotta : ، Colin Rowe ، 1978 ، المصدر:1979, A.D

شكل (16) تصميم Roma Interrotta : Aldo Rossi ، 1978 المصدر:1979, A.D.

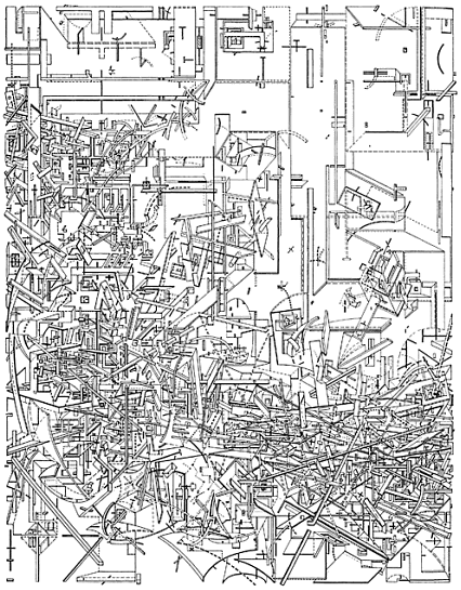
التفكيكية او مابعد البنيوية او اللابنيوية De Constructivism

يؤكد ديريدا على ان التفكيكية هي حركة بنيوية وضد البنيوية في وقت واحد فهي تعمل على هز البنيات بعد افراغها من طاقة معناها الحية فتبدو البنيات اشبه ما تكون بهيكل مدينة عصفت بها كارثة للطبيعة او الفن، فنحن نفكك بناءً او حادثاً مصطنعاً لنبرز بنيانه وهيكله "فنحن نفكك البنية". فيعتمد ديريدا على تحريك العمل الفني بطريقة تسمح بإعادة التفكير بهما بلغة الاطر فلا حدث ثابت بين ماهو جوهري وماهو لاجوهري ، وماذا يعود للاطار وماذا يعود لخارجه . فالتفكيكية تبحث عن آليات اثارة الشك في اية براهين فليس ثمة مركز او بنية والمركز عنده خارج النص وداخله ، انه اللعبة المتواصلة بين المركز واللامركز . (سلدن ،1992)

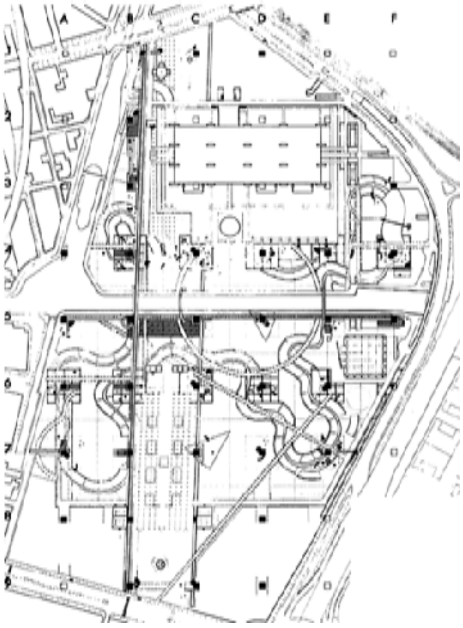
لقد مثلت التفكيكية الافكار النظرية الرئيسية لخلق الاشكال منذ اواخر الثمانينات وبداية التسعينات، وتدور مفاهيمها حول التجزئة fragmentation والنزعة نحو الشفافية والتزجيج look like crystals واستخدموا اشكال هندسية (عادة مثلثات) حركية بخط واحد او عدة خطوط لتساعد على تحريف شكل البنية الاساسية وخلق امتدادات للشكل للحصول على فضاء اضافي وغير محدود . يبدو شكل النتاج بصرياً فوضوي وغير متوقع .(Moffat , 2007)

هذه الفوضى هي رؤية Daniel Libeskind ل "City Edge for Berlin" في تصميمه Arktische Blumen، فهو لم يستخدم أي من الوسائل التقليدية لخلق الشكل الحضري كالتناظر مثلاً او السيطرة لعنصر معين ولكنه إعتمد استعارة قطرات الثلج الذي شبهها بزهرات متجمدة Arctic Flowers وفكك البنية فيها ليمتد عنده التعقيد عبر الكل المتشكل من علاقات هذه القطرات لينتج وحدة غنية ذات تنوع رائع لأشكال ومقياس الشظايا المتناثرة.

(Broadbent,p.246)(شكل17)



شكل (17)تصميم Arktische Blumen
المصدر: Broadbent,1990 : Arctic Flowers



شكل(18)مشروع Tschumi ، the Parc de la Viltette
المصدر:A.D. ,1988

مثل مشروع the Parc de la Viltette ل Tschumi إستجواب لاساسيات العمارة فهو إثبات بأن تنظيم الشكل الحضري ممكن إنشاؤه بدون الرجوع الى القوانين التقليدية للتكوين، التسلسل والنظام. المشروع هو تركيب لثلاثة انظمة تتمثل بالنقاط والخطوط والسطوح والتي هي اساس تطبيقات ال Bauhaus، نظام النقاط تمثل بشبكة مربعة ونظام الخطوط هو مجموعة من المحاور الكلاسيكية أزيحت عن شكلها نحو الالتواء والتكسر ونظام السطوح هي المربع والدائرة والمثلث مجموعة من النماذج النقية ذات الدلالات الغامضة ترجع الى الكلاسيكية الاغريقية، الاجزاء المستقلة fragments المتقاربة تسمح بتعددية الارتباطات الافقية juxtaposition بآليات التكرار، القلب، الاستبدال، الاستدعاء، وتركيب الانظمة الثلاثة عمودياً superimposition ينتج آليات التشويه، التداخل، التعزيز، الهيمنة لاحداث معقدة تتحدى الاشكال المثالية ومثاليات النقاوة تكون مصادر للاكمال واللانظام (A.D.,1988)(شكل 18)

يعتبر Eisenman ميل المعماريين نحوالاشكال التفكيكية كإمتداد نحو تؤثرهم بالشكلانية الثورية radical formalism التي خلقتها الاشكال الهندسية اللامتوازنة للبنائيين الروس Constructivist اوائل القرن الماضي، وبالنتيجة أضاف المعماريين التفكيكيين ومنذ اواخر القرن الماضي مراجع عديدة لاشكالهم مثلاً : صلة الربط بين الحداثة ومابعد الحداثة ، التعبيرية ، التكعيبية ، التبسيطية او الاختزالية Minimalism واشكال الفن المعاصر، في محاولة لدفع العمارة المعاصرة بعيداً عن مايضعه المعماريين المهنيين التطبيقيين pragmatic practitioners ك "قواعد rules " كما دعت لها الحداثة مثل " الشكل يتبع الوظيفة او نقاوة الشكل او اظهار حقيقة المواد البنائية " .

منهج التفكيكية في تعاملها مع الطبيعة هي في ان كل شيء في الطبيعة يخضع للتغيير والتطور بإستمرار لهذا لايوجد اي شكل في الطبيعة مطلق او نهائي فهي لاتسعى لخلق ابنية كعمل فني متكامل فلا يمكن الاضافة اليه او السحب منه دون التأثير على كمال الشكل.

(A.D.,1988) وعندما سُقطت هذه النظرة على العمارة إنعكست في ضرورة استمرارية ديناميكية التفكيكية في نتاجات العمارة المعاصرة.

توجهات العمارة المعاصرة Contemporary Architecture*

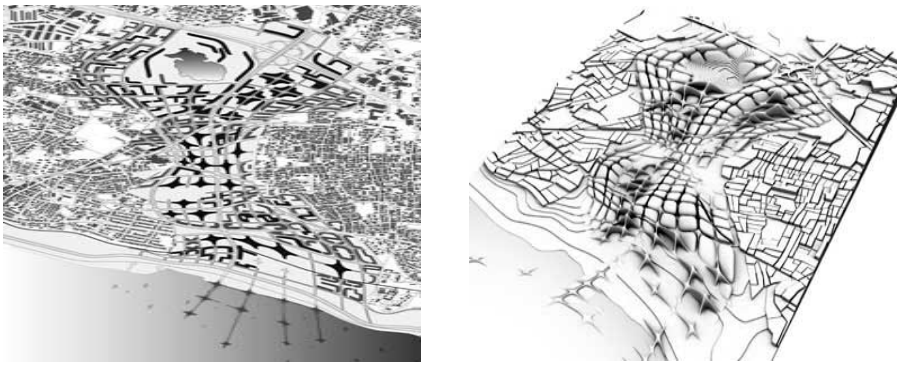
يشير Charles Moffat الى ان ما يعتقد بأن العمارة المعاصرة هي عمارة مستقبلية في اشكالها وبما يوحي بالاختلاف، ولكن في الحقيقة هناك افكار رئيسية يتعامل من خلالها المعماريين المعاصريين مع الشكل وهي :

1. إعادة استخدام الابنية القديمة لخلق شيء جديد.
2. التركيز على العمارة العضوية التي تحاول الذوبان مع البيئة حولها بجعل اشكالها اكثر تموجاً او تكامل النباتات مع التصميم الهيكلي للشكل.
3. مابعد البنيوية او بالاحرى اللابنيوية.
4. استخدام الكومبيوتر للمساعدة في عملية التصميم. (Moffat , 2007)

بدأت العمارة المعاصرة (توجهات نهاية القرن العشرين) بالانفتاح نحو العالم حولها والفضول نحو البنيات والهياكل الضمنية المخفية فيه، فأصبحت العمارة المعاصرة تستلهم من النمو العضوي في جوانب الحياة وأخذت بالبحث عن الاشكال والبنيات المنطقية في الطبيعة كمصدر للالهام في ابداع الشكل، فأستعارت نتاجاتها من الطبيعة المتجسدة في ظواهر معينة مثل حركة السمكة او الاشكال الموجية لتعمل كآليات لتطوير فكرة تجريد شكل القارب مثلاً من خلال خطوط تعبيرية رقيقة اخذت رومانسيتها من ديناميكيتها العالية.

المخطط الاساس لمشروع Kartal-Pendik في أسطنبول ل Zaha Hadid هو مقترح لتطوير مركز مدينة جديد يُضاف الى قطاع الاعمال في المدينة .C.B.D، يعتمد هذا المخطط خطوط حرة متموجة جانبية تخلق غرز تربط البنى التحتية للمشروع المتمثلة في منظومة الطرق الرئيسية مع السياق الحضري المحيط, تكامل هذه الخطوط الجانبية مع المحاور الطولية الرئيسية يخلق شبكة ناعمة soft grid مرنة مهيكلة للمشروع ككل مشكلة حزم تتنوع بين كثافات بنائية متفاوتة، ترتفع هذه الشبكة في مناطق معينة تعطي النسيج العمودي للمدينة متمثلة في ابراج تُوقع في سيناريو حضري مستمر حولها ذو انماط شكلية متجاوية مع وظيفة القطاع الحضري لها وتتحول هذه الابنية الى كتل حضرية perimeter واطئة الارتفاع ذات أنماط شكلية زخرفية. فيبدو النظام الحضري ديناميكياً ذو قابلية كبيرة للتوسع بهيكل من الاشكال الحضرية المتكيفة لتتوازن مع احتياجات البيئة الحضرية الجديدة مع نسيج المدينة حولها.

(شكل19)(arcspace,2012)



شكل (19) تصميم Istanbul ,Zaha Hadid, Kartal-Pendik,

المخطط الاساس الذي صممه Daniel Libeskind لمنطقة Ørestaden في كوبنهاغن، الهدف منه ربط مركز النقل الاساسي في المدينة مع مركز الاعمال الرئيسي فيها ليكون في مركز التقاطع بين خطوط السيارات والقطارات وطريق المطار الرئيسي مع خط مترو كوبنهاغن. العناصر الاولية للمخطط مصممة حول فضاء حضري مركزي بشكل بيضوي ديناميكي تخترقه المحاور الحركية نحو البرجين ذو 25 طابق والتي تمثل جوهر المشروع. الفضاء الحضري هو شريان حركة المشاة محاط بواجهات متموجة ومنحرفة بإتجاه البرجين التي عمل Libeskind أن تكون علامات دلالة مشابهة لابراج الكنائس ذات القمم المدببة في المركز التاريخي للمدينة.(شكل20،21)

شكل (20،21)تصميم Daniel Libeskind لمنطقة Ørestaden في كوبنهاغن، المصدر:arcspace2012

يصف Libeskind المشروع بأنه تقدير لفكر الحياة الحضرية للقرن الواحد والعشرين وتكريم للتقاليد المتنوعة لمدينة كوبنهاغن فمنطقة المشروع ستكون مليئة بالطاقة والكثافة البنائية والحركية والخطوط المتموجة التي تبدو كصدى لموسيقى حياة المدينة نفسها.

(arcspace,2012)

*يقصد بالعمارة المعاصرة Contemporary Architecture هنا توجهات نهاية القرن العشرين وصولاً الى نتاجات العمارة في الزمن الحاضر

تصميم Aedas للمجمع الحضري لمحطة West Kowloon Terminus بهدف تقوية وتطوير العلاقة بين Hong Kong وBeijing في الصين في اكبر شبكة قطارات في التاريخ، الهيكل العملاق المرتفع ل45m يربط مخطط الحركة الارضي مع كل المشروع ولكنه يعمل كعلامة دالة تشير الى الميناء وتؤكد على الواجهة المقابلة لخط السماء المرتفع لمدينة هونغ كونغ.

شكل(22،23)تصميم Aedas لمحطة West Kowloon Terminus ، المصدر:arcspace2012

هذا المشروع يعمل كبوابة لهونغ كونغ يخلق فضاء حضري مفعم بالحياة يرتبط مع السياق الحضري حوله ويعمل كشاخص مميز لهوية المدينة المتطورة المعاصرة بخطوطه المتموجة الديناميكية الذي يعطي ايحاء لدخول عالم المدينة المستقبلية المرنة لتقبل المهاجرين بين هونغ كونغ والصين وبهذا ترمز الشكل الى العمل النمطي لمحطات النقل كنقاط هجرة مؤقتة تستضيف المسافرين . (arcspace,2012)(شكل22،23)

إن إثبات فرضية البحث تجسد في الاطار النظري الذي توصل إليه البحث لتحديد الآيديولوجيات التي ألهمت الحركات الفنية حسب تعاقبها الزمني وصاغت من أجلها إستراتيجيات تصميمية حددت من خلالها آليات يمكن للمصممين المعماريين إتباعها لتجديد أساليب تعاملهم مع الشكل الحضري (كما يوضحه الجدول الآتي) :

جدول رقم (1) تحليلي لوصف الخصائص العامة وراء آليات خلق الشكل الحضري
(المصدر: الباحثة)

التوجهات والحركات الفنية	الآيديولجية السائدة	الستراتيجيات التصميمية	آليات التعامل مع الشكل الحضري
الرومانسية الجديدة	الطبيعة مصدر الالهام	احياء الاثراءات الفنية للعصور الوسطى في انماط وظيفية مهمة الغوطي – كنائس عصر النهضة – ابنية تقليدية الكلاسيكية – ابنية عامة	-اظهار خصائص جمالية داخل الابنية وعناصر زخرفية مبالغ فيها بهدف الرفاهية -اظهار الرومانسية في حركة الخطوط وتنوع سطح الحجر ليكون اكثر تعرجاً واكثر تعبيرية عن موضوع التمثال النحتي لتصبح الاشكال اكثر تحررا -التناقض في اللون لاظهار الاختلاف بين الاجسام والعناصر

			المعمارية في خلفية المشهد فيضيع المعنى المباشر ويكون البحث عن حالات الرمزية
الكلاسيكية الجديدة 1-التجريدية 2-التكعيبية	التمسك بالنظم السابقة دون تغيير وصولاً الى المثال الذي كانت تعكسه الاصول الاغريقية اللاتمثيل المباشر للعالم الواقعي	الاتجاهات المنمطة في خلق الشكل تحويل مبعث الالهام سواء مشاهد حية او ساكنة الى سطوح هندسية	اعتماد صفات الاجسام رابطة لكل الفنون لانشاء لغة تحليلية استخدام النظام التقليدي للعناصر في العلاقات الجديدة للاشكال يعاد بناء المشهد في تنظيم معقد من تطابق مستويات شفافة يتداخل فيه الجسم وظله مكانيا
الحداثة	رفض كل الطراز البرجوازي كاسلوب للحياة	اتخاذ توجهات اقل شكلية	ازالة كل ماهو غير عملي والتركيز على العلاقة بين الفضاء والضوء مع اشكال بسيطة تركز على الاحساس بالمادة
مابعد الحداثة	نزعة الكلاسيكية في الميل نحو العقلانية ديناميكية التعبيرية الرومانسية	خلق فرص التبادل والتداخل بين الانماط المتقدمة للاشكال والوظائف الحضرية نمطية السياق التقليدي المضافة اليه الاشكال الجديدة الاسلوب العضوي	التلصيق الصوري collage خلق وسائل لتحقيق التوازن في علاقات الشكل الخلفية اشكال هندسية بسيطة بلوكات حضرية منفتحة الى الداخل اشكال متراكبة كمحاور طويلة وزوايا مختلفة عن السياق المحيط
التفكيكية	اعادة التفكير في كل ماهو ثابت واثارة الشك في كل يقين وحقيقة	خلق فرص التبادل والتداخل بين الانماط المتقدمة للاشكال والوظائف الحضرية اعتماد لغة الاطر في تحديد العلاقة بين ما هو جوهر البنية ام خارجها	علاقات التركيب الطباقي super imposition افقيا والتجاور الطباقي juxta positionعموديا التجزئة fragmentation النزعة نحو الشفافية من خلال التزجيج look like crystals -بسبب تعدد المراجع الشكلية

		فوضوية الشكل النهائي	
المعاصرة	محاكاة روح العصر الديناميكية المتسارعة والمتحولة	التنميط المعماري للنماذج الاولية	الاستعمال الواسع للنماذج الشكلية ومقياس كامل للانماط الشكلية الاولية واعادة العمل عليها سواء كتجريد او كتمثيل تجسيد الاشكال الموجية في خطوط تعبيرية رقيقة

الاستنتاجات

1* طورت نظريات الفن وعبر تاريخها ادوات – تعلقت بصورة خاصة ببنية الصورة وتمثيلها والرواية البصرية فيها – في حين كانت العمارة اقل اهتماماً في ايضاح هذه الجوانب حتى ولو كانت موضع اهتمام طروحات نظريات العمارة لكن لم ينعكس هذا تماماً ضمن تطبيقاتها.

2 * منذ بدايات القرن الثامن عشر، لم تعد التقنيات المتبعة عند الفنانين تأخذ منحى متطرف لحركة معينة وإنما كان هناك دائماً مزاوجة بين افكار الحركات وآيديولوجيات فنانيها في إظهار تعبيرية مشتركة يبحث عنها الفنان دون التقيد بتقنيات محددة .

3 * أظهرت الحداثة الحاجة الكبرى لتحرر العمارة من كل ماهو غير عملي من زخرفة وتعقيد فلم تعد مهتمة بإحياء الاثراءات الفنية للحرفية التقليدية عند الفنانين وهذا ما تسبب في حدوث الانقطاع بين النتاجات المعمارية والنتاجات الفنية .

4 * من الضروري ان تعمل النظرة التحليلية للعمل الفني كمرجع شكلي للنتاج الحضري على :

البحث في البنية التي وراء المظهر

التحرك بين الاوساط المختلفة

البحث عن تطوير وتوضيح المفاهيم الفكرية وراء النتاج

5 * يتضح إبداع المعماري في قدرة كل مشروع او شكل لتصميم حضري على إضافة آليات جديدة للتعامل مع الشكل حسب اسلوب وشخصية كل معماري ووفقاً للإسترتيجيات التصميمية التي تضعها التوجهات المختلفة (الجدول التحليلي السابق يحقق هدف البحث في تحديد آليات التعامل مع الشكل الحضري وفقاً للتوجهات الفنية السائدة في حينه).

6 * آليات العمارة المعاصرة تتمثل في الاستعمال الواسع للنماذج الشكلية ومقياس كامل للانماط الشكلية الاولية واعادة العمل المتواصل عليه سواء كتجريد ام تمثيل مباشر " التجريد فيه كلاسيكية عالية والتمثيل فيه رومانسية عالية ".

7* تحقق البحث من فرضيته المطروحة سابقاً حين أظهرت عملية التحليل لمشاريع المعاصرة إستراتيجيتين أساسيتين تعمل من خلالها على خلق اشكالها الحضرية وهي: " التعبيرية التجريدية والتجريدية الهندسية ، وإن آليات التعبيرية التجريدية التي يعمل عليها الشكل الحضري (مثل مشاريع Zaha Hadid) تذهب في تعبيريتها نحو محاكاة الرومانسية في خطوطها العضوية والاشكال الموجية ولكنها تبقى تجريدية كضرورة حضرية في تبسيط الاشكال للسيطرة على المقياس ، أما آليات التجريدية الهندسية فتتوضح فيها محاكاة الكلاسيكية باشكالها ذات الOrder العالي مثل (krier وطرحه المعاصر) ولكن تذهب هذه التجريدية الهندسية نحو التعبيرية في جرأة اشكالها ذات الخطوط الهندسية المعقدة بزواياها الحادة الحركية (مثل Himmelblau و Eisenman و Libeskind)، وبهذا تمكن البحث من تحقيق هدفه في إستكشاف الآليات التي

تمكننا من فهم الاعمال الفنية وتطورها وإيجاد أجندة عمل للمعماريين والمصممين الحضريين ضمن ستراتيجيتي التصميم المطروحة أعلاه لتكوَن لدينا القدرة على خلق نتاجات متنوعة قابلة للتحول والتغيير .

المصادر

[1]عبد الحميد ، شاكر ، "التفضيل الجمالي" ، عالم المعرفة ، العدد 267 ، مطبعة الوطن ، الكويت ، 2001.

[2]سلدن، رامان: "تفكيك النظم المعرفية، الملف النظري للتفكيك: نقد المركزية الغربية" ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، مجلة آفاق عربية، السنة السابعة عشر، مايس 1992.

[3]عبدالقادر، صباح، "ماهية العلاقة بين الفنون التشكيلية والعمارة المعاصرة في العراق" ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة بغداد، 2005.

[4]. Eisenman,P.; "Re:Working Eisenman", academy addition, Emst & Sohn, 1993.

[5]. Toman, R., "Neoclassicism and Neoromanticism; Architecture, Sculpture, Painting Drawing 1750-1848", 2007.

[6]. Chipp.H.," Theories of Modern Art ", 1996.

[7]. Read, H.,"Encyclopaedia of the Art", T.& H.LTD.publishing, London,1966.

[8]. Payne, A." كتاب Architectural History and the History of Art: A Suspended Dialogue", Journal of the Society of Architectural Historians, Vol.58, No.3 Sep., 1999, pp. 292-299.

[9]. Gelernter,M." Sources of Architectural Form: A critical history of Western design theory", Manchester University Press , Martin's press,1995.

[10]. Greenhalg,P.," Art Nouveau. 1890-1914. Ed.". V&A Publications, London, 2000.

[11]. Antenišķe,A.," National Romanticism apartment buildings of Riga",Reseau Art Nouveau network.

[12]. Jokilebto,J."A History of Architectural Conservation" ,Reed Publishing Ltd,2002.

[13]. Moffat, CH." Contemporary Architecture' The Art History Archive",dec.2007.

[14]. "An Exhibition of Deconstructivist Architecture", Architectural Design and Art and Design (both 3/4 1988)

[15]. Architectural Design,,Vol. 49, Nom. (3/4), 1979.

[16]. Geofferry,B. "Emerging acaoncept of Urban Space Design", London, 1990.

[17]. http://vbn.aau.dk/files/18037260/Kyoto-paper.pdf ,Carter, 2008 .

[18]. http://www.arcspace.com/architects/gehry/sonderborg/sonderborg.htm.