جامعة دمشق
كلية الهندسة المعمارية
قسم التصميم المعماري

معايير الجمال وطرائق قياسها في العمارة المعاصرة

بحث لنيل درجة الدكتوراه في التصميم المعماري

إعداد

المهندسة رنا ألفريد حتمل

إشراف

الأستاذ الدكتور تمام فاكوش

2015

امتناني الكبير للدكتور المشرف تمام فاكوش

ولكل من ساهم في إنجاز هذه الدراسة

معايير الجمال وطرائق قياسها في العمارة المعاصرة

الملخص:

يرجع مفهوم الجماليات الكلاسيكية إلى الفلسفة اليونانية المبنيّة على نظريات أفلاطون وأرسطو؛ وقد تبنى أرسطو فكر معلمه أفلاطون الذي طرح أن الجمال هو المثال المطلق الالهي، وسار على خطاه في اعتماد مبدأ المحاكاة؛ الذي يُحتم على الفن مشابهة الطبيعة والنقل منها، وقد دام تأثير الجماليات الكلاسيكية المُنطلقة من حدود الطبيعة طويلاً، حتى اللحظة التي علت فيها الأصوات المطالبة بتحرير الفن من قيوده في نهاية عصر النهضة، ما أدى إلى تحرر الفنون من سيطرة الجماليات الكلاسيكية ومعاييرها الثابتة، وتم الإعلان عن بداية عصر جمالي مختلف.

فسح التغير الذي طرأ على الجماليات المجالَ أمام الفن ليتخطى مجرد كونه استجابةً لأسس سائدة، وباتت الجماليات غير معرفة بأسلوب واحد مفضل، أو طريقة منهجية ثابتة، كما علا الشأن الثقافي على حساب الجمالي نتيجة طغيان ثقافة ممنهجة من قبل سياسيات اقتصادية حركت مسار الفن حسب ما ترتأي، وباتت الفنون المعاصرة –بما فيها العمارة– تعاني من أزمة حقيقية، بعد أن تحول الجمال إلى ترويج ثقافي، وسط عولمة ثقافية فرضتها القوة المتنامية للدول الصناعية الكبرى، عولمة توظف الفن خدمةً لمصالحها، ولا تتوانى عن سحب أي شرعية للجماليات لا سيما الجماليات المعمارية، وأصبح التحدث بلغة الأنا المحلية، الإقليمية، أو القطرية، من وجهة نظر جمالية جديدة، تعبيراً مباشراً عن الانغلاق أو الانسحاب من مواطنية العالم، وقد أدّت هذه التعقيدات إلى انزياح الجماليات عن مسارها التاريخي وظهور مفاهيم جديدة ونظريات جمالية مطروحة كبدائل عن غياب المعايير الجمالية الكلاسيكية، والتي تتنوع وتختلف وحتى تتعارض أحياناً، ما يطرح إشكالية الحكم الجمالي على العمارة المعاصرة، في ظل غياب معايير الجمال الكلاسيكية، والتضارب الكبير لوجهات النظر حول المفهوم الجمالي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: علم الجمال، الجماليات، جماليات العمارة، الفلسفة، النقد المعماري.

فهرس المحتويات:

الفقرة	الصفحة
مقدمة	1
منهجية البحث	2
الباب الأول: الجزء النظري	4
الفصل الأول: تاريخية الجمال والأحكام الجمالية	5
تمهيد	6
1-1- الجمال عند الفلاسفة اليونان	6
1-2- الجمال عند الفلاسفة العرب	9
1-3- الجمالية الفلسفية في عصر النهضة	11
1-4- إسناد الجمال إلى علم الجمال وتراجع مبدأ المحاكاة في القرن الثامن عشر	13
1-5- عهد المثالية الألمانية: (هيجل Hegel وكانت Kant) في القرن التاسع عشر	14
1-6- الحرية الظاهرية التي تسيطر عليها الثقافة- الاقتصاد- السياسة- في القرن العشرين	17
1-7- الخلاصة	20
الفصل الثاني: الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة	22
تمهيد	23
2-1- جماليات العمارة التاريخية	24
2-2- جماليات الحداثة	30
2-2-1- الفترة ما بين 1880- 1920	30
2-2-2- الفترة ما بين 1920- 1960	31
2-2-3- الفترة ما بين 1945- 1960	33
2-3- جماليات مابعد الحداثة (الفترة ما بين 1960-2000)	35
2-4- جماليات التفكيكية	38
2-5- الجماليات الكلاسيكية وعلاقتها مع جماليات الحداثة وما بعدها	40
2-6- الخلاصة	47
الفصل الثالث: الجماليات والأنظمة الحاكمة	49
تمهيد	50
3-1- تأثير الفكر والفلسفة على الجماليات	50
3-1-1- في اليونان القديمة	50
3-1-2- في عصر النهضة	52
3-1-3- في العصر الحديث	53
3-2- تأثير الأنظمة السياسية	57
3-2-1- اليسار السياسي	57

3-2-2- الرأسمالية	58
3-2-2-1- تأثير مفردات الرأسمالية: الاقتصاد، التسويق الثقافي، والعولمة على الجماليات المعمارية	61
3-2-2-1-1- تأثير الاقتصاد- التسويق الثقافي	61
3-2-2-1-2- العولمة والتراث	64
3-3- سجال العولمة و الهوية	65
3-4- التقنيات وعولمة الحاسب، أو ما يسمى قوة الحوسبة	66
3-5- الخوارزميات وتطبيقاتها في الرياضيات والعمارة، وما يسمي بالعمارة الجينية	67
3-6- الخلاصة	69
الفصل الرابع: طروحات جديدة حول قياس الجمال الشكلي المعماري حسابياً	71
تمهيد	72
4-1- الجماليات التجريبية في مجال الشكل	72
4-1-2- الجماليات التجريبية في العمارة	73
4-2- أساسيات الشكل المعماري في العمارة المعاصرة	79
4-3- جمال الشكل والمحددات الحسابية	80
4-4- تطبيق الخوارزميات الرياضية في العمارة	82
4-5- الحوسبة- البرامج الحاسوبية- واعتمادها لغة معمارية من خلال العلاقات الرياضية بين عناصر العمارة	86
4-6- حساب الجمال الشكلي أو التركيب في العناصر Form + composition	87
4-7- الخلاصة	88
الفصل الخامس: انحرافات عن مسار الجماليات المعمارية	90
تمهيد	91
5-1- التفرد الشكلي	91
5-1-1- تعريف التفرد الشكلي	91
5-1-2- فكرة التفرد الشكلي	92
5-1-3- التفرد في العمارة	93
5-1-3- النقد السلبي الذي وجه للأعمال المعمارية "الشكلانية المتفردة"	96
5-2- الجماليات البيئية	97
5-3- الأناقة وتعابير جديدة بعد تداعي الجمال الكلاسيكي	99
5-4- الابتمالية	102
5-5-الخلاصة	103
الفصل السادس: القيمة الجمالية والمعنى في العمارة	104
تمهيد	105
6-1- تقييم الجمال وواقع الجماليات الراهنة بين الشكل وتراجع شأن المضمون	106

6-2- الشكل والوظيفة وجماليات العمارة	107
6-2-1- الشكل المعماري والجماليات	107
6-2-2- ارتباط الجماليات المعمارية بالوظيفة	108
6-3- المعنى في العمارة	110
6-3-1- روح المكان	111
6-4- العولمة والوطنية	114
6-5- الخلاصة	116
الفصل السابع: النقد المعماري	118
تمهيد	119
7-1- النظرية النقدية والنقد الفني - المعماري	119
7-1-1- مكونات العمل الفني	120
7-2- فهم المعنى في العمل الفني- المعماري	121
7-3- نقد الشكل المعماري	122
7-4- النقد والوظيفة في العمارة	123
7-5- النقد والمعنى في العمارة	125
7-6- العلاقة بين العمارة والمجتمع	126
7-7- النقد المعماري والحكم الجمالي	127
7-8- النقاد الفنيّون	127
7-9- اختلاف الآراء في ما يخص الجمال والنقد، جدلية دائمة	129
7-10- الخلاصة	131
الباب الثاني: الجزء العملي	134
الفصل الأول: أمثلة مختارة	135
تمهيد	137
2-1-1- نقد المثال -1- برج The Shard معمارياً	137
2-1-1-1- في المجال الشكلي	138
2-1-1-1-1- الشكل	138
2-1-1-1-2- المقياس	140
2-1-1-2- الوظيفة	141
2-1-1-2-1- الوظيفة النفعية	141
2-1-1-2-2- الوظيفة الرمزية	141
2-1-1-3- المعنى	142
2-1-1-3-1- المعنى الرمزي	142
2-1-1-3-2- العلاقة مع العمران	143
2-1-1-3-3- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية	146

2-1-1-4- الخلاصة	151
2-1-2- نقد المثال -2- برج خليفة The Burj Khalifa معمارياً	151
2-1-2-1- في المجال الشكلي	152
2-1-2-1-1- الشكل	152
2-1-2-1-2- المقياس	154
2-1-2-2- الوظيفة	155
2-1-2-2-1- الوظيفة النفعية	155
2-1-2-3- المعنى	156
2-1-2-3-1- المعنى الرمزي	156
2-1-2-3-2- العلاقة مع العمران	157
2-1-2-3-3- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية	160
2-1-2-4- الخلاصة	163
2-1-3-نقد المثال -3- مبنى التلفزيون الصيني المركزي CCTV معمارياً	164
2-1-3-1- في المجال الشكلي	165
2-1-3-1-1- الشكل	165
2-1-3-1-2- المقياس	167
2-1-3-1-2- الوظيفة	167
2-1-3-1-2-1-الوظيفة النفعية	167
2-1-3-1-3-المعنى	168
2-1-3-1-3-1- المعنى الرمزي	168
2-1-3-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان	168
2-1-3-1-3-3- العلاقة مع العمران	169
2-1-3-1-3-4- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية	170
2-1-4-4- الخلاصة	173
2-1-4- مقارنة بين النقد المعماري حول أمثلة البحث الثلاثة	174
2-1-5- نتائج المقارنة بين تعليقات النقاد على الأمثلة	178
2-1-6- الخلاصة	179
الفصل الثاني : الأمثلة التطبيقية	181
تمهيد	183
2-2-1- المثال التطبيقي الأول	183
2-2-1-1- النقد المعياري لفندق الفورسيزون تبعاً للمعيار النقدي	185
2-2-1-1-1- الشكل	185
2-2-1-1-1-1- المعايير الشكلية	185
2-2-1-1-1-2- اللغة الشكلية	186

2-2-1-1-1-3- النسب الشكلية	186
2-2-1-1-1-4- المقياس	186
2-2-1-1-2- الوظيفة	187
2-2-1-1-2-1- الوظيفة النفعية	187
2-2-1-1-2-2- الوظيفة الرمزية	188
2-2-1-1-3- المعنى	188
2-2-1-1-3-1- التعبير الرمزي	188
2-2-1-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان	189
2-2-1-1-3-3- العلاقة مع العمران	189
2-2-1-1-3-4- المعنى بالارتباط مع الاقتصاد والسياسة	192
2-2-1-2- الحكم على جمال المثال التطبيقي الأول من خلال معيار النقد المعماري	192
2-2-1-3- نتائج المثال الأول	194
2-2-2- المثال التطبيقي الثاني	194
تمهيد	194
2-2-2-1- النقد المعياري لدار الأوبرا تبعاً للمعيار النقدي	197
2-2-2-1-1- الشكل	197
2-2-2-1-1-1- المعايير الشكلية	198
2-2-2-1-1-2- اللغة الشكلية	198
2-2-2-1-1-3- النسب الشكلية	198
2-2-2-1-1-4- المقياس	199
2-2-2-1-2- الوظيفة	200
2-2-2-1-2-1-الوظيفة النفعية	200
2-2-2-1-2-2- الوظيفة الرمزية	201
2-2-2-1-3- المعنى	201
2-2-2-1-3-1- التعبير الرمزي	201
2-2-2-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان	202
2-2-2-1-3-3- العلاقة مع العمران	202
2-2-2-1-3-4- المعنى بالارتباط مع الاقتصاد والسياسة	204
2-2-2-2- الحكم على جمال المثال التطبيقي الثاني من خلال معيار النقد المعماري	204
2-2-2-3- نتائج المثال الثاني	206
النتائج	207
التوصيات	213
الخاتمة	214
قائمة المراجع	215

فهرس الأشكال والصور

الشكل	العنوان	الصفحة
الباب الأول: الجزء النظري		
الفصل الأول: تاريخية الجميل والأحكام الجمالية		
الشكل (1)	النسبة الذهبية،Golden Ratio، والمستطيل الذهبي	7
الشكل (2)	الرجل الفتروفي لدافنشي Basiola	11
الشكل (3)	الأشكال الهندسية التي تتبع النسبة الذهبية حسب باسيولي Da Vinci	11
الشكل (4)	متوالية فيبيوناتشي Vebeonacci	12
الشكل (5)	تحوّل اسم حكام الفن إلى نقاد الفن في القرن الثامن عشر	14
الفصل الثاني: الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة		
الشكل (6)	فتروفيوس: نسب الأعمدة المستمدة من أبعاد جسم الإنسان، والتأكيد على تحقيق مبدأ التناظر	21
الشكل (7)	معبد البارنثيون في أثينا 447–432 ق.م	21
الشكل (8)	مبادئ الجمال الكلاسيكية في العمارة	
الشكل (9)	نموذج لتصميم برامانتي لكنيسة القديس بطرس St. Peter's، 1506.	22
الصورة (10)	كنيسة القديس بطرس St. Peter's في الفاتيكان	22
الشكل (11)	قواعد رسم المنظور حسب ألبرتي Alberti	23
الشكل (12)	قواعد رسم جسم الإنسان حسب دورر Dürer	24
الشكل (13)	باللاديو؛ التصميم انطلاقا من النسب التالية 1.1 , 1.2 ، 2.3 ، 3.8 .. فيلا روتوندا La Rotoda	24
الصورة (14)	برج إيفل –باريس– أفضل مثال عن استخدام المعدن بتفنية عالية 1887–1889	26
الشكل (15)	المعماريين لامب وهارمون Harmon, , Lamb and، بناء The Empire State Building في نيويورك	26
الصورة (16)	لوكوربوزيه– سافوي Savoye Villa في بويسي (1930)	28
الصورة (17)	ميس فان دي روه، بيت فرنسوارث، The Farnsworth House، 1945-51	28
الشكل (18)	لوكوربوزيه، الوحدة السكنية Unité d'Habitation، مارسيليا، 1952.	29
الشكل (19)	موديول لوكوربوزيه The Modulor system	29
الصورة (20)	الطراز العالمي، مبنى مكاتب لشركة Seagram Building في نيويورك، فان دوروه، جونسون Philip Johnson – Mies van der Rohe, 1958.	30
الصورة (21)	تشارلز موور: ساحة إيطاليا، Piazza d'Italia ، نيو أوليانز 1952 .	31

الصورة (22)	مبنى The Sony Building، للمعمار فيليب جونسون، نيويورك ، 1984.	31
الصورة (23)	كريستيان دوبورتزامبارك Christian de Portzamparc برج LVMH The LVMH tower ، نيويورك New York – 1995 –1999	32
الصورة (24)	التفكيكية: زها حديد Zaha Hadid ، مركز فاونو للعلوم، Phaeno Science Centerألمانيا،2000.	34
الصورة (25)	بيتر آيزنمان، Peter Eisenman شركة نونوتاني، Nunotani 1990-92 Corporation Headquarters	34
الفصل الثالث: الجماليات والأنظمة الحاكمة		
الشكل (26)	محاكاة الأعمدة لنسب الإنسان حسب فتروفيوس.	52
الشكل (27)	مبادئ الـــ "تشكيل" Gestalt البصرية	53
الشكل (28)	تأثير الفلسفة الوجودية Existentialism على الـــ "تشكيل" Gestalt	54
الشكل (29)	أعمال الفنان موريس ايشتر Maurits Escher التي تظهر فن التشكيل Gestalt، والخداع البصري	56
الصورة (30)	لوكوربوزييه الوحدة السكنية بمرسيليا 1945	58
الصورة (31)	مبنى شيكاغو (للمعماريين: هولابيرد – روش Holabird & Roche (1904-1905))	61
الصورة (32)	ناطحة السحاب ذات الوظيفة المختلطة (كما هي حياة المدينة)، ماهان هون MahaNakhon	61
الشكل (33)	متحف بيلباو Bilbao Guggenheim Museum لـــ: فرانك جيري 1998 Frank O. Gehry	67
الصورة (34)	اعتماد العمارة الجينية على نظام الخلايا الحية في إنتاج أشكال لا نهائية بمساعدة برامج الحاسوب التصميمية	68
الفصل الرابع : طروحات جديدة حول حساب الجمال الشكلي المعماري		
الشكل (35)	النسبة الذهبية golden ration – golden mean	74
الشكل (36)	تفسير ميروبولونتي Merleauponty لظاهرة الاقتران Association	75
الشكل (31)	مخطط الاستجابة الجمالية والخصائص المعمارية النى تستثير المتلقي.	76
الشكل (38)	التفضيل الجمالي مُتغّير سيكولوجي، يُؤثر فيه القدرة على اكتساب المعلومات	78
الشكل (39)	مقارنة الأشكال التقليدية الصريحة والمنتظمة (غير المظللة)، مع تطورها لأشكال غير منتظمة في العمارة المعاصرة	79
الشكل (40)	متحف بلباو، لفرانك جيري، 1997، ذو الهيئة المتحركة	80
الشكل (41)	مثالان على تحقيق مبدأ التماسك cohesion عبر برامج الحاسوب التصميمية	81
الشكل (42)	مثالان على تحقيق مبدأ التجانس homogeneity عبر برامج الحاسوب التصميمية	81

الشكل (43)	قاعدة شكلية مستخدمة في تصميم فيلا بالاديو Villa Malcontenta	83
الشكل (44)	تطبيق قاعدة شكلية على تركيب مؤلف من عنصرين متقاطعين بزوايا محددة	84
الشكل (45)	منازل مصممة حسب لغة رايت المعمارية.	85
الشكل (46)	تطبيق عدة قواعد على شكل مولد واحد Initial Shape	86
الفصل الخامس: انحرافات عن مسار الجماليات المعمارية		
الصورة (48)	التفرد (باللون والشكل) ، في مشروع كولهاس، في Illinois Institute of Technology McCormick Tribune 2003 Campus Center	94
الصورة (49)	تفرد (في الشكل واللون والمادة والإنشاء) ، مشروع فرانك جيري متحف EMP، واشنطن 2009	95
الصورة (50)	تفرد شكلي وسمات خاصة بمعماريين يابانيين	95
الشكل (51)	اعتبار الجزء المعماري وحدة حيّة ضمن الكل (النسيج العمراني).	98
الصورة (52)	الجناح الياباني في معرض 2000، ألمانيا Japanese Pavilion، فراي أوتو	100
الصورة (53)	التعقيد المنظم الذي يمثل مفهوم الأناقة في العمارة ، في مشروع زها حديد Zaha Hadid، المتحف الوطني الإيطالي الجديد، new national Italian museum، روما 2000.	101
الشكل (54)	النظرية الابتمالية من وجهة نظر "الجادرجي"، والتي تؤكد على موضوع الارتباط الجمالي	103
الفصل السادس: القيمة الجمالية والمعنى في العمارة		
الصورة (55)	عرض دوشان Marcel Duchamp وهو عبارة عن مبولة، ما أسماه "النبع" Fountain Sculpture، عام 1917 في نيويورك، تحت اتجاه الفن الجاهز التابع لحركة دادا الفنية Dada	106
الصورة (56)	رينزو بيانو– مشروع Jean-Marie Tibaou Cultural Center, - 1998 New Caledonia	110
الشكل (57)	ارتباط الشكل والوظيفة مع المعنى في العمارة	111
الصورة (58)	يجذب المكان الأطفال إليه، ويبعث برسالة ترحاب إليهم – مشروع-Jean, - New Marie Tibaou Cultural Center رينزو بيانو	113
الصورة (59)	الشعور بالهدوء الذي توحي به أعمال المعمار بايزا Alberto Campo Baeza	114
الشكل (60)	ارتباط الوطنية Nationalism مع العولمة Globalism في الحكم الجمالي المعماري	116
الفصل السابع: النقد المعماري		
الشكل (61)	استناد النقد الفني إلى مكونات العمل الفني	121

الشكل (62)	استناد النقد المعماري إلى مكونات العمل المعماري	123
الشكل (63)	تصنيفات الوظيفة في العمارة، وإدماج الوظيفة الأخلاقية، الاجتماعية والبيئية ضمن تصنيفات "المعنى" في العمارة	125
الشكل (64)	مهمة الناقد الفني	128
الصورة (65)	كنيسة نوتردام دو او Chapelle Notre Dame du Hau ، لـ: لوكوربوزيه Le Corbusier	130
الشكل (66)	المعيار النقدي لجماليات العمارة	132
الباب الثاني: الجزء العملي		
الفصل الأول: أمثلة مختارة		
نقد المثال –1– برج The Shard معمارياً		
الصورة (67)	تَفرد البناء The Shard الشكلي	139
الصورة (68)	تُظهر نهاية بناء The Shard	139
الصورة (69)	تُظهر البناء كما يبدو من جسر لندن London Bridge	140
الصورة (70)	تُظهر مقياس البناء The Shard الخارج عن مقياس الأبنية المحيطة	140
الصورة (71)	مشهد لجسر لندن القديم غير الموجود حالياً	142
الشكل (72)	سكيتش sketchs أولي للبناء، ويبدو فيه البناء كخط طولاني.	142
الصورة (73)	يتوضع البناء ضمن محيط عمراني ذو أبنية منخفضة الارتفاع، مقارنة بارتفاعه الضخم.	143
الشكل (74)	موقع عام من منسوب الطرق المحيطة.	144
الشكل (75)	مقطع يظهر محيط أرض البرج.	144
الشكل (76)	ساهم البناء في إعادة إحياء محطة جسر لندن للقطارات (حسب طرح الناقد فاريل Farrel)	145
الشكل (77)	يُشكل البناء كنقطة علام بسبب ارتفاعه الكبير	145
الشكل (78)	منظر عام لمدينة لندن ذات الطابع الأثري	148
الشكل (79)	يرتفع المبنى عن جوار شارع ساوثورك Southwark's high street والذي يعطي صورة عن حياة مدينة لندن.	148
نقد المثال –2– برج خليفة معمارياً		
الصورة (80)	شكل برج الخليفة المُتفرد والأنيق والرشيق والمُثير حسب رأي بعض النُقاد المعماريين	154
الصورة (81)	تسلق البرج من قبل بعض الهواة، وتُظهر الصورة مدى ضآلة حجم الانسان نسبة لارتفاع المبنى	155
الصورة (82)	لقطة توضح إكساء الواجهة الزجاجي بمساحة كبيرة ضمن مناخ دبي الحار جداً	155
الشكل (83)	زهرة Hymenocallis، وقد استند تصميم المسقط على شكل بتلاتها.	156

الشكل (84)	شكل المسقط وفكرة التصميم في برج خليفة.	157
الشكل (85)	برج بابل، وقد استوحى منه برج خليفة فكرة الوصول إلى أعلى نقطة ممكنة من الارتفاع.	159
الصورة (86)	برج خليفة نسبة للمحيط العمراني في مدينة دبي	159
الشكل (87)	الشكل (69): برج خليفة أعلى أبنية العالم (لغاية 2012)	160
الصورة (88)	شكل برج خليفة المتفرد، والجوار المحيط به	161
نقد المثال –3– مبنى التلفزيون الصيني المركزي معمارياً		
الشكل (89)	الجزء المفصلي من البناء من حيث الكتلة والفراغ، ما يمنحه شكلاً مميزاً.	166
الشكل (90)	مقر تلفزيون الصين المركزي، بناء The CCTV building ، بإطارات إنشائية متكسرة وفراغ ضخم في مركزه	166
الشكل (91)	الأجزاء الأمامية والخلفية من البناء بما يشبه صورة إباحية حسب رأي Xiao Mo	161
الصورة (92)	لقطة داخلية في البناء تظهر الأعمدة والجدران المائلة.	168
الصورة (93)	يرتفع المبنى CCTV building فوق بيجينغ القديمة والحديثة معاً	170
الصورة (94)	البناءCCTV المسيطر تماماً على الأبنية المجاورة له.	170
الصورة (95)	يعد البناء بمثابة إعلان عن سباق الصين السريع إلى المستقبل	170
الصورة (96)	لقطة لـــ بيجينغ من مبنى CCTV building ، من المكاتب والاستديوهات، تصميم يناسب سباق المدينة إلى المستقبل	170
الفصل الثاني: الأمثلة التطبيقية		
المثال التطبيقي الأول		
الشكل (97)	موقع فندق الفورسيزون بدمشق.	183
الصورة (98)	منظور للفندق تظهر فيه الكتلة الأفقية B، والكتلة الشاقولية A	185
الصورة (99)	واجهة الفندق (الكتلة الشاقولية A)	185
الصورة (100)	حجم الفندق الكبير كما يبدو في أعين المارة	187
الصورة (101)	حجم الإنسان (الصغير جداً) مقارنةً مع حجم البناء	187
الشكل (102)	السيطرة الحجمية للبناء على ما حوله من أبنية.	187
الشكل (103)	مساقط الطوابق 4،9، 18، والتي تظهر غرف الإقامة في الفندق	188
الصورة (104)	غياب الهوية الشكلية للفندق نسبة لمحيطه.	189
الصورة (105)	يعبر شكل الفندق عن الوظيفة السكنية عن طريق النوافذ المتكررة.	189
الصورة (106)	إطلالة الفندق على التكية السليمانية.	190
الصورة (107)	البناء كما يبدو من محور بردى.	190
الشكل (108)	موقع عام يظهر تفوق الفندق الحجمي نسبة لكامل المحيط العمراني.	190
الشكل (109)	موقع عام للفندق مع محوربردى، ويظهر ضخامة كتلة الفندق مقارنة بأبنية المحيط	191

الشكل (110)	مقطع عمراني يمر بالجامعة والفندق المسيطر حجمياً في النسيج العمراني	191
الشكل (111)	مقطع عمراني مار في الفندق ذو الارتفاع الكبير نسبة لأبنية المحيط.	191
الصورة (112)	السيطرة الحجمية للبناء على كامل المحيط	191
المثال التطبيقي الثاني		
الشكل (113)	موقع دار الأوبرا بدمشق	193
الشكل (114)	موقع عام لدار الأوبرا يُظهر أقسام البناء.	196
الصورة (115)	منظور لدار الأوبرا، يوضح تكوين كتلة المسارح، وكتلة المعاهد (يسار الشكل).	197
الصورة (116)	منظور لكتلة المعاهد.	197
الصورة (117)	واجهة دخول المسرح (تُظهر الوضوح، والتوازن، والتناظر الجزئي، والتجانس).	198
الشكل (118)	اللغة الشكلية الناتجة عن مفردة واحدة (تداخل المستطيل والمعين– الشكل الملون).	198
الصورة (119)	حجم الإنسان بالنسبة لحجم البناء.	199
الشكل (120)	حجم دار الأوبرا نسبةً لحجوم الأبنية المجاورة	199
الشكل (121)	مساقط الطوابق منسوب 0، منسوب +7، منسوب +16، منسوب +20.	200
الصورة (122)	لقطة لدار الأوبرا تُظهر كتلة المسارح.	201
الصورة (123)	الهوية الشكلية المحلية لعمارة دار الأوبرا.	201
الصورة (124)	استقطاب فعاليات الأوبرا لعدد كبير من الناس.	202
الشكل (125)	موقع دار الأوبرا نسبةً لبعض الأبنية الهامة.	203
الشكل (126)	موقع البناء على امتداد محور بردى.	203
الصورة (127)	إطلالة دار الأوبرا على ساحة الأمويين.	203
الشكل (128)	صورة جوية تُظهر كتلة المبنى واندماجها بالننسيج العمراني المحيط.	204

فهرس الجداول:

الجدول	العنوان	الصفحة
الباب الأول: الجزء النظري		
الجدول (1)	مقارنة مفهوم الجمال عند الفلاسفة اليونان	8
الجدول (2)	مقارنة مفهوم الجمال عند الفلاسفة العرب	10
الجدول (3)	مفاهيم الجمال في القرن التاسع عشر	16
الجدول (4)	مفاهيم الجمال في القرن العشرين	19
الجدول (5)	تغير مفاهيم الجمال عبر التاريخ	20
الفصل الثاني: الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة		
الجدول (6)	مقارنة بين الكلاسيكية والحداثة وما بعد الحداثة من حيث درجة تحقيق معايير الجمال المعماري الكلاسيكية.	36
الباب الثاني: الجزء العملي		
الفصل الثامن: أمثلة مختارة		
الجدول (7)	تعريف بالمثال –1– The Shard.	138
الجدول (8)	خلاصة النقد المعماري لبرج The Shard حسب تصريحات النقاد.	148
الجدول (9)	تعريف بالمثال –2– برج خليفة.	152
الجدول (10)	خلاصة النقد المعماري لبرج The Burj Khalifa حسب تصريحات النقاد	161
الجدول (11)	تعريف بالمثال –3– بناء CCTV.	165
الجدول (12)	خلاصة النقد المعماري لبرج The Burj Khalifa حسب تصريحات النقاد.	171
الجدول (13)	مقارنة بين تعليقات النقاد على أمثلة البحث تبعاً لمعايير النقد المعماري التي توصل إليها البحث.	175
الفصل التاسع: الأمثلة التطبيقية		
الجدول (14)	معلومات عن فندق الفورسيزون.	184
الجدول (15)	نتيجة النقد المعماري لفندق الفوسيزون حسب معيار البحث النقدي.	193
الجدول (16)	معلومات عن دار الأوبرا.	195
الجدول (17)	نتيجة النقد المعماري لدار الأوبرا حسب معيار البحث النقدي.	205
الجدول (18)	نتيجة البحث: معيار النقد المعماري للاستدلال على جمالية العمارة	210

معايير الجمال وطرائق قياسها في العمارة المعاصرة

مقدمة:

طرأ تغير كبير على المفهوم الجمالي في القرنين الماضيين بفعل تيارات فنية عملت على تعزيز مفهوم الفردية والحرية الفنية، ورسمت طريقاً جديداً للفن خارج إطار المحددات الأكاديمية وحررت الجمال الفني من القيود التي فُرضت عليه في السابق، الأمر الذي أضعف الجماليات الكلاسيكية، وأدى لتداعي معاييرها الجمالية، وفسحت المستجدات المعاصرة المجالَ لظهور نظريات جمالية جديدة، لكن مجمل النظريات التي ظهرت على الساحة الجمالية متباينة وحتى متضاربة فيما بينها، وهنا تُبنى **فرضية البحث** وتتمثل في غياب المعايير الجمالية الكلاسيكية التي عرفّت الجمال المعماري بمحددات ثابتة من العصر اليوناني إلى بدايات القرن الثامن عشر.

يستمد البحث **أهميته** من أهمية موضوع الجمال المعماري، ويدرس الواقع الجمالي المعماري المتغير باستمرار في ظل نظريات متنوعة تصل حتى إلى الاختلاف فيما بينها، ويوضح مدى التغير الذي طرأ على واقع الجماليات المعمارية بتأثير الثورات الفنية والأفكار السياسية والاقتصادية، ويبحث في الجماليات المعاصرة؛ وخصوصاً في **الفترة الزمنية** الممتدة من بداية الربع الأخير في القرن الماضي ووصولاً إلى يومنا هذا.

تتلخص **إشكالية البحث** في تضارب وعدم وضوح الطروحات الجمالية المعمارية، وعدم توفر نظرية جمالية واحدة وثابتة يؤخذ بها للحكم على جمال الأعمال المعمارية في عصرنا؛ وهذا ما يمنح البحث أهمية متزايدة، والبحث يدرس الواقع الجمالي المعماري المتغير باستمرار، ويبين مدى التغير الذي طرأ على واقع الجماليات المعمارية بتأثير الثورات الفنية والأفكار السياسية والاقتصادية، ويطرح البحث التساؤلات التالية:

ماذا تعني الجماليات المعاصرة بعد انهيار الجماليات الكلاسيكية ؟

كيف نستطيع إطلاق الأحكام الجمالية على عمارة اليوم؟

هل ثمة معايير وأسس جمالية تعمل على قياس مدى جمالية العمارة في وقتنا الحالي؟

وينحصر **هدف البحث** في فهم ما يدور في فلك الجماليات المعمارية المعاصرة، بهدف البحث عن معاييرها، وإيجاد الردود المناسبة على تساؤلات البحث حول كيفية إطلاق الأحكام الجمالية، والوصول إلى معيار يعمل على قياس مدى جمالية العمارة المعاصرة.

منهجية البحث:

تعتمد **منهجية** البحث العملَ بالتتابع على مراحل متتالية، وترتبط كل مرحلة بنتيجة سابقتها، وتتسلسل خطوات منهج البحث كما يلي :

- إنشاء قاعدة بيانات البحث: وذلك من خلال مسح شامل للدراسات والأبحاث في المجال الجمالي وخاصة في جانب قيمة وتثمين المنتج المعماري.

- تحليل معلومات البحث النظرية لبناء خلاصة من خلال تقاطع المفاهيم الأساسية المتعلقة بالقيم الجمالية الفلسفية في العمارة.

- الوصول لنتيجة العمل متمثلة في المعايير المعتمدة في الحكم الجمالي التي تكوّن أسس الجانب التجريبي الذي يختبر الإضافة العلمية ويؤكد نتائج البحث.

- تحديد أمثلة معمارية عالمية وعربية، ودراستها حسب معايير البحث، والمقارنة بينها.

- تطبيق المعيار النقدي على مثالين معماريين محليين.

وذلك حسب المخطط التالي:

الباب الأول: الجزء النظري: وهو قاعدة المعلومات النظرية التي يستند عليها البحث، مقسمة على عدة فصول.

نتائج الجزء النظري: ومن خلاصات الفصول السابقة يتم تثبيت نتائج البحث، ولا سيما المعيار النقدي الذي يفيد في الحكم على جماليات العمارة المعاصرة، ويعتبر بمثابة الإضافة العلمية للدراسة.

الباب الثاني: الجزء العملي: وهو تطبيق لدراسة النقد المعماري وفقاً لنتيجة الجزء النظري، على ثلاثة أمثلة عالمية وعربية مختارة.

ثم يتناول الجزء العملي في فصله الثاني النقد المعماري لمثالين محليين.

الخاتمة.

نتائج الجزء العملي والنظري

التوصيات.

مخطط البحث :

الجزء التمهيدي:

مقدمة

تاريخ الجماليات ومفاهيمها.

أهمية البحث.

يستمد البحث أهميته من أهمية موضوع الجمال المعماري، ويسلط الضوء على واقع جمالي متخبط في ظل نظريات متنوعة تصل حتى إلى الاختلاف فيما بينها.

مشكلة البحث .

تضارب وعدم وضوح الطروحات الجمالية المعمارية اليوم، وعدم توفر نظرية جمالية واحدة وثابتة يؤخذ بها للحكم على جمال الأعمال المعمارية في عصرنا

هدف البحث .

توضيح ما يدور في فلك الجماليات المعمارية المعاصرة

إيجاد الردود المناسبة على التساؤلات التالية:

ماذا تعني الجماليات المعاصرة بعد انهيار الجماليات الكلاسيكية ؟

كيف نستطيع إطلاق الأحكام الجمالية على عمارة اليوم؟

هل ثمة معايير وأسس جمالية تعمل على قياس مدى جمالية العمارة في وقتنا الحالي؟

مجالات البحث.

يتمحور مجال البحث التاريخي حول الموضوع الجمالي.

يدرس البحث الجماليات تاريخياً، وصولًا إلى مفهوم الجماليات المعاصر.

يسلط الضوء على الواقع الجمالي المعماري في أيامنا.

الجزء النظري

قاعدة المعلومات الأساسية

التي تبنى عليها الدراسة في سبعة فصول:

- الفصل الأول: تاريخية الجميل والأحكام الجمالية
- الفصل الثاني: الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة
- الفصل الثالث: الجماليات والأنظمة الحاكمة
- الفصل الرابع : طروحات جديدة حول حساب الجمال الشكلي المعماري
- الفصل الخامس : انحرافات عن مسار الجماليات المعمارية
- الفصل السادس : القيمة الجمالية والمعنى في العمارة
- الفصل السابع: النقد المعماري

النتائج

الجزء العملي : الأمثلة

دراسة النقد المعماري حسب أساسياته الرئيسية، التي أفرزها البحث كنتيجة للجزء النظري منه، في ثلاثة أمثلة عالمية وعربية مختارة:

في بريطانيا The Shard بناء

في الصين . CCTV مبنى تلفزيون الصين المركزي

دبي The Burj Khalifa برج خليفة

من ثم المقارنة بين أمثلة البحث حسب ما طُرح من نقد معماري حولها وفق المعيار النقدي للبحث

المثالان التطبيقيان في البحث

فندق الفورسيزون

دار الأوبرا بدمشق

نتائج الجزء العملي

الإجابة عن تساؤلات البحث وعرض الإضافة العلمية :

إقرار معيار نقدي يتم من خلاله الحكم على جمال العمارة المعاصرة

الخاتمة والتوصيات

الباب الأول: الجزء النظري

الفصل الأول: تاريخية الجمال والأحكام الجمالية

الفصل الثاني: الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة

الفصل الثالث: الجماليات والأنظمة الحاكمة

الفصل الرابع: طروحات جديدة حول حساب الجمال الشكلي المعماري

الفصل الخامس: انحرافات عن مسار الجماليات المعمارية

الفصل السادس: القيمة الجمالية والمعنى في العمارة

الفصل السابع: النقد المعماري

الفصل الأول

تاريخية الجمال والأحكام الجمالية

تمهيد

1-1- الجمال عند الفلاسفة اليونان

1-2- الجمال عند الفلاسفة العرب

1-3- الجمالية الفلسفية في عصر النهضة

1-4- إسناد الجمال إلى علم الجمال وتراجع مبدأ المحاكاة في القرن الثامن عشر

1-5-: عهد المثالية الألمانية: (هيجل Hegel وكانت Kant) في القرن التاسع عشر

1-6- الحرية الظاهرية التي تسيطر عليها الثقافة- الاقتصاد- السياسة- في القرن العشرين

1-7- الخلاصة

الفصل الأول: تاريخية الجمال والأحكام الجمالية

تمهيد:

يهدف الفصل الأول إلى توضيح مفهوم الجمال المعاصر؛ من خلال دراسة التطور الحاصل في الجماليات ومعاييرها عبر التاريخ، بتسلسل زمني ممتد من الحضارة اليونانية وصولاً للوقت الراهن.

يُعد تاريخ الجماليات متناقض وجدلي، ومبني على النظريات الأفلاطونية التي أخضعت الجمال للأخلاق والفلسفة Ethics and Philosophy؛ وقد طرح أفلاطون نظرية المُثُل والمحاكاة[1] الفنية، التي تقول بأن على الفن أن يقلّد الطبيعة وينقل منها واعتمد عليها تلميذه أرسطو في الاستدلال على جمال الفنون عبر التقيد التام بحدود الطبيعة وكائناتها، واستمرت الفنون بعكس صورة الطبيعة والنقل منها بأمانة فترة طويلة من الزمن، انتهت مع تشكل بذور الاستقلالية الجمالية نتيجة الحرية الفنية التي ظهرت في عصر النهضة، والتي طالبت بتقديس الفن، ولم تتضح معالمها، إلا بعد تحرر نسبي من التصورات اللاهوتية الموصولة بفكرة الجمال المثالي التي مهدت لتبلور أفكار الحداثة الفنية ووضعت الأعراف الأكاديمية قيد المراجعة.

1-1- الجمال عند الفلاسفة اليونان:

تُعد الفلسفة الاغريقية، وما قدمته للمثال الجميل المتناغم مع الطبيعة، ونظام الكون، كما لو أنها حجر الأساس في الفكر الجمالي الذي أثّر طويلاً حتى القرن التاسع عشر.

يُعتبر فيثاغورث Pythagoras[2] أول من صاغ تعبير "فلسفة"[3]، وأول من أطلق على نفسه صفة "فيلسوف"، ويرجع إليه اكتشاف ما يسمى بالنسبة الذهبية[4]، يقول : *<إن الله يتكلم بصوت الحقيقة فقط، إنها صوته الوحيد، قد أُعلن عنها في الكون، بوصفه نظاماً متناغماً منذ الأزل[5]>*، (الشكل (1)[6]) ، وقد أدخل **فيثاغورث** Pythagoras في القرن السادس ق. م. مفاهيم التناسب

---

[1] جيروم ستولنيتز، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، تـ: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981. ص156

[2] فيثاغورث : فيلسوف ورياضي إغريقي (يوناني) عاش في القرن السادس قبل الميلاد، وتنسب إليه مبرهنة فيثاغورث

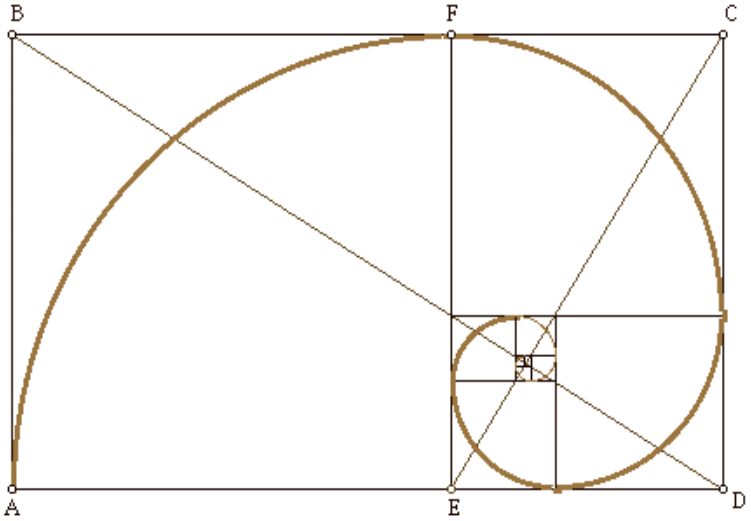
[3] حسب Diogenes Laertius
- http://www.marefa.org/index.php

[4] النسبة الذهبية golden ration – golden mean Phy + hagoras theorem والنسبة هي 2 :1.٧. وفي المستطيل الذهبي، تتحقق النسبة الطول إلى العرض تساوي φ، وهو عبارة عن ثابت رياضي معرف تبلغ قيمته 1.6180339887

[5] Arnold Hermann, **To Think Like God: Pythagoras and Parmenides—the Origins of Philosophy,** Parmenides Publishing, 2004.144-143 ص

[6] http://www.spiritscienceandmetaphysics.com/understanding-the-fibonacci-sequence-and-golden-ratio/

في الكون في معنى الجمال[7]، ومن أجل تحقيق هذا التناسق، رد **فيثاغورث** Pythagoras أصل الموجودات إلى الأعداد، وقد اعتبر **أن** الفنون تشبه الموسيقي التي تُبنى انطلاقاً من علاقات رياضية وفق تناغم قابل للتعريف بفضل علاقات رقمية.



الشكل (1): النسبة الذهبية،Golden Ratio، والمستطيل الذهبي، وُجِد أن النسبة في هذا التوازن الرياضي هي النسبة الأكثر راحة وعلى مدى عدة قرون.

عندما سُؤِلَ **سقراط** Socrates[8] في محاورته مع **هيباس الأكبر**[9] Hippas Majeur ما الجميل؟: أجاب بأن <*الجمال ليس فتاة جميلة، لماذا لا يكون الجمال عرساً جميلاً أو آنية جميلة؟ والجمال ليس ذهباً ولا غنىً، ولا ما يناسب، ولا النافع، ولا متعة النظر والسمع، ولا المفيد ولا الخير*>[10]. وينهي **سقراط** Socrates المحادثة بأنه جاهل بمعنى الجميل، وقد دون هذا تلميذه **أفلاطون** Plato[11]، وهو من وضع مفاهيم تحدد ماهية الجميل[12]، والجمال بحسب **أفلاطون** Plato يتبع مثالاً أعلى Lidos، أي الجمال المطلق الموجود في السماء[13]، وتبدو جميع الأشياء الأخرى جميلةً، حين يضاف إليها هذا الشكل؛ فالمدينة المثالية بنظره **تتبع نموذجاً سماوياً أولياً**[14]، وبما أنه ما من شيء موجود هو جميل بشكلٍ كافٍ، ليُعتبر بمثابة

---

[7] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001.

[8] **سقراط Socrates** (469-399 ق.م): فيلسوف يوناني .يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، لم يترك سقراط Socrates كتابات وجل ما نعرفه عنه مستقى من خلال روايات تلامذته عنه. ومن بين ما تبقى لنا من العصور القديمة.

[9] **هيباس الأكبر** Hippas Majeur هو عنوان لمحاورة بين سقراط Socrates وهيبياس وتبحث في طبيعة الجمال.

[10] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، ص7

[11] **أفلاطون Plato** (427-374 ق.م.) فيلسوف يوناني، رياضياتي، كاتب عدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط Socrates وتلميذه أرسطو Aristotle، وضع أفلاطون Plato الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم.

[12] وقد بُني على أفكار أفلاطون Plato الكثير لاحقاً، فقد اعتُمد فكره كأساس للفلسفة الجمالية حتى القرن الثامن عشر، وقد تأثر به الكثير من الفلاسفة بعد هذا التاريخ، إما إيجابياً باعتماد فلسفته الجمالية، أو حتى سلبياً، حيث بنى الكثير من المنظرين الجماليين فكرهم بالاستناد على نقض نظرة أفلاطون الجمالية.

[13] ميرسيا إيلياد، تـــ: حسيب كاسوحة، **أسطورة العودة الأبدية**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990. ص 15

[14] المرجع السابق، ص 18

مثال حقيقي للجمال؛ فقد افترض **أفلاطون** Plato وجود صلة كبيرة بين الجمال والقوانين الأزلية التي تحكم الكون، والجمال بنظره هو الجمال ما فوق الطبيعي الذي لا يمكن تجسيده بشكل كامل على الأرض[15].

إن تشددات **أفلاطون** Plato أخلاقية أكثر منها شكلية أو جمالية، وكمقابل للتشدد إلى حد الزهد في النظرية الأفلاطونية؛ دافعت نظرية **أرسطو** Aristotle[16] بحزم عن محاكاة[17] الطبيعة، ولم يرفض **أرسطو** Aristotle الفصل بين العالم المحسوس والعالم الإدراكي فقط، وإنما جمع أيضا المتعة بالمحاكاة الفنية للطبيعة[18]، أراد، على عكس **أفلاطون** Plato[19] أن يعيد للفنون شرفها، وأن يخصص للفن فضائل نافعة للفرد والمجتمع.

وبالنسبة **لأرسطو** Aristotle لا يقع المثال الجميل في الـــ "ما ورائيات"، بل هو موجود في الواقع، إنه يقر مثل **أفلاطون** Plato بلزوم الوصول إلى الحق والخير وإلى العدل ولكن انطلاقاً من الواقع المحسوس، وتستند الجماليات عند **أفلاطون** Plato **وأرسطو** Aristotle على تقليد الطبيعة للوصول إلى المثال الكامل للجمال "الأنطولوجيا"[20]، ويمثل الجدول التالي مقارنةً لنظرة الفلاسفة اليونان للجمال:

جدول رقم (1)[21] : مقارنة مفهوم الجمال عند الفلاسفة اليونان:

اسم الفيلسوف	تاريخ حياته	المفهوم الجمالي
فيثاغورث Pythagoras	500 - 580 ق.م	– اكتشاف النسبة الذهبية. – يكمُن الجمال في تناسب الكون. – تعتمد الفنون والموسيقا على التناغم الذي يتبع علاقات رياضية. – رد أصل الموجودات إلى الأعداد.
سقراط Socrates	469– 399 ق.م	– مؤسس الفلسفة الغربية. – شمولية المفهوم الجمالي. – يتمثل فكره في مدونات تلميذه أفلاطون.

[15] مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007. ص 229

[16] **أرسطو Aristotle** أو أرسطوطاليس 384 – 322 ق.م.، فيلسوف يوناني كان معلم الإسكندر الأكبر. كتب في مواضيع متعددة تشمل الفيزياء، والشعر، والمنطق، والأحياء، وأشكال الحكم.

[17] تعريف المحاكاة: نقل المادة الطبيعية نقلاً حرفياً بحسب منطق تصوري.

[18] مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007. ، ص238.

[19] ولم يطمع بإخضاع الفن لسلطة الفلسفة والسياسة ولا يتمنى إبعاد الفنانين غير الموافقين عن المدينة –كما ذهب أفلاطون Plato

[20] مصطلح **انطولوجيا** ontology له تاريخ طويل في مجال الفلسفة، ويتضمن دراسة الموجودات أو ما نفترض أنه موجود من أجل الوصول المقنع إلى الحقيقة.
المرجع السابق ص240.

[21] الباحثة

أفلاطون Plato	427–374 ق.م.	– يتحقق الجمال باتباع المثال الإلهي المطلق Lidos . – التأكيد على الأخلاق مقابل المحددات الجمالية الشكلية. – تحقيق الخير والعدل انطلاقاً من محاكاة الفن للطبيعة.
أرسطو Aristotle	384 – 322 ق.م.	– الجمال هو المثال الطبيعي. – رفض الفصل بين العالم المحسوس والمدرك. – الأعمال الفنية مهمة لأنها تجمع جمال الكائنات الطبيعية مع الجهد الإنساني. – خصّ الفن بفضائل نافعة للفرد والمجتمع.

1–2– الجمال عند الفلاسفة العرب:

يُعدّ **أبو حامد الغزالي**[22] من أشهر العلماء العرب المفسرين للجمال؛ وقد ميّز بين مجموعتين من الظواهر الجمالية، مجموعة تدرك بالحواس، ويرى الجمال الحسي بتناسق الصور وانسجامها بصريةً كانت أم سمعية، أما الجمال المعنوي فهو يدرك بواسطة الوجدان، وبذلك سبق **إمانويل كانت** Immanuel Kant (1724– 1804)، الفيلسوف الألماني بسبعة قرون.

اعتَبر **ابن سينا**[23]؛ وهو صوفي الأفكار، أن الجمال نوعين دنيوي وهو الأدنى، والجمال الإلهي هو الأسمى وهو انعكاس لله والحق، ويرتبط بالمفاهيم الروحية المرتبطة بالنور والضياء.

قامت أفكار **أبو حيان التوحيدي**[24] الجمالية على التناسب بين الأجزاء، وتجاوز مبدأ المحاكاة، إذ رفض تقليد الطبيعة دون تدخل الذات، معتبراً أن الحدس هو طريق الإحساس بالجمال.

أما **الجاحظ**[25] فقد ربط الجمال والقبح بالعرف والعادة في كتابه (المحاسن والأضداد)، وجعل من الاعتدال محوره *< فالعي مذمومٌ، والخطل مذموم>"* [26] .

إن مقياس الجمال نسبة لـــ: **عبد القاهر الجرجاني**[27] هو التناسب في الصياغة الفنية والتناسب هو الذي يخرج التعبير الفني في أحلى صورة، وتلتقي عنده فلسفة الفن بفلسفة اللغة.

أكّد **الفارابي**[28] على نظرية المحاكاة وهي تساعد في التأثير على مشاعر الناس وحواسهم وقد تتبع خطوات المعلم الأول أرسطو Aristotle في البحث عن ماهية الجمال.

---

[22] **أبو حامد الغزالي** الطوسي 1058– 1111م، أحد أعلام عصره، فقهياً وفلسفيا، له باع طويل في الدراسات الفلسفية الجمالية.

[23] **ابن سينا** هو الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، 980-1037م، اشتهر بالطب والفلسفة وعمل بهما، يقترب من فكر أرسطو Aristotle الجمالي.

[24] **أبو حيان التوحيدي** علي بن محمد بن عباس التوحيدي 923 -1023 م، فيلسوف متصوف وأديب من أعلام القرن الرابع الهجري. ص32

[25] **الجاحظ** عمرو بن بحر بن محبوب بن قزازة الليثي ولقبه الجاحظ 776-868 م، من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، له مؤلفات أدبية عديدة.

[26] محمد علي أبو ريان، **فلسفة الجمال**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989.. ص24
ويعني الخطل في اللغة العربية شدة الطول أو كثرة الاضطراب، ويعني العي الكلام غير المفهوم، ومعنى قول الجاحظ أن الجمال هو التوسط في الأشياء، لا شدة الطول ولا شدة القصر.

[27] **عبد القاهر الجرجاني** هو أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، 1010-1078 م ، علم نحوي ومؤسس علم البلاغة.

يُستدل على الجمال برؤية **ابن رشد**[29]من تناول منهج تحليلي لواقع ندركه من خلال الانسجام والانتظام ويتجلى في الطبيعة، وله الفضل في تفسير أعمال **أرسطو** Aristotle[30] .

تتخلص الأفكار الجمالية عند العرب بتقليد صورة الكائنات في الطبيعة، وفي حين تتوافق مع الأفكار الجمالية اليونانية، تلتقي في أحيان أخرى مع الأفكار الصوفية وتمتزج معها، حيث أولى بعض الفلاسفة العرب أهميةً للحدس والإحساس كوسيلة الاستدلال على الجمال من عدمه، كما في الجدول التالي:

الجدول رقم (2)[31] : مقارنة مفهوم الجمال عند الفلاسفة العرب:

اسم الفيلسوف	تاريخ حياته	المفهوم الجمالي
الجاحظ	776–868 م.	– ربط مفهوم الجمال والقبح بالعرف والعادة، ومحوره الاعتدال.
الفارابي	874–950 م.	– اتبع خطوات المعلم أرسطو في الاستدلال على الجمال باتباع نظرية المحاكاة التي تؤثر على مشاعر الناس وحواسهم.
أبو حيان التوحيدي	932– 1023 م.	– التناسب بين الأجزاء. – رفض تقليد الطبيعة دون تدخل الذات. – الحدس هو طريق الإحساس بالجمال.
ابن سينا	980–1037 م.	– صوفي الأفكار. – الجمال نوعان: الدنيوي وهو الأدني ، والإلهي وهو الأسمى، وهو انعكاس الله والحق، ومرتبط بالنور والضياء.
عبد القادر الجرجاني	1010–1078 م.	– التناسب في الصيغة الفنية يخرج التعبير الفني في صورة جميلة. – تلتقي عنده فلسفة الفن بفلسفة اللغة.
أبو حامد الغزالي	1058–1111 م.	– أشهر العلماء العرب المفسرين للجمال. – تدرك الظواهر الجمالية بـــ: إما الحواس أو بالوجدان. – سبق كانت Kant في طرحه حول كيفية إدراك الجمال.
ابن رشد	1126–1198 م.	– تناول منهج تحليلي للواقع المُدرك. – الانسجام والانتظام بتقليد الطبيعة. – فسر أعمال أرسطو.

[28] **الفارابي** هو محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان الفارابي، 874-950 م، فيلسوف وعالم رياضي، بحث في تأثير الفلسفة اليونانية، وله عدة مؤلفات فلسفية.

[29] **ابن رشد** هو محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد 1126-1198 م، فيلسوف وطبيب وفقيه وفلكي وفيزيائي أندلسي، نقد ابن سينا والفارابي من حيث فهم بعض نظريات أفلاطون Plato وأرسطو Aristotle.
المرجع السابق ص22

[30] عفيف البهنسي، **خطاب الأصالة في الفن والعمارة**. دار الشرق للنشريع. دمشق. 2004. ص11

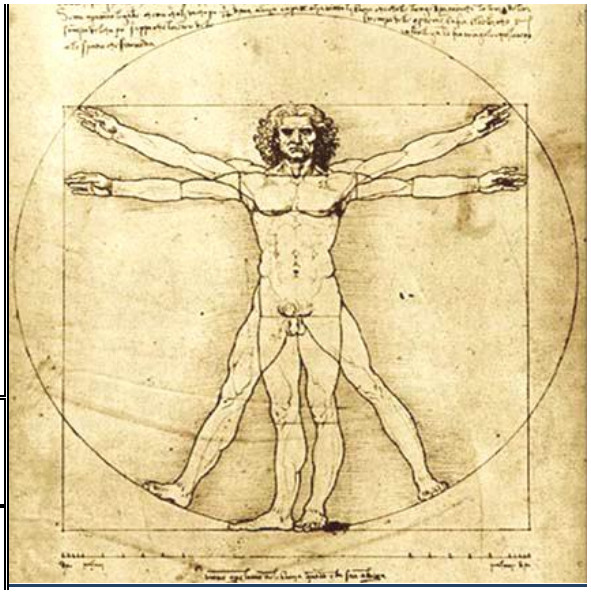
[31] الباحثة

1-3- الجمالية الفلسفية في عصر النهضة:

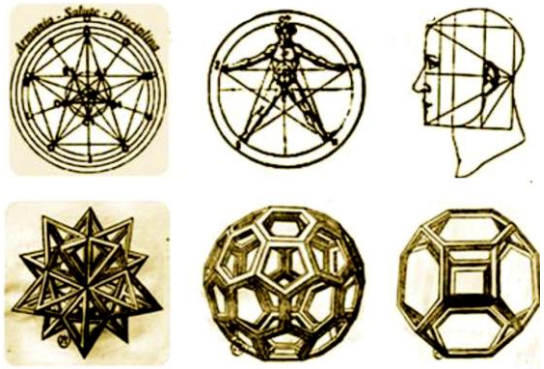
لم يكن لخياري العقل والإحساس في بداية عصر النهضة[15] أيّ معنى، فقد استمر العمل بالمُحددات الجمالية الإغريقية دون تغير يُذكر، حيث أُلّفت علوم الحساب والهندسة الرياضية والعلوم الرياضية عامةً في القرن الخامس عشر (في إيطاليا) وسيلة تطبيق مبدأ المحاكاة، وهي مشابهة الواقع، وهو المبدأ الجمالي الغالب[32].

امتلكت نسب جسم الإنسان رموزاً غامضة عند **ليوناردو دافنشي** Da Vinci[33] معتمداً على النسب التي طرحها المعمار الروماني **فتروفيوس** Vitruvius، وهذا يُشابه اعتقاد بعض المؤرخين الفنيين أن الإطار المربع هو رمز للمادة والدائرة رمز للروح (الشكل(2)[34]).

وفي كتاب "التناسب المقدس" صَوَّرَ **لوكا باسيولي** Luca Basiola "الرجل الفيتروفي" الذي صممه **ليوناردو دافنشي** Da Vinci ، وكذلك وضّح "التناسب المقدس" عن طريق ما يعرف بِـــ"النسبة الذهبية" (الشكل (3)[35])، كما تخضع أبعاد الأشكال الهندسية عند أرخميدس[36] للنسب الناتجة من تسلسل الأرقام في متوالية **فيبوناتشي** Vebeonacci [37] (الشكل (4)[38]):



الشكل (2): الرجل الفتروفي لدافنشي Da Vinci <



الشكل (3): الأشكال الهندسية التي تتبع النسبة الذهبية حسب باسيولي Basiola

---

[32] **النهضة** عبارة عن حركة ثقافية استمرت تقريبا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى القرن السابع عشر. وكانت بدايتها في أواخر العصور الوسطى من إيطاليا ثم أخذت في الانتشار إلى بقية أوروبا.

[33] معتمداً على نسب المعمار الروماني **فيتروفيوس**.

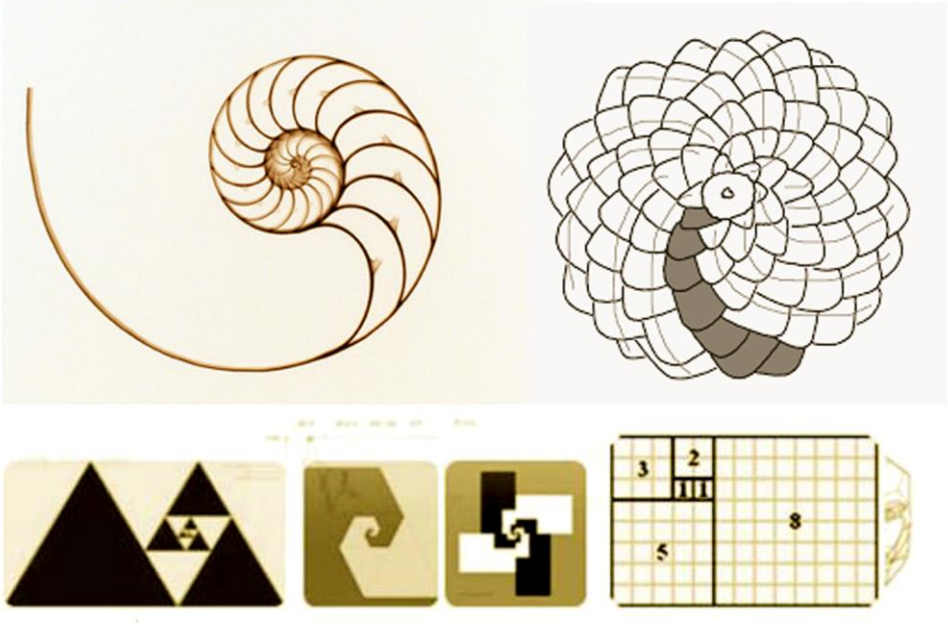
[34] http://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci

[35] http://fr.wikipedia.org/wiki/Luca_Pacioli

[36] **أرخميدس)** أرخيميدس **Αρχιμήδης** باليونانية) ولد في عام 287 ق.م.، في سيراقوسة، هو أحد أهم مفكّري العصر القديم، نظرتنا إلى الفيزياء ترتكز على النموذج الذي طوّره.

[37] متتالية **فيبوناتشي Vebeonacci**: 1،1 ،2 ،3 ،5 ، 8،13 ،21 ،34 ،55 ؛ حيث بيَّن هذا الترتيب أن كل رقم يمثل حاصل جمع الرقمين السابقين له، وأثبت فيما بعد أنه سلسلة من الأرقام التي كانت ذات فائدة عظيمة في الكثير من الاستخدامات الرياضية والعلمية المختلفة.

[38] http://www.mathsisfun.com/numbers/fibonacci-sequence.html



الشكل (4): متوالية فيبيوناتشي Vebeonacci.

على الرغم من أن فن عصر النهضة أتى في مجمله وكأنه امتداد للفكر اليوناني، إلا أن النهضة حققت تغيراً نسبياً في حقل الجماليات، مهّد لما بعده، ففي هذا العصر بدأت أفكار جديدة بالظهور؛ مثل الإبداع؛ الذي لم يعرف كمفهوم في زمن الإغريق، حيث رفضت فكرة الإبداع بوصفه خلقاً؛ طالما أن الخلق هو –فقط– من امتيازات الله.

يقول الأب **توما الأكويني** Tomas d'Aquin (1193– 1280): *<أن تبدع يعني أن تنتج ابتداءً من لا شيء>*[39]، والإنسان إذ ينتج عملاً فنياً يقوم بكشف قدرة الخالق اللا متناهية، والإبداع عمل فني يجسيد فعلياً قوة الفنان في الخلق.

تخطى الفنان رتبته كحرفي **في القرن الخامس عشر**، متوافقاً مع صورة النهضوي ذي النزعة الانسانية، كما سُجل أول ظهور لمفهوم الفردية الفني، باشتراط المعمار **فيلارتي** Filarte (1400- 1465)، في بلاط **كاستيلو سفور زيسكو** CastelloSforzesco في ميلانو وضع تواقيع المصورين[40] والنحاتين على أعمالهم.

عُرِفَت محددات الجمال في عصر النهضة: بتقليد الطبيعة؛ فقد اعتمد فنانو القرن الخامس عشر على أُمثولة فيثاغورث Pythagoras الذي قال بأن الرقم هو تناغم وجمال[41]؛ واعتمدوا على علوم الحساب في تحقيق النسب الجمالية، وفي نهاية القرن الخامس عشر،

---

[39] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص29

[40] Petra Lamers & others, **Architectural Theory- From The Renaissance To The Present,** Taschen, London, 2006.18 ص

[41] رمّز فيثاغورث الكائنات الطبيعية وأشار إليها عن طريق أرقام متناسبة فيما بينها، وكما ذُكر هو أول من اكتشف النسبة الذهبية، وقد اعتمد مفهوم الجمال في عصر النهضة على التناسب الرقمي باتباع فيثاغورث.

ظهرت فكرة الفن الفاعل، الخلاق والمستقل؛ فقد بدأت الأفكار الفلسفية الجديدة بالظهور في أوروبا[42] في القرن السادس عشر، حاملة معها أفكار الحرية الفنية، برفض المبدأ الجمالي الذي يطابق بين الحق والجمال[43]؛ إذ نقد الفيلسوف الفرنسي **رينيه ديكارت** René Descartes (1596– 1650) التقليد الأرسطي، والجمال المثالي؛ الجمال في ذاته[44]، وتوقع مع المفكر الفرنسي **آندريه فيليبيان** André Félibie (1619 – 1695) بأن العقل سيكشف يوماً ما ماهية سر النفس، كما يتولد الجمال من النسب ومن التوازي الحاصل بين الأجزاء الجسمانية والمادية، و*<تتولد النغمة الموسيقية من توافق الحركات الداخلية التي تسببها المؤثرات والمشاعر في الروح>* [45]حسب **فيليبيان** Félibien.

يُعد القرن السابع عشر، قرن العقل الكلاسيكي؛ وفيه تحرر الجمال من قيم الخير والحق؛ يقول: **ديكارت** Descartes: *<أنا أشك = أنا أفكر = أنا موجود.. >*[46] وتشترط الفلسفة الديكارتية الوضوح والنظام والاستقرار في نطاق التفكير في الفن.

1–4– إسناد الجمال إلى علم الجمال وتراجع مبدأ المحاكاة في القرن الثامن عشر:

إن تبلور مفاهيم الحرية الفنية في القرن الثامن عشر أدى إلى إعلاء فكرة الإبداع، حيث ابتدأ بعض الفنانين بالتحرر من القيم الأخلاقية والاجتماعية للفن، ورفض الصيغ القديمة التي دامت طوال عهود سابقة طويلة، ما أدى للحديث صراحةً عن تفرد شخصية الفنان، واستقلال الفن عن خدمة جهات أخرى في نهاية القرن الثامن عشر، وانتهى العمل على محاكاة الطبيعة بوصفها الغاية الوحيدة للفن.

تم إسناد الجمال إلى علم الجمال أو الجماليات في القرن الثامن عشر، من قبل الفيلسوف الألماني **ألكسندر بومجارتن** Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762 م)، والذي يعتبر مؤسساً لهذا العلم، والجماليات هي الفكر الذي يبحث في ماهية الجمال، وتسمح بتلمس التناغم السائد في العالم والطبيعة، وبإدراك التمام الإلهي الذي يسود هذا التناغم[47]، والجمال حسب **بومجارتن** Baumgarten هو ما يثير الانفعال.

أُسندت إلى الأكاديميات الفنية (في القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر) مسؤولية تقييم العمل الفني، كما عملت الأكاديميات على تسيير الذوق الفني السائد وفقاً لضوابط محددة،

---

[42] جان فال، تـ: فؤاد كامل، - **الفلسفة الفرنسية من ديكارت René Descartes إلى سارتر**- دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1986. ص 159

[43] محمد علي أبو ريان، **فلسفة الجمال**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989، ص26

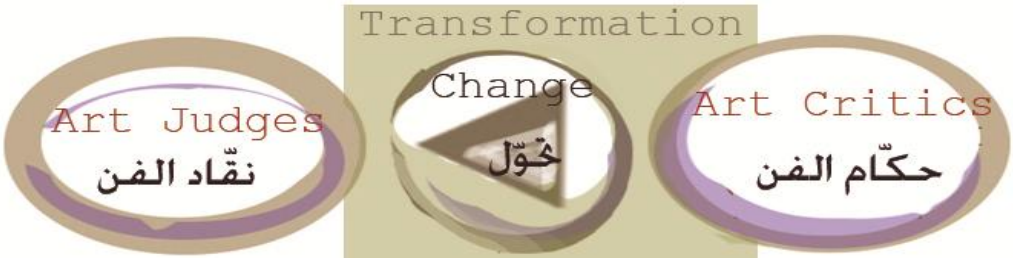
[44] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص 70

[45] المرجع السابق، ص72

[46] جان فال، تـ: فؤاد كامل، - **الفلسفة الفرنسية من ديكارت René Descartes إلى سارتر**- دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1986. ص 157

[47] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص133.

وتحول اسم حكام الفن إلى نقّاد الفن ونُسب إليهم مهمة إيجاد شرعية للحكم الفني بواسطة عدد من المعايير، والحكم بالجمال هو ما يقرر مدى توافق العمل الفني مع رؤية الحكّام الفنية[48](الشكل التوضيحي 5)[49]



الشكل التوضيحي (5): تحوّل اسم حكام الفن إلى نقاد الفن في القرن الثامن عشر

ويعتبر القرن الثامن عشر قرن الفلاسفة العقلانيين، وقرن التحرر من الوصايا القديمة الماورائية، فيه تحرر الفنانين تدريجياً من الوصايات الدينية والارستقراطية التي كانوا خاضعين لها، مع استمرار العمل تحت سيطرة العقل الذي يملك القدرة على استحصال معرفة محضة.

1-5- عهد المثالية الألمانية: (هيجل Hegel وكانت Kant) في القرن التاسع عشر:

يبدأ تاريخ الجماليات في القرن التاسع عشر مع القطيعة الأولى الحاسمة، في تطور التفكير في الفن؛ قطيعة مترافقة مع ظهور الوعي بأن الفرد يملك سلطة، وهو قادر على التحرر من تصورات العصور الوسطى، ويؤدي هذا المسار إلى الاعتراف بالاستقلال الجمالي الذاتي وفق معناه الحديث، وقد تم التراجع عن مبدأ الاستقلال أحياناً من قبل البعض؛ فقد أعاد **جورج هيجل** Georg Hegel[50] الاعتبار للعصور الوسطى، والعودة للعراقة الإغريقية بنزعة توافقية مع من سبقوه، وبهذا استحق لقب "أرسطو العصر الحديث"، والجمال بحسب هيجل Hegel: هو ظاهرة حسية للمثال المطلق، ويحتل الجمال الفني مرتبة أعلى من الجمال الطبيعي، بما أنه صنيعة الإنسان، ومن أجل الإنسان، ويخاطب حواس الإنسان[51]، والجمال الحقيقي يتجسد في الفكرة والمضمون، وبإصراره على الوظيفة الأخلاقية للفن، وقد خالفه **إمانويل كانت** Immanuel Kant (1724- 1804) الذي عرف الجمال بأنه <*قانون بدون قانون*[52]>، وحُكم

---

[48] المرجع السابق ص56.

[49] الباحثة

[50] **جورج هيجل** Georg Hegel (1770-1831)، فيلسوف ألماني، يعتبر من أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي.

[51] جورج هيجل ، تـ: جورج طرابيشي ، **المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988.ص63

[52] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، دار الثقافة: مصر، 1983. ص114

الذوق حسب **كانت** Kant يستند إلى شعور ذاتي[53]، على أساس أن طبيعة البهجة الخالصة الخالية من أي منفعة أو غرض هي أساس الحكم بالجمال[54]: إن الذوق إذاً هو مَلَكة الحكم دون وساطة أي مفهوم[55]، ولا يتقيد بقاعدة محددة موضوعياً، ويستدل على الجمال بواسطة الحدس، وهو من حدد بداية العصر النقدي في علم الجمال، في كتابه "نقد ملكة الحكم".

وتعنى المفاهيم الكانتيّة بالشكل دون المضمون؛ ويتخلى **كانت** Kant عن أي فكر ما ورائي للفن كما يتخلى عن المثال الجمالي الذي سيطر تاريخياً[56]، حيث لم يعتمد في الحكم على الجمال على مبدأ الصدق والخير – أي الجميل النافع– وقد وافقه الفيلسوف الألماني **فريدريك نيتشه** Friedrich Nietzsche (1844–1900) في هذا، فطبيعة البهجة الخالصة الخالية من أي منفعة أو غرض هي أساس الحكم بالجمال عند **كانت** Kant **ونيتشه** Nietzsche.

إن موقف **إمانويل كانت** Kant الشكلاني يجعل الفن عاجزاً وعديم النفع برأي البعض، مثل كارل ماركس Karl Marx[57]: الذي أيّد التعلق الحصري بالمضمون على حساب الشكل[58]، **وفريدريك شيللر** Friedrich Schiller [59] الذي طرح بأن مهمة الفن هي مهمة أخلاقية وسياسية، وتنبّه إلى خطر التجريد الماثل في علم الجمال **الكانتيّ**، يقول **فريدريك شيللر** Friedrich Schiller بأن <*النفعية هي صنم العبادة الجديد لهذا العصر*[60]>.

عرّف الشاعر الألماني **فون شليغل** Von Schlegel (1775– 1854) الفن: بأنه المكان الأمثل الذي تتصالح فيه الطبيعة مع الفكر وتتحد فيه الأنا مع العالم ويمتزج الفرد مع حقيقة الكون الكليّة، ويتجلى الفن بظهور المطلق[61].

سعى **سيغموند فرويد** Sigmund Freud[62] إلى فهم سبب العمل الفني، فآلية التعرف على الجمال هي آلية نفسية؛ ويكوّن الانفعال أصل الصدمة الجمالية التي تهز المشاعر بقوة، وتعود

---

[53] الجمال من دون مفهوم (من حديث كانت) لا يتم تعريفه إلا بالرضا(المتعة الجمالية).. ولكن يمكننا التفكير أن الرضا فقط ليس عنصرا من جملة عناصر في الحكم على المال؟ ألا يتقيد الميل بجميع أنواع الاستدعاءات والأسباب القابلة للتحليل جزئيا بألفاظ المفاهيم؟ بحيث لا نفسد أبدا صحة الحكم؟

[54] ليس الجميل هو الجميل النافع «من كتاب :**نقد ملكة الحكم**» سنة 1790.

[55] هيوم وشافتزبوري، وهاتشسيون، بورك هوم Henry Home ..حرروا العلم الجمال من العقلانية والدوغمائية..دوبوس + جورج سولزير الفيلسوف السويسري عين الذوق عنده : ملكة التعرف بصورة حدسية على الجميل

موزيس مندلسون Mases Mendelssohn 1720- 1786 حدد بعبارات كادت أن تكون كانتية ملكة الحكم الذوقي مثل قدرة على التأييد أو التثمين من دون رغبة أو غاية أو فائدة ص 161

[56] لم يعتمد كانت ونتشه معاً–على أفكار الجمال النابعة من الفلسفة اليونانية، **ما الجمالية** ص :133

[57] كارل ماركس (1818 - 1883). كان فيلسوفًا ألمانيًا، سياسي، وصحفي ، ومنظّر اجتماعي قام بتأليف العديد من المؤلفات إلا أن نظريته المتعلقة بالرأسمالية وتعارضها مع مبدأ أجور العمال هو ما أكسبه شهرة عالمية. لذلك يعتبر مؤسس الفلسفة الماركسية، ويعتبر مع صديقه فريدريك إنجلز المنظرين الرسميين الأساسيين للفكر الشيوعي.، قدما معا ما يدعى اليوم بالاشتراكية العلمية. (الشيوعية المعاصرة)

[58] لم ترق –لماركس- الاستفزازات التي وجهها مونيه للجمهور في تقديمه لوحة –أولمبيا- والتي أبدى فيها الجسم عاريا دون ظلال ما اعتبره انتهاكاً للأخلاق..والتي استعمل فيها تقنية متحررة من الأعراف المعهودة لماركس..وانتهى بذلك التقليد الإغريقي والرومانسية الموسومة بالنزعة الإيطالية أو الشرقية..عام 1863 تقريبا.

[59] **وفريدريك شيللر** Friedrich Schiller (1759– 1805)، فيلسوف ومؤرخ ألماني الملقّب بـــ: وارث عصر الأنوار

[60] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص 184

[61] المرجع السابق، ص 161

إلى فرويد Freud فكرة التشديد على المتعة عند فهم الأعمال الفنية، و<*الفن وهمٌ وعزاءٌ عن الشرور التي يكبدنا إياها الواقع*>[63]، وهو يلامس حقيقة الإنسان بكشفه ما هو مخفي عنه، وهو جمال المضمون، ولا يهتم **فرويد** Freud بشكل العمل الفني ولا بوسائله التقنية الخاصة بالإبداع، ويوضّح الجدول التالي مقارنة الفكر الجمالي لفلاسفة القرن التاسع عشر:

الجدول رقم (3)[64] : مفاهيم الجمال في القرن التاسع عشر:

اسم الفيلسوف	تاريخ حياته	المفهوم الجمالي
جورج هيجل Georg Hegel	1770– 1831	– أرسطو العصر الحديث. – أعاد الاعتبار للعراقة الإغريقية. – أكّد على الوظيفة الأخلاقية للفن. – الجمال هو ظاهرة حسية للمثال المطلق. – الجمال الفني أعلى مرتبة من الجمال الطبيعي لأنه صنيعة الإنسان. – يتجسد الجمال في الفكرة والمضمون.
إمانويل كانت Immanuel Kant	1724– 1804	– الجمال هو *قانون بدون قانون.* – حكم الذوق حكم ذاتي منزه من المنفعة دون وساطة أي مفهوم – يُستدل على الجمال بواسطة الحدس. – حدد بداية العصر النقدي في علم الجمال في كتابه "نقد ملكة الحكم" critique of judgement، و"نقد العقل المحض" Critique of Pure Reason .
فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche	1844–1900	– يُعنى بالشكل دون المضمون. – يتخلى عن أي فكر ما ورائي للفن. – لم يعتمد في الحكم على الجمال على مبدأ الصدق والخير. – وافق كانت Kant .
كارل ماركس Karl Marx	1818 – 1883	– الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل. – خالف كانت Kant .
فريدريك شيللر Friedrich Schiller	1759– 1805	– وارث عصر الأنوار. – مهمة الفن هي مهمة أخلاقية وسياسية. – تنبّه إلى خطر التجريد الماثل في جماليات **كانت** Kant.

[62] سيغموند فرويد (1856 - 1939). هو طبيب نمساوي، يعتبر من مؤسسي علم النفس الحديث.
[63] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية**، ص 298
[64] الباحثة

فون شليغل Von Schlegel	1775– 1854	– الفن هو المكان الأمثل الذي تتصالح فيه الطبيعة مع الفكر وتتحد فيه الأنا مع العالم. – يتجلى الفن بظهور المطلق.
سيغموند فرويد Sigmund Freud	1856– 1939	– آلية نفسية في التعرف على الجمال. – فهم سبب العمل الفني. – يكوّن الانفعال أصل الصدمة الجمالية التي تهز المشاعر بقوة. – التشديد على المتعة عند فهم الأعمال الفنية. – الفن وهمٌ وعزاءٌ عن الشرور التي يكبدنا إياها الواقع. – يلامس الفن حقيقة الإنسان بكشفه ما هو مخفي عنه. – لا يهتم بشكل العمل الفني ولا بوسائله التقنية الخاصة بالإبداع.

1-6- الحرية الظاهرية التي تسيطر عليها الثقافة- الاقتصاد- السياسة- في القرن العشرين:

تفاقمت القطيعة مع موروث الماضي، وبدأ البحث الجنوني عن التجريد (الشكلي)، في بداية القرن العشرين، كما أثر صعود مجتمع الاستهلاك على الجماليات[65]، وبدأ بتسريع إدماج جميع أشكال الفن الحاضر والماضي في دورة معقدة في أمور الترويج والمزاودة الاقتصادية (وهو موضوع الفصل الثالث من البحث).

تم طرح الإشكالية الفنية للنقاش؛ إما أن نعتبر الفن الحديث وتخليه عن الأشكال التقليدية انعكاساً لانحطاط المجتمع، أو أن نرى فيه نمطاً مميزاً في التعبير، قام الفنانون بموجبه باتخاذ موقف نقدي من الواقع، بالتنديد بما آل إليه العالم، على أمل تغييره؛ مثل المفكران الألمانيان[66] **هربرت ماركيوز** Herbert Marcuse (1898–1979) و**ثيودور أدورنو** .Theodor W Adorno، الذان استبسلا في الدفاع عن الفن الحديث وأكدّا على مفهوم الحرية الفنية.

يستطيع الفن تبعاً لرؤية **ماركيوز** Marcuse: أن يرسم الخطوط العريضة لدولة جمالية مستقلة، كما يستطيع التخلص من رقابة العقلانية، ويصرح **ماركيوز** Marcuse في مقال "الإنسان ذو البعد الواحد"[67] عن أيديولوجية المجتمع الصناعي المتقدم، وعن مبدأ الربح الذي شكل قانوناً يشمل كل شيء، حتى أن الفن لم يفلت من مبدأ الترويج الربحي[68]، ومن المؤكد أنه ينبغي إخراج الجمال من النسق الثقافي، مثل المتاحف وغيرها من المؤسسات الثقافية، وقد وجه نقداً لاذعاً للحركات الفنية الشكلية[69].

---

[65] بدءاً من ثلاثينيات القرن العشرين

[66] كلهم درسوا من ينابيع المثالية والرومانسية ، كانت، جورج هيجل Georg Hegel، فيخته، شوبنهازور، وقرؤوا ماركس، نيتشه، فرويد، هورسل Husserl

[67] L'Homme Unidimensionnel, Essai sur l'Ideologie de La Societe Industrielle

[68] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص 385

[69] الحركات الشكلية مثل: الفن الجاهز 1914: وهو تصنيف لأغراض صناعية ضمن أشكال نمطية، واعتبارها أعمالاً فنية.

نَقض **ثيودور أدورنو** Theodor W. Adorno[70] في كتابه : نظرية علم الجمال Aesthetic Theory: التميز بين الشكل والمضمون؛ **«***الشكل هو أيضا مضمون، والمضمون هو الذي يثّمن رسالة الفن الذي يحمل مسؤولية تجاه المجتمع***»** وتقع على عاتق الفن مهمة تحرير الإنسان والنهوض بالمجتمعات، حيث يقول: «*يُخفي العمل الفني عناصر تاريخية واجتماعية وتُوكل إلى الجماليات مهمة الكشف عنها*»[71]، كما تطلع أدورنو Adorno لإصلاح الوحدة ما بين الفن والمجتمع، وأصر في نفس الوقت على حماية الجماليات المستقلة «*يتوجب علينا أن نكون "حداثيين"*»[72]، كما أدان تبعية الفنون لمبدأ التسويق؛ يقول: «*يبدو أن الفن الحديث يمنح أياماً سعيدة لرجال السياسة كما للمؤسسات الثقافية*»[73]**.وقد** أقر لاحقاً بفشل الحداثة في تحقيق هدفها الاجتماعي في الدفاع عن الإنسان ومواجهة أشكال الظلم والقمع،

بالرغم من هذا نجد أن بعض المفكرين قد طالبوا بإعادة النظر في الحداثة، وصرحوا بمواقفهم السلبية من الفن الحديث ونادوا بالعودة إلى الأصول؛ كان لفظ الشكلاني لفظ غير ذي قيمة عند **جورج لوكاتش** Goerges Lukacs[74]، وقد جمع تحته الصيحات الشكلية للفن الحديث، مثل الانطباعية Impressionism ، الدادائية Dadaism والسريالية Surrealism ، وقد طرح في كتابه الروح والأشكال L'Ame et Les Formes – التساؤل المهم حول الأحكام الجمالية ومدى صلاحيتها في الزمان والمكان؛ إذ كيف يمكن إجراء مصالحة بين القيمة الأبدية للفن وبين طابعها التاريخي؟ و كيف يمكن لقواعد جمالية نَبتت في مكان بعينه، وفي لحظة معينة من التاريخ أن تستمر عبر القرون؟ بل عبر آلاف السنوات كما لو أنها أبدية؟

ويختصر **جورج لوكاتش** Goerges Lukacs الجواب يتناول العلاقة الأساسية بين الروح الانسانية والمطلق وبين إمكان إطلاق معنى أساسي ثابت على حياة الإنسان، وقد طالب **مارتن هايدجر**[75] Martin Heidegger بالتشدد في العودة للقيم الكلاسيكية، وبرأيه أن تفكك معايير الحكم الجمالي يضلل سبيل النقد الفني، كما يضلل الجمهور.

وفي عام 1917 تؤسس دادا صالة عرض. وتنشر مجلتها في زيورخ..تقول " ما هو الجمال؟" لا نستطيع إظهار الجمال على خلفية أحداث الحرب.

[70] ثيودور أدورنو Theodor W. Adorno (1903-1969)، فيلسوف وعالم اجتماع ألماني، ذو اتجاه يساري، وأهم مفكري مدرسة فرانكفورت النقدية التي تأسست مدرسة فرانكفورت النقدية عبر عدد من المفكرين الألمان: ماكس هوركهايمرMax Horkheimer، والتر بنيامينWalter Benjamin وهربرت ماركيوز Herbert Marcuse

[71] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص 391

[72] المرجع السابق، ص 400

[73] وانطلاقا من **كانت**: تفهم العولمة كمرجعية لاستقلالية موضوع الإنسان، لا لكونه تابعاً لمؤسسة أو لنظام اقتصادي. وقد ركز ليوتار على تعارض وتصادم الأسباب والتصور من منظور كانت الأساسي، ودفعنا لحماية الاختلاف. وفي النهاية قدم نيتشه أفكاره عن الوجود بدعم للتعدد على خلفية الإله ديونيسيوس.

المرجع السابق ص 398

[74] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص 253

جورج لوكاش (1885-1971) Goerges Lukacs فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر. يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية.

[75] مارتن هايدجر Martin Heidegger 1889- 1976، فيلسوف ألماني، اتسمت كتاباته بصيغة وجودية.

يقول **أخيل بونيتو أوليفا** Achille Bonito Oliva[76]: *<إن الطريقة الوحيدة للإجابة عن غياب معالم الاستدلال، وعن انحلال القيم التقليدية، هي في الاستعارة من تاريخ الانسانية في إرثها الذي لا ينضب، مع قبول الحاضر>*[77]، ويمثل الجدول التالي مقارنة الفكر الجمالي لفلاسفة القرن العشرين:

الجدول رقم (4) [78] : مفاهيم الجمال في القرن العشرين

اسم الفيلسوف	تاريخ حياته	المفهوم الجمالي
هربرت ماركيوز Herbert Marcuse	1898–1979	– إعلاء مفهوم الحرية الفنية وتحرير الفن من العقلانية. – يؤسس الفن لدولة جمالية مستقلة. – إخراج الجمال من النسق الثقافي. – نقد الحركات الفنية الشكلية.
ثيودور أدورنو Theodor W. Adorno	1903 -1969	– الدفاع عن الفن الحديث وحماية الجماليات المستقلة. – وحدة الشكل والمضمون. – مهمة الفن تحرير الإنسان والنهوض بالمجتمعات. – دعا لإصلاح الوحدة ما بين الفن والمجتمع. – أدان تبعية الفنون لمبدأ التسويق. – تطلع لإصلاح الوحدة ما بين الفن والمجتمع.
جورج لوكاتش Goerges Lukacs	1885-1971	– يُعنى بالشكل دون المضمون. – موقف سلبي من الفن الحديث. – نادى بالعودة للأصول. – لفظ "الشكلاني" لفظ غير ذي قيمة وقد جمع تحته الصيحات الشكلية – للفن الحديث. – التساؤل المهم حول الأحكام الجمالية ومدى صلاحيتها في الزمان والمكان. – يتناول العلاقة الأساسية بين الروح الانسانية والمطلق والارتقاء بحياة الإنسان.
مارتن هايدجر Martin Heidegger	1889- 1976	– التشدد في العودة للقيم الكلاسيكية. – تفكك معايير الحكم الجمالي يضلل الجمهور.

[76] **أخيل بونيتو أوليفا** Achille Bonito Oliva ولد عام 1939، ناقد فني إيطالي، أستاذ في التاريخ المعاصر
[77] مارك جيمينز، ، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص 422
[78] الباحثة

أخيل بونيتو أوليفا Achille Bonito Oliva	1939	– الاستعارة من تاريخ الانسانية الجمالي مع قبول الحاضر.

1-7- الخلاصة:

- **تجلت أولى المفاهيم الجمالية في الانسجام والانتظام والتناغم، ضمن جدلية الأفكار التي طرحها الفلاسفة اليونان حول الجمال كحلول للمشكلات "الميتافيزيقية" المتعلقة بوجود العالم وبنيته.**
- **تجرد المفهوم الجمالي المعاصر من المعايير ذات التطبيق الحتمي؛ مقارنة بالحال الذي دام عليه لقرون خلت.**
- **تطلع بعض مفكري الجماليات إلى الوحدة ما بين الفن والمجتمع؛ وأوكلوا إلى الجماليات مهمة إصلاح المجتمعات لصالح الإنسان، وهذا يطرح موضوع الارتباط الجمالي؛ حيث يتجاوز مفهوم الجمال مجرد كونه شكلاً جميلاً.**
- **أُسند الجمال إلى علم مستقل في القرن الثامن عشر؛ معتمداً على مفاهيم التناغم والانسجام في تقليد الطبيعة بتأثير الفلاسفة اليونان، ولكن هذا ما لبث أن تغيّر، بعد أن طرح كانت Kant جدلية الفن الحديث، وأُعلن عن عصر جمالي ثوري في ظل حداثة فنية، حطمت كل استمرار لماض عريق، ثم ما لبثت أن سيطرت عولمة ثقافية على الجماليات، وأخضعتها لسوق ثقافية، معلنة بذلك اندثار العصر الجمالي وتهاوي الجماليات الكلاسيكية، والجمال يمثل حالة متغيرة تماشياً مع تغيّر المفاهيم في المجتمعات المختلفة،** وفق الجدول التالي الذي يُظهر مفاهيم الجمال بدءاً من الفترة اليونانية حتى القرن العشرين:

الجدول رقم (5)[79] : تغيُّر مفاهيم الجمال عبر التاريخ

الفترة الزمنية	المفهوم الجمالي
فترة الحضارة اليونانية	– نظرية المحاكاة الفنية. – معايير جمالية ثابتة تنطلق من الطبيعة. – محددات أخلاقية للجمال.
عصر النهضة	– عُرفَت محددات الجمال في عصر النهضة بتقليد الطبيعة. – اعتمد فنانو القرن الخامس عشر على علوم الحساب في تحقيق النسب الجمالية. – ظهرت فكرة الفن الفاعل، الخلاق والمستقل في نهاية القرن الخامس عشر
القرن السابع عشر	– بداية تراجع مبدأ المحاكاة. – الاعتراف بالفردية والإبداع. – تُقييم الأكاديميات الفنية العمل الفني وتتحكم بالذوق الفني. – تحول حكام الفن إلى نقّاد الفن، ومهمتهم إيجاد شرعية للحكم الفني بواسطة عدد من المعايير.
القرن الثامن عشر	– قرن الفلاسفة العقلانيين. – القطيعة مع الوصايا القديمة الماورائية واللاهوتية. – استمرار العمل تحت سيطرة العقل الذي يملك القدرة على استحصال معرفة محضة. – إسناد الجمال إلى علم الجمال أو الجماليات.
القرن التاسع عشر	– الفرد يمثل سلطة. – دعوة للتحرر من تصورات العصور الوسطى. – الاعتراف بالاستقلال الجمالي الذاتي.
القرن العشرون	– الانفصال والتخلي عن الإرث المنقول عبر التقاليد. – التخلي عن ضوابط الشكل وقوانين التناغم التقليدي في بدايات القرن العشرين. – تأثير الاقتصاد على الجماليات وهيمنة الثقافي على الجمالي. – دعوة لتحرير الفن من كافة أشكال السيطرة. – مهمة الفن النهوض بالمجتمع.

[79] الباحثة

الفصل الثاني

الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة

تمهيد:

2-1- جماليات العمارة الرومانية واليونانية

2-2- جماليات الحداثة

2-2-1- الفترة ما بين 1920- 1960

2-2-2- الفترة ما بين 1945- 1960

2-3- جماليات مابعد الحداثة (الفترة ما بين 1960-2000)

2-4- جماليات التفكيكية

2-5- الجماليات الكلاسيكية وعلاقتها مع جماليات الحداثة وما بعدها

2-6- الخلاصة

الفصل الثاني: الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة

تمهيد:

يدرس الفصل الثاني من البحث تطور مفاهيم الجماليات المعمارية تاريخياً، ويبحث في المعايير الجمالية في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة وما أحدثته من ثورة فكرية في حقل الجماليات، ويقارن بين العمارة الكلاسيكية وعمارة فترة الحداثة، ويخلص الفصل إلى توضيح التغير الحاصل في الجماليات بتأثير أفكار الحداثة وما بعدها.

يمثل المدلول الجمالي مرحلة زمنية بقدر ما تظهر تأثيراته وملامحه في الأعمال المنتجة، خصوصاً فيما يتعلق بالعمارة والعمران، فهي التعبير الأقوى عن التطور الفني والعلمي والثقافي؛ وعلى اعتبار أن مفهوم الجماليات الكلاسيكية يعود إلى الحضارة اليونانية، انطلاقاً من مبادئ ومفاهيم ومقاييس ثابتة ومحددات قوية تنطلق من حدود الطبيعة والآلهة؛ وقد تغيرت المفاهيم الجمالية بتأثير تراكم فلسفات متسلسلة، ما فتح المجال أمام مفهوم الجماليات والذائقة الجمالية لتتجاوز أنها مجرد قواعد وحسابات ونسب وبزوغ أو استحواذ أو انحسار شيء أو أسلوب مفضل؛ وخير شاهد على ذلك المنتج الفني خلال فترة الحداثة التي تعد فترة مفصلية في تطور الفنون، أعلنت انتهاء عصر كلاسيكي، وبداية آخر مختلف، ومن تربتها الخصبة نمت عمارة اليوم، التي ما تزال تردد أصداء الحداثة بوتيرة عالية.

إن **الفن** هو معالجة بارعة واعية بوسيط ما من أجل تحقيق هدف ما[1]؛ وتكوّن **العمارة** ذلك الفن الذي يتخذ من المادة ركيزة ومن الفعل والخيال وسيلة للإنتاج، وإنتاجه هو ذلك المحيط البيئي الذي يوجده الإنسان ليمارس فيه نشاطاته الحياتية والروحية ضمن جدران وأسقف تفصله عن المؤثرات الطبيعية غير المرغوب بها[2]،

ويرتبط **التفضيل الجمالي** بـــ**التذوق الفني**، ويكوّنا أمرا واحداً[3]؛ وقد اصطلح اطلاق تسمية: "الجماليات" على كل تفكير فلسفي بالفن، التي أضاعت الطريق تحت تأثير واقع فني متخبط، حتى بدت أحياناً بعيدة عن معنى الجمال، وباتت غير واضحة، وغير محددة المعالم.

يعتمد البحث مصطلح "الجماليات" لشيوع استخدامه في الكتب المترجمة للعربية في موضوع علم الجمال[4]، بدلاً عن "الاستطيقا" اللفظ العربي المرادف لعلم الجمال Aesthetics[5]؛

---

1 جيروم ستولنيتز، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، تـ: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981. ص: 218

2 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت، ص 305.

3 شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي-** ص:72.

4 تم استخدام كلمة **الجماليات** بشكل كبير في دراسات مشابهة منها:

- علي أبو ملحم، **نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990.
- مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تـ: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

والإستيطيقا: Aesthetics هي كلمة مشتقة من الأصل اليوناني[6] aithanaomia، والذي يعني: "الإدراك"، وكذلك من الكلمة: "Aistheta"، والتي تعني الأشياء القابلة للإدراك، وقد أطلقها **ألكسندر بومجارتن** Alexander Gottlieb Baumgarten[7] على العلم الذي أطلق عليه اسم علم الجمال؛ واعتمد **إمانويل كانت** Immanuel Kant[8] الجماليات كمنهج جدلي في معنى الجمال، وهي العلم المتعلق بشروط الإدراك الحسي؛[9] أما **سوزان** لانجر Susanne Katherina Langer[10] فقد صنفت الجماليات كفرع من فروع الفلسفة يبحث في طبيعة الفن والخبرة الجمالية، سواء أتعلقت بالفنون أم بالموضوعات الجميلة في الطبيعة؛ وأتت في قاموس وبستر Webster على أنها فرع من فروع الفلسفة، يتعامل مع طبيعة الجمال، الفن، والذوق ، ومع الحكم الجمالي؛[11] وهناك من يعتقد بأن الجماليات هي دراسة المشكلات التي يخلقها الإنتاج والتأمل، وتثيرها الأعمال الفنية[12]؛ وهنا يتجلى عدم الوضوح وحتى التضارب في الطروحات الجمالية، بعد أن فقدت الجماليات القدرة على مجاراة تقلبات الحركات الفنية المتسارعة، بما فيها الاتجاهات المعمارية، إضافة إلى خصوصية العمارة وتميزها عن بقية الفنون.

2-1- جماليات العمارة الرومانية واليونانية:

امتثلت العمارتين الرومانية واليونانية لمبادئ الطبيعة الأزلية، باعتبارهما نموذجاً جمالياً ثابتاً لا يتغير؛ اعتمدت جمالياتها على تحقيق نسب هندسية وعلى تحقيق أنظمة رياضية قابلة

---

5 أنظر:
- إبراهيم مدكور، **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1979.
- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1971.

6 وفي كتاب آخر: اشتق من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai ، عن: شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني،عالم المعرفة، الكويت، 2001.

7 **ألكسندر بومجارتن**: Alexander Gottlieb Baumgarten 1714 – 1762 فيلسوف ألماني ويعود إليه الفضل في إسناد الجمال إلى علم خاص به، في كتابه" تأملات في الشعر"(1735) فيلسوف ألماني ويعود إليه الفضل في إسناد الجمال إلى علم خاص به في كتابه" تأملات في الشعر"(1735)

8 **إيمانويل كانت** (1724-1804) (Immanuel Kant) فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر، وهو آخر فيلسوف أثر في أوروبا الحديثة خلال عصر التنوير الذي بدأ بأفكار جون لوك، جورج بركلي وديفيد هيوم. وأبرز المدافعين عن الاتجاه الذاتي: إذ يعتبر كانت أن الحكم على الجمال حكم ذاتي يتغير من شخص إلى آخر و أن مصدر الشعور بالجمال يقع فى داخلنا و أن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء.
وهو عكس الاتجاه الموضوعي الذي يذهب أن الجمال موجود فى الأشياء الجميلة و لا يتأثر بالأهواء الشخصية أو الذاتية أو بالمزاج الشخصى، الجمال موجود بغض النظر عن التقدير الشخصى له, يرى جوته أن للإبداع الفنى قوانين موضوعية.

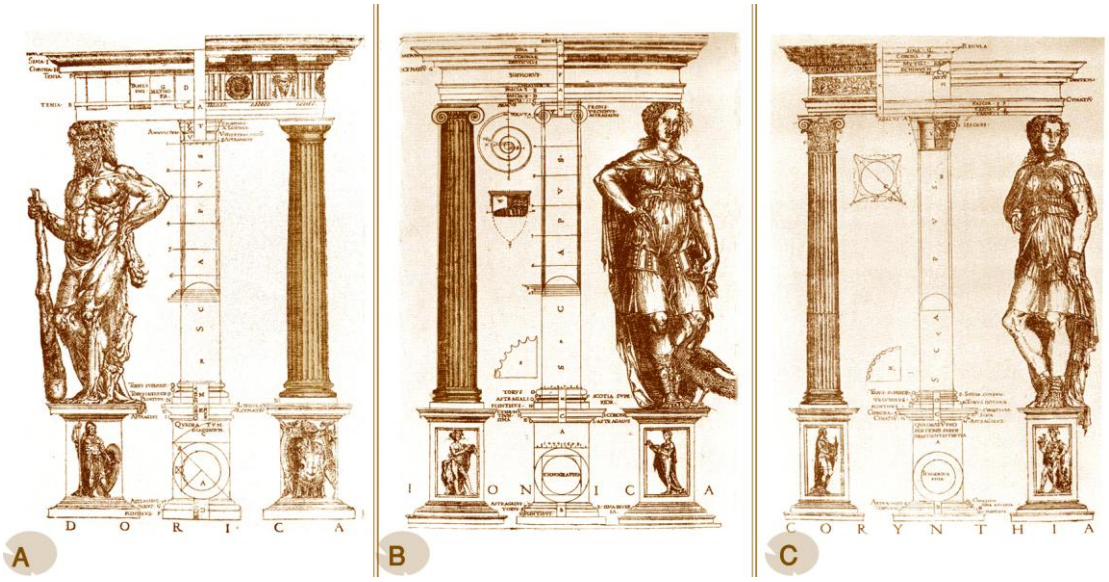
9 شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001. ص: 19.

10 **سوزان لانجر** Susanne Katherina Langer، فيلسوفة أمريكية في العلوم الإنسانية والجماليات (1895-1985)، أول امرأة أكاديمية مختصة في الفلسفة، وكانت أكثر الفلاسفة شعبية وشهرة في أمريكا.

11http://www.merriam- webster.com/dictionary/aesthetic
وعلم الجمال من قاموس اكسفورد: فرع من فروع الفلسفة، يدرس أساسيات الجمال، خصوصا في المجال الفني
http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/dictionary/aesthetic_2

12 جان برتملي، **بحث في علم الجمال**، تـ: أنور عبد العزيز، نظمي لوقا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1970. ص 4

للقياس حسابياً، وقد اعتقد **أرسطو** Aristotle [13] بأن الفن هو تقليد ومحاكاة، وكانت المحاكاة عنده أكمل من الطبيعة، إذ يكمل الفن ما لم تكمله الطبيعة بمعونة فكر الفنان؛ وكان النتاج الفني في اليونان القديمة والذي شمل الفنون الحالية كالشعر والموسيقى والرسم والعمارة، إضافة للحرف اليدوية، بالضرورة محاكياً للواقع وهو ما سمي لاحقا بنظرية المحاكاة الفنية[14]، وقد فصّل **فتروفيوس** Vitruvios[15] في مؤلفه الكتب العشرة في العمارة كيفية توافق نسب الأعمدة آنذاك، باعتبارها عناصر جمالية، مع أبعاد الجسم البشري، وتحقق التناظر في العمارة كمحاكاة لتناظر جسم الإنسان[16]. (الشكل رقم (6)[17])



الشكل (6) فتروفيوس: نسب الأعمدة المستمدة من أبعاد جسم الإنسان؛A ترجع نسب العمود الدوري Doric Order إلى نسب جسم المحارب القوي، B: ويحاكي العمود الأيوني Ionic Order جسم امرأة ناضجة، C: كما يتناسب العمود الكورنثي Corinthian Order مع رشاقة فتاة شابة.

ويُظهر الشكل رقم (7)[18] معبد **البارثينون** Parthenon، وفيه تتضح نسب الأعمدة المستمدة من أبعاد جسم الإنسان، والتأكيد على تحقيق مبدأ التناظر.

---

13 **أرسطو**: 384 -322 ق.م فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، كتب في الشعر والموسيقى والمسرح والسياسة وفي الكثير من المجالات، وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية.

14**المحاكاة البسيطة**: أي مشابهة الفن حرفياً لما هو موجود في الطبيعة دون إضافات.

15(Vitruvios معمار روماني –القرن الأول ق.م).

[16] Vitruvius, Translated by Morris Hickey Morga , **The Ten Books On Architecture**, Harvard University Press, 1914.

- On Symmetry: Temples and the Human body (Book III)

17 http://ccat.sas.upenn.edu/george/vitruvius.html

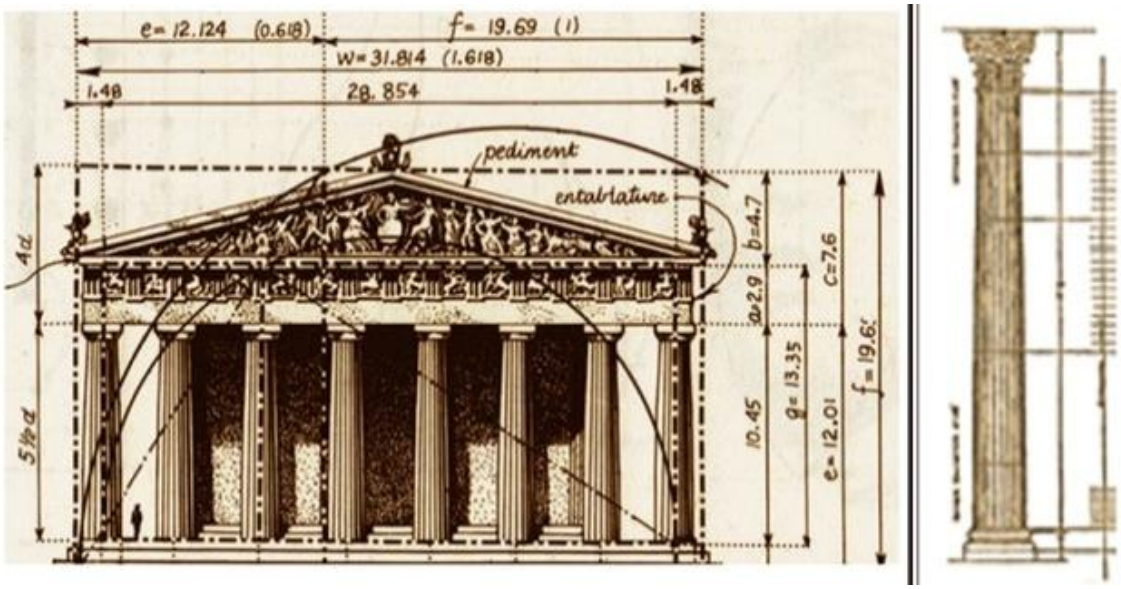
Edward Winters, **Aesthetics and Architecture**, Continuum International Publishing Group, London, 2007.17ص

17 http://ccat.sas.upenn.edu/george/vitruvius.html

18 http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/ARTH209/Parthenon_gallery.html

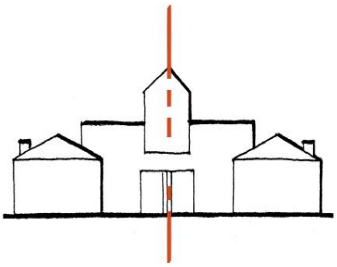
http://www.maths.surrey.ac.uk/hosted-sites/R.Knott/Fibonacci/fibInArt.html

معبد بارثينون للمعماريين **إكتينوس وكاليكراتس** Iktinos & Kallikrates



الشكل (7) معبد البارنثيون في أثينا 447–432 ق.م

امتثلت العمارة الكلاسيكية[19] في عصر النهضة[20] للأنظمة الجمالية[21] orders وتتجلى في اتباع عدة مبادئ[22] شكلية هي **التناسب** Proportions، **السيطرة** Dominance، **التعقيد في التشكيل** Formal Complexity، **التوازن** Static Balance، **التناظر التام في الشكل** Symmetry، **الوضوح** Clarity، و**التجانس:** Harmony[23]، وتعتمد هذه المعايير في مجملها على مبدأ محاكاة الطبيعة (الشكل 8)[24].



التناظر symmetry
التوازن Balance

التعقيد في التشكيل
Formal Complexity

الوضوح Clarity

19 **الكلاسيكية**: عمارة عصر النهضة وما بعدها. تستخدم المفردات الإغريقية والرومانية من العصور القديمة، الكلاسيكية الحديثة New Classism التي ظهرت مجددا في أواسط القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشر كامتداد للعمارة الكلاسيكسة.

20 **عصر النهضة**: فترة إيطالية: Rinascimento، عبارة عن حركة ثقافية استمرت تقريبا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى القرن السابع عشر. وكانت بدايتها في أواخر العصور الوسطى من إيطاليا ثم أخذت في الانتشار إلى بقية أوروبا.

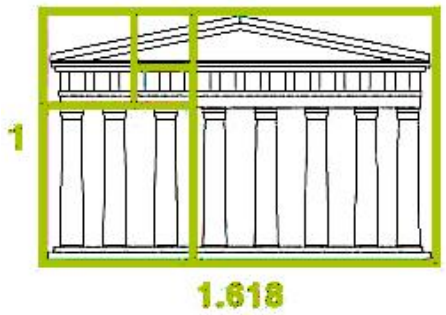
21 Edward Winters, **Aesthetics and Architecture**,.18ص

22 Edward Winters, **Aesthetics and Architecture**.19 ص

23 Andre Lurcat, **Formes Composition Et Lois D'Harmonie, Elements d' une Science de L'Esthetique** Architecturale, Livre 4, Editions Vincent, FRal& Cie,, Paris, 1957. 167 ,171 ,260. ص

-Andre Lurcat, **Formes Composition Et Lois D'Harmonie, Elements d' une Science de L'Esthetique Architecturale**, Livre 5, Editions Vincent, FRal& C[ie,], Paris, 1957.370 ،323 ص

[24] الباحثة



التناسب Proportions

السيطرة Dominance
أفقياً وشاقولياً

التجانس Harmony

الشكل (8): مبادئ الجمال الكلاسيكية في العمارة

ويعد الإيطالي **دوناتو برامانتي**[25] Donato Bramante في مقدمة المعماريين الذين وضعوا ركائز العمارة الكلاسيكية في عصر النهضة[26]، وقد اتبعت أعماله معايير الجمال الكلاسيكية السابقة، ومنها كنيسة القديس بطرس St. Peter's، في الفاتيكان عام 1506، (الشكل9)[27]، والتي أجريت عليها عدة تغيرات من قبل مجموعة من المعماريين[28] وعلى مراحل (الصورة 10)[29].

الشكل (9) نموذج لتصميم برامانتي لكنيسة القديس بطرس St. Peter's، 1506.

الصورة (10) كنيسة القديس بطرس St. Peter's في الفاتيكان

25 **دوناتو برامانتي** Donato Bramante1444-1514، معمار إيطالي، من رواد عصر النهضة.

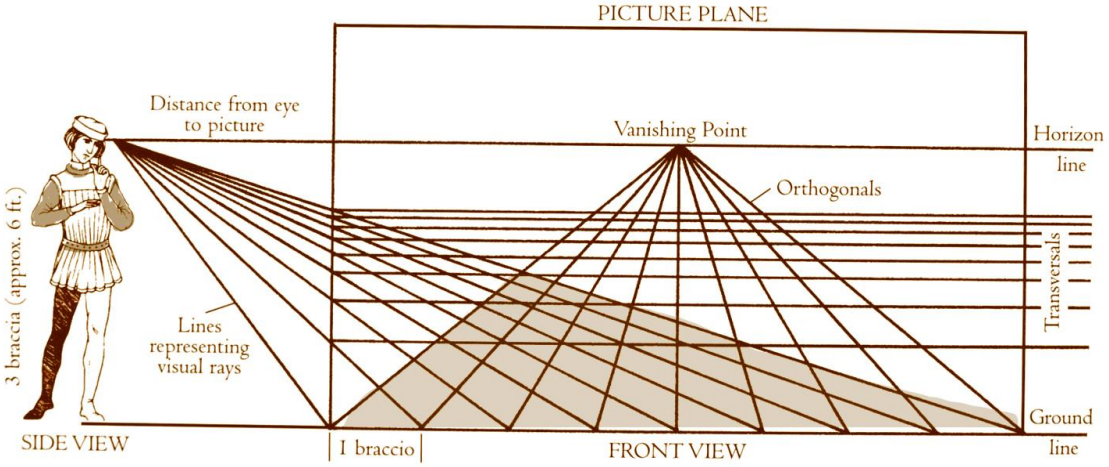
26 L. Melano Rossi,**The Santuario of the Madonna Di Vico**, The Macmillan Co. of Canada Ltd, Toronto, 1907. ص159

27 Mark L. Brack, **Architecture and Society, The High Renaissance**, Drexel University,2015

28 مسقط الكنيسة لـ: برامانتي Bramante، ومايكل انجلو Michelangelo، ما بين عام 1546-1564، وأكملت القبة في عام 1590.من قبل جياكومو ديلا بورتا Giacomo della Porta، والواجهة من قبل كارلو مادرنو Carlo Maderno ما بين 1606-1612.

29 Architecture and Society, The High Renaissance, Drexel University,2015

وقد أكد العديد من النقاد المعماريين أن أصل الكلاسيكية المعمارية يعود إلى اتباع فتروفيوس من خلال **ليون باتيستا ألبيرتي** Leon Battista Alberti [30]، الذي سار على خطى سابقيه، بتقديس مبدأ المحاكاة أو التمثيل، وقدم تعريفاً لقوانين المنظور التي عُدت بمثابة قاعدة جمالية (الشكل رقم (11)[31])، ودعا **ألبيرتي** Alberti المصورين والنحاتين لدراسة الرياضيات؛ كما ألّف الرسام الألماني **ألبرت دورر** Albrecht Dürer[32] عام 1471 كتاباً عن قواعد المنظور بنقطة فرار واحدة، وضع فيه نسب رسم جسم الإنسان وفقاً لقواعد محددة[33] (الشكل رقم (12))[34].



الشكل (11): قواعد رسم المنظور حسب ألبرتي Alberti

وقام المعمار الإيطالي **بالاديو**[35] Andrea Palladio بتصميم عدة مساكن مستقلة بشكل مستطيلات انطلاقاً من النسب التالية: 1.1، 2.1، 3.2، 8.3.[36] ، متأثراً بطروحات فتروفيوس وبأسس العمارة الرومانية واليونانية (الشكل (13)[37]).

30 **ليون باتيستا ألبيرتي** Leon Battista Alberti 1404-1472 معمار وعالم رياضيات وشاعر إنساني إيطالي

31 http://www.antoniosiber.org/drawing_with_postscript_III_en.html

32 **آلْبرِخْت دورِر**: Albrecht Dürer 1471-1528 رسّام ألماني ،كان مولعا بالنظريات التي تتناول الفن (المنظور وغيرها)، قام بنشر مؤلفات في الفن (رسالة في أبعاد جسم الإنسان).

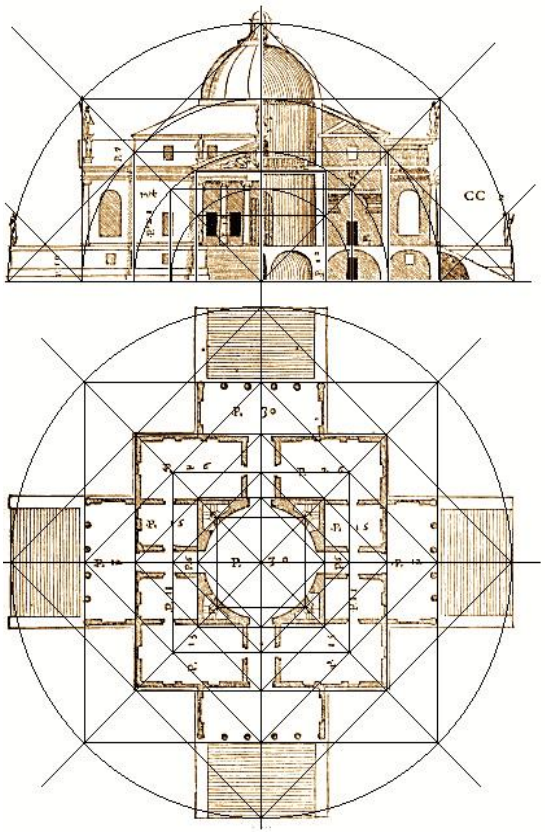
33 نرسم العمود ب جـ ونقسمه إلى خمسة أقسام متساوية وكل قسم يساوي قطر المربع ب ل؛ ونرسم من النقطة والتي هي نهاية القسم الثاني المستقيم الأفقي م مَ بقدر يعادل ضعف ب ل ونرسم من نهاية العمود جـ المستقيم الأفقي ر رَ بمقدار يعادل ب ل؛ نصل بين م رَ، مَ ر يمر هذان المستقيمان من النقطة ن التي هي نهاية القسم الرابع من العمود ب جـ ؛ ونرسم من النقطة ومستقيماً موازياً إلى ل مَ فيلتقي في النقطة عَ. نأخذ منها مستقيماً موازياً إلأى م مَ فيلتقي هذا المستقيم في ع النقطتان ع، عَ هما مركز حلمتي الثديين. (مَ ك = مَ ع) (ك ء = ع ن) (ء ط = ن رَ) (رَ هـ = عَ رَ) (هـ س = رَ هـ) (س ز = نصف عَ ن).

34 http://library.uthscsa.edu/2012/03/albrecht-durers-human-proportions/

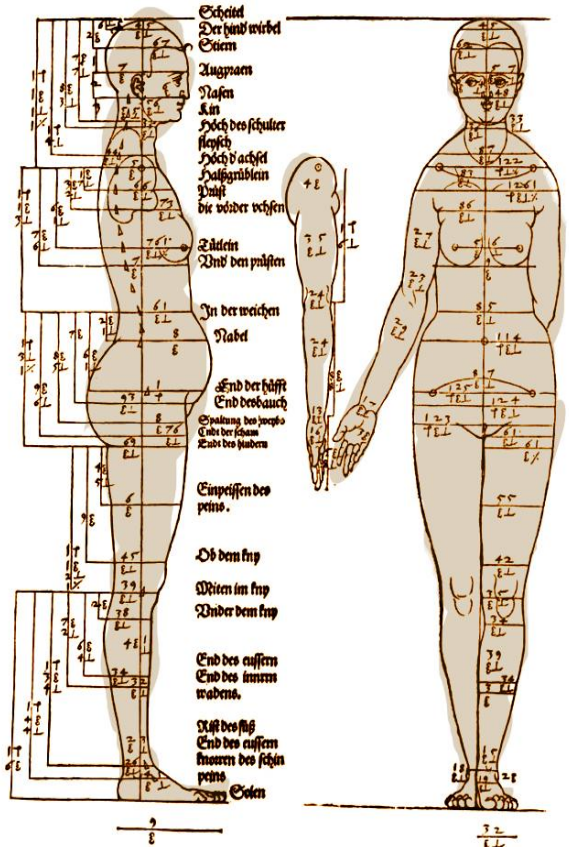
35 **أندرييه بالاديو** Andrea Palladio معمار إيطالي، 1508- 1580 تأثر بفتروفيوس، وبالعمارة الرومانية واليونانية.

36 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology**, Chris Pollington, Oxford, 2003 ,ص144

37 George Nicholas Stiny, **Computing with Form and Meaning in Architecture**, Journal of Architectural Education , ,Blackwell Publishing on behalf of the Association of Collegiate Schools of Architecture,1985



الشكل (13): باللاديو؛ التصميم انطلاقا من النسب التالية 1.1 , 1.2 ، 2.3 ، 3.8 .. فيلا روتوندا La Rotoda، في كتب العمارة الأربعة Quattro Libri dell"Architettura، 1570



الشكل (12): قواعد رسم جسم الإنسان حسب دورر Dürer

وبظهور الفلاسفة العقلانيين في القرن الثامن عشر الذي يعتبر عصر التنوير[38]، تم التشجيع على الاستقلالية الفنية من المعايير الثابتة التي دامت طويلاً، وفي المقابل، استمر تشجيع مبدأ المحاكاة الفنية من قبل العديد من النقاد، فقد أكد **ريسكين** Ruskin [39] أن كل الأشكال التي تنتسب إلى الجمال تأتي من خلال تقليد الطبيعة؛ وفيما يخص العمارة، فإن الأعمدة تتخذ شكلا مستوحىً من تشكيل جذع الشجرة، والعمود الأيوني من الحلزون، والعقد المدبب تقليدا لورقة الشجرة[40]، وغير ذلك؛ ويعتبر **هيجل** Hegel[41] أول من بشر بالمعايير الأيديولوجية في الفن

38 **عصر التنوير** (بالفرنسية: Siècle des Lumières) مصطلح يشير إلى القرن الثامن عشر في الفلسفة الأوروبية وغالبا ما يعتبر جزءا من عصر أكبر يضم أيضا عصر العقلانية. المصطلح يشير إلى نشوء حركة ثقافية تاريخية دعيت بالتنوير والتي قامت بالدفاع عن العقلانية ومبادئها كوسائل لتأسيس النظام الشرعي للأخلاق والمعرفة (بدلا من الدين.و من هنا نجد ان ذلك العصر هو بداية ظهور الافكار المتعلقة بتطبيق العلمانية رواد هذه الحركة كانوا يعتبرون مهمتهم قيادة العالم إلى التطور والتحديث وترك التقاليد الدينية والثقافية القديمة والأفكار اللاعقلانية ضمن فترة زمنية دعوها "بالعصور المظلمة".

39 **جون ريسكن** 1819-1900 شاعر وناقد فني ومفكر اجتماعي انكليزي.

John Ruskin, **The Seven Lamps of Architecture**, Reprint edition, Dover Publications, 1989 , ص 106- 122

41 **غيورغ فيلهلم فريدريش هيغل** (بالألمانية: Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (1770 —1831) أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر من مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي.

وأكّد على الارتباط الوثيق بين المضمون والشكل، استناداً إلى أن المظهر يدل على الجوهر، وأعاد هيجل العناية كمعيار جمال ودعا للعودة للحضارة اليونانية للكشف عن مُثُل الجمال العليا في الفنون بما فيها الأعمال المعمارية، وكان يعتبر أرسطو العصر الحديث؛ ويقرّ هيجل بأن الجمال هو تعبير حسي عن المطلق من جهة، وتعبير عن الوحدة بين الطبيعة والفكر الإنساني من جهة أخرى، وأنه النفوذ المتعاظم للتفكير وتجليات الوظيفة النفعية؛ وانتهى هذا على أن يكون طابعاً مميزاً للحداثة في فكر **هيجل** Hegel .

تم التخلي عن المحاكاة ثابتة جمالية، دامَت مدة أربعة قرون؛ وبدت جماليات القرن التاسع عشر عاجزة عن مجاراة الاستعراض الدائم والمتتالي الذي تقوم به المدارس والتيارات والحركات الجديدة التي دعت إلى القطيعة مع الماضي؛ وتراجع التقليد في القرن التاسع عشر وأصبح الجميل هو الغريب دوماً، والجمال الاعتيادي هذراً ليس إلا[42]؛ وبدأ يتضح الميل إلى الأشكال غير المسبوقة؛ وكان خيار الشكل هو القانون الوحيد الثابت للفن في أواخر القرن التاسع عشر[43].

إن بودلير Baudelaire[44] هو أول من عرف الحداثة على أنها: "قطيعة مع التوافقات الأكاديمية"؛ واعتقد أن العبقرية "غير قابلة للتحديد ولا التوقع وقد نصبها، بكل جرأة، مقابل المبدأ الأكاديمي[45].

2-2- جماليات الحداثة:

بدأت حقبة الحداثة الفنية مع انتهاء القرن التاسع عشر على شكل مراحل زمنية متسلسلة، يمكن تصنيفها طبقاً لفترات زمنية على الشكل الآتي[46]:

2-2-1- الفترة ما بين 1880- 1920: بدأ في هذه الفترة تأثير التقنيات الحديثة[47] على العمارة، وحدث تحول كبير أدى إلى نهاية الأشكال المعمارية[48] التاريخية[49]؛ حيث تصاعدت الثورة العلمية والتطور الصناعي الكبير، وغدت الصناعة القوة المحركة للمجتمع[50]، وأدى التنافس بين الدول الكبرى إلى حدوث نزاعات تحولت إلى حرب كبرى وهي الحرب العالمية

---

42 مارك جيمينز، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية**، ص 233

43 عن الانطباعيين في العقدين الأخيرين من القرن 19:

44**شارل بودلير** Charles Baudelaire 1821-1867 شاعر وناقد فني فرنسي.

45 مارك جيمينز، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص234:

46 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology**

47 تطورت فترات الإحياء المعماري في أوائل القرن 19، وتطورت نحو جماليات الأشكال الهندسية البسيطة في أعمال المدرسة الدولية، والباوهاوس، وتحولها إلى الإبهارية الإنشائية والزخرفية والتكنولوجيا في فترة ما بعد الحداثة.

48 مثل: المصرية القديمة Egyptian ، اليونانية Greek، الرومانية Roman، البيزنطية bysantine، والرومانية المتأخرة Later Romanesque، الغوطية Gothic، عمارة عصر النهضة Renaissance ، والباروك Baroque

11 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology**, p 47

50 المرجع السابق ص 5

الأولى 1914–1918، ومع نهايتها بدأ الإيمان بالعلم ومتابعة التطور الاقتصادي ليكونا الطريق في حل مشاكل العالم.

تتميز هذه الفترة بتطور تقنيات البناء بشكل هائل، وبداية دخول صناعة المعدن في هياكل الأبنية كمادة أساسية كما في برج إيفل (الصورة رقم14))[51]، ثم بدأ ظهور الخرسانة المسلحة.[52]

2–2–2– الفترة ما بين 1920– 1945: وهي فترة الحداثة المبكرة:Early Modernism؛ حيث تمحورت أفكار ما بعد الحرب العالمية الأولى حول مفاهيم الاقتصاد والسياسة، وتطورت تقنيات البناء بشكل كبير؛ مما سمح لناطحات السحاب Sky Scraper بالظهور في أواخر عشرينيات القرن الماضي. وتُظهر الصورة رقم (15)[53] مبنى The Empire State Building في نيويورك، المصمم وفقاً لمدرسة شيكاغو: Chicago School؛ والذي يترجم الأفكار الرأسمالية في السيطرة الشكلية.

الصورة (14): برج إيفل – باريس– أفضل مثال عن استخدام المعدن بتقنية عالية 1887–1889. (ترجمة لتطور الصناعة، ولتحقيق الإبهار عددياً من خلال عناصر متكررة، بحجم كبير)

الصورة (15): المعماريين لامب وهارمون Harmon, , Lamb and، بناء The Empire State Building في نيويورك، بلغ ارتفاعه 381 م، عام 1931.

51 http://www.aliexpress.com/store/all-wholesale-products/415069.html

52 كان هناك عدة محاولات لإعادة إحياء الأشكال التاريخية ، مثلا في العمارة الغوطية الجديدة Neo-Gothic وعمارة عصر النهضة الجديدة Neo-Renaissance..وهذا المزج ما بين الأشكال التاريخية والأشكال الصناعية كان منبعا لحركات الفن الجديد Art Nouveau.. وحركة Jugendstil وتعرف بحركة الانفصال The Secession التي تعني نبذ قيود الأشكال التاريخية..(البريطاني William Morris 1834-1896)

وبدأ بعض المعماريين باستخدام الاتجاه العضوي Natural Organic Forms

53http://redchalksketch.wordpress.com/2010/08/30/ludwig-mies-van-der-rohe-the-seagram-building-new-york/

دعي في أوروبا لاعتبار الفن كفعل عقلاني، وبالطبع لم تستثنى العمارة من هذا التأثير؛ حيث تم تحطيم التقاليد الكلاسيكية والابتعاد عن التعقيد الشكلي وما يسمى بالزخرفة؛ وفي النتيجة تم طرح أفكار الحداثة الأوروبية: Modernism كمفهوم جديد للجماليات الجديدة؛ وظهرت مدرسة للعمارة والفنون التطبيقية التي عرفت بـــ: الباوهاوس Bauhaus المُؤسسة من قبل غروبيوس[54] Gropuis في فايمر بألمانيا، وربطت العمارة بالفنون من جهة، وبالحرف من جهة أخرى[55]؛ ودافعت الباوهاوس عن روح الجماعة وعن الوظيفة: Functional، وبات يحكم بالجمال على المباني استناداً إلى مدى تحقيقها لوظائفها[56].

تميزت جماليات الحداثة Modernism بتقليد شكل الآلة، وأضحت الأشكال المقبولة جمالياً تلك التي تأثرت بالأشكال الصناعية، واعتبر المعماري أدولف لوس Adolf Loos [57] أنَّ جماليات الحداثة قطعت كل الصلات مع الماضي، حيث تم اختزال الشكل إلى الحد الأدنى وتجريده من أية تفاصيل أو إضافات تنويعية وزخرفية مستقاة من العمارة التاريخية؛ واعتقد **سيغفريد جيدو**[58] Sigfried Giedeon: *<أنَّ الشكل الصناعي هو الذي طور الفن الحديث>*[59].

سادت، في فترة الحرب العالمية الثانية (1939–1945)، أفكار ثورية هدفها حل مشاكل المجتمع عبر العمارة[60]؛ وقد صرح بهذا عدد من مناصري الحداثة[61]؛ فقد أكدت طروحات المعمار السويسري **هاينييز ماير**Hans "Hannes" Meyer [62] على ضرورة توظيف العمارة لتلبية الوظيفة النفعية الاجتماعية، وبالتالي أصبح الشكل العام للمنشأ وفي كثير من الحالات مقتصراً على الحاجة النفعية لا غير؛ وقد أكد ذلك المعمار الإيطالي **غويسيبي تيراني** Giusppe Terragni وهو من تيار الحداثة، عندما قال: *<إنَّ البيت يجب أن يشبه الآلة، وكل ما فيه يجب أن يكون رئيسياً ومفيداً>*؛[63] وذهب **لوكوربوزيه** Le Corbusier [64]

---

54 **فالتر جورج ادولف غروبيوس** Walter Gropuis 1883 - 1969 مهندس معماري ألماني

55 التحق بهذا المناخ الفكري الجديد وأسهم فيه من داخل المدرسة وخارجها معماريون - رسامون - موسيقيون ومصورون في ألمانيا - فرنسا - هولندا- النمسا - والذين أصبحوا لاحقا قادة فكر الحداثة.. أبرزهم: الفار آلتو: 1898 – 1976، فلاديمير تاتلين: 1885-1953، - أدولف لوس: 1870-1933.، ميس فان دي روه: 1886-1969 Mies Van Der Rohe- تأسست عام 1919، ودامت المدرسة فقط 14 سنة.

56 Edward Winters, **Aesthetics and Architecture**.ص38

57 **أدولف لوس Loos Adolf** من أشهر المعماريين، ولد في فيينا في عام 1933 ووفقا للووس الهندسة المعماريه لا بد ان تكون عملية وبالتالي لا يمكن أن تكون فن.

58 **سيغفريد جيدو Sigfried Giedeo** 1888-1968 مؤرخ وناقد ممار سويسري، تبنى اتجاه الحداثة المعماري وألهم الكثير من المعماريين الحداثاويين.

59 Philip Jodidio, **Caltrava,** Taschen, Madrid , 2006 ص10

60 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت. ص 48:

61تدريجيا.. ظهرت اشتقاقات عديدة من الحداثة Modernism- مثل البروتاليزم Brutalism- الوظيفية Functionalism ، والإنشائية Structuralism..

62 **هاينز ماير** Hans Emil "Hannes" Meyer : (1889-1954) معمار سويسري، المدير الثاني لمدرسة الباوهاوس Bauhaus في ديسو Dessau من (1920-1930)

63 Mauro F. Guillen, Scientific Management's **Lost Aesthetic: Architecture Organization**, and the . - Taylorized Beauty for the Mechanical, University of Pennsylvania ,1997

إلى أبعد من ذلك عندما قال: *<البيت هو آلة للعيش بداخله>*؛[65] وقد خلص جنكز Jencks[66] إلى أنَّ عمارة الحداثة تتبنى بساطة الأشكال الصناعية، وأنَّ جماليات الآلة هي وسيلة لتطوير المجتمع وأن المنحى الشكلي بدأ يأخذ نوعاً من التعميم العالمي[67]. وتُظهر الصورة رقم(16)[68]، والصورة رقم (17)[69] أعمال الحداثة المعمارية لـــ **لوكوربوزيه** Le Corbusier، **وميس فن دي روه** Mies van der Rohe .

الصورة (16): لوكوربوزيه- سافوي Savoye Villa في بويسي (1930)، الثورة الشكلية التي تلغي الصلات مع الماضي، وسيطرة الوظيفة.

الصورة (17): ميس فان دي روه، بيت فرنسوارث، The Farnsworth House، 51-1945، جنوب شيكاغو، يترجم الجماليات الحداثية في البساطة ورفض التراث الشكلي التاريخي.

---

64 أهم معماريي الحداثة في فرنسا: (الفرنسي- السويسري): Charles Edouard Jeanneret المعروف بـ لوكوربوزييه: 1887-1965

65 Gyula Sebestyen**, <u>New Architecture and Technology</u>** 6ص

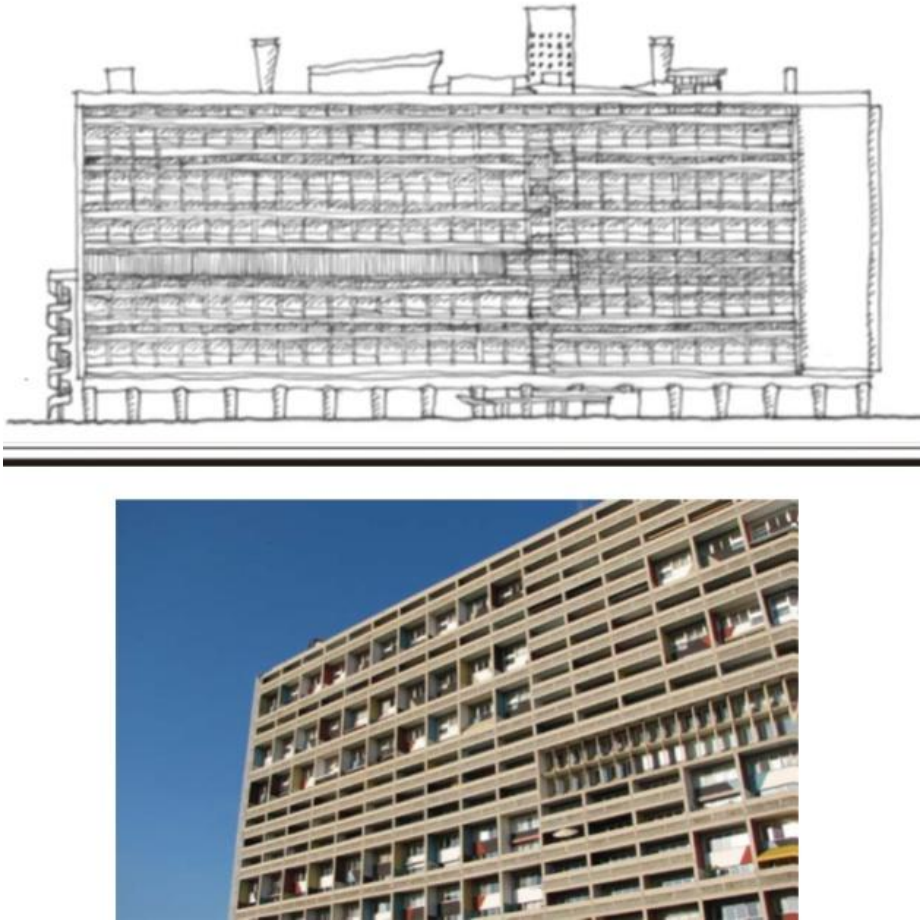
66 **تشارلز جنكز** Charles Jencks 1939 أمريكي, معمار وناقد معماري. كتب عن التاريخ، من أهم منظري فترة ما بعد الحداثة

67 Jencks, C. ,**<u>The language of post-modern architecture</u>** (6th ed.). New York: Rizzoli International Publications, 1991

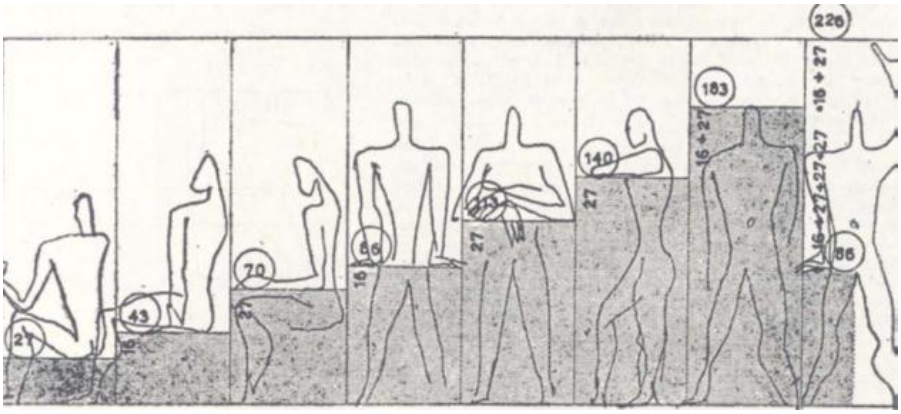
68 http://content.answcdn.com/main/content/img/oxford/Oxford_Architecture/0198606788.corbusier-Le.2.jpg

69 http://designblog.rietveldacademie.nl/?p=20513

2-2-3- الفترة ما بين 1945- 1960: وهي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وفيها انتشرت الأبنية السكنية الوظيفية لإيواء العدد الأكبر من الناس المشردين، ويمثل الشكل(18)[70] الوحدة السكنية في مارسيليا والتي تستجيب لمبادئ الوظيفية، صممها لوكوربوزيه حسب موديوله الخاص المستمد من جسم الإنسان في حالاته المختلفة (الشكل 19)[71].



الشكل (18): لوكوربوزيه، الوحدة السكنية Unité d'Habitation، مارسيليا، 1952.



[70] http://www.themodernist.co.uk/2012/03/le-corbusier-modernist-of-the-month/

[71] Michael J. Ostwald, **Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret) the Modular and Modular 2,** Nexus Network Journal, Volume 3, Number 1, 2001.

الشكل (19): موديول لوكوربوزيه The Modulor system : هو وحدة قياس مستمدة من جسم الإنسان، ويأخذ بالطول المتوسط للإنسان، وبأبعاد الجسم الإنساني في مختلف أوضاعه على اعتباره وحدة قياس ونظام عالمي universal standard، وقد اعتمده في أبنيته.

وفي هذه الفترة أيضاً ظهرت أفكار الطراز العالمي في أمريكا[72] بقوة من جديد؛ حيث ازداد شأن الولايات المتحدة، وفرضت تغييراً على الجماليات المعمارية في هذه الفترة بسبب نمو اقتصادها وانتشار أفكارها الاجتماعية الخاصة[73].

وقد تميزت عمارة تلك الفترة بالبساطة المفرطة؛ وأدى تبنيها من قبل المعماريين إلى ظهور الطراز العالمي بما يعرف بـــ"International Style"[74]؛ وكانت الأعمدة تشكل في هذا الاتجاه أساساً للإنشاء الهيكلي، وكان الحجم مستمداً من الحجوم الهندسية البسيطة، يحاط هذا الهيكل بمغلف خارجي[75]؛ والنوافذ متماهية فيه مع هذا المغلف، وتوضح الصورة رقم (20)[76] مبنى مكاتب sieagram من الطراز العالمي والذي تظهر فيه السمات الجمالية الحديثة من خلال التطور التقني في أساليب البناء والمعالجات الشكلية[77] بشكل جزئي أو كلي، وأحياناً تظهر العناصر الإنشائية كعناصر جمالية أيضاً.

2-3- جماليات مابعد الحداثة (الفترة ما بين 1960-2000):

تُمثل هذه الفترة مرحلة مابعد الحداثة Postmodernism؛ وتدعى أحياناً Super Modernism [78]؛ بعد فشل عقلانية الحداثة في إيجاد الصلة مع متلقيها، ومع القوميات وتباييناتها، تمّ التوجه نحو التوازن العقلاني، ثم زيادة التأثير الوجداني، لينتج عنها التعددية في الفن والعمارة[79]؛ وقد فتحت عمارة ما بعد الحداثة الأبواب أمام التعامل الحر مع شكلية الشكل وجعلت من إسقاط معالم ملتصقة بمختلف الطرز أمراً مباحاً؛ (الصورة رقم (21)[80])، الذي يظهر فيه ساحة إيطاليا للمعمار تشارلز موور Charles Moore، الذي يقول: <*على العمارة أن تُحفز المتلقي وتستثير أحاسيسه عبر الرموز التي تتضمنها، كما تُبنى جمالية العمارة على*

72 ظهر الطراز العالمي في أوروبا مع مطلع ثلاثينيات القرن العشرين، وخاصة في ألمانيا وانتقل إلى أمريكا، وعاد خلال الفترة من 1945-1960 غلى الظهور بقوة في أمريكا.

73 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology**ص6

74 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology**ص6

75 كانت أول صياغة لهذا المصطلح في العام 1930؛ألهم هذا الاتجاه كثيرا من المعماريين المعاصرين .. وتدعى هذه الواجهات الآن – الحائط - الستارة 'curtain walls'

76http://designkultur.wordpress.com/2010/06/09/architecture-mies-van-der-rohe-in-toronto-berlin-the-most-beautiful-pavilions/mies_van_der_rohe_seagram_building_chicago2_jpg/

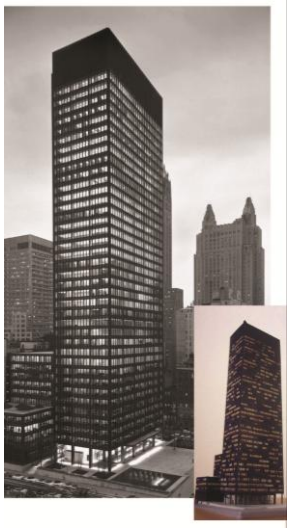
77 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology** ص140

78 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology** ص7

79 , Maria Immaculata Hidayatun- Rully Damayanti- Petra, **Modern Architecture Documentation Method in Indonesia : an -Alternative Approach**, Christian University, Surabaya, Indonesia.

80 http://julieannef89.blogspot.com/2011/12/final-exam-post.html

ارتباطها الرمزي بالموقع ، فهي تتعدى مجرد كونها صورة جميلة منفصلة عن المكان.>[81]، ويستند **موور** Moore في طرحه إلى مفهوم كانت Kant الجمالي.



الصورة (20): الطراز العالمي، مبنى مكاتب لشركة Seagram Building في نيويورك، فان دوروه، جونسون Philip -Mies van der Rohe, Johnson 1958.

الصورة (21): تشارلز موور: ساحة إيطاليا، Piazza d'Italia ، نيو أورليانز 1952 .

كما تُمثل الصورة رقم (22)[82] مبنى The Sony Building، للمعمار فيليب جونسون Philip Johnson، نيويورك، 1984، الذي جمع بين فكرة مبنى المكاتب الوظيفي ذو الحجم الصريح المستمد من فكر الحداثة، مع استعارة لعنصر كلاسيكي (Pediment) في أعلى المبنى، وقد استندت ما بعد الحداثة على فكرة تحريك البناء، وعلى اعتماد زوايا غريبة عما سبق، مثل مبنى برج نيويورك The New York LVMH tower (الصورة 23) الذي يوحي بالحركة؛ واعتبر هذا نوعاً من التجديد في المجال الشكلي.

81 Charles Moore, **Interview with John Weles Cook, in YOU Have to Pay for the Public Life, ed. Kevin Keim**, Cambridge: MIT Press, 2001

82 http://en.wikipedia.org/wiki/Sony_Tower

الصورة (22) مبنى The Sony Building، للمعمار فيليب جونسون، نيويورك ، 1984.

الصورة (23): كريستيان دوبورتزامبارك Christian de Portzamparc برج LVMH The LVMH tower، نيويورك New York - 1995 - 1999، (فترة مابعد الحداثة).

طرح **فنتوري** Venturi [83] أفكاره حول الحداثة على أنها غير قابلة للإصلاح لأنها بحكم مبادئها ترفض التنويع والتعقيد المركب في التكوين البصري ولن تتمكن من استحداث عمارة إنسانية؛[84] وخلص إلى أنَّ الشكل هو موضوع حرّ، ولا يرتبط بالضرورة مع تكنولوجيا التصنيع ولا يخضع إليها، بل يرتكز على اختيار الإرادة الحرة لفكر الفرد؛[85] أما المعمار **فيليب جونسون** Philip Johnson فقد صرح بأنه *حمثلما كرهت الحداثة التاريخ والرموز نحن المعماريون في تيار ما بعد الحداثة* [86] *Post-modernist نُعيد تبني الرموز، وفي حين الحداثة تُبنى الحداثة دون اعتبار للموقع، "نحن نستلهم من روح المكان بذكاء>*؛[87] ويضيف **جونسون** Philip Johnson: *حيعترض البعض على مرجعيّة العمارة الوظيفيّة باعتبارها متقشفة للغاية، وشديدة الدلالة على حداثة عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، ويقترحون عمارة أكثر مرونة، تولي أهمية للواجهة كما للعناصر الزخرفية، وهم في ذلك يستبدلون الوظيفة الخالصة بـــ :"وظيفة الاختلاف الرمزي" واللجوء إلى أساليب قديمة دون كسر الطابع*

---

83 (**فينتوري** Robert Charles Venturi) معمار- أمريكا 1925 صاحب المقولة الشهيرة "less is a bore" التي خالفت نظرية المعماري مس فان دي رو "less is more" والتي تؤيد البساطة في كل شيء حتى في المواد الانشائية.
ومن أقوال روبرت فنتوري (1966): " أحب التعقيد والتناقض في العمارة. ولا أحب العشوائية، أود أن أقدم عمارة معقدة ومتناقضة تعتمد على ثراء والغموض ، أنا مع الفوضى الحيوية وليس مع التركيبات الواضحة. أنا مع الثراء-الشكلي- أكثر من وضوح المعاني. الأكثر لا يساوي الأقل

84 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة** .ص 52

85 المرجع السابق ص45.

86 أشهر معماريي ما بعد الحداثة: روبرت ستيرن Robert A.M. Stern, ، ريكاردو بوفيل Ricardo Bofill ، تشارلز مور Charles Moore، ميشيل كريفز Michael Graves.
يجد لفظ – مابعد حداثي- أصله في المناقشات التي تواجه فيها المعماريون البنائيون والحداثيون، ورثة باوهاوس ، وغروبيوس، و موهولي ناغي Moholy Nagy و ميس فان دير روه Meis Van Der Ro h ولوكوربوزييه Le Corbusier . وجيل آخر متأخرا يمثله تحديدا فنتوري Robert Venturi وتشارلز مور Charles Moore

87 Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology** ص 138

الوظيفي للعمارة، ويسّمون أنفسهم ما بعد حداثيين>[88]، وفي المقابل كان الناقد المعماري **شارل جنكز** Charles Jencks قد أعلن قبوله للمصطلح، واستعمله للمرة الأولى في كتابه: العمارة ما بعد الحداثة "L'Architecture Post-Moderne" عام 1978؛ وصرّح **جنكز** Jencks بأنه <*علينا أن نلتفت إلى الكون المتطور والمتغير والممتد بقوانينه ومواسمه وخواصه والتعبير عنها بشكل تجريدي في دورة ولغة جديدة للعمارة*>؛[89] وأصبح من الطبيعي وجود الأبنية الضخمة ذات الحجوم الهائلة، مما حتم استخدام المجازات الكبيرة جداً.

2-4- جماليات التفكيكية:

ظهرت في الفترة الأخيرة من مرحلة ما بعد الحداثة (1960-2000) بعض الاتجاهات المعمارية؛ منها ما أُطلق عليه: التفكيكية Deconstructivist؛ وتعود أصولها إلى حركة الطليعة الروسية Russian avant grade عام 1920، وإلى حركة دادا Dada Movement[90] الفنية في أوروبا، كما ساعدت كتابات الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا Jacques Derrida على نشأة التفكيكية؛ وفيها حاول فريق من المصممين[91] الثورة على الاتجاهات المعمارية، التي تتداولها عمارة ما بعد الحداثة والرجوع إلى الماضي الكلاسيكي بطرزه وتفكيك الكتلة إلى مكوناتها[92] Demmassification؛ واتجهت التفكيكية نحو التجديد وتحرير الشكل من القيود والإنتظام ومن ارتباطه بالأشكال التقليدية؛ وقد اتجهت إلى الأشكال الطبيعية المفككة المتموجة والمتكسرة والديناميكية.[93] وتعرض الصورة رقم (24)[94] مركز فاونو للعلوم لـــ: **زها حديد** Zaha Hadid ، والصورة رقم (25)[95] شركة نونوناتي Nunotani Corporation لـــ: **بيتر أيزنمان** Peter Eisenman كنماذج عن أعمال التفكيكية.

---

88 المعمار الأمريكي تشارلز مور Charles Moore الذي صمم ساحة إيطاليا في نيو أوليانز لا يوافق استخدام هذا اللفظ –ما بعد حداثي-

- Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology** ص 138

89 علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**، المجلد 4 ، - مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007. ص: 368

90 حركة دادا DADA : حركة فنية ظهرت في القرن العشرين تربط الفن بكل ما هو موجود في الحياة اليومية، حتى الأغراض الصناعية، وتروج لها وكأنها فناً، ظهرت في ألمانيا عام 1916، وفي أمريكا 1917.

91 فرانك جيريFrank Owen Gehry ، ودانييل ليبسكند Daniel Libeskind ، بيتر آيزنمان Peter Eisenman، برنارد تشومي Bernard Tschumi، وزها حديد Zaha Hadid، وهلموت يان Helmut Jahn.

92 علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية** ص: 70

93 المرجع السابق ص: 360

94 http://blog.kofashion.com/post/2007/12/02/Zaha-Hadid

95 http://dismorpha.blogspot.com/2011/05/16-nunotani-office-building-by-peter.html

الصورة (24): التفكيكية: زها حديد Zaha Hadid ، مركز فاونو للعلوم، Phaeno Science Centerألمانيا،2000.

الصورة (25) بيتر آيزنمان، Peter Eisenman شركة نونوتاني، Nunotani Corporation Headquarters 1990-92 ، تحرير الشكل من القيود والنظامية ومن ارتباطه بالأشكال التقليدية، وتفكيكه.

وقد تعرضت "التفكيكية" لكثير من النقد؛ فقد أشار **فولفجانج إيسر** [96] Wolfgang Iser إلى أن التفكيكية المعمارية هي كارثة جمالية، وبأنها جمال العبث والقبح والاعتداء، ولا يمكن قبول درجات الإبداع الجنونية في الرسم والنحت والشعر والتمثيل في العمارة؛ وفي حوار بين المعماريين **بيتر آيزنمان** Peter Eisenman **وكريستوفر ألكسندر** Christopher [97]

96 **فولفجانج إيسر** Wolfgang Iser أديب ومنظر ألماني، 1926-2007، معروف بشدة تأثير نظرياته الأدبية على قرائه، عمل أستاذا في جامعة كلاسكو Glasgow
http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap1301/1301iser.htm

97 **كريستوفر ألسكندر** Christopher Alexander مواليد فيينا 1936، معماري ، كاتب، مقاول بناء، كان أستاذا فخريا في جامعة كاليفورنيا، بيركلي.

Alexander حول تحقيق التجانس الشكلي "harmony" في العمارة[98] عام 1982، دافع ألكسندر عن استمرار الانصياع للهارموني الشكلي، ووصف التنافر الشكلي disharmony بأنه أمر غير مسؤول، وأوضح أنه غير مقتنع بأفكار آيزنمان الذي لا يرى تحقيق الهارموني في العمارة شرطاً لازماً[99].

تميّزت فترة ما بعد الحداثة باستخدام الزخارف، والرمزية، والمرح والغموض، وباسترجاع الماضي لكن بتقنيات حديثة، وكما قال **أدورنو** Adorno: *<لم يعد الفن خاضعاً للشكل الحديث الصارم، بل بات ينهل بحرية من أشكال الماضي>*[100]؛ وفي هذه الفترة، وفي التفكيكية خاصةً، استجد في الاتجاه الشكلي الميل نحو التجزئة والتفكيك بدلاً من التجميع، وظهر الانفصال والازدواجية بدلاً من الاتصال والاستمرارية، وتجلت أهداف الديناميكية والحركة، والتهجين والتطور بدلا من الاستقرار والاتزان؛ وذلك سعياً وراء التغير والتجديد الشكلي والتأثير المناسب على وجدان المتلقي .

2-5- الجماليات الكلاسيكية وعلاقتها مع جماليات الحداثة وما بعدها:

اتُبعت المعايير الجمالية في العمارة الكلاسيكية وفقاً لما ذكر سابقاً، وتتجلى هذه المعايير في تحقيق المبادئ التالية:

- **التناسب** Proportions: ترتبط عناصر العمارة الكلاسيكية فيما بينها بنسب حسابية مستمدة من نسب موجودة في الطبيعة، وتتمثل في النسبة الذهبية.

- **السيطرة** Dominance: اعتمدت العمارة الكلاسيكية على مبدأ السيطرة الحجمية أفقياً أو شاقولياً.

- **التعقيد في التشكيل** Formal Complexity: يتكوَّن الشكل المعماري في العمارة الكلاسيكية من ترابط عدة عناصر هندسيّة، وفق إيقاع معيّن، كما يكسو السطح زخارف Decoration تتبع علاقات هندسية مستمدة من تكوين الكائنات الطبيعة.

- **التوازن** Static Balance: تعتمد العمارة الكلاسيكية على اتزان التكوين الإنشائي بتحقيق انتقال محصلة القوى الشاقولية بسهولة إلى الأرض، وتماثُل أوزان الكتل الحجمية حول نقطة ارتكاز، بشكل يشابه كفتي الميزان.

---

http://archinect.com/blog/article/56172230/christopher-alexander-an-unexpected-mentor

98 **Contrasting Concepts of Harmony in Architecture:**
The Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman ,1982
http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm

99 نشير هنا إلى السجال الدائر بين المعماريين والمنظرين حول الأفكار الجديدة، ما يترجم استمرار الشأن النقدي في العمارة حتى أيامنا.

100 مارك جيمينز، تـــ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص391.

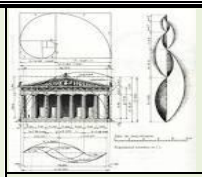
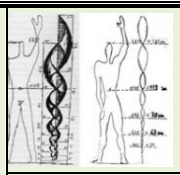
- **التناظر التام في الشكل** Symmetry: اعتماداً على تقليد تناظر الكائنات الطبيعية، حول محور تناظر في الوسط.

- **الوضوح** Clarity: تعتمد العمارة الكلاسيكية مبدأ الوضوح الذي يُظهر ارتفاعات الطوابق وعددها.

- **التجانس:** Harmony: ويعني معالجة موحدة لكافة العناصر المعمارية، وتكرارها بنسب معينة بإيقاع Rhythm موحد، وقد اعتمدت العمارة الكلاسيكية على مبدأ التسلسل الهرمي ويعني أن الشكل يتكون من عدة أجزاء متدرجة إلى الأعلى أو الأسفل[101].

يُظهر الجدول التالي (الجدول 6) تَتَبُّع آثار هذه المعايير في عمارة الحداثة وما بعدها، على ضوء المقارنة بين العمارة الكلاسكية وعمارة الحداثة وما بعد الحداثة من خلال الأمثلة السابقة:

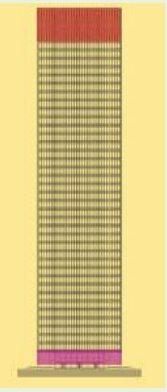
الجدول (6)[102] مقارنة بين الكلاسيكية والحداثة وما بعد الحداثة من حيث درجة تحقيق معايير الجمال المعماري الكلاسيكية:

المعيار	الكلاسيكية	الحداثة	ما بعد الحداثة	
			اتجاه ما بعد الحداثة	التفكيكية
1- التناسب	 معبد البارثنون 	 موديول لوكوربوزيه 	 ساحة إيطاليا- تشارلز موور	 شركة نونوتاني- بيتر آيزنمان
	الكل والأجزاء متناسبة، وتحقق النسبة الذهبية	المبنى متناسب تبعاً لموديول جديد مستمد من النسبة الذهبية & متوالية فيبوناتشي	تناسب الأجزاء المستمدة من العناصر الكلاسية، وليس الكل.	شبكات منحرفة ومتداخلة بنسب غريبة عن الكلاسيكية.

101 Andre Lurcat, **Formes Composition Et Lois D'Harmonie, Elements d' une Science de L'Esthetique** Architecturale, Livre 4, Editions Vincent, FRal& Cie,, Paris, 1957. 167 ,171 ,260. ص

-Andre Lurcat, **Formes Composition Et Lois D'Harmonie, Elements d' une Science de L'Esthetique Architecturale**, Livre 5, Editions Vincent, FRal& C[ie,], Paris, 1957.370 ،323 ص

102 من إعداد الباحثة

	قصر- باللاديو		الوحدة السكنية مارسيليا- لوكوربوزيه					
		أقسام العمود (قاعدة + جسم+ تاج)		3) المبنى بأكمله يتبع تقسيم العمود الكلاسيكي أجزاء: قاعدة+ جسم+ تاج)				
	العمود الكلاسيكي		مبنى سيغرام- ميس فان دي روه					
	نتيجة المقارنة (تحقيق التناسب)		تتبع العمارة في الحداثة نسباً مستمدة من النسب الكلاسيكية بقالب جديد، وقد تعتمد فكرة التصميم الشكلي على نسب العناصر التاريخية، مثل التقسيم الثلاثي للعمود الكلاسيكي.		في حين أن عمارة ما بعد الحداثة تكرر العناصر التاريخية الكلاسيكية فهي تتشابه مع الكلاسيكية في تحقيق النسب المعروفة، لكنها لا تتقيد بالنسب نفسها.		ترجع نسب العناصر في العمارة التفكيكية لتداخل عدة شبكات منحرفة ومائلة.	
2- **السيطرة**		السيطرة الأفقية		السيطرة شاقولياً بارتفاع 381م		السيطرة شاقولياً بارتفاع 157م		السيطرة الأفقية (حجم كبير ممتد أفقياً)
	كنيسة القديس بطرس		مبنى The Empire State- لامب وهارمون		مبنى Sony - فيليب جونسون		مركز فاونو للعلوم- زها حديد	

	نتيجة المقارنة (تحقيق السيطرة)		الحداثة وما بعد الحداثة والتفكيكية ملكت السيطرة الأفقية بالتشابه مع الكلاسيكية، بالإضافة إلى السيطرة الشاقولية بسبب التقنيات الحديثة.					
3- التشكيل واستخدام الزخارف	 كنيسة القديس بطرس	تعقيد باستخدام عدد كبير من العناصر التزيينية، والزخرفة على السطوح	 فيلا سافوي-لوكوربوزيه	الاعتماد على سطوح بسيطة دون زخارف، منحي السقف مستمد من منحنيات صناعية"ocean-liner"	 ساحة إيطاليا	استعارة للعناصر الكلاسيكية، واستخدام الزخارف	 مركز فاونو للعلوم	تبدو الواجهة كأنها مزخرفة بسبب تدرج سطح الإكساء الخارجي في عدة مستويات.
			 منزل فرنسوارث-ميس فان دي روه	سطوح بسيطة وخالية من الزخارف	 مبنى Sony	جمع بين الشكل الحداثي +استعارة لعنصر تاريخي في الواجهة		
			 مبنى سيغرام-ميس فان دي روه	بساطة شكلية، تشكيل كتلي من جسم هندسي بسيط.حذف العناصر التزيينية، مواد حديثة	 برج LVMH-كريستيان دوبورتزامباك	أشكال مركبة، زوايا غريبة عن الكلاسيكية		

	نتيجة المقارنة (التشكيل واستخدام الزخارف)		تتبع كامل عناصر المبنى الكلاسيكي النظام الشكلي، ويعني النظام تقليد الجسم الإنساني المثالي، في حين لا تملك عمارة الحداثة نمطاً شكلياً واحداً قابلاً للتعميم، تبنت الحداثة جماليات الآلة التي اعتبرت بمثابة ثورة على الاشكال الكلاسيكية، وغلب على الشكل سمة البساطة، إذ اعتمد التكوين على الأشكال الهندسية البسيطة ، بسطوح صريحة، زجاجية أحياناً، وخالية تماماً من الزخارف.	لا يمكن جمع الأشكال في فترة ما بعد الحداثة في مسار واحد، فقد تجمع العمارة ما بين عدة عناصر تاريخية بحرية كبيرة، إضافةً لاستخدام الزخارف، أو قد تقتبس عناصر شكلية من اتجاه الحداثة إضافةً إلى عناصر كلاسيكية، أو حتى قد تأتي بأشكال غير مسبوقة ذات منحنيات وزوايا غريبة، إذاً هي تشابه الكلاسيكية في حين، وتخالفها في أحيان أخرى.	التعقيد الشكلي في التفكيكية ناتج عن تداخل وانحراف العناصر المعمارية فيها، إضافةً للناتج الشكلي المعقد بالضرورة.
4- التوازن	كنيسة القديس بطرس- برامانتي	متوازن	منزل فرنسوارث	متوازن	برج LVMH	هيئة ديناميكية للمبنى، عناصر معمارية توحي بالحركة	شركة نونوتاني	أشكال ديناميكية متكسرة
	نتيجة المقارنة (التوازن)		العمارة الحديثة متوازنة، حتى لو لم يتم تحقيق التوازن عن طريق التناظر.		تمتعت عمارة ما بعد الحداثة بهيئة ديناميكية، وقد يغلب عليها التوازن أحياناً.		التفكيكية ذات هيئة منحرفة ومائلة ومتكسرة.	

5- التناظر			كنيسة القديس بطرس	تناظر تام		فيلا سافوي	غير متناظر تماماً		مبنى Sony	متناظر		مركز فاونو للعلوم	كسر التناظر
			قصر- باللاديو			مبنى سيغرام	متناظر		برج LVMH	غير متناظر			
	نتيجة المقارنة (التناظر)				من مقارنة مدى تحقيق التناظر في الحداثة: تعتمد الأبنية العالية في فترة الحداثة على التناظر في البنية الإنشائية ، وقد لا تكون العمارة الحديثة متناظرة – تماماً- في الأبنية غير العالية.			قد تتبع عمارة ما بعد الحداثة مبدأ التناظر في بعض الأمثلة، وقد لا تتبعه في أمثلة أخرى.			تعتمد التفكيكية على مبدأ كسر التناظر، وبذلك تخالف التناظر الكلاسيكي.	
6- الوضوح			قصر- باللاديو	وضوح تام في العناصر وفي عدد الطوابق		منزل فرنسوارث	وضوح في العناصر وفي عدد الطوابق		برج LVMH	عدم وضوح في عدد الطوابق		مركز فاونو للعلوم	عدم وضوح في عدد الطوابق، نوافذ غير تقليدية.
						مبنى سيغرام	عدم وضوح في عدد الطوابق (38 طابقاً)						

	نتيجة المقارنة (الوضوح)		عند مقارنة مدى تحقيق معيار الوضوح نجد أن ثمة تعارض ما بين الأمثلة المدروسة في الحداثة، التي إما أن تكون واضحة تماماً،أو غير ذلك كما في الشكل العالمي"الحائط الستارة" الذي يخفي عدد الطوابق.		العمارة في ما بعد الحداثة قد تعتمد معيار الوضوح، وقد لا تفعل أحياناً انطلاقاً من مبدأ التناقض الذي طرحه فنتوري.		العمارة التفكيكية ذات معالجات غير كلاسيكية وقد تعتمد مبدأ الوضوح أحياناً، وقد لا تفعل في أحيان أخرى.
7- التجانس (اللهارموني)	تجانس تام بين الأجزاء والكل	كنيسة القديس بطرس	متجانس	منزل فرنسوارث	تجانس نسبي للأجزاء	برج LVMH	لا يحقق التجانس	مركز فاونو للعلوم
	نتيجة المقارنة (التجانس)		غالباً ما تكون عمارة الحداثة متجانسة بشكل مشابه للعمارة الكلاسيكية، فهي تتبع إيقاعاً من تكرار بعض العناصر المعمارية.		عمارة ما بعد الحداثة متجانسة بشكل جزئي على الأغلب.		العمارة التفكيكية تعتمد على استبعاد التجانس الشكلي في الأساس.

<u>خلاصة الجدول (6)</u>:

- تملك المعايير الجمالية الكلاسيكية تأثيراً في جماليات الحداثة وما بعد الحداثة، لكنها فقدت حتمية التطبيق الأمر الذي كانت عليه في السابق.

- تتنوع الجماليات في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة وقد تصل حتى إلى الاختلاف فيما بينها، وكمثال فإن الأبنية العالية في فترة الحداثة تعتمد على التناظر في البنية الإنشائية، وقد لا تكون العمارة الحديثة متناظرة –تماماً– في الأبنية غير العالية، كما قد تتبع عمارة ما

بعد الحداثة مبدأ التناظر في بعض الأمثلة، وقد لا تتبعه في أمثلة أخرى، لذلك من غير الممكن حصر جماليات المرحلتين في إطار واحد ذو معايير محددة وقابلة للتطبيق.

2-6- الخلاصة:

- **تبلورت الحداثة في بدايات ثلاثينيات القرن العشرين، كنتيجة للفلسفات الكبرى التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وما تزال تؤثر في الفن المعاصر حتى الآن؛ مثَّلت ثورة حقيقية على القواعد والقيود الثابتة في الأصعدة كافة، وتحررت من ضوابط الشكل التقليدي، وطرحت الحداثة سجال القطيعة مع التراث، وابتعدت عن مرجعية المخزون الثقافي التراثي، وحملت أفكاراً جديدةً لتغيير العالم، وكانت بمثابة دعوة للبدء من جديد في محاولة إحياء إنسانية متحررة ومبدعة.**
- **في الحقيقة، لم تتحقق الأفكار والمبادئ الاجتماعية التي نادت بها الحداثة من تحقيق للعدالة والمساواة بين الإنسان في جميع الأوطان، وفي هذا الصدد يصرح فرانسوا ليوتار[103] بأن النظريات العلمية الكبرى الأخلاقية الأيديولوجية والفنية في الحقبة الحديثة تنزع لأن تصبح لاغية ومسار الأزمة حقيقي ولا رجعة منه؛ كذلك فإنَّ أدورنو ومعه لوكاتش[104] اتخذا موقفاً معادياً من الحداثة، لأنها تحولت برأيهما لشعارات فقط، وتشير مدرسة فرانكفورت إلى أنَّ "الحداثة التي ينبغي ان تكون نابعة من الحرية، وغير مفصولة عن المشروع الاجتماعي والسياسي، كانت عكس ذلك تماما"، إذ تحولت إلى أفكار مسيطرة ومسيَّسة من قبل دول رأس المال التي ازداد شأنها بعد الحرب، دول حديثة العهد أنتجت ما يسمى بالنظام العالمي للبناء، كان مقرراً لهذا النظام البنائي أن يغدو نمطاً قابلاً للاستيراد من قبل دول أخرى، شكلاً مبهراً[105] هائل الحجم.**
- **على الرغم من اختلاف وجهات نظر النقاد في تأييد الحداثة أو رفضها، فإن الحداثة وما تلاها فرض تغييراً جذرياً على القواعد المتبعة، وأضفت على العمارة مساحة واسعة من التحرر وفيض من الاختلاف والتباين.**

---

103 **فرانسوا ليوتار** Jean Francois Lyotard في كتاب الشرط ما بعد الحداثي La Condition Post Moderne عام 1979، وهو فيلسوف فرنسي 1924-1998، مؤسس المعهد العالمي للفلسفة مع دريدا، شاتوليه، ودولوز، Jacques Derrida, François Châtelet, Gilles Deleuze.

104 **تيودور لودفيغ فيزنغروند أدورنو** (Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno) فيلسوف ألماني 1903، 1969، رائد من رواد مدرسة فرانكفورت الشهيرة -معهد العلوم الاجتماعية- وقد اشتهر بدراسته للفن و علم الموسيقى والمجتمع الرأسمالي أصحاب النظرية النقدية، و يعتبر أدورنو من أبرز مفكري القرن العشرين في الفلسفة و علم الجمال ، ناقد لكل من الفاشية و ما يطلق عليه اسم culture industry و كتبه المختلفة أثرت تأثيراً قوياً على اليسار الأروبي الجديد.

- **جورج لوكاش** (1885-1971) فيلسوف وكاتب وناقد أدبي مجري ماركسي ولد في بودبست عاصمة المجر، يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية (في مقابل فلسفة الاتحاد السوفيتي) .

105 الشيء المبهر هو الشيء غير العادي وغير المألوف والفريد الذي يدركه المتلقي ولم يكن يتوقعه سواء أكان طبيعيا أم من صنع الإنسان

- **عُدت الثورة الشكلية، والأفكار المتفردة المتحررة، مفاتيح الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعدها بتأثير ممتد ومعاصر؛ ويظهر هذا جلياً في تنوع الطروحات الشكلية في الفترتين، والتي قد تتعارض فيما بينها أحيانا، وتوفرت للمعمار كامل الحرية في فرض اختياراته، عوضاَ عن تبني الرأي العام.**
- **لا يمكن حصر الجمال المعماري في فترة الحداثة وما بعدها في مفهوم مؤطر بقواعد ثابتة، فالحداثة وما بعدها لا تملك مجموعة واحدة ومحددة من المعايير الجمالية كما هو الأمر في العمارة الكلاسيكية، بيد أن المعايير الجمالية الكلاسيكية لا يمكن أن تتجرد من الأهمية، وتبقى إمكانية الرجوع إلى هذه المعايير قائمة، وتبقى قابلة للتطبيق في حين، وقابلة للاستبدال بمعايير تتبع لمفاهيم فكرية مغايرة في أحيان أخرى، وهكذا لا تصنف المعايير الكلاسيكية بمثابة اشتراطات قطعية متلازمة مع تحقيق الجمال المعماري كما في السابق، وقد بات الأخذ بالمعايير الكلاسيكية التصميمية في العمارة شرطاً غير لازم لتحقيق الجمال الشكلي المعماري في فترة الحداثة ومابعد الحداثة.**

الفصل الثالث

الجماليات والأنظمة الحاكمة

تمهيد

3-1- تأثير الفكر والفلسفة على الجماليات

3-1-1- في اليونان القديمة

3-1-2- في عصر النهضة

3-1-3- في العصر الحديث

3-2- تأثير الأنظمة السياسية

3-2-1- اليسار السياسي

3-2-2- الرأسمالية

3-2-2-1- تأثير مفردات الرأسمالية: الاقتصاد، التسويق الثقافي، والعولمة على الجماليات المعمارية

3-2-2-1-1- تأثير الاقتصاد- التسويق الثقافي

3-2-2-1-2-العولمة والتراث

3-3- سجال العولمة و الهوية

3-4- التقنيات وعولمة الحاسب، أو ما يسمى قوة الحوسبة

3-5- الخوارزميات وتطبيقاتها في الرياضيات والعمارة، وما يسمي بالعمارة الجينية

3-6- الخلاصة

الفصل الثالث: الجماليات والأنظمة الحاكمة

معايير الجمال المعمارية المعاصرة بتأثير الأنظمة الفلسفية، السياسية، والثقافية

تمهيد:

سيتم في الفصل الثالث دراسة الجماليات المعمارية وارتباطها بالسياسات الاقتصادية والثقافية، وبيان مدى تأثير هذه الأنظمة على جماليات العمارة التي أصبحت تتبع لأهواء اقتصادية ثقافية بحتة وفق طروحات النقاد.

يرجع علماء الاجتماع ظهور الأساليب الفنية الجديدة بسرعة لافتة في القرنين الأخيرين إلى التحولات في المناخ الفلسفي، السياسي والاقتصادي، وفي حين تبدو الاتجاهات الجمالية المعاصرة كأنها مستقلة، إلا أنها نمت في ظل هذه التحولات.

أَعلن الفن المعاصر؛ نتيجة تقلبات أساليبه المفاجئة بداية عصر جمالي بمفاهيم مختلفة؛ واستَبعد ما أحرزته عصور الجماليات الكلاسيكية من تقدم حتى القرن التاسع عشر، وارتضى الفن أن يضع نفسه تحت تصرف ثقافة متهاوية؛ وتحتم عليه شيئاً فشيئاً أن يصبح ذا صلة وطيدة بمؤسسات الدولة، التي صارت إحدى رعاته الأساسيين؛ أدواتها تسويق ثقافي مرتبط برؤوس الأموال والمصالح السياسية[1].

3-1- تأثير الفكر والفلسفة على الجماليات:

3-1-1- في اليونان القديمة (الفترة ما بين 500- 323[2] ق.م) :

يسند **أفلاطون** Plato[3] إلى الفن دوراً تربوياً أساسياً في مجتمع المدينة الفاضلة، إلا أن معايير اختيارات **أفلاطون** Plato المتشددة للغاية والمتعلقة بالمثل ومحاكاة الفضائل، هي أخلاقية أكثر منها جمالية، يقول: <*إن الفنون التي تتشكل من علاقات رياضية*[4] *متناسبة وقابلة للتعريف بفضل العلاقات الرقيمة، هي وحدها التي تستحق كل التكريم*>[5]، ومن فرط خشيته من الفن والفنانين؛ قرر طرد الفنانين في كتاب الجمهورية الشهير[6]، <*وحتى المكللين بالغار*>[7]

---

[1] إدوارد لوشي سميث، تـ: فخري خليل ، **ما بعد الحداثة- الحركات الفنية منذ عام 1945** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990، ص13

2 لا يوجد تاريخ ثابت مدوّن لبدء وانتهاء الحضارة اليونانية، ويُتفق على اعتبار بدايتها منذ تسجيل أول دورة ألعاب أولمبية عام 770 ق. م، وتنتهي بتاريخ الغزو الروماني عام 146م، وقد تم تقسيم هذه المدة الزمنية إلى مراحل تاريخية، ودامت فترة ازدهارها قرابة قرنين من الزمن أي في القرن الرابع والخامس الميلادي.

3 **أفلاطون Plato** (427-374 ق.م) فيلسوف يوناني، رياضياتي، كتب عدد من الحوارات الفلسفية، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو، وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم. أثرت أفكاره في تشكيل الجماليات حتى الآن، بني الكثير على أفكاره، نقدا أو تأكيدا.

4 يرجع هنا إلى **فيثاغورث**.

5 مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ:شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2007، ص222

6 **الجمهورية** كتاب في الفلسفة السياسية، عام 360 قبل الميلاد، هو المؤلف السياسي الرئيسي لافلاطون. الدولة المثالية بحسب افلاطون مكونة من ثلاث طبقات، طبقة اقتصادية مكونة من التجار والحرفيين الذين يشملون الفنانين أيضا، طبقة الحراس، وطبقة الملوك الفلاسفة ومهمتهم تعزيز الفلسفة من خلال فهم عالم المثل وهو طريق الحكمة.

إلى خارج المدينة[8]، ويتبيّن من طروحات أفلاطون إقراره بأهمية الفن، وخوفه من أن يحظى بحريته، التي سيمضي بها بعيداً عن المحددات التي فرضتها الفلسفة، وفي المعركة الدائرة ضد الفساد وانعدام الأخلاق يبدو الفيلسوف شديد الحيطة ومفرط الرقابة على الأعمال الفنية[9]، فالصلة التي يتمناها بين الفن والفلسفة هي كون الفن خاضعاً للفلسفة وفي خدمتها، وبقدر ما تتماهى الفلسفة مع السياسة يخضع الفن بدوره لمؤسسات الدولة.

إذاً **فرضت الفلسفة جمالها عند اليونان حُكام العالم في عصرهم؛ حيث حاول أفلاطون إخضاع جمالية الفنون لسلطة الفلسفة.**

لم يسلك جمال العمارة في تلك الفترة طريقاً مخالفاً لأفكار الفلاسفة اليونان؛ قد استجاب بأمانة لنظرية محاكاة المثل العظمى[10]؛ تعتبر كتب **فتروفيوس** Vitruvius [11] والتي يتحدث فيها عن التكوين المعماري حول التناسب والوحدة والتماثل والنظام التابع للموديول المستمد من الإنسان[12]، انعكاساً للأفكار الفلسفية اليونانية في محاكاة المثل العليا، النابعة من مبدأ الصدق في تقليد نظام الطبيعة[13]، ويمثل الشكل (26)[14] مبدأ الصدق في محاكاة العمارة لنسب الإنسان حيث استعارت الأعمدة نسب جسم الإنسان في توافق الطول للعرض.

---

7 - مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ:شربل داغر، ص222 – 234 .
- ومن مقدمة كتاب **التفضيل الجمالي** ، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، 2001.

8 حيث شمل بالخزي الفنانين عموماً، وفي مؤلفه **الجمهورية**، حرّم على الشعراء الدخول إلى المدينة اعترافا منه بأهميتهم، وخوفاً من تنامي حريتهم.

9 هنا يظهر أفلاطون دون علمٍ منه وكأنه الداعي الأكثر إقناعا إلى الفن الحديث غير التقليدي..

10 **المحاكاة**: تعني باختصار مشابهة الفن لما هو موجود في الطبيعة .

11 **فتروفيوس** Vitruvius،المعمار الروماني 70/80 قبل الميلاد - 23 بعد الميلاد، كتب قواعد الهندسة المعمارية باللاتينية بعشرة كتبٍ سميت دي اركيتيتورا "De architectura" التي اتبعت طويلا حتى القرن الثامن عشر.

12 **فتروفيوس**.، تـ: يسار عابدين، بيير نانو- ياسر الجابي، منشورات مطابع جامعة دمشق كلية الهندسة المعمارية-،جامعة دمشق، 2011

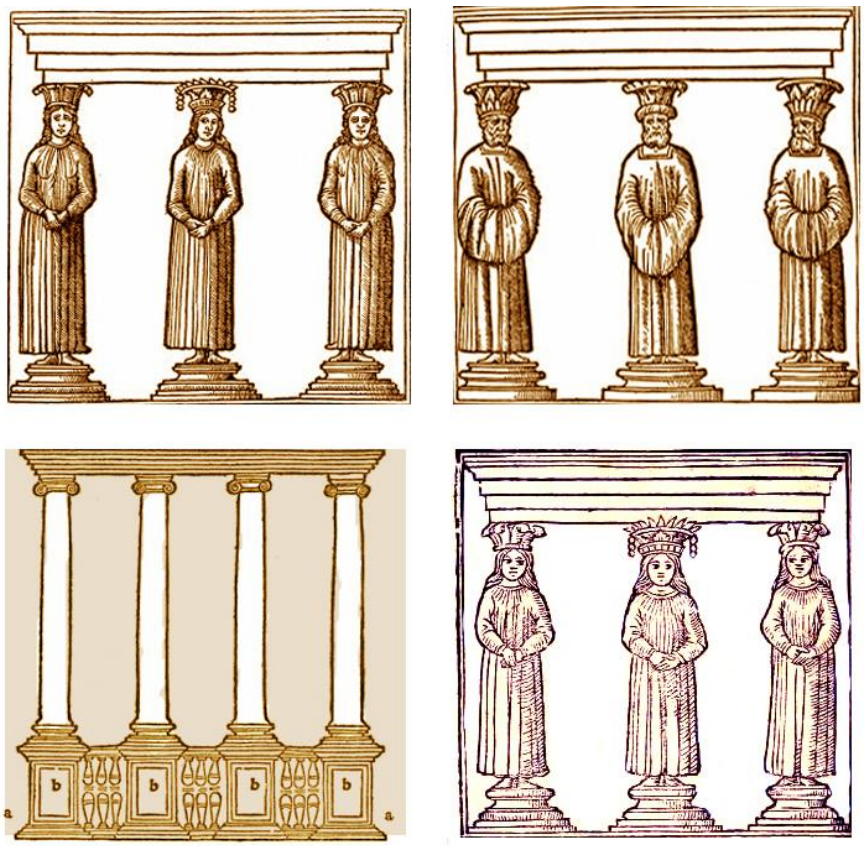
- Vitruvius, Translated by Morris Hickey Morga , **The Ten Books On Architecture**, Harvard University Press, 1914.

- On Symmetry: Temples and the Human body (Book III)

13 المفهوم الحاكم المتمثل هنا بالفلسفة يحدد دائما نموذجا أعلى للقياس ويحدد مدى اقتراب النموذج الأرضي من النموذج الأعلى.

14 - http://ccat.sas.upenn.edu/george/vitruvius.html

-http://www.quia.com/pages/latin3reg.html



الشكل (26) محاكاة الأعمدة لنسب الإنسان حسب فتروفيوس.

3-1-2- في عصر النهضة[15]:

سيطرت القيود التي فرضتها فلسفة **أفلاطون** Plato على الجماليات[16] حتى القرن السادس عشر، وقد بدأت دراسات الجمال بالاستقلال[17] في القرن السابع عشر بتأثير أفكار الحرية الأوروبية، ولم تعتمد الدراسات الجمالية ماهية ثابتة، ولم تعد تجد في الإنسان طبيعة ثابتة؛ إذ سيطرت الوجودية[18] بتأثير من **ديكارت**[19] Descartes على فلسفة العصر[20]؛ وقد دُعمت الفردية بشكل أو بآخر من قبل الفلسفة الوجودية[21]؛ نُظِر إلى الفنان كأنه يطرح تحدياً لسائر المجتمع، وفي الوقت ذاته يتقبل نوعاً من الرهان في إرساء وجوده .

---

15 **عصر النهضة** (الكلمة الإيطالية: Rinascimento) حركة ثقافية استمرت تقريبا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى نهاية القرن السابع عشر.

16 مارك جيمينز، تـ: شربل داغر ، **ما الجمالية** ، ص 229

17 ، جيروم ستولنيتز، **النقد الفني-دراسة جمالية وفلسفية**، تـ: فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981. ص26

18 الطبيعية **الوجودية** Existentialism هي فلسفة ذات منظور حياتي شامل، وفيها يعبر عن الطبيعة بنماذج رياضية أو قوانين قد تكون حتمية أو احتمالية. إذ إن الطبيعة هي كل ما هو موجود، وانه لا وجود حقيقي لكل ماهو فوق طبيعي، مثل الارواح والاشباح والالهة.

19 **رينيه ديكارت** René Descartes (1596 –1650)، فيلسوف، ورياضي، فرنسي، يلقب بـ"أبو الفلسفة الحديثة"، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأفكاره، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم.

20 جان فال، تـ: فؤاد كامل، **- الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر-** دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ،1986.ص 159

21 إدوارد لوشي سميث، تـ: فخري خليل ، **ما بعد الحداثة- الحركات الفنية منذ عام 1945** ، ص7.

3-1-3- في العصر الحديث:

تأثر الفيلسوف الفرنسي **سارتر** Sartre[22] بفكر **ديكارت** Descartes والفلسفة الوجودية Existentialism؛ يقول **سارتر** Sartre في دعم مفهوم الفردية في الفن: <*تقتضي المنطقية تبني الموقف الوجودي*[23] *في التعامل مع الفنان المنبوذ من المجتمع*>[24]، ومن أفكار الوجودية ظهرت مدرسة **التشكيل** tGesalt[25] ؛ وتمثل اتجاهاً فنياً يستند لمبادئ علم النفس؛ قدمت الـــ Gestalt أمثلة بصرية تعتمد على جمع عدة عناصر شكلية (الشكل27)[26] باعتماد خمسة مبادئ[27] laws of perceptual grouping، هي:

التماثل Similarity: عناصر متماثلة الخصائص مثل الشكل واللون

التقارب Proximity: عناصر متقاربة تُشكّل مجموعات.

الاستمرارية Good Continuation: عناصر متتالية في نسق منحني.

التناظر Symmetry: عناصر متناظرة بأنماط معينة.

التعاقب Periodicity: عناصر بأنماط دوريّة متعاقبة.

الشكل (27) مبادئ الـــ "تشكيل" Gestalt البصرية

تُؤثر الأمثلة البصرية الناتجة عن تجميع العناصر الشكلية في الأحاسيس عن طريق مفهوم الوحدة والتنافر[28]، فالشكل الكلي بمعناه، يختلف عن معنى مجموع أجزاءه، وتُفهم الأجزاء في الشكل من منطلق موضوعها و دورها ووظيفتها في الكل الذي تنتمي إليه؛ ما يُطلق عليه

---

22 **جان-بول سارتر** Jean-Paul Sartre - 1905 - 1980 فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وناقد أدبي وناشط سياسي يساري فرنسي. اشتهر لكونه كاتب غزير الإنتاج لفلسفته المسماه بالوجودية .

23 يقدم الكاتب غاستون باشلار اعتراضه على الفلسفة الوجودية من حيث اعتناقها لمفهوم الفردية الفنية الذي يعزز صفة الاغتراب مع المجتمع، مقدمة المترجم غالب هلسا في **جماليات المكان**، غاستون باشلر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت-لبنان 1984.

24 في محاضرة مشهورة لجان بول سارتر بعنوان: **الوجودية فلسفة إنسانية** l'existentialisme est un humanisme ألقيت في باريس 1945، وطبعت في 1946.

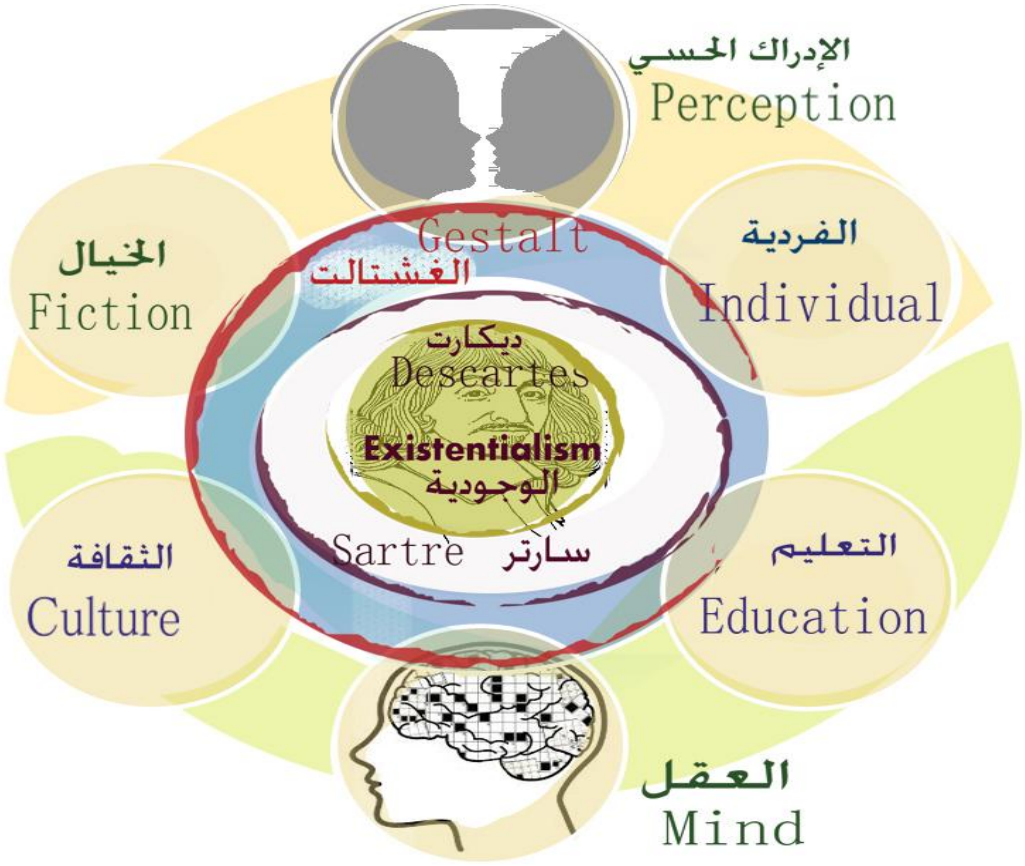
25 كلمة **التشكيل** مأخوذة من ألمانية Gestalt , Gestaltism وليس لها ترجمة دقيقة تعني الصيغة أو الشكل (كما يمكن أن تعني: الهيئة ، والبنية ، والجوهر، والطريقة أو الطراز) وهناك ميلاً إلى ترجمتها "بالصيغة الكلية"، وتعني مجموعة كليات ريمزية فيزيائية، بيولوجية، نفسية تخلق ريمزاً موحداً، تشكيلاً أو نمطاً يكون فيه هذا الكيان أهم وأكثر فعالية وأعظم من مجموع أجزائه.

26 http://cns-alumni.bu.edu/~slehar/webstuff/pcave/gestalt_laws.html

27 بيرميس، تـ: مأمون الورع، **عناصر العمارة من الشكل إلى المكان**، مطابع الملك سعود، الرياض، 2005. ص29.

28 من قبل ميتزكر Metzder في كتابه قانون الرؤية.(المرجع السابق)

ظاهرة الإدراك الحسي Perception؛ وتعني العملية العقلية التي تسمح بالتعرف على الموجودات في العالم الخارجي عن طريق الحواس؛ أي إضفاء معنى ودلالة على ما تنقله الحواس، وتُفسّر فهم الأشكال المختلف من قبل عدة أشخاص، بسبب التحليل المصاحب للرؤية في العقل عن طريق الخيال والذكاء، وليس نتيجة ميكانيكية الرؤية فقط، وهذا ينعكس مباشرة على العمارة؛ إذ بدأ شاغلو المباني بإطلاق أحكامهم على مفردات المصمم المعماري، كما بدأوا بتأويلها حسب معناها النابع من فهمهم الخاص، هذه المعاني الخاصة التي قد تكون بعيدة كل البعد عما يريد المصمم إيصاله أساساً، فمثلاً تتخذ صفات وملامح بيت الطفولة لدى الأشخاص طابعاً ذاتياً؛ انطلاقاً من استحضار مشاعر محببة، مثل الألفة والراحة والأمان المرتبطة بالمكان، وتنتفي الصفات الشكلية في بعدها الهندسي[29]. ويُظهر الشكل التوضيحي (28)[30] ارتباط الـــ Gestalt بالوجودية بتأثير ديكارت، ويرجع تباين الأحكام الجمالية إلى ظاهرة الإدراك الحسي Perception، والتي تتدخل فيها العمليات العقلية، تبعاً للرؤيا الفردية المستندة على المخزون الثقافي والمعرفي لدى الأفراد.



الشكل التوضيحي (28): تأثير الفلسفة الوجودية Existentialism على الـــ "تشكيل" Gestalt

[29] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تـــ: غالب هلسا، ص 42.
[30] الباحثة

على الرغم من الطروحات الفلسفية الجديدة[31] في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر التي نادت بحرية الفنان التامة بعيداً عن أي توجيهات أو قيود مفترضة، دعا البعض لإعادة الاعتبار لأحكام الجمال الأخلاقية، مثل الروائي الكبير **ليف تولستوي**[32]؛ الذي تجاهل القيمة الجمالية، وبالغ في تأثير الفن الأخلاقي[33]، ويُعد هذا امتداداً لأفكار أفلاطون، يقول **تولستوي:** *<يتوجب على الفن أن يتبع المحددات الأخلاقية، وإلا فالأفضل ألا يكون هناك فن على الإطلاق!>*[34] ، كما أكد **تولستوي** في كتابه **ماهو الفن** في عام 1896 على ارتباط الأدب والفن بتصوير الواقع الاجتماعي وخاصة بعد تفاقم مشكلات المجتمع الصناعي في أوروبا، فالفن يؤثر على الحياة، ويرتقي بالإنسان إلى أعلى المستويات كما ينزله إلى أحط المستويات؛ يقول **تولستوي:** *<الفنان الحقيقي هو الذي يدفع المجتمع إلى التغيير والفن وسيلة للسيطرة على الواقع>*[35].

سادت في مدرسة الباوهاوس Bauhaus[36] (1919–1943) اتجاهات جمالية خاصة تعكس الانتظام والفكر المنهجي بالإضافة إلى اتباعها الاختزال الشكلي في الفن التجريدي، وتأثرت الباوهاوس بالفلسفة التي تُسنِد إلى الفن مهمةً اجتماعية، وخصوصاً العمارة التي يقع على عاتقها النهوض بالمجتع[37]، من خلال إدماج مفهوم البناء المستقبلي في عالم الصناعة الجديد، وكان مؤسس الباوهاوس فالتر **غروبيوس** Walter Gropuis[38] مولعاً بسيكولوجية التشكيل Gestalt؛ وقد قاده إلى اكتشاف تأثيرات الخداع البصري[39]، ويُمثل الشكل (29)[40] أعمال موريس ايشتر Maurits Escher [41]، التي تظهر فن "التشكيل" Gestalt، والخداع البصري.

---

31 وظهور تيارات جمالية تعتمد على النظرة الذاتية. وهذا هو العصر الحقيقي للنقد.. بظهور كتاب كانت **-نقد العقل الخالص-** العنوان الأصلي بالألمانية Kritik der reinen Vernunft

32 **الكونت ليف تولستوي** (1828- 1910) من عمالقة الروائيين الروس ومصلحاً اجتماعياً وداعية سلام ومفكرا أخلاقيا، من أشهر رواياته "الخرب والسلم"، و"آنا كارنينا".

33 جيروم ستولنيتز، تـ: فؤاد زكريا، ، **النقد الفني**. ص412

34 أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار قباء: مصر، 1998. ص 157

35 المرجع السابق، ص 158

36 **الباوهاوس** Bauhaus وتعني الكلمة بناء البيت ,مدرسة فنية نشات في ألمانيا - فايمر Weimar دمجت بين الحرفة والفن، لها تأثير كبير في الحقل المعماري، أسسها فالتر غروبيوس، 1919، دامت 14 سنة إلى أن أغلقها النظام النازي الحاكم آنذاك بدعوى انها عالمية الطراز وغير ألمانية.

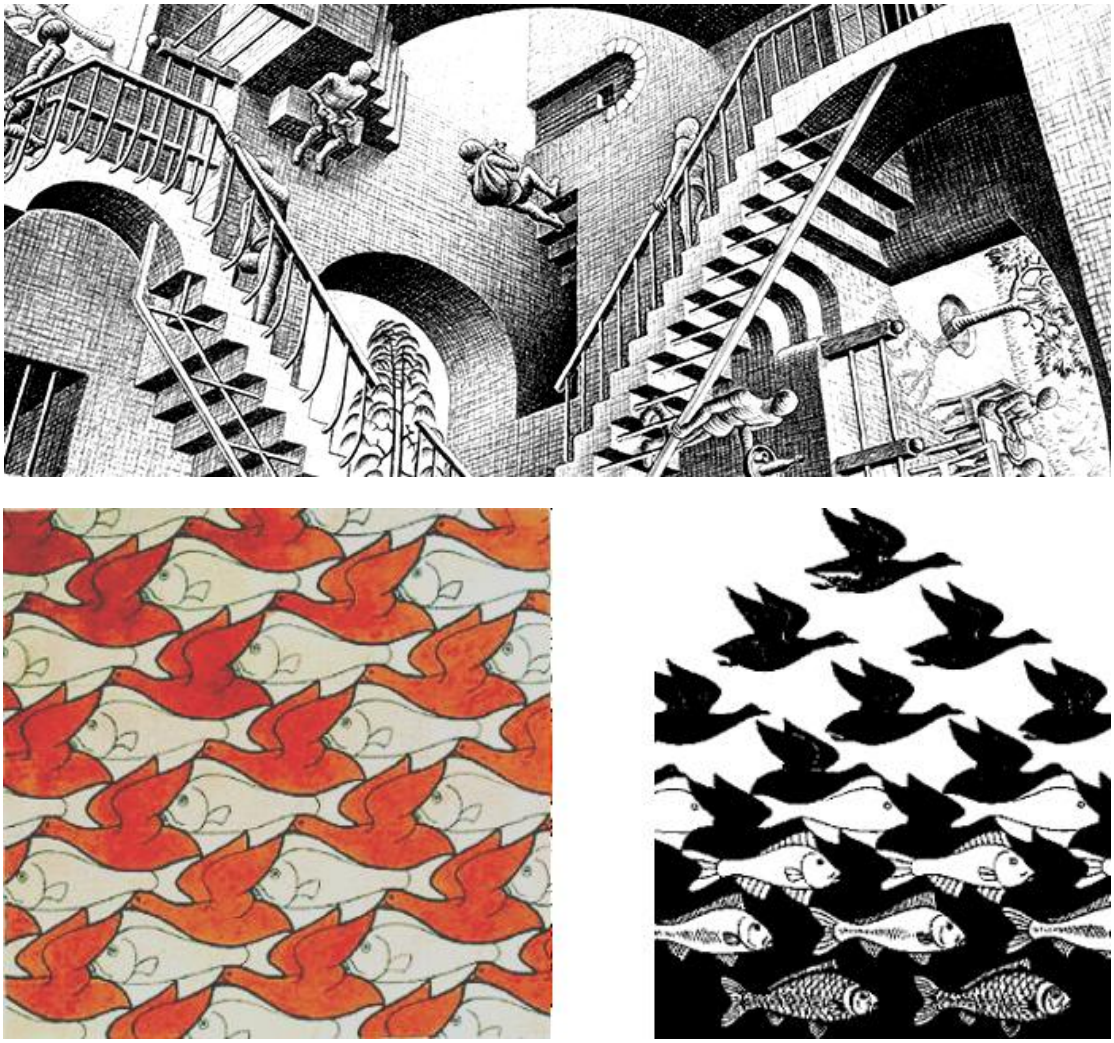
37 مارك جيمينز، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية**، ص 334

38 **فالتر غروبيوس** Walter Gropuis (1883 - 1969) مهندس معماري ألماني.

39 إدوارد لوشي سميث- تـ: فخري خليل، **ما بعد الحداثة- الحركات الفنية منذ عام 1945** ، ص82.

40 بيرميس، تـ: مأمون الورع، **عناصر العمارة من الشكل إلى المكان**، مطابع الملك سعود، الرياض، 2005.
-http://cns-alumni.bu.edu/~slehar/webstuff/pcave/gestalt_laws.html

41 موريس ايشتر Maurits Cornelis Escher ،(1898- 1898)، رسام ألماني تأثر بالغشتالت وبالعلوم الرياضية، اعتمد مبدأ الطباعة الحجرية في لوحاته



الشكل(29): أعمال الفنان موريس ايشتر Maurits Escher التي تُظهر فن "التشكيل" Gestalt، والخداع البصري

أكّد **أدورنو** و**بنيامين** Adorno & Benjamin [42] في كتابهما المشترك "الجماليات والسياسة" أهمية الفلسفة التي تحرك مسار الفن؛ و*أن حركات التطور الفني في المجتمع هي نتيجة الايديولوجيا السائدة في الأوساط الإجتماعية، والتي تكّون العصب القوي في المجتمع*>[43]،

42- **ثيودور أدورنو** (Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno) فيلسوف ألماني 1903، 1969، ، رائد من رواد مدرسة فرانكفورت الشهيرة -معهد العلوم الاجتماعية- وقد اشتهر بدراسته للفن و المجتمع الرأسمالي أصحاب النظرية النقدية، و يعتبر أدورنو من أبرز مفكري القرن العشرين في الفلسفة والجماليات ، ناقد لكل من الفاشية و ما يطلق عليه اسم culture industry و كتبه المختلفة أثرت تأثيراً قوياً على اليسار الأروبي الجديد.

- **فالتر بنيامين** Walter Bendix Schönflies Benjamin 1892 - 1940 فيلسوف ألماني، عالم اجتماع، ناقد أدبي، ماركسي، أحد أعضاء مدرسة فرانكفورت في النظرية النقدية.

- **مدرسة فرانكفورت** هي حركة فلسفية نشأت بمدينة فرانكفورت سنة .1923 وجمعت فلاسفة مثل ماكس هوركهايمر، فالتر بنجامين، وهيربرت ماركوز، ويورغن هابريماس ارتبط اسم مدرسة فرانكفورت بالنظرية النقدية في معناها الفلسفي.

43 Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch and Bertolt Brecht and George Luckacs, **Aesthetics and Politics** , fifth edition , Biddles, Great Britain ,2002, ص33

كما أكّد المفكر والفيلسوف **هربرت ماركيوز** Herbert Marcuse[44] على هذا بقوله: *<انقطع الفن عن كونه مجرد قضية متواضعة الأهمية، بل هو قضية عظمى في سيرورة عمل الدولة، عندما تتكفل به الفلسفة*[45]*>*.

3-2- تأثير الأنظمة السياسية:

انتهت الحرب العالمية الثانية في عام 1945؛ وخرجت أوروبا من الحرب منهكة ممزقة، في حين نهضت روسيا وكذلك فعلت الولايات المتحدة، حيث كانت الستالينية والواقعية الاشتراكية قوة صاعدة في مواجهة الرأسمالية.

3-2-1- اليسار السياسي:

تغيرت شروط الإنتاج المادية في المناخ الاشتراكي، محدثة تغيراً في أشكال التمثيل، والأفكار، والعادات والتقاليد، وتحديداً في الجماليات[46]، ومجمل طروحات الاشتراكية جيَّرت الفن لخدمة القضية[47]، وفي حقل العمارة يدعو الفكر اليساري إلى إقامة علاقة متوازنة بين إنتاجية التصنيع الممكن من جهة والمتطلبات الاجتماعية المعاصرة بما فيها الرعاية الاجتماعية، وضمان الرفاهية والرعاية للجميع في مختلف أرجاء العالم[48].

ربط المعمار السويسري هاينييز مايير[49] (في القرن العشرين)- من موقعه في الباوهاوس[50] – ممارسة العمارة بطروحات الاشتراكية المرتبطة بالرفاه الاجتماعي العام، ما يمثل الوظيفة النفعية الاجتماعية[51]، كما فعل لوكوربوزيه[52] عندما صمم وحدات سكنية تتبع الأفكار الاشتراكية (الصورة (30)[53]).

---

44 **هربرت ماركيوز** Herbert Marcuse (1979 - 1898) فيلسوف ومفكر ألماني أمريكي ،معروف بتنظيره لليسار, ونقده الحاد للأنظمة القائمة.

45 مارك جيمينز، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية** ، ص385.

- **الايديولوجيا**: باليونانية القديمة إيديا، «فكرة»، و لوغوس، «علم، خطاب»؛ بالعربية: العقيدة الفكرية، هي مجموعة منظمة من الأفكار تشكل رؤية متماسكة شاملة وطريقة لرؤية القضايا المتعلقة بالأمور اليومية أو بمناحي فلسفية معينة

46- الماركسية التقليدية هريم من ثلال مستويات أعلى الهريم : الأيديولوجية، المستوى المتوسط: العلاقات الاقتصادية، قاعدة الهريم: مواد ووسائل الإنتاج ماركس + انجلز : في القرن التاسع عشر:(**كتاب رأس المال**) ص 313

- ولكن كارل ماركس استثنى الفن أحيانا من العلاقة اللصيقة جدا بتطور المجتمع، بعض عصور التفتح الفني ليست على علاقة أبدا مع التطور العام للمجتمع ولا مع تطور قاعدته المادية.

47 انتشار الفن الثوري لصالح المفاهيم السياسية –الاجتماعية فقط، دون الاهتمام بالشكل..، والفكر اليساري، غير محدد بطراز معين لغى كل الطرز السابقة لعدم توافقها مع متطلبات التصنيع الممكنن.. لاغيا معها أيضا الاهتمام بالمتطلبات الاقليمية وخصوصياتها.. معتمدا على تشابه متطلبات الفرد المعاصر وهي متساوية في بعض الحالات.

48 رفعةالجادرجي، **حوار في بنيوية الفن والعمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت، ص49

49 **هاينز ماير** Hans Emil "Hannes" Meyer : (1889-1954) معمار سويسري، المدير الثاني لمدرسة الباوهاوس Bauhaus في ديسو Dessau ما بين (1920-1930)

50 بعد الحرب العالمية الأولى تأسست الباوهاوس برئاسة فالتر غروبيوس - نهج غروبيوس منهجا تدريسيا يربط الفكر النظري المرجع مع نظيره في عمليات التصنيع اليدوي الحرفي والممكنن على حد سواء. - دامت المدرسة فقط 14 سنة.

51 - وقد أدى هذا الموقف إلى التطاحن مع بعض الأساتذة في الباوهاوس عندما كان يعمل مير مدرسا فيها.

- رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن والعمارة**، ص 48.

الصورة (30): لوكوربوزييه الوحدة السكنية بمرسيليا 1945 وهو بناء مريح ومنظم، يرجع إلى جماليات الاشتراكية –الوظيفية– في تحقيق المساواة بين الأفراد والرفاه العام.

توجهت عمارة المرحلة الاشتراكية وعمرانها نحو ترسيخ النظرية الصرحية، ويؤكد الموقف النظري للمعسكر الاشتراكي أن هناك نهجاً واحداً للتقدم الحضاري لكل الأمم، وهذا ما اتبعه النظام العالمي للبناء لاحقاً، لكن بمنظور مختلف.

مالت كفّة المضمون أكثر من كفة الشكل في ظل الاشتراكية ، وكان على الفن[54] أن يكون هادفاً، وأن يصب في مسار القضية، وقد طرح مفكرو المعسكر الاشتراكي **أدورنو** Adorno و**بنيامين** Benjamin، بالعودة لكتابهما المشترك: "الجماليات والسياسة": مشكلة استمرارية وتَعُّسر الفن تحت سيطرة رأس المال، بموقف واضح يؤكد على رسالة الفنون في تحقيق حرية الإنسان، ورفض أشكال التبعية[55].

3-2-2- الرأسمالية :

الرأسمالية[56]هي نظام اقتصادي سيطر على العالم الغربي عقب انتهاء الاقطاعية feudalism[57].

---

52 أهم معماريي الحداثة في فرنسا: (الفرنسي- السويسري): Charles Edouard Jeanneret: 1887- 1965المعروف بـ: **لوكوربوزييه**

53 http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Unite_d_Habitation.html/Un_d-Habit_South_Elev.html

54 **الفن** –كتعريف متداول- هو المعالجة البارعة الواعية بوسيط ما من أجل تحقيق هدف ما- جيروم ستولنيز،تـ: فؤاد زكريا، **النقد الفني** ص 26

55 Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch and Bertolt Brecht and George Luckacs, **Aesthetics and Politics** ,ص35 .

56 لا تنتج البضائع تحت مظلة الرأسمالية حسب الاحتياج فقط، بل يعمل على تسويق كافة البضائع المنتجة، ويدخل فيها تنافس الأسواق.

أظهرت الرأسمالية قوة رأس المال المتراكم عن طريق التكنولوجيا؛ وتحتَّم على الفنون بدءاً من منتصف القرن العشرين[58]، أن تصبح شيئاً فشيئاً ذا صلة وطيدة برؤوس الأموال[59]، وبتأثيرها بدأت تُرسم سيرورة الفنون ذات الجماليات المستقلة[60]، باعتبارها منتجات صناعية – سياسية[61]، وانشغلت العمارة بشكلية الشكل بعيداً عن مواجهة إشكالات التلوث البيئي والسكاني والذوقي؛ وقد سبب الربح المتصاعد والسريع الذي حققته الرأسمالية[62] نشأة عمارة مبهرجة[63]، وأصبح انتشار ناطحات السحاب ظاهرة طبيعية في أمريكا (في شيكاغو بداية) ما بين 1850–1890؛ حيث استجابت أبنية مدرسة شيكاغو[64]، لمبادئ الأبنية الصرحية الكبيرة[65]؛ وقد دعيت عمارة هذه المدرسة بالعمارة الرأسمالية في مدينة التكنولوجيا الحديثة؛ وتُظهر (الصورة(31))[66] مبنى شيكاغو للمعماريين هولابيرد– روش Holabird & Roche)، كمثال عن العمارة العمارة العالية في ظل الرأسمالية.

يعترف المعمار **ريم كولهاس** Rem Koolhaas[67] أحد معماريي الحداثة بالرأسمالية على أنها القوة المسيطرة الحالية التي لا يمكن تجاهلها[68]، من العام 1970 حتى الآن[69]، ويجب على العمارة أن تذعن لجمالياتها[70]، ويعتبر **كولهاس** Koolhaas أن جماليات العمارة الحديثة تظهر في نقطتين اثنتين، تشكلان معاً حجر أساسٍ لنظرية جمالية معمارية معاصرة:

57- بدءاً عام 1900.

-Anna Dabrowska, contemporary architecture lectures, International University for Science and Technology, 2010-2011.

58 ضعف الفكر اليساري من بداية السبعينات وأصيب بخيبة أمل. فقد المعمار دوره الاجتماعي في تهيئة خطط وتطبيقها.

59 إدوارد لوشي سميث- تـ: فخري خليل، **ما بعد الحداثة- الحركات الفنية منذ عام 1945**. ص 13

60 David Cunningham, Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**, Routledge, USA - Canada, 2007. page 35.

61 زهراء رهنورد، تـ: باسل أدناوي، **حكمة الفن الإسلامي**، المستشارية الثقافية للجمهورية الإيرانية بدمشق، 2001. ص188 - 189

62 في عهد الرئيس الأمريكي ريغان والوزيرة ثاتشر بشكل خاص.

63 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية العمارة**، ص55-60

64 مدرسة شيكاغو Chicago School of Architecture مدرسة معمارية ساد طرازها المعماري في وسط وغرب الولايات المتحدة الأميركية، وبالذات في مدينة شيكاغو في أواخر القرن التاسع عشر، مهدت الطريق نحو نقاء الأشكال ووحدة التعبير بين العمارة والانشاء :النظام العالمي.

65 سبب التطور الإنشائي إمكانية جديدة لزيادة هائلة في ارتفاعات المباني، أيضا هذا بسبب طلب المستثمر الذي يريد استثمارا أكبرا للأرض

66 http://en.wikipedia.org/wiki/Chicago_school_(architecture)

67 ريم كولهاس Rem Koolhaas ، 1944 معمار ومنظر معماري وعمراني هولندي، له عدة دراسات جمالية، أستاذ في جامعة هارفرد

68 Prof. Dr. Margitta Buchert, , **Actuating. Koolhaas' Urban Aesthetics**, "Aesthetics Bridging Cultures", International Congress of Aesthetics Leibniz University of Hanover, Germany , 2007.

69 - تبعا لـ: دولوز Deleuze : تمتثل العمارة حالياً للنظام الرأسمالي المتعاظم القوة.

- **جيل دولوز**، Gilles Deleuze ، فيلسوف وناقد أدبي وسينمائي فرنسي 1926. -1995. له العديد من الكتب التي تتناول الفلسفة وعلم الاجتماع.

70 http://www.lynnbecker.com/repeat/OedipusRem/koolhaasint.htm

ريم كولهاس: بعد مقابلة أجريت معه عند إتمامه المداخلة التي قام بها على بناء ميس فان دي روه McCormick Tribune Campus Center IIT

– **النقطة الأولى:** الضخامة Bigness: يرى كولهاس أنّ الضخامة هي تعبير عن الحقيقة fact والجودة quality ؛ فالعمارة ذات الحجوم الضخمة تؤكد على **جودة** التكنولوجيا في ظل النظام الرأسمالي، والتي تتمثل في القدرة على إقامة أنظمة إنشائية هائلة الحجم، وتعكس بالتالي **حقيقة** استمرار النظام الرأسمالي[71] ومدى قوته[72] بالمقارنة مع الأنظمة السياسية الأخرى.

يضاف إلى ذلك أهمية زيادة عامل الاستثمار في مفهوم رأس المال؛ بإنشاء عمارة ضخمة وبرجيّة، ما يعني زيادة عدد الطوابق على رقعة بناء صغيرة المساحة، بهدف زيادة الربح التجاري، ويتجلى في إقامة بؤر جذب عمرانية مركزية نشيطة في المدن التجارية، تحرص على تبعية الأطراف لمراكز النشاط وربطها بها[73] .

– **النقطة الثانية** في جماليات كولهاس: هي إدماج الحياة اليومية في التفكير والناتج المعماري[74]، حيث يقول: < *تُترجم الأبنية العالية تعقيدات الحياة الحالية، ومن الممكن اعتبار ناطحة السحاب*[75] *أو الأبنية العالية كأنها بنية منطقية مع الافتراضات غير المنطقية، باحتوائها عدة نشاطات إنسانية بداخلها، نشاطات معقدة ومتشابكة، كما هي حياة المدينة، هذه هي الجماليات في ظل الرأسمالية، هي ما يجمع بين الاستجابة للحقائق وللخيال*>[76].

وتُظهر الصورة (32)[77] ناطحة سحاب ماهان هون MahaNakhon للمعمار **كولهاس** Koolhaas، كتعبير عن الجماليات الرأسمالية التي تصل الحقيقة بالخيال حسب تعبيره.

---

71 Jameson, F. ,**The cultural logic of late capitalism. In Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism** (pp. 1-54). Durham: Duke University Press. 1991

72 يُحدث الحجم الضخم إحساساً بالرهبة والسيطرة لدى المارة والمستخدمين، وبالتالي يعكس بسط سيطرة الدولة من خلال التطور التكنولوجي في الحقل المعماري.
- المرجع السابق

73 فؤاد مرسي، **الرأسمالية تجدد نفسها**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدلاب، سلسلة عام المعرفة، الكويت،1990، ص24

74 حسب كولهاس.

75 وتشكل ناطحة السحاب Skyscraper نوعا من النمط المعماري archetype.

76 Prof. Dr. Margitta Buchert, , **Actuating. Koolhaas' Urban Aesthetics**

77 http://simbiosisgroup.net/8320/mahanakhon-ole-scheeren-oma-tailandia

الصورة (31) مبنى شيكاغو (للمعماريين: هولابيرد – روش Holabird & Roche (1904-1905)) يؤكد على فكرة السيطرة الحجمية، تمثيل سيطرة القوة السياسية الحاكمة بخضوع جماليات العمارة لمبادئ الضخامة التي تحدث تأثير الرهبة لدى المتلقي والمستخدم، المشابه لتأثير ما هو جليل في الطبيعة.

الصورة (32) ناطحة السحاب ذات الوظيفة المختلطة (كما هي حياة المدينة)، ماهان هون MahaNakhon ستكون الأعلى في بانكوك تايلاند، للمعمار كولهاس، بارتفاع 314 م، سنغافورة، صممت لتسيطر على المحيط باعتبارها نقطة علام. بدأ العمل فيها من 2011

3-2-2-1- تأثير مفردات الرأسمالية: الاقتصاد، التسويق الثقافي، والعولمة على الجماليات المعمارية:

3-2-2-1-1- تأثير الاقتصاد- التسويق الثقافي:

أخضعت الولايات المتحدة جميع الأنشطة الإنسانية للنسق التجاري[78]، عن طريق الهيمنة الاقتصادية[79]، لا سيما الفن الذي تحول إلى سلعة تجارية بتأثير مالكي رؤوس الأموال، وبالتالي انعكست صورة الاقتصاد الرأسمالي على النتاج الفني للأفراد[80]، كما هيمنت "الثقافة"

78 سوقت الثقافة الأمريكية وروجت لكل ما هو سطحي يخلو من المحتوى العميق: السكون وفقدان العاطفة- البرود بالمعنى العامي للمصطلح، وقد أصبح البرود من سمات الطور الجديد للفن الأمريكي.

79 بدءا من ثلاثينيات القرن العشرين

80 Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch and Bertolt Brecht and orge LuckacsGe, **Aesthetics and Politics**, ص32

- علاقات الانتاج (حسب ماركس) هي الأساس، والفلسفة هي انعكاس عقلي للحقيقة، ومهمتها إظهار ونقد المظاهر الناشئة في ظل الرأسمالية.

- الماركسيون مؤمنون بأن الاقتصاد الرأسمالي يؤثر في إحساس وعقل الأفراد.

بمفهومها الجديد على الجمالية في المجتمع حسب ما ترتأي؛ حيث الإثارة الإعلامية[81]، هي أكثر أهمية من الجسد الفني[82]، وانتقلت الحداثة الفنية إلى مباركة المؤسسات الثقافية[83]، التي تُسيرها وفق أهواء العالمية والمعاصرة[84]، وقد ظهر بتأثير السيطرة الثقافية ما سُمي بـــ: " جماليات التسويق"[85]؛ وتعني ترويج وتوزيع الممتلكات الثقافية على أكبر عدد من الناس، وبالتالي استثارة رغبة الشراء[86]، بالتوافق مع واقع فرضته شروط الحياة العصرية الراهنة بكل ما تحمله من وعود واحتمالات، خاصة في ظل ما يسمى بالعولمة بكل إيجابياتها وسلبياتها[87].

نحت المفكران المعاصران **أدورنو** Adorno وهوركهايمر Horkheimer [88] مصطلحاً شائعاً اليوم، هو مطصلح "الصناعة الثقافية" وهي ثقافة منمطة ومشروطة ومعدة للتجارة وفق شروط نمط السلع الاستهلاكية[89]، ويؤكد **مارشال بلونسكي** Marshall Blonsky[90] أستاذ السيمياء[91] Semiotics، خضوع الجماليات لمبادئ التسويق الثقافي؛ يقول: *<فرضت السوق الثقافية جمالياتها على الجمهور الجمهور الذي فقد القدرة على تمييز ما هو جميل وقيّم>*[92].

أضحى نشاط السوق والعولمة أكثر تأثيراً بعد السبعينيات من القرن العشرين[93]، وأصبحت العمارة متوافقة مع السيطرة الثقافية[94] وشروط السوق[95] عبر قوى العلاقات الثقافية، وذلك بعد

---

81 - عرض الفنان مارسيل دوشامب Marcel Duchamp عام 1917 في منطقة هامة من نيويورك، غرضاً صناعياً Ready made، وكأنه عملاً فنياً، وكان العرض عبارة عن (مبولة) وقد أسماه Fountain ، والغريب أن العرض لاقى نجاحاً بفضل ترويج مموليه، هذا يعني أن التسويق قادر على تسويغ أي شيء لدى الجمهور.

- وقد لاقى هذا النوع من الفن تأييداً في حين، ونقداً أحيانا أخرى:مثل المفكرين: جورج لوكاتش Goerges Lukacs ، ومارتن هايدجر Martin Heidegger 1889- 1976 مواقفهما سلبية من الفن الحديث وهما يناديان بالعودة إلى الأصول، كما بدا الفن لنيتشه في نهاية القرن 19 مثل زينة الوجود الرخيصة.

82 Mauro F. Guillen, **Scientific Management's Lost Aesthetic**, Architecture Organization, and the Taylorized Beauty for the Mechanical ,University of Pennsylvania, by Bycornell University 1997

83 زينب عبد العزيز، **لعبة الفن الحديث بين الصهيونية – الماسونية وأمريكا**، منشورات الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1990 .ص288

84 أسعد عرابي، **معنى الحداثة في اللوحة العربية** ، دار نينوى ،دمشق 2006، ص 288.

85 - **جماليات التسويق** Marketing Aesthetics: يساهم فيه على نحو نشط علماء التسويق والإدارة وغيرها من العلوم المرتبطة بعالم المال والأعمال، وهذا تصنيف جديد للجماليات ظهر نتيجة سيطرة السوق الثقافية.

86 في مجال العمارة، أدى التسويق الثقافي إلى ظهور- عدد كبير من الأبنية الثقافية الجديدة ، التي تعرض الأعمال الفنية المعاصرة، رداً على اختيارات المؤسسات الثقافية، دون الاهتمام بمعاني الأعمال الفنية.

87 شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، ص 61

88 من طلاب مدرسة فرانكفورت : ماكس هوركهايمرMax Horkheimer ، ثيودور أدورنو Theodor W. Adorno ، فالتر بنيامينن Walter Benjamin ، وهربرت ماركيوزHerbert Marcuse .

89 مارك جيمينز، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية**، ص396

90 **مارشال بلونسكس** Marshall Blonsky ، 1938 ،كاتب أمريكي، أستاذ، وسيميائي

91 - **السيمياء** Semiotics : دراسة الإشارات والرموز، بالعودة إلى الوظيفة والأصل.

- http://arabic-greek-etymology.blogspot.com/2012/12/semiotics.html

92 Marshall Blonsky, **On signs**, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, 1985. ص178

93 - العمارة عند اندثار الاتحاد السوفييتي أصبحت أداة من أدوات رأس المال...

94 Paul Morel, **The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century** ,An inter-university resource for students of architectural theory, Rice University , Manifold Magazine, Manifold Publishing Group, 2007.

95 Hilde Heyne, A Critical Position for Architecture, **Critical Architecture**, page 49.

ارتباط العمارة بحركات الطليعة الفنية avant-grade[96] التي حملّت الفنون هموماً اجتماعية وطالبت بإصلاحات سياسية لأكثر من نصف قرن.

يمثل فكر المعمار **كولهاس** Kolhaas تماماً ماهية العمارة المرتبطة بالأنظمة المالية، يقول كولهاس Kolhaas: *<أصبحت الأعمال المعمارية الآن مرآة العصر، تتوافق مع الاقتصاد العالمي، والعولمة>*[97]، ولا يتجلى الهم الأساسي بالنسبة لكولهاس في البحث عن مبادئ مستقلة لعمارة جميلة، إنما في تمثيل ديناميكية النظام الرأسمالي الذي يحكم جماليات العمارة[98].

يسعى كولهاس Koolhaas لإقامة عالم جديد لِبنته الأساسية فكرة العاصمة الدولية international capital [99] باجتماع رأس المال مع المادة والمعنى[100]، وهو يتخلى عن فكرة المدينة الفاضلة الأفلاطونية الغير قابلة للتطبيق، بالتوافق مع معنى البراغماتية[101]، ويُعيد **كولهاس** Koolhaas تعريف الحداثة Modernism بأنها إخفاء الفرق ما بين النظرية والتطبيق، وهذا يعني التماهي بين العمارة العالية high architecture وحياة المدينة، يقول **كولهاس** Koolhaas *<يُكّون النظام العالمي للبناء شكلاً جمالياً وثقافياً[102] مبتكراً، يساعد على فهم وإدراك الحياة المدّنية، بالرغم من الشكل المفاجئ الذي يُحدث صدمة[103] لدى المتلقي[104].>*، وتقوم المدينة المثالية من وجهة نظر الحداثة، حسب **كولهاس** Koolhaas، بالاعتماد على فكرة قوة العمارة[105]، بشكل مشابه لما أتى به **ميس فان دي روه** Mies van der Rohe، **ولو كوربوزييه** Le Corbusier، و**فرانك لويد رايت** Frank Lloyd Wright، والإنشائيين الروس Russian constructivists؛ باعتبار أن العولمة ترجمة لنشاط ثقافي جدلي بديل موجه ومُدار من قبل اختبارات المستقبل.[106]

---

[96] حركات الطيعة الفنية، Avant-Grade ، حركة فنية تأثرت باتجاه DADA، بدءاً من القرن التاسسع عشر، اهتمت بإصلاح المجتمع عبر الفنون.

[97] Prof. Dr. Margitta Buchert, **Koolhaas' Urban Aesthetics**, Leibniz University of Hanover, Germany, Actuating., "Aesthetics Bridging Cultures", International Congress of Aesthetics 2007

98 Karl Chu, **Metaphysics of Genetic Architecture and Computation**, Yale School of Architecture The MIT Press on behalf of Perspecta, 2004

99 Prof. Dr. Margitta Buchert, **. Koolhaas' Urban Aesthetics**, Leibniz University of Hanover, Germany, Actuating.

100 ما يكون العولمة وهو، **MM&M**، أي: Money-Matter- Meaning

101 - البراغماتية :تعني ان كل فكرة واعتقاد لا ينتهي الى سلوك عملي في دنيا الواقع تعتبر فكرة باطلة وان صدق المعرفة الانسانية هو المنفعة . (إن تصورنا لموضوع هو تصورنا لما قد ينتج عن هذا الموضوع من اثار علمية لا اكثر)

- مثل شعار السياسة الامريكية "ليس لدينا اصدقاء دائمون و لا اعداء دائمون بل مصالح دائمة"

- هناك فلسفات اخرى عارضت لهذا الراىء ومن هذه الفلسفات العقلية و التجريبية و المثالية.

http://chouiniali21061987.blogspot.com/2012/05/blog-post.html#!/2012/05/blog-post.html -I

102 شكل ثقافي وجمالي culturally and aesthetically، حسب تصريح كولهاس

103 إحدى سمات الفن الجديد، الذي يكون جميلا عندما يثير المفاجأة لدى المتلقي.

104 Prof. Dr. Margitta Buchert, **Koolhaas' Urban Aesthetics**, Leibniz University of Hanover, Germany, Actuating.

105 استخدم كولهاس كلمة القوة : strength of the architecture

106 Karl Chu, **Metaphysics of Genetic Architecture and Computation**.

لا يولي كتاب **ريم كولهاس** Koolhaas "العولمة الثقافية" المنشور عام 1995[107] الأهمية لمعايير جمالية محددة تطلّع المعماريون لتحقيقها سابقاً، إنما يهتم فقط بتوضيح حياة المدينة وهي نقطة الانطلاق لتحقيق الجماليات حسب رؤية **كولهاس** Koolhaas، وهو يدعو على الأقل إلى عدم إدانة الواقع الحالي: الواقع الذي فيه يظهر الاقتصاد وتدفق رأس المال كبنية تحتية، إنه المعنى الأكثر منطقية في عمارة النظام الرأسمالي، وما يشغل بال المفكر **هربرت ماركيوز** Herbert Marcuse[108] هو إرغام المجتمع الصناعي المعاصر على انصياع الفنون للنفعية الاقتصادية؛ يقول **ماركيوز** Marcuse:*<يُصر هذا النظام الاقتصادي الثقافي المترعرع في ظل الرأسمالية على االفرضية القائلة بأن العمل الفني في حقيقته، شيء مادي يجب أن يباع للزبون، وما يثير الدهشة هو النجاح الذي حققه هذا النوع من الاتجار بالفن في عصرنا الراهن>*[109].

يقول الفيلسوف الألماني **فالتر بنيامين** Walter Benjamin (1892– 1940): *<لم يعد للجماليات مكانة، تحت سيطرة المال– الملك، والدعاية حلت محل الجمال، وبات الجمهور يتقبل راضياً كل ما تفرزه المؤسسات الثقافية المرتبطة باقتصاد السوق>*[110].

3-2-2-1-2- العولمة والتراث:

تزامن انهيار مشروع الإصلاح الاجتماعي للإنسان في ظل الشيوعية، مع تنامي أهمية العولمة وتعزيز بيئتها الاقتصادية[111]، وفي الحقل المعماري فرضت التقنية الحديثة جماليات العولمة والاستهلاك الاقتصادي، وظهر تأثير الاقتصاد الجديد والاختراعات التكنولوجية على العمارة وخاصة على الأبنية التجارية في أمريكا، وسُمح للعمارة في ظل الرأسمالية بتجاوز الحدود الدولية والأيديولوجيات، وظهر مدى ارتباطها بالنمو الهائل لرأس المال والسوق الثقافية، وهذا يشبه حالة هيمنة استعمارية غير عسكرية بل ثقافية وتجارية[112]، حيث أضحت العولمة بمثابة مرآة لارتباط الاقتصاد– السياسة، وهما الملهمان الأساسيان لمفهوم العمارة الدولية[113]، علماً بأن حجر الأساس لظهور ما يسمى بالطراز العالمي[114] قد وُضِع في العام

---

107 Prof. Dr. Margitta Buchert, **Koolhaas' Urban Aesthetics**, Leibniz University of Hanover, Germany, Actuating., "Aesthetics Bridging Cultures", International Congress of Aesthetics 2007.

108 **هربرت ماركيوز** Herbert Marcuse 1979 - 1898 فيلسوف ومفكر ألماني أمريكي ،معروف بتنظيره لليسار الراديكالي وحركات اليسار الجديد ونقده الحاد للأنظمة القائمة.

109 Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch and Bertolt Brecht and George Luckacs , **Aesthetics and Politics** , ص44

110 مارك جيمينز، تـ: شربل داغر، **ما الجمالية**، ص 387

111 Karl Chu, **Metaphysics of Genetic Architecture and Computation**.

112 إبراهيم محمود، **مجلة جدل**، فصلية ثقافية، العدد الأول خريف 2010، دار نينوى دمشق، ص122

113 زرع الفكر اليساري بداية فكرة النمط الموحد في السكن...

114 أخذ هذا الفكر بالانتشار بعد الحرب العالمية الثانية في مختلف بلدان العالم : أوروبا الغربية+ أمريكا

1890، حيث التزمت العمارة بنمط متكرر يخفض تكلفة الآلات ويؤمن الحاجة المتزايدة لتأمين مساكن لأكبر عدد من الأشخاص.

تُعد ناطحات السحاب[115] ذات الحوائط الزجاجية (الستائرية) نموذجاً للعمارة الدولية[116]، وقد باتت مقبولة جمالياً في كل من منهاتن، شيكاغو، هونغ كونغ، سنغافورة، وطوكيو، وذلك تبعاً لوجهة نظر تجارية معاصرة تستفيد من زيادة الارتفاع بزيادة عدد الطوابق القابلة للاستثمار الربحي، كما أن الحركة الشاقولية المركزة في ناطحات السحاب تُركّز الاستيعاب على رقعة محددة من الأرض وتقصر مسافات حركة المواصلات الأفقية.

3-3- سجال العولمة و الهوية:

أهملت العولمة الجانب التعبيري في العمارة، وتحولت إلى عمل تقني آلي بحت قابل للتعميم بنظر البعض[117]، هذا ما فتح سجالاً حول ماهية التعبير في شكل النظام العالمي[118]، وظهر في الضفة المعاكسة للعولمة تيارٌ يدعو لاسترجاع القيمة التراثية بتوافق مع التقدم التقني[119]؛ وقد تبناه الكثيرون ممن دعوا لارتباط العمارة بالبيئة المحلية[120]، والاهتمام بالاختلافات المحلية والخصوصيات الاجتماعية التي تمنح الحياة للعمارة، واعتبروا العولمة على أنها آلة الاستعمار الثقافي[121]، وبأنها طريقة لإبادة الخصائص الثقافية للشعوب[122]؛ ومنهم المُنظر المعماري **زيفي** Burno Zevi [123] الذي يعارض مبادئ العمارة العالمية international satyle، ويصفها بالحداثة الزائفة -modern pseudo وبأنها تلغي التميز[124]، و*حعلى العمارة أن تكون ذات هوية وطنية تترجم الثقافة المختلفة النابعة منها*>[125] حسب تصريح **هيز** Hays [126]، ويوافقه الكاتب **البرت بوش** Albert Bush [127] ذو الموقف الوسطي ما بين المحلية واقتصاد السوق

---

115 وهي عبارة عن أبنية مكاتب تجارية

116 ما يعني International Style ، بعد العام 1945

117 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية العمارة**. ص30.

118 علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري-2-، الإبداع الفني في العمارة**، مركز أبحاث انتركونسلت، مصر ،2007 ، ص100

119 Terry Eagleton, ,Izabel Gass, **After Theory**, An inter-university resource for students of architectural theory, Rice University , Manifold Magazine, Manifold Publishing Group, 2007.

120 Allen Carlson , **Reviewed ,Reconsidering the Aesthetics of Architecture**, Journal of Aesthetic Education, Published by: University of Illinois PressStable, 1986.

121 أسعد عرابي، **معنى الحداثة في اللوحة العربية**. ص300 .

122 إبراهيم محمود - **مجلة جدل**. ص123

123 **بيرنو زيفي** Burno Zev، معمار إيطالي 1918-2000، مؤرخ، أستاذ، كاتب، وناشر، اعتبر منظرا معماريا لفترة الحداثة ومابعدها.

124 Helen Tatla, - **Aspects of Universality in Modern and Postmodern Architecture**.

125 Paul Morel, , **The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century**

126 **ريتشارد هيز** Richard B. Hays ، 1948، باحث أمريكي، عميد وأستاذ في مدرسة الدوق اللاهوتية حاليا، Duke Divinity School، كاليفورنيا الشمالية

127 **ألبرت بوش** Albert Bush 1926 1994- مؤرخ معماري أمريكي كان رئيس جامعة لونج أيلند Long Island University

العالمي، يقول: <على العمارة الجمع بين المحلية والقوة الاقتصادية التابعة لنظام السوق العالمي>[128]

تستطيع اتجاهات العمارة المعاصرة[129] التماشي مع العولمة عندما تبحث عن الاعتقاد، الأخلاق، السياسة، الاقتصاد، أو الوظيفة المبنية على المجتمعات المعاصرة، حسب **ليوتار** Lyotard [130] الذي نادى بحماية الاختلاف الثقافي انطلاقاً من أفكار التنوير، والعولمة برأيه هي مجاراة التطور جنباً إلى جنب مع الاهتمام بالتعبير الوطني، وهذا ما يُعبر عنه شليغل Schlegel [131] بقوله: <*يجب أن تظهر شخصية الإنسان وارتباطاته الوطنية عبر الفن*>[132]، والعمارة حسب راسم بدران هي انعكاس لثقافة عرقية، وهو يبحث عن هوية معاصرة للعمارة، متماشية مع التقنية[133]، كما ذهب الجادرجي بما أسماه "**الابتمالية**"[134]: أن الوطنية قيمة موضوعية تقف ضد الأنماط الشكلية الغير مرتبطة بحقيقة الحياة النفسية للأفراد وعلى الشكل المعماري أن يلائم التركيب الطبيعي المحيط.

3-4- التقنيات وعولمة الحاسب، أو ما يسمى قوة الحوسبة:

تطورت الرأسمالية بشكل كبير، من الرأسمالية الصناعية، فالرأسمالية المالية، إلى مرحلة ما بعد الصناعة الحالية[135]، والتي طُوِّرَت فيها قوى الإنتاج استناداً للعلم والتكنولوجيا، تحت مسمى "الثورة العلمية والتكنولوجية"، وقد أفضت هذه الثورة إلى تكوين نظام شامل حيوي، يكون العلم نفسه قوته الإنتاجية المباشرة[136]، كما تطورت التكنولوجيا نفسها إلى عولمة سياسية ثقافية فنية الكترونية[137] ، ودخلت علوم الحاسب الآلي في دورة جديدة فكراً وشكلاً في عمارة القرن 21[138]، حتى كاد المعمار أن يهجر موقعه الفني وينغمس في تطبيق التكنولوجيا.

---

128 **John Ely Burchard, Albert Bush-Brown,** The Architecture of America: A Social and Cultural History, Gollancz, 1967

129 في اتجاهي الحداثة وما بعد الحداثة

130 **جان فرانسوا ليوتار** Jean-François Lyotard 1924- 1998 فيلسوف و عالم إجتماع و منظر أدبي فرنسي . اشتهر بأنه أول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الفلسفة.

131 **شليغل** Frédéric Schlegel فيلسوف وناقد ألماني 1772- 1829، نشر كتبا متعددة عن الموضوع الجمالي

132- Vladimir Mako ,**National and Universal Aspects in Aesthetic judgment of Architecture**.- Design Discoure Vol.11 No.1 Septembre 2006

- **فلاديمير ماكو**: Vladimir Mako : عميد كلية العمارة، في جامعة بلغراد، University of Belgrade.، أستاذ في جماليات العمارة، وعمارة الحداثة، في قسم الدكتوراه.

-http://www.laboratoriocitta.unibo.it/laboratorio/Collaborazioni/Mako_Vladimir.htm

133 وفي مقابلة أجريت مع المعمار راسم بدران.. ويقول: ما نراه حاليا في عمارة عمان هو رؤية ضبابية وصورة غير واضحة Mimar : Architecture in Development ,25 september 1987 (ص53)

134 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر بيروت، 1995. ص30-36

135 فؤاد مرسي، **الرأسمالية تجدد نفسها**. ص7

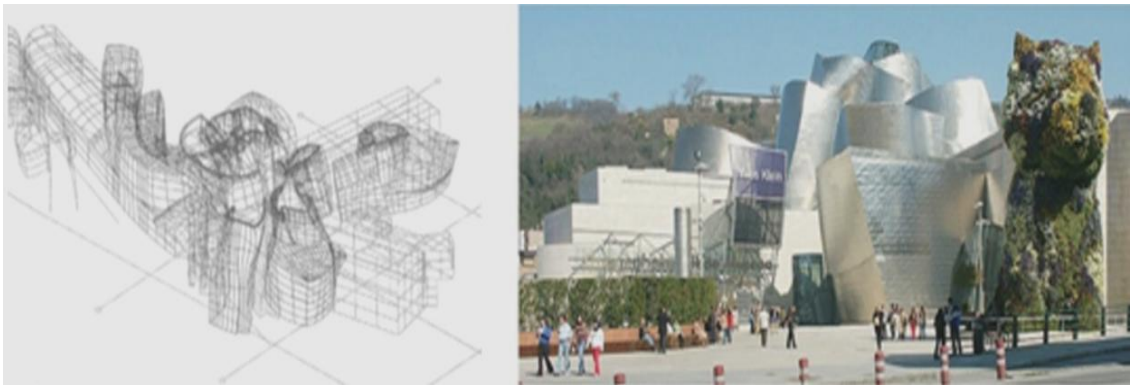
136 Karl Chu, **Metaphysics of Genetic Architecture and Computation**.

137 علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**، المجلد 4 ، - مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007. ص40.

138 كما يدخل رأي المستثمرين المستقبليين والزبائن عن طريق نموذج للتصميم Optional design..- تدخل هذه الفقرة في تبعية العمارة للثقافة بمفهومها الواسع

لقد وصلت العمارة في فترة أقل من سبعين سنة إلى مستوى من بناء عوالم ممكنة لم تكن كذلك سابقاً، ونتيجة مساعدة الحاسوب وبرامج التصميم المعماري؛ نُفِّذَت واجهات تبدو متحركة vibration surface ومتموجة[139]، وفي العمارة الجديدة[140] تقام البنى الإنشائية في توضع حركي ديناميكي عن طريق برامج التمثيل ثلاثي الأبعاد modeling (والتي استخدمت أولاً لتمثيل الآلات التجريبية)، وبذلك أنتجت التقنية الحديثة الراهنة أشكالاً جديدة لعمارة اليوم[141].

يُعد متحف بيلباو Bilbao Guggenheim Museum لـــ فرانك جيري Frank O. Gehry المنجز عام 1998 التصميم الأكثر قرباً من العصر المعلوماتي بشكله الحركي المتدفق، وقد صُمِّمَ عن طريق برامج التصميم الحاسوبية، وتم استخدام مادة التيتانيوم في إكسائه ليأخذ هيكله النهائي (الشكل (33)[142]).



الشكل (33) متحف بيلباو Bilbao Guggenheim Museum لـــ: فرانك جيري Frank Gehry 1998 – جماليات العمارة في ظل سيطرة المعلوماتية، والحوسبة، ساعدت برامج التصميم الحاسوبي ثلاثية الأبعاد the CATIA software على إعطاء الشكل الحركي المتدفق كحركة السمكة

3-5- الخوارزميات وتطبيقاتها في الرياضيات والعمارة، وما يسمي بالعمارة الجينية:

إن الاتجاه المسيطر حالياً في الحقل المعماري هو عولمة "العمارة الجينية" Genetic Architecture[143]: وتمثل العمارة الجينية علاقة مواءمة ما بين عالم الحواسيب والأحياء الجينية genetic، وتعطي صورة عن الدمج الحاصل ما بين السياسة والاقتصاد[144]، في ما يسمى عصر ما بعد الإنسانية post human era، والعمارة الجينية genetic

139 - ثورة الكمبيوتر تؤثر على تفكيرنا بقوة اليوم أكثر فأكثر.. ممكن أن يغير الكمبيوتر تدريس وممارسة العمارة.

140 استخدمت كلمة الجديدة للتفريق بين العمارة الجديدة وتعني العمارة الحالية، وبين العمارة الحديثة التي تنتمي لتيار الحداثة.

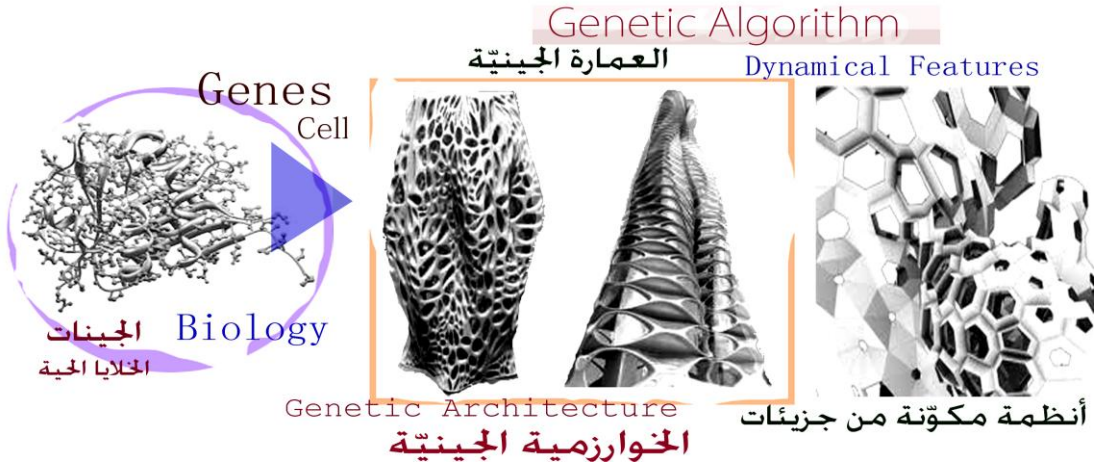
141 علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**، ص40

142 http://wagihyoussef.tumblr.com/post/44304195043

143 George Nicholas Stiny**, genetic computation Computing with Form and Meaning in Architecture**, Journal of Architectural Education, Blackwell Publishing on behalf of the Association of Collegiate Schools of Architecture, 1985..

144 Karl ChuReviewed, **Metaphysics of Genetic Architecture and Computation**.

architecture، لا تعني عرضاً لعلم الأحياء Biology، أو تقليد للأحياء ذاتها biomimesis، لكنها تستمد من الجينات أساسها النظري فقط، ويتكون الشكل المعماري في العمارة الجينية من توضع للخلايا (أو الوحدات) تبعاً لنظام خوارزميات الحاسب نفسه، ومن برامج وتطبيقات الخوارزمية الجينية genetic algorithm[145]، تتولد أشكال هجينة غير متوقعة [146]، بدلاً من تصميمها[147] (الشكل 34)[148]، وقد استخدم المعماريون الشباب الهيئات المتحركة dynamical features، والأشكال الناتجة عن أنظمة مكونة من جزيئات particle systems، والمتاحة من خلال برامج الحركة الحاسوبية، مثل Maya, Softimage, Houdin[149] ، بهدف المحافظة على مبدأ القوة التي فرضتها العولمة في العمارة[150].



الشكل (34): اعتماد العمارة الجينية على نظام الخلايا الحية في إنتاج أشكال لا نهائية بمساعدة برامج الحاسوب التصميمية.

يرى البعض أنه من الممكن اعتبار النظام الجيني gene + genetic كمفهوم منطقي في العمارة، فالكون هو "خوارزمية" لكائن أحادي الخلية، وبنظام مشابه تظهر هيئات العمارة

145 ظهرت الخوارزميات الجينية بشكلها الحالي في العام 1975على يد جون هولاند في جامعة ميتشيغان University of Michigan.

146 لينا غانم يعقوب ، **دراسة الخصائص الشكلية للعمارة الرقمية** ، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية 2010.

147 المعماريون الجدد جعلونا نفكر بنوع جديد مما يسمى العمارة التي توافق الثورة الحاسوبية..xeno architecture مع استقلاليتها الخاصة.

148 الباحثة

149 الاتجاه الثاني ضمن اتجاه التشكيل الحركي الديناميكي morphodynamical، هذا الاتجاه قدمه عدد من المعماريين الشباب الذين يعملون في المجال الرقمي digital domain، هم معنيون بالتسمية بالتشكيل المطواع soft morphology، وبالنسبة لبعضهم تقديم التشكيل العضوي biomorphic ، وهذا قريب من اهتمام غريغ لين Greg Lynn – animate form بالشكل الحركي .

150 أفكار المعمار كولهاس .

الجينية genetic architecture، يقول جريجوري شايتن Gregory Chaitin [151]: *<إن الخوارزمية تعني كل شيء>* [152].

يطرح هذا التكاثر اللا واعي للأنظمة الاعتباطية المتبعة في التصميم المعماري إشكالية تبرير الشكل الجديد الناتج بمساعدة برامج التصميم الحاسوبية، ما يؤدي حتماً لعمارة تخلو من أي معنى جدلي ونقدي، حيث لا مرجعية منطقية للشكل الناتج من تجمع السطوح الصغيرة الجاهزة أساساً ready made عبر برامج الحاسوب، سوى التلاعب الحر بالشكل المعماري تحت نظام رأس المال، وتأكيد هيمنة التقنية على الفن الذي أصبح وسيطاً تابعاً لها.

3-6- الخلاصة:

- **إن غياب نظريات الجمال التقليدية ومعايير الجماليات الثابتة في ظل تغيّر مراكز القوى الاجتماعية، والبروز الطاغي للقوى الاقصادية – السياسية، أدى إلى أزمة في تشريع الجمال الفني، وأعلن بداية الرهان بين ما هو جمالي وما هو ثقافي، بعد أن طغت الثقافة على الجماليات أو كادت، حتى أن لفظ ثقافة يحل اليوم محل لفظ الفن، الذي تحول إلى ترويج تسويقي يعتمد على المبتكر الخارج عن المألوف، وما نشهده الآن فعلا هو سيادة أخلاقيات السوق الثقافية، وترجيح كفة الأعمال السطحية التي ترتبط بما هو عابر ومؤقت وسريع واستهلاكي، وسط عولمة ثقافية حلّت محل الجماليات التقليدية.**
- **تسخير التكنولوجيا لخدمة العولمة؛ وتطبيق الخوارزمية الجينية في العمارة؛ وإنتاج لأشكال لا متناهية؛ تؤكد على هيمنة العولمة، وترجح كفة الشكل على حساب المضمون.**
- **يذكر أدورنو Adorno بأن الفن هو الوجود الأصيل الذي يخرجنا من دائرة التسلط، ولا يخضع للهيمنة والسيطرة التي تحكم الحياة المعاصرة بآلياتها العنكبوتية .**
- **إن انصياع العمارة للمنظومة السياسية الاقتصادية التي تدير العجلة الاستهلاكية دون توقف، أنتج عمارة تربك الإنسان وقيمه الأخلاقية، وأضحت الجماليات المعمارية جماليات خاضعة لمبدأ الربح والقيمة المضافة في نظام النقد، بعد أن غاب عنها المعنى الجمالي الروحي والحسي.**

---

151 كل شيء هو خوارزمية: !All is algorithm : جورج شايتن: Gregory Chaitin: عالم رياضيات أرجنتيني 1947 ، مختص بلغة الكمبيوتر والخوارزميات.

152 **الخوارزمية** «algorithm» هي مجموعة من الخطوات الرياضية والمنطقية والمتسلسلة اللازمة لحل مشكلة ما. وسميت نسبة إلى العالم محمد بن موسى الخوارزمي في القرن التاسع الميلادي.

- **يقع على عاتق العمارة الجميلة الدفاع عن القيم الإنسانية للبشرية، وأن تعلن انسحابها من خدمة القوى التي تقف في جهة معاكسة للتطلعات الإنسانية، لا أن تذعن لتسويق الإنسان تحت مفهوم الاستهلاك باعتباره شيئاً بين الأشياء: كما فعل النظام العالمي بنزع الهوية، ومحاولة السيطرة بالتقدم التكنولوجي، لا سيما الحجم الهائل للعمارة الجديدة التي تقزم الإنسان وتمنحه شعوراً بالغربة وعدم الانتماء، ولا يعني التخلي عن مبادئ القيم الإنسانية كمعيار جمالي في العمارة المعاصرة، إلا الاستسلام بكل بساطة للعبثية والبربرية.**
- **لا يمكن، بعد توضيح ارتباطات الموضوع الجمالي؛ اعتبار الجمال المعماري جمالاً شكلياً وحسب، ويكون العمل بإعلاء شأن المعنى الإنساني للعمارة للوصول إلى عمارة جميلة .**

الفصل الرابع

طروحات جديدة حول قياس الجمال الشكلي المعماري حسابياً

تمهيد:

4-1- الجماليات التجريبية في مجال الشكل

4-1-2- الجماليات التجريبية في العمارة

4-2- أساسيات الشكل المعماري في العمارة المعاصرة

4-3- جمال الشكل والمحددات الحسابية

4-4- تطبيق الخوارزميات الرياضية في العمارة

4-5- الحوسبة- البرامج الحاسوبية- واعتمادها لغة معمارية من خلال العلاقات الرياضية بين عناصر العمارة

4-6- حساب الجمال الشكلي أو التركيب في العناصر Form + composition

4-7- الخلاصة

الفصل الرابع: طروحات جديدة حول قياس جمال الشكلي المعماري حسابياً

تمهيد:

سيتم في هذا الفصل دراسة كل ما طرح حديثاً في مجال معايير الجمالية الشكلية بعد التغيّر الذي الذي طرأ على المعايير الكلاسيكية، لا سيما الجماليات التجريبية، والبحث عن إمكانيات تعريف جمال العمارة الشكلي حسابياً.

تراجع مفهوم الجماليات الكلاسيكية المحددة بمعايير شكلية، متمثلة بواسطة معادلات حسابية وأنظمة رياضية، وأضحت الجماليات المعاصرة غير معرفة بأسلوب أو منهج واضح، تزامناً مع نمو أفكار الحرية الشكلية غير الخاضعة لأية محددات والبعيدة عن الاهتمام بتحقيق النفع العام.

عرّف الفيلسوف الألماني **كانت** Kant: الفن بأنه ظاهرة تسعى إلى اللامقصود[1]، ويستقل مفهوم الجمال حسب **كانت** Kant عن الحاجة النفعية والرمزية[2]، وقد أثر تصور **كانت** Kant الماثل في إهمال الجانب النفعي للجمال كثيراً في الجماليات، وانحصر التعامل مع الجمال في مسألة الشكلية دون المضمون، وقد ظهر ما سُمّي بالجماليات التجريبية انطلاقاً من فلسفة **كانت** Kant وعلماء النفس **فخنر** Fechner و**برلين** Berlyne، ويُعتبر عملاً فنياً ما جميلاً، عندما تقوم خصائصه التي تميزه، بإعطائه قيمة استمتاع معينة، وتهدف الجماليات التجريبية إلى اكتشاف العلاقة بين الاستجابة الجمالية عند المتلقي وبين الخصائص الشكلية للعمل الفني أو للمحيط الطبيعي، باستخدام مناهج البحث العلمية[3]، بعد خوض التجربة الجمالية؛ وهي التجربة الكليّة التي نمر بها عند اتخاذ الموقف من الجمال[4].

4-1- الجماليات التجريبية في مجال الشكل:

إن احتلال الجماليات لمجال نظري وفلسفي وعلمي يشكل فيه ميدان "الحدس والتخيّل" والاستمتاع معرفة ما، ويعني تحديداً البحث عن واقع يتناغم فيه العقل مع الأحاسيس وهما ثنائية الإنسان الأساسية.

---

[1] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار قباء: مصر، 1998. ص112

[2] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001. ص9.

-رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت. ص 169

[3] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي** ص394

[4] جيروم ستولنيتز، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، تـــ: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981. ص56

تُعنى الجماليات باكتشاف ميدان الملكات الإدراكية مثل: الإحساس، والذوق، والخيال، والشهوات، وأنواع الحدس، والانفعالات[5]؛ وهذا ما استندت عليه فكرة الجماليات التجريبية، واتجه بعض الباحثين لاعتماد نتائج التجربة الجمالية في محاولة لتحديد ماهو مستساغ من قبل المتلقي بهدف تحديد المثيرات الجمالية– فيما يسمى حالياً بالجماليات التجريبية أو الجماليات التجريبية – الفيزيولوجية.

تحدث عن الاستمتاع المكتسب من التجربة الجمالية ، كل من القديس **توما الاكويني** Thomas d'Aquin، و**كانت** Kant، و**شوبنهاور** Schopenhauer [6]، ويُبرر الحكم بالجمال على الأعمال الفنية من خلال الاستمتاع خلال خوض التجربة الجمالية، ويرجع الشعور بالجمال إلى التغيرات الفيزيولوجية التي يحددها الموضوع في المتلقي المتمتع به (حالة التجربة الجمالية).

4-1-2- الجماليات التجريبية في العمارة:

تعني الجماليات التجريبية في العمارة حالةً من التفاعل العلمي الخاص بين مجالين: العمارة وعلم النفس، وتقوم على دراسة مسببات التفاعل المشترك بين الفرد والمحيط[7].

إن التجربة الجمالية الفيزيولوجية في العمارة هي تجربة معيشية كاملة تؤثر في البصر والشم والسمع واللمس والإحساس بالكتلة والفراغ، ولا تعني معاملة البناء على أنه صورة جميلة فقط[8].

يعد **فخنر** Fechner[9] رائد المدخل التجريبي في الجماليات، وقد فتح مجال البحث في الجماليات عن طريق التجربة الجمالية للكثيرين لاحقاً؛ حاول **فخنر** Fechner تحديد ما يثير المتلقي في التجربة الجمالية[10]، وهو يبرر الاستجابة الجمالية بالاعتماد على الاتجاه السريالي في الفن؛ إذ يتم الحكم الجمالي بعد تحرير المخزون الثقافي وإطلاقه من العقل الباطن؛ حيث

---

5 وهي بعبارة أخرى، السماح لطبيعة الإنسان المزدوجة- بل النزاعية غالباً- حيث أنها عقل وحساسية، بأن تُنجز حلفاً بينهما، وهي في الأساس نزعة إنسانية.

[6]- **توما الأكويني**: (1225 - 1274) Tommaso d'Aquino قسيس وقديس كاثوليكي إيطالي من الرهبانية الدومينيكانية، وفيلسوف ولاهوتي مؤثر ضمن تقليد الفلسفة المدرسية. تأثيره واسع على الفلسفة الغربية، وكثيرٌ من أفكار الفلسفة الغربية الحديثة إما ثورة ضد أفكاره أو اتفاقٌ معها.

-آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer 1860- 1788، فيلسوف ألماني، حمل شهادة دكتوراه في الفلسفة ، رأى بأن الوجود يقوم على أساس من الحكمة، والخبرة, والغائية، وأن كل شيء في الوجود دليل صادق على إدارة الفاعل.

[7] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي** ص 414

[8] علي رأفت، الإبداع المعماري،**الإبداع الفني في العمارة**, مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007،.ص84.

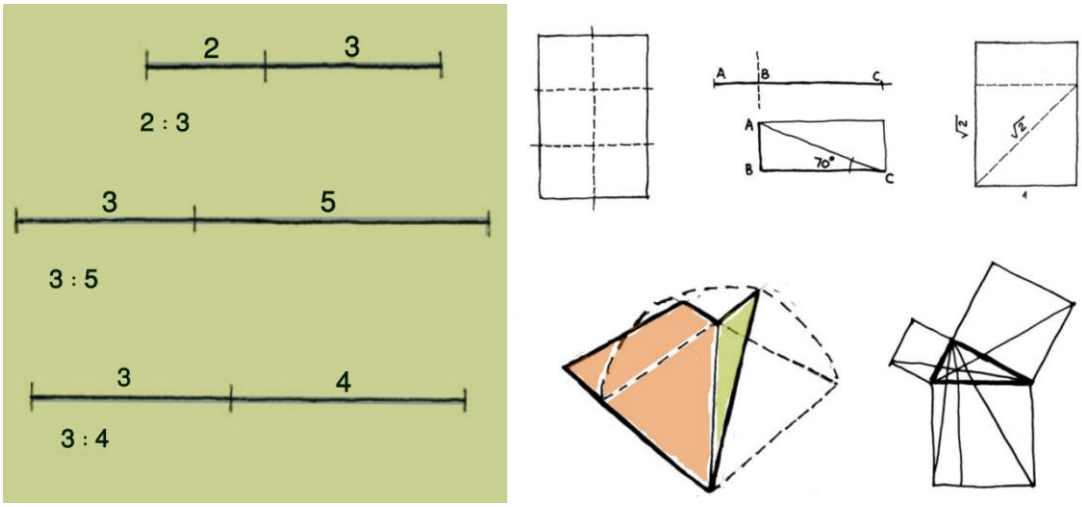
[9] **جوستاف فخنر** Gustav Fechner 1801-1887 م، فيلسوف وعالم ألماني درس العلوم والفيزياء والكيمياء والرياضيات. رائد المدخل التجريبي في الجمال، ومؤسس السيكوفيزيقا وصاحب قانون (فيبر - فخنر للأحساس). ويربط هذا القانون بين المثير والأحساس بمعادلة رياضية تقول ان شدة الأحساس يتناسب تناسباً طردياً مع لوغاريتم شدة المثير، والأحساسات أصبحت ردود افعال من الممكن فحصها بطريقة موضوعية وقياسها مباشرة ومعالجتها احصائياً باستخدام القانون

[10] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي** ص397

يختزن العقل اللا واعي العديد من الأمثلة الشكلية المتراكمة من خبرات معمارية سابقة كالأقواس والمشربيات والأشكال الانسيابية.

أعلن **فخنر** Fechner [11] عن النتائج التجريبية التي توصل إليها في العام 1876، والتي حددت النسبة الذهبية golden dimension على أنها المبدأ الجوهري في الجمال بشكل خاص، وقد عرفت النسبة الذهبية من نظرية فيثاغورث[12] Phy + hagoras theorem وهي 1:√ 2.

وهذه النسب فطرية ومتأصلة في إدراك الإنسان، ووجد أن هذه النسبة هي النسبة الأكثر راحة للمشاهد، وقد كونت على مدى عدة قرون اللبنة الأساسية لقيم الحكم الجمالية. (الشكل (35))[13]



الشكل (35): النسبة الذهبية golden ration – golden mean، وهي أحد محاولات الباحثين في مجال الجماليات التجريبية لاكتشاف علاقة رياضية بين الاستجابة الجمالية والخصائص المميزة للأشكال الهندسية[14].

طرح **فخنر** Fechner ظاهرة الاقتران[15] Association، وذلك لإضافة المعنى والمضمون لنظريته الجمالية، ويعتمد هذا المبدأ على الذاكرة، وعلى استحضار الذكريات القابعة في العقل الباطن، مثلا الدائرة ليست شكلاً رياضياً، إنما توحي بأشياء أخرى مختلفة لدى كل شخص، وقد تمثل قطعة نقود أو قرص الشمس[16]، ويوضح الشكل رقم (36)[17] نظرية الاقتران، التي تفسر الرؤية المختلفة للشكل B بمعزل تماماً عن الشكل A:

---

11 علي رأفت، **الابداع المعماري، الإبداع الفني في العمارة**، ص80

12 Joan Zunde + Hocine Bougdah - Integrated Strategies in Architecture, Taylor & Francis , New York 2006 ,ص124

13 المرجع السابق، ص 136

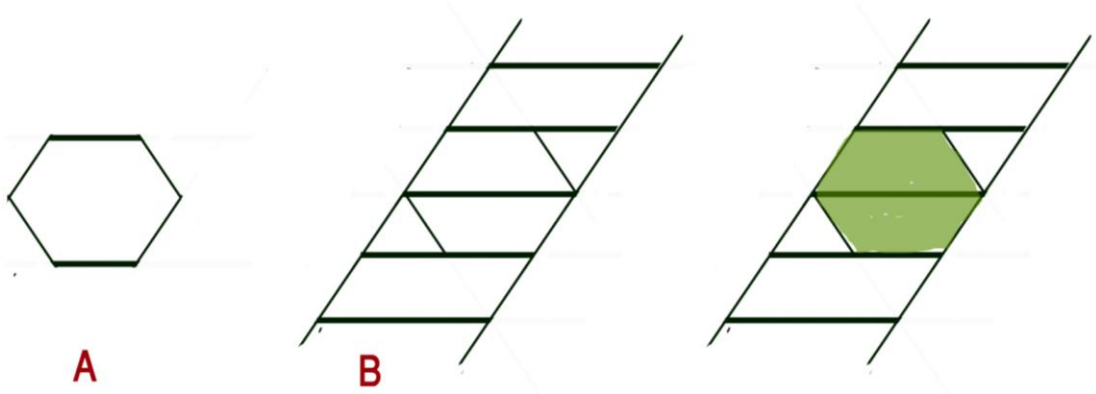
- ما يشكل أساس نظرية الإدراك الحسي حالياً Perception

14 وهو مشروع استأثر بشكل خاص باهتمام بيركوف وإيزنك وبوسيلي وغيرهم من علماء القرن العشرين..

15 علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري–2– الإبداع الفني في العمارة**، ص80

- وقد وردت تحت اسم نظرية المصاحبة في عدة ترجمات إلى اللغة العربية.

16 وهذا يصب في تعبيرية العمارة



الشكل (36): تفسير ميروبولونتي Merleauponty[18] لظاهرة الاقتران Association[19]: حيث لا يُلحظ انطلاق الشكل B من A ، إلا في الحالة التي تتم فيها رؤية الشكل A أولاً.

حاول العالم الكندي **دانيال برلين** D. Berlyne[20] أن يربط بين السلوك الجمالي وسلوك الاستكشاف Exploration وحب الاستطلاع أو الفضول المعرفي Curiosity لدى الإنسان. وأعاد تفسير المبدأ القديم حول الوحدة في التنوع في ضوء التحليل السيكوفيزيولوجي Psychophysiology[21] على أساس مفهوم الاستثارة التي تحدث في المخ[22]، وقد عُني **برلين** Berlyne بسلوك حب الاستطلاع، وكان افتراضه الأساسي هو أن الناس ينغمسون في حالة استكشاف معرفي إرادية لأحد المثيرات، من خلال حالة الصراع المعرفيّة، أو عدم اليقين، أو الحيرة المعرفيّة التي يستثيرها هذا المثير، وقد تم بناء فرضيته على عدة صفات شكلية تتمتع بها العمارة (وهي تلعب هنا دور المثير): مثل **التركيب، التنوع، التنافر، التميّز**، والتي تملك القدرة على إثارة **الدهشة والحيرة والتساؤل والغموض** وغيرها، والتي تمثل بمجموعها الحد المثالي لتحقيق الاستجابة الجمالية، ولم تتوصل تجارب **برلين** Berlyne الشكلية إلى تحديد مجموعة واحدة وثابتة من الصفات الشكلية التي تحقق الاستجابة الجمالية لدى المتلقي، **وقد خلص برلين** Berlyne **إلى القول أن التركيب (كمثال) في أفضل حالاته يلعب دوراً غير مؤكد في التفضيلات الجمالية، وقد تبين أن مفهوماً آخر كالملاءمة أو الصلاحية Fittingness، قد يكون أكثر أهمية[23].**

---

[17] Merleau-Ponty, Translated by Colin Smith, **Phenomenology of Perception,** Routledge Classics, London, 2002 ،ص22

[18] **موريس ميرلوبونتي** Maurice Merleauponty (1908 –1961 م) فيلسوف فرنسي تأثر بفينومينولوجيا الظاهراتية وهي مدرسة فلسفية تعتمد على الخبرة الحدسية للظواهر كنقطة بداية وما تمثله في خبرتنا الواعية.

[19] David Chek Ling NGO_, John G. BYRNE__ **Another Look at a Model for Evaluation Interface Aesthetics,** Multimedia University, Faculty of Information Technology, Cyberjaya, Malaysia, *2001*
__ Trinity College, Department of Computer Science, Dublin 2, Ireland.

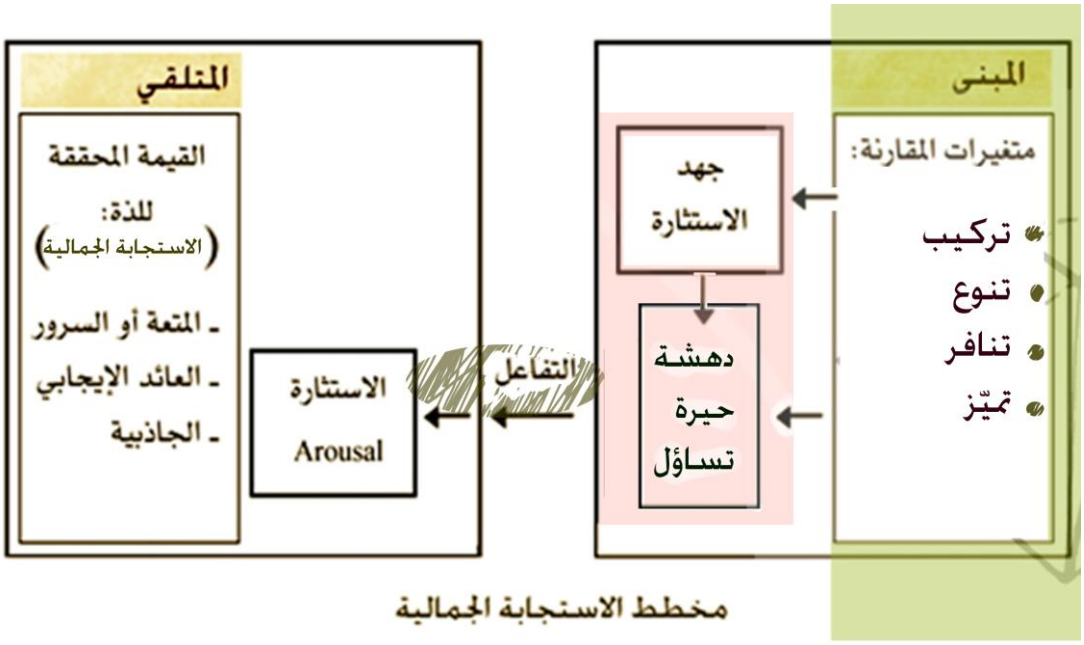
[20] دانيال برلين **D. Berlyne** 1922- 1976 .

[21] سيكوفيزيولوجي **Psychophysiology** فرع من علم النفس والذي يُعنى بأصل المشاعر الإنسانية استنادا لمنهج علم النفس

[22] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، ص 400:

[23] المرجع السابق، ص 400-402.

وتمثل عملية التفضيل الجمالي حسب برلين Berlyne على النحو التالي (الشكل (37))[24]:



الشكل (37): مخطط الاستجابة الجمالية والخصائص المعمارية التي تستثير المتلقي.

تحدث **تسوكرمان** M. Zuckerman[25] في دراسته الخاصة عن سلوك البحث عن الإثارة الحسية Sensation Seeking Behavior، إذ يصل المتلقي من خلال الاستثارة الحسية (العصبية) إلى نوع من المتعة أو القيمة التي تحقق اللذة، جرّاء رؤية منزل جميل مثلاً، وقد أكد تسوكرمان على ضرورة وضع مجموعة العوامل التالية في الاعتبار عند تصميم المباني[26]، والتي تؤثر في عملية التفضيل الجمالي:

1- التماسك Coherence: يرتبط التماسك بالتشكيل، حيث أن قدرة المرء على تنظيم ما يراه في وحدات متماسكة قابلة للتحديد هي أمر هام في فهم التشكيل، مثلاً تكرار عرض وحدة بصرية أساسية نفسها مع تباينات قليلة في كل مرة، يساعد على تشكيل المشهد وإدراكه بسهولة.

2- التعقيد الشكلي Complexity: الثراء والتنوع في المشهد الذي يشدّ المتلقي، ويستحق من المرء أن يكون خريطة معرفية عنه.

---

[24] المرجع السابق، ص 403.

25 - Zuckerman, M. (1994). **Behavioral Expressions and Biosocial Bases of Sensation Seeking**. New York: Cambridge University Press

-**Marvin Zuckerman**, PhD, Department of Psychology, University of Delaware, Newark, DE 19716-2577 (USA)

[26] المرجع السابق

3- الغموض Mystery: يمنح الغموض انطباعاً للمتلقي بأنه قادر على اكتساب معلومات جديدة إن تحرك بعمق داخل المشهد، ويستنتج بأن عليه أن يعرف أكثر خلال اكتشاف ما هو غامض في المشهد[27].

4- الوضوح والقابلية للقراءة Readability: الوضوح خاصية متميزة للبيئة المكانية التي تبدو للمرء كأنها قابلة للاكتشاف دون أن يضل فيها المرء طريقه أو يتوه.

وقد درس البعض الجماليات المعمارية انطلاقاً من **النظرة الذاتية المختلفة حسب الأشخاص،** بالاعتماد على مفاهيم علم النفس، التي تفُسِّر العمارة من خلال المشاعر النفسية المتشكلة لدى الأفراد إزاء وظائف المباني المختلفة[28]: فالمباني الاجتماعية تمنح شعوراً بالهدوء الجاد، بينما يعكس المسكن الخاص الشعور بالألفة والطمأنينة والخصوصية، في حين ترتبط المباني الترفيهية بالترحاب والمرح والانطلاق.

وقد تم تحليل العمارة إلى عناصرها الشكلية الأساسية، وتحديد ماهية المشاعر والإيحاءات التي تستثيرها العناصر المعمارية لدى الأشخاص؛ مثل[29]:

- النقطة Point وهي تعطي المشاهد الشعور بالوحدة المطلقة.
- الدائرة CIRCLE وهي تعطي من خلال محيطها رمز اللانهاية.
- الخط Line المستقيم يوحي بالتحديد والثبات ويعكس شعوراً بالخشونة والقوة، على عكس الخط المنحني الذي يعطي شعورا بالمرح والانطلاق.
- المثلث Triangle: يعطي المثلث المتساوي الأضلاع أو الساقين إحساسا بالوحدة مع التعبير المباشر عن القوة والديناميكية والطاقة من خلال التوجيه إلى نقطة القمة[30].

على الرغم من انطلاق الجماليات التجريبية من المفهوم الشكلي، بهدف توضيح العلاقة بين الشكل والاستجابة الجمالية لدى المتلقي، إلا أن الجماليات التجريبية طرحت مدى ارتباط وظيفة الفراغات بالتفضيلات الجمالية كما سبق، وقد أكدت دراسات الجماليات التجريبية أن **الأشخاص يفضلون المباني التي تبدو أنها توفر شروطاً أفضل للانشغال بها والاندماج معها؛ فالتفضيل الجمالي هنا يمكن النظر إليه على أنه تقييم للإمكانيات المتاحة أمام المرء، وهي تصب في حقل المنفعة.**

أظهرت دراسات أخرى[31] ارتباط الاستجابة الجمالية بالحالة الثقافية المعتمدة على تراكمات الأفراد المعرفيّة، وقد تبيّن بعد استطلاع الآراء المختلفة التي استندت إليها **وجود تفضيل أكبر**

---

[27] استخدم مبدأ الغموض غالباً في تصميم الحدائق اليابانية.

[28] علي رأفت، ثلاثية الابداع المعماري-2- **الإبداع الفني في العمارة**، ص85:

[29] المرجع السابق، ص84-85

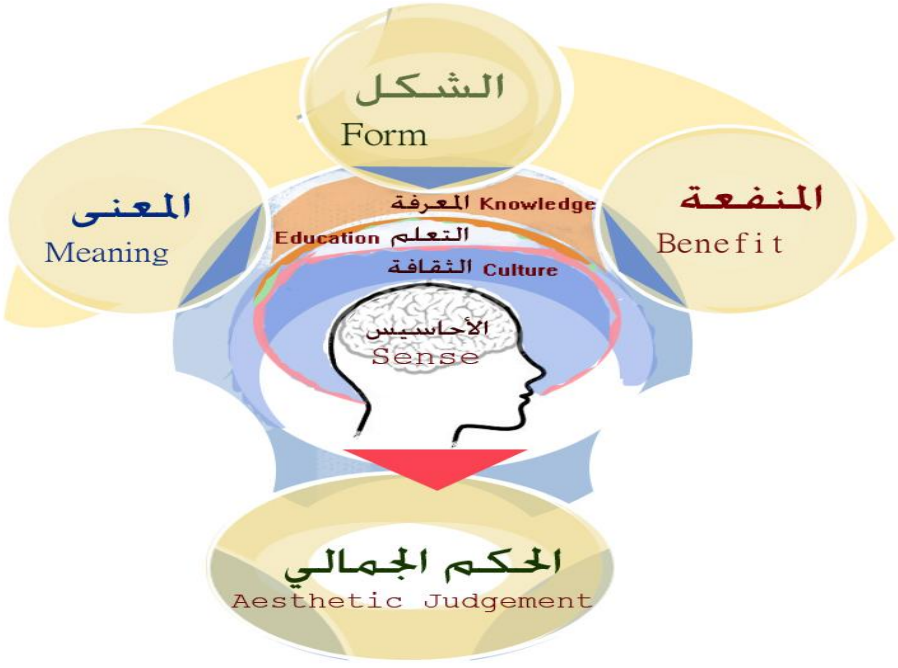
[30] وقد تختلف دلالات الأشكال السابقة من شخص لآخر، حسب التراكمات المعرفية التي يملكها.

[31] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، ص 401- 405

للمنازل التي تشتمل على الأسقف المائلة، وكذلك التي بنيت بمواد تقليدية كالطوب والآجر مثلاً، بينما كانت المباني الأكثر حداثة وبساطة والتي اعتمدت على مواد معدنية (حديثة) هي الأقل تفضيلاً، هذا يعني أن التفضيل ليس ببساطة مجرد الحب أو الميل إلى أحد المثيرات البسيطة؛ بل هو متغير سيكولوجي يوجه السلوك والتعليم بشكل نشط فعال[32]، والأساس النظري لهذا النموذج هو الافتراض أن التفضيل الجمالي يرتبط بقدرة الفرد على اكتساب المعلومات، بحيث يتمكن من الوصول إلى استنتاجات حول الأماكن التي يوجد فيها، وتؤكد النتائج أهمية المخزون الثقافي، الذي يلعب الدور الأكبر في مدى الاستجابة الجمالية أو عدمها، (الشكل (38)[33]).

ينصب هذا العلم التجريبي على الاهتمام بالإنسان أولاً؛ ومن أجل الإنسان تتم العناية بخصائص المكان الشكلية، ومن خلال العلاقة التفاعلية، بين الإنسان والمكان تتولد الخصائص الحسية والرمزية التي تهتم بها الجماليات البيئية وتحاول تطويرها، وبهذا يخرج الموضوع الجمالي خارج الإطار المحدد، إلى إطار آخر، يشترك كثير من الناس في تأليفه وتصميمه وتذوقه، وهو لا ينتمي لمدرسة فنية بعينها، أو أسلوب فني ما، فالفن هنا يكرس من أجل الإنسان، وذلك كي تكون حياته أكثر إنسانية وأكثر جمالاً.

إذاً: تؤكد التجربة الجمالية ارتباط الجمال المعماري بمعنى العمارة، الذي يستثير المتلقي عند الحكم.



الشكل التوضيحي (38) : التفضيل الجمالي مُتغّير سيكولوجي، يُؤثر فيه القدرة على اكتساب المعلومات

[32] المرجع السابق ص 408
[33] الباحثة

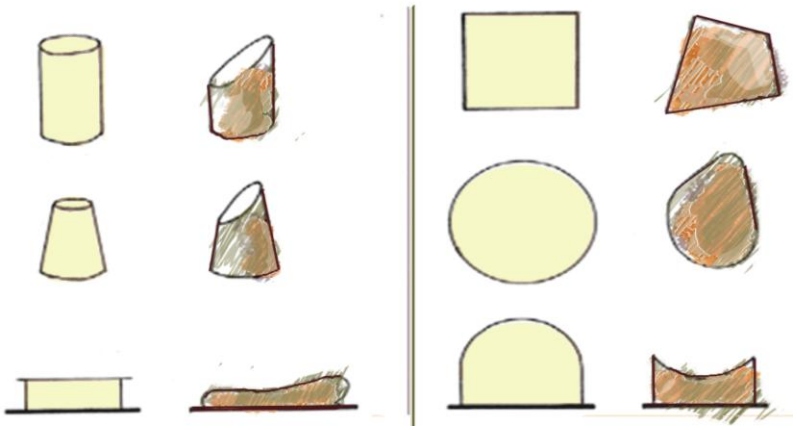
4-2- أساسيات الشكل المعماري في العمارة المعاصرة:

حاول بعض النقاد المعماريين تعريف الأساسيات الشكلية الجمالية[34] كنتيجة لدراسة الاتجاهات المعمارية المعاصرة، واستخلاص محدداتها وتأثيرها على الشكل المعماري، (وليس من خلال الجماليات التجريبية.)

وقد تم تصنيف بعض سمات جمال الأعمال المعمارية الشكلية المعاصرة حسب رؤية النقاد الجمالية، مثل الناقد **بورنو زيفي** Burno Zevi[35]، الذي أورد بعض الأساسيات انطلاقاً من فترة الحداثة ومابعدها، ودعا لاعتبارها بمثابة جماليات للعمارة المعاصرة:

- اعتماد اللاتناظر والتنافر، المشتقين من اتجاه الآرت نوفو Art Nouveau ، والاهتمام بالخبرة الناتجة عن اجتماع الفن والحرفة من أفكار الباوهاوس[36] Bauhaus .
- اعتماد أساليب الإنشاء الفطري المستمد من هندسة القرن 19.
- الجمالية الديناميكية للفتحات ذات الهيئة المتحركة، من فكر رايت Wright.
- الاستمرارية ما بين المباني والمدن، المدن والتصميم الحدائقي، مشتقة من أسس التخطيط الحديث.

واعتبر الجمال المعماري الشكلي من قبل البعض[37] على أنه تقديم ماهو غريب ومبهر وجديد، إذ تقابل الاشكال العشوائية بالاستحسان، لا سيما الاشكال المتحركة والمضاءة، التي يرتبط فيها التناظر باللاتناظر symmetry +asymmetry، (الشكل رقم(39)[38]):



الشكل (39): مقارنة الأشكال التقليدية الصريحة والمنتظمة (غير المظللة)، مع تطورها لأشكال غير منتظمة في العمارة المعاصرة

[34] Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology**, Chris Pollington, Oxford, 2003, ص 137

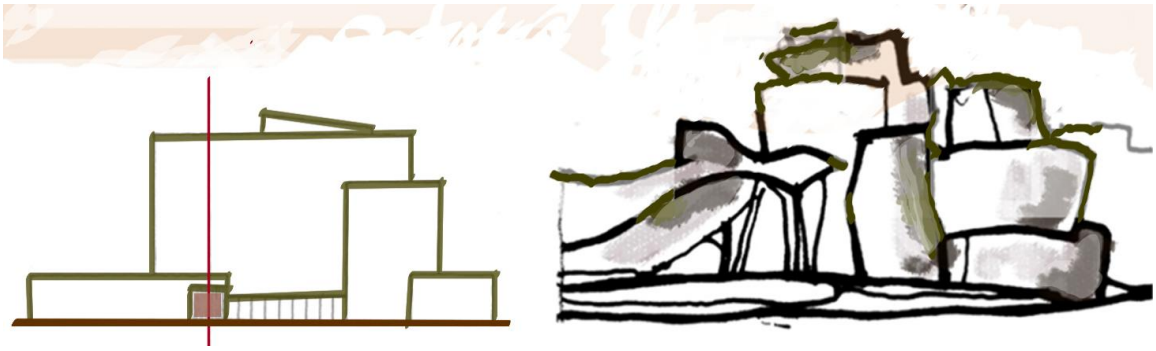
[35] **Bruno Zevi** ، **زيفي:** 1918 -2000، معمار إيطالي، مؤرّخ، أستاذ، مؤلف، اعتبر منظر للحداثة الكلاسيكية، وعمارة الحداثة وما بعد الحداثة

[36]- الأبعاد الأربعة اللا إنشائية للمكعب المشتقة من التكعيبية وال Cubism and De Stijl

[37] Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology** ص139

[38] المرجع السابق

كما فضّلت دراسات أخرى[39] العمارة ذات الهيئة التكنولوجية، والعمارة التي تعتمد على مبادئ النحت الحر في الواجهات، بأحجام ضخمة، كما في متحف بيلباو لـــ فرانك جيري Frank Gehry. (الشكل(40)[40]).



الشكل (40) متحف بلباو، لفرانك جيري، 1997، ذو الهيئة المتحركة (الشكل A)، مقارنةً مع العمارة التقليدية التي تعتمد مبدأ التوازن بين كتل هندسية غير منتظمة الحجوم (الشكل B).

ارتكزت الجماليات الشكلية في العمارة الجديدة New architecture على الجماليات الكلاسيكية classical aesthetics بشكل نسبي وبمنظور مختلف، فمثلاً: تغيرت الخطوط المستقيمة إلى منحنيات، والخطوط الأفقية والعمودية أصبحت مائلة ومتقاطعة بزوايا جديدة، وحل محل المنحنيات التقليدية في العمارة القوطية، وفي عصر النهضة والباروك، منحنيات حرة تتبع تصاميم فردية، ويُمثل الجمال الشكلي **المعماري بحد ذاته فكرة ديناميكية، وغير ثابتة، ويفرز تاريخ الفن والعمارة بشكل مستمر أفكاراً تصميمية جديدة كان محكوماً عليها بالقبح سابقاً** Judged to be ugly .

تُعد المحددات الشكلية في العمارة المعاصرة محددات غير ثابتة ونسبية، ولا تعتبر بمثابة معايير، وهي غير كافية للحكم على عمارة بأنها جميلة.

4-3- جمال الشكل والمحددات الحسابية:

قّدم علماء نفس مدرسة التشكيل Gestalt[41] عدة نماذج بصرية، تتألف من تجمع عناصر شكلية وفق خمسة أنماط محددة تدعى بالقوانين الخمسة الشكلية[42] laws of perceptual

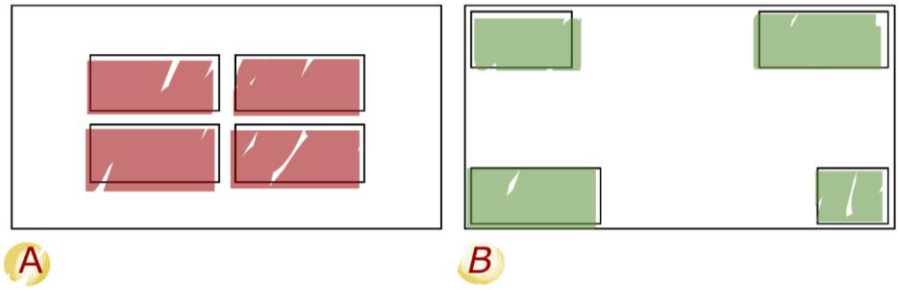
---

39 Joan Zunde + Hocine Bougdah - **Technologies of Architecture V1, Integrated Strategies in Architecture**, Taylor & Francis , New York 2006.140 ص

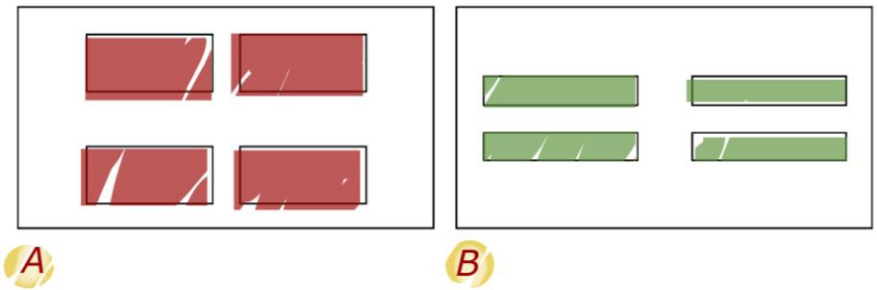
40 Joan Zunde + Hocine Bougdah - **Technologies of Architecture V1, Integrated Strategies in Architecture**, Taylor & Francis , New York 2006.140 ص

41 نظرية التعلم بالاستبصار(الجشطلت **Gestalt**) وكلمة جشطلت تعني الصيغة أو الشكل وقد ظهرت هذه المدرسة كرد فعل مقابل للمدرسة السلوكية، ومبدأ هذه المدرسة أن الخبرة لا يمكن تحليلها وتأتي للمتعلم في صورة مركبة، وعليه لا يمكن رد السلوك إلى مثير-استجابة، لأن السلوك الذي يهم علم النفس هو السلوك الهادف أو السلوك الاجتماعي الذي يتفاعل به الفرد مع البيئة التي يعيش فيها.
علم النفس التشكيل Gestalt هي مدرسة الفكر الذي يبحث في العقل والسلوك البشري ككل .

_grouping، وقد طرحت منظمة المرئيات[43] visual organization بالاستناد إلى قوانين الـــ Gestalt الشكلية برامج حاسوبية software [44] للمساعدة في التصميم المعماري اعتماداً على صيغ رياضية mathematical formule، وتتجلى أهداف البرامج التصميمية الحاسوبية في تحقيق اعتبارات جمالية تنطلق من عدة مبادئ توجيهية[45] guidelines، وهي عبارة عن سبعة أساسيات شكلية وتتمثل في **التناظر** symmetry، **التسلسل** sequence ، **التماسك** cohesion، **الانتظام** regularity، **التجانس** homogeneity، **الايقاع** rhythm، **النظام والتعقيد** order and complexity [46]، ويمثل الشكلان (41) و(42) اقتراحان مُقدمان للمصمم عبر برامج الحاسوب التصميمية لترتيب العناصر وفق مبدأ التماسك cohesion والتجانس homogeneity:



الشكل (41): مثالان على تحقيق مبدأ التماسك cohesion عبر برامج الحاسوب التصميمية، الأول مثال مقبول A، والثاني غير مقبول B



الشكل (42): مثالان على تحقيق مبدأ التجانس homogeneity عبر برامج الحاسوب التصميمية، الأول مثال مقبول A، والثاني غير مقبول B

---

[42] القوانين الشكلية هي: التماثل **Similarity**، التقارب **Proximity**، التناظر **Symmetry**، الاستمرارية **Good Continuation**، التماثل **Similarity** ، تشرح ظاهرة الإدراك الحسي سبب الفهم المختلف لمجموعات العناصر الذي يتم إدراكه في حقل الإبصار، كما ورد في الفصل الرابع.

[43] David Chek Ling NGO_, John G. BYRNE, **ANOTHER LOOK AT A MODEL FOR EVALUATING INTERFACE AESTHETICS**, Multimedia University, Faculty of Information Technology, 63100 Cyberjaya, Malaysia,

44 برامج تحليل حاسوبية (توليس \ Tullis' Display - Analysis Program (Tullis, 1988), and Streveler and Wasserman's system (Streveler and Wasserman, 1984).

45 قام بذلك موسيه وسميث Mosier + Smith، عام 1995.

46 في عام 2000:، كانت الأساسيات الشكلية هي: **التناظر symmetry**، **التسلسل sequence** ، **التماسك cohesion**، **الانتظام regularity**، **التجانس homogeneity**، **الايقاع rhythm**، **النظام والتعقيد order and complexity**

- وفي العام الذي يليه 2001 أعيدت التجربة مع إضافة سبعة مبادئ أساسية أخرى: التوازن balance ، التكافؤ equilibrium، الوحدة unity، النسب proportion، البساطة simplicity ، الكثافة density ، الاقتصاد economy

و بغرض التحقق من مدى صحة هذه المبادئ التوجيهية، تم تسجيل آراء المصممين الذين ارتكزوا عليها في تصاميمهم عن طريق استبيان شامل، وبنتيجة الاستبيان تم اعتبار هذه الأساسيات مفيدة في التصميم، على الرغم من تسجيل المشاكل التالية:

1- تتجلى الأولى في محدودية الأنظمة عند معالجة المشاكل، حيث يقترح البرنامج حلاً وحيداً، أو حلولاً موحدة منصبة في اتجاه واحد.

2- تتلخص المشكلة الثانية بالحد من الإبداع في الناتج الشكلي، فالتصميم المنطلق من قواعد شكلية مفترضة لا يسمح بالتجديد الفني، حيث أظهر الاستبيان أن معظم التصاميم الناتجة عن مبادئ توجيهية معينة مثل: التوازن والإيقاع ممكن أن تكون غير مُلفتة (مع أنها تتبع هذه المبادئ)، وتُستخلص هذه المبادئ من أعمال تم تقيمها سابقاً، ولا تفرض على الأعمال قيد التنفيذ مستقبلاً.

3- لم تستطع البرامج الحاسوبية تقديم كافة المبادئ التوجيهية، ما ينفي إمكانية حصرها في مجموعة ثابتة، وتكون الحالة النظرية البحتة في الجماليات aesthetic theory غير مجدية حالياً.

4-4- تطبيق الخوارزميات الرياضية في العمارة:

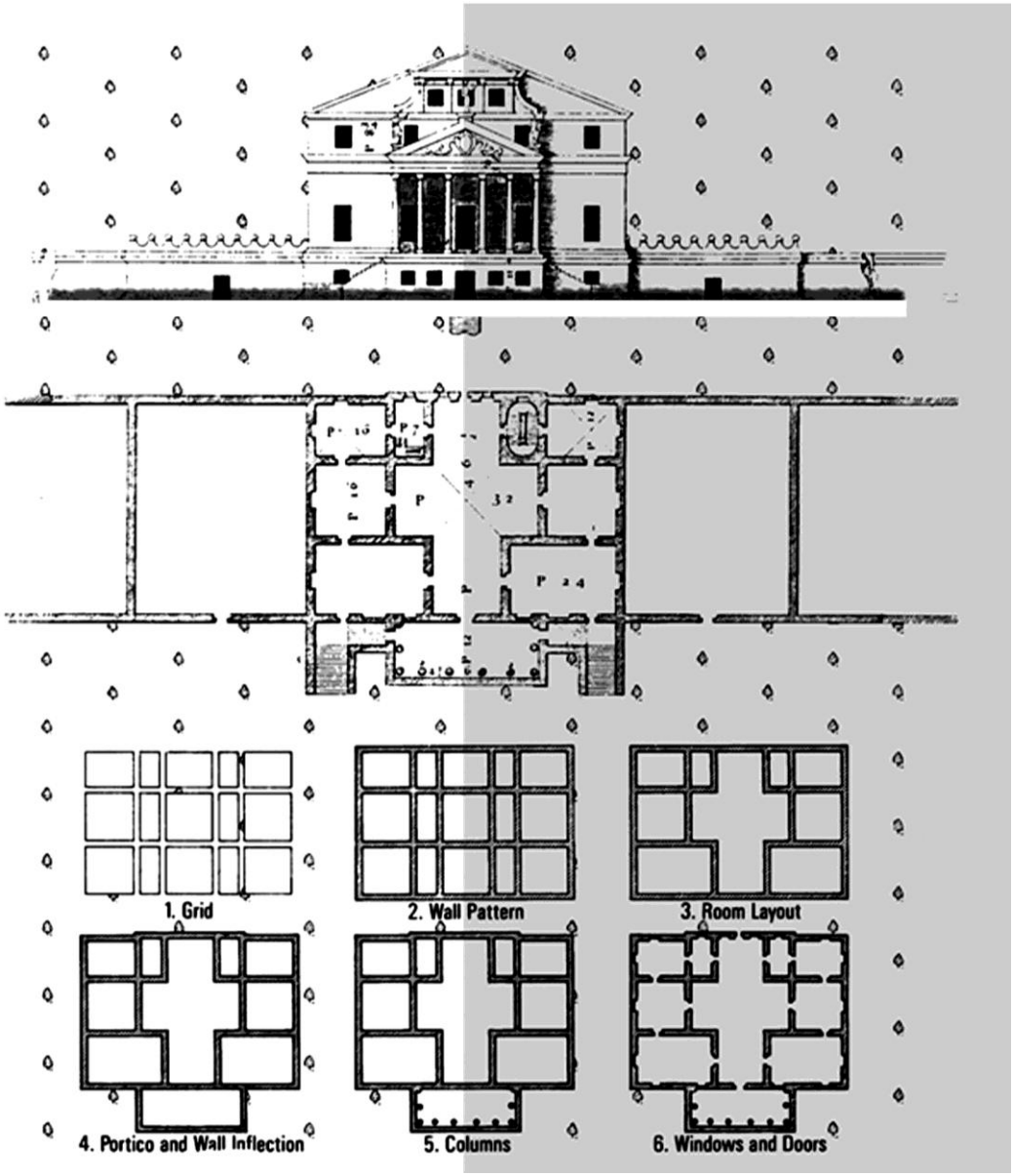
يُمكن اشتقاق أشكال جديدة انطلاقاً من عنصر أساسي **بمساعدة قواعد ومحددات** rules، والحصول على عناصر جديدة ترتبط مع الشكل الأساسي بقواعد شكلية واحدة، وتكتسب العناصر المعمارية التي تتبع مبادئ الاشتقاق نمطاً موحداً، وهذا ما يسمى تنويعاً على وحدة من مصدر واحد، وتكوّن مجموعة الأشكال المشتقة لغةً تصميمية، بمساعدة قاعدة مولّدة تطبّق على العنصر الأساسي الذي يولد التصميم، بشكل يشبه القافية الموحدة لكلمات اللغة المصرفة على وزن موحّد وفق قواعد لغوية معيّنة، وتعرف اللغة المعمارية بأنها مجموعة طرق مختلفة لترتيب الخطوط تؤسس لغات تصميمية متباينة، وكمثال **اللغة التصميمية الناتجة عن تطبيق** موديول لوكوربوزييه Le Corbusier الشهير المتوافق[47] مع سلسلة **فيبيوناتشي Fibonacci**، والذي يستند إلى قياسات الإنسان[48]، وتشكّل العناصر المعمارية المكوّنة لأعمال باللاديو و

47 لدينا القواعد باللادية Palladian villa ، وال prairie houses، وخطوط الثلج الصينية Chinese ise-ray Lattice design

الحدائق المنغولية غير محبوبة في النمط والمقياس، وهي تؤلف لغة..Mungul gardens

48 السلسلة الزرقاء 957.6 - 591.8 - 365.8 - 226.0 هي ناتجة من مضاعفة ما هو متوافق من السلسلة الحمراء.. 478.8 - 292.9 - 182.9 - 113.1

ألبيرتي Palladio & Alberti[49] لغةً تصميمية باتباع نسب محددة، ويمثل (الشكل 43)[50] لغة باللاديو التصميمية (فيلا باللاديو):

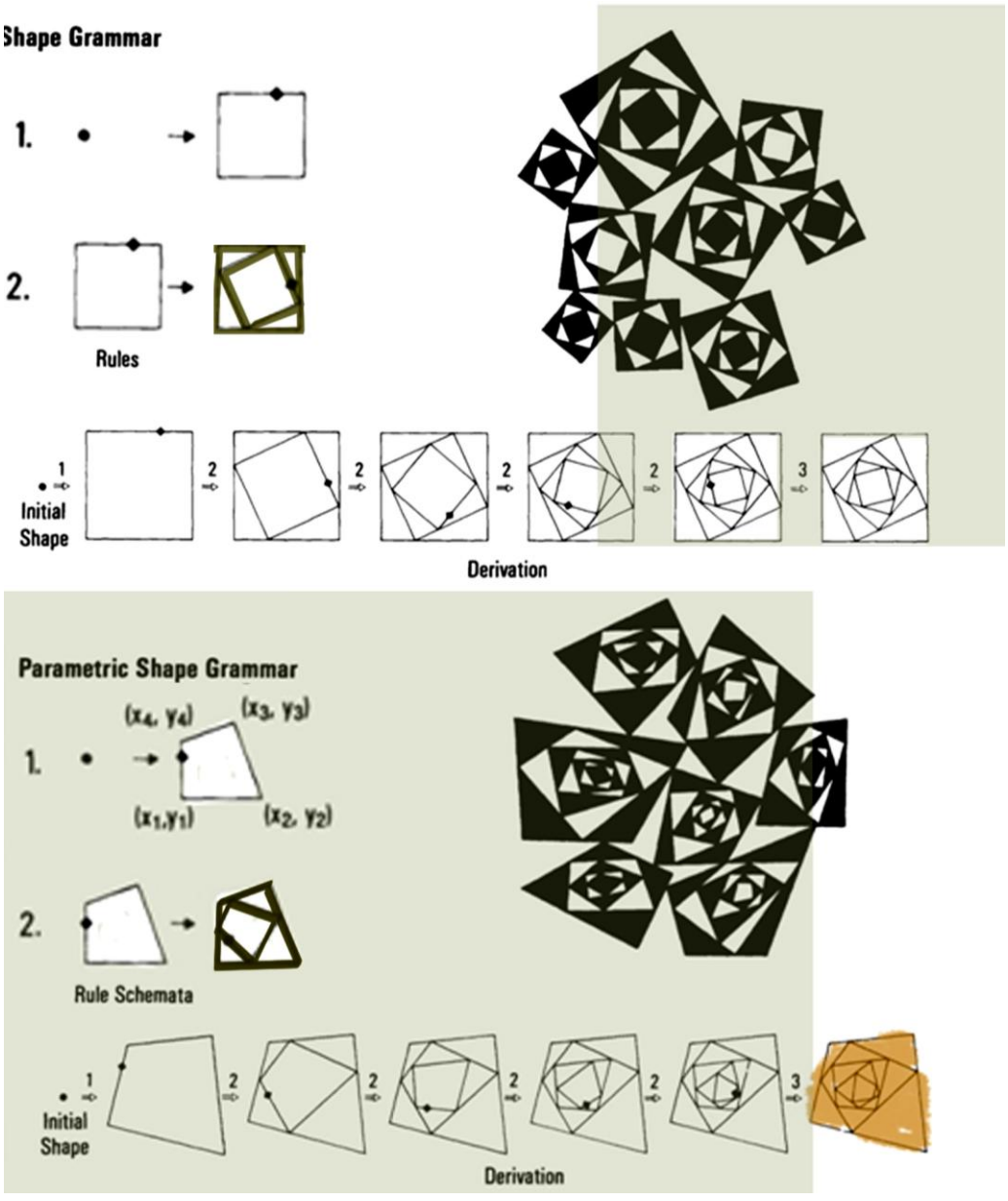


الشكل (43) قاعدة شكلية مستخدمة في تصميم فيلا بالاديو Villa Malcontenta، تُحدد القاعدة لغة مسقط الفيلا، مع شبكة مستطيلات متناظرة، على محاور مركزية متعامدة. ما سماه Quattro libro الكتب الأربعة)

[49] George Nicholas Stiny Reviewed , **Computing with Form and Meaning in Architecture,** : Journal of Architectural Education (1984-1985) Blackwell Publishing on behalf of the Association of Collegiate Schools of Architecture

[50] George Nicholas Stiny Reviewed , **Computing with Form and Meaning in Architecture**

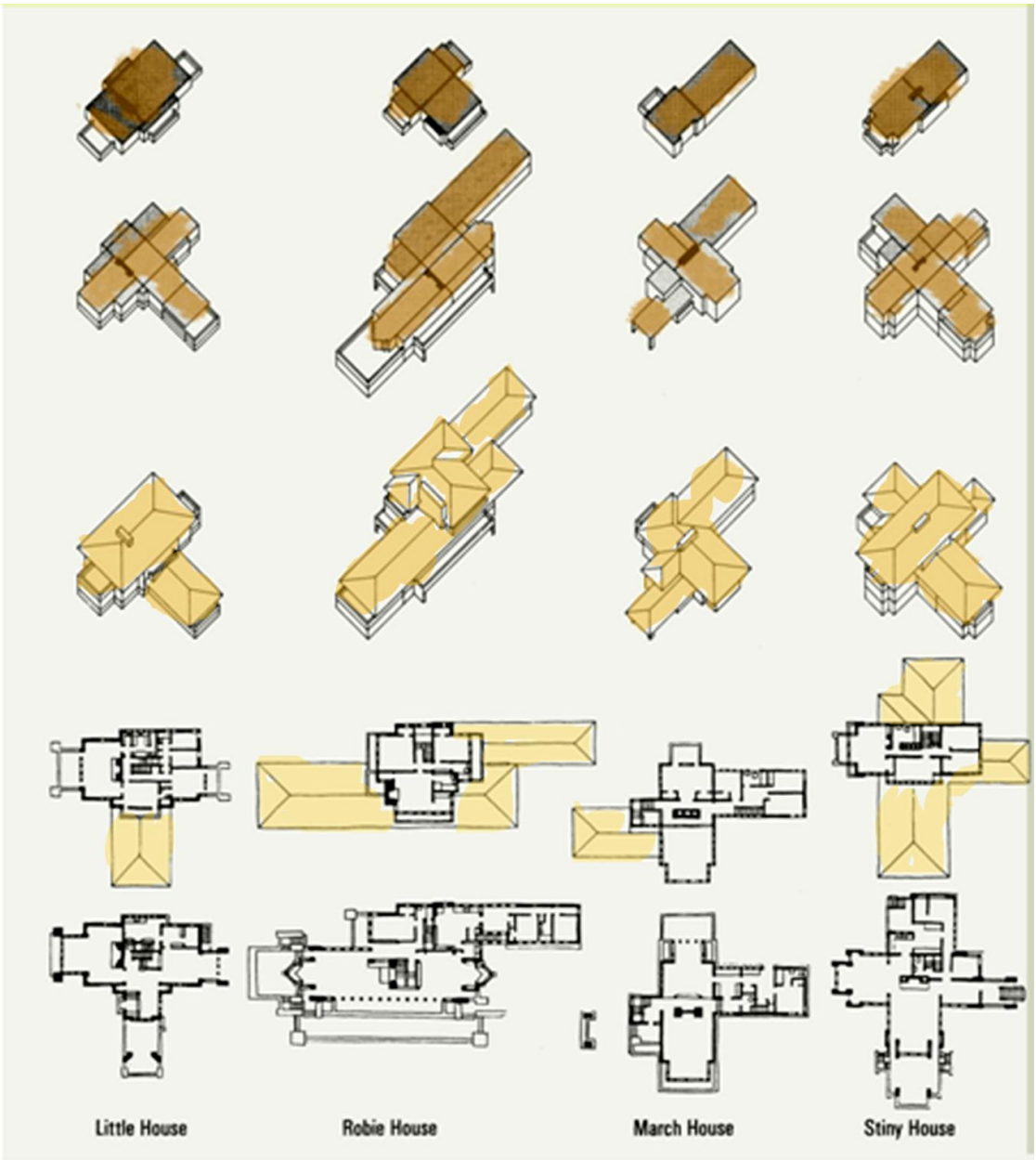
ينتج الشكل الأساسي الذي يعتبر مفردة vocabulary تصميمية من تآلف الخطوط، وتنتج الأشكال المشتقة من هذه المفردة بتطبيق القاعدة بالتتابع على سلسلة الأشكال الناتجة المكونة للغة التصميمة، مع إمكانية إنتاج عدد لا متناه من الأشكال التي تتبع نمطاً معيناً ضمن حدود القاعدة الواحدة، كما يُمكن إنتاج الأشكال بتحريك الترتيب، وتدويره، أو تغيير قياسه، وفقاً لنمط القاعدة الشكلية، الشكل (44)[51].



الشكل (44) : تطبيق قاعدة شكلية على تركيب مؤلف من عنصرين متقاطعين بزوايا محددة، تُشتق منها تنويعات لا متناهية باتباع المحددات الشكلية للتركيب الأساسي، بشكل مشابه لقواعد الصرف في اللغة الذي يسمح باشتقاق كلمات على وزن واحد.

[51] George Nicholas Stiny Reviewed , **Computing with Form and Meaning in Architecture**

تستند القواعد الشكلية على تراتيب حسابية، وتتشابه التصاميم الناتجة عن أشكال موحدة النمط وفق قاعدة واحدة، ويمكن للتصميم للتصميم أن يشتق من أي مفردة vocabulary، وقد طرح المعمار فرانك لويد رايت frank Lloyd Wright[52] لغةً معمارية خاصة به، تمييز كافة أعماله، اتُبعت لاحقاً في تصميم عدة مساكن منفصلة، الشكل (45)[53]:



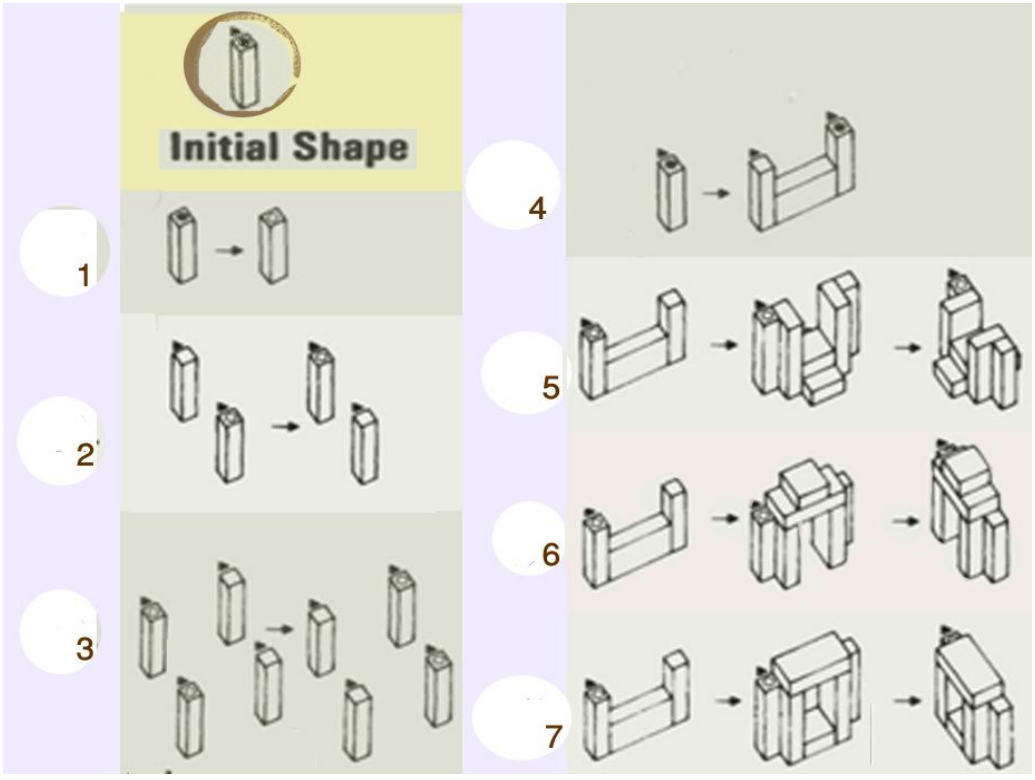
الشكل (45) منازل مصممة حسب لغة رايت المعمارية.

[52] إن ألعاب الأطفال - من البلوكات- building gifts - روضة Fredrick Frobel هي التي أثرت على لويد رايت - والباوهاوس

[53] George Nicholas Stiny Reviewed , **Computing with Form and Meaning in Architecture**

4-5- الحوسبة- البرامج الحاسوبية- واعتمادها لغة معمارية من خلال الأسس الرياضية للعلاقات بين عناصر العمارة:

تنامى دور الحوسبة Computing في مجال التصميم المعماري، بفضل التوجه العالمي للتكنولوجيا ، وقد أثرت الحوسبة حالياً على الشكل المعماري، وقد طُرحت عدة دراسات حول خوارزمية التأليف الشكلي بمساعدة الحاسوب، كما فعلت تيري نايت Terry knight[54] بإحداث برنامج حاسوبي[55] لدراسة قواعد التأليف الشكلي (أنظر الشكل (46)[56])، **عن طريق** فرض خوارزمية رياضية تُشكل قاعدة شكلية كأساس لاشتقاق بُنى جديدة، وتحدد القاعدة العلاقة بين الشكل والنمط وفق خوارزمية البرنامج الحاسوبي، **وقد لاحظت نايت** knight **بعد تطبيق البرنامج الحاسوبي أن القاعدة الشكلية تسمح بإضافة أو حذف عناصر معينة وفق النمط المتبع** style **الذي يقوم بترتيب الأشكال الناتجة، التي تشكل بمجموعها تركيباً** composition **موحّداً في اللغة التصميمية المعمارية.**



الشكل (46) تطبيق عدة قواعد على شكل مولد واحد Initial Shape ، والنتيجة تراكيب متعددة بلغة واحدة.

[54] تيري نايت **Terry Knight** ، معمارية، أستاذة مادة التصميم عبر الحاسوب، مدرسة العمارة والتخطيط، School of Architecture & Planning، لها عدة مؤلفات في مجال لغة الشكل Grammar Shape
-وقد طور معماريان شابان من لوس أنجلس Hank Koning + Julie Eizenberg شكل بارامتري a parametric shape الذي يعرف ويحدد لغة ل prairie - style باتباع خطى رايت wright..

[55] George Nicholas , **Computing with Form and Meaning in Architecture**, : Journal of Architectural Education , Blackwell Publishing , 1985..

[56] المرجع السابق

وقد طرحت نايت knight التساؤل حول أفضلية اعتماد إحدى اللغات التصميمية؛ تقول: *<ما اللغة التصميمية التي يجب على المصممين المعماريين اتباعها في تصاميمهم العملية؟>*[57]، وتجيب عن سؤالها بقولها: *<بالإمكان اعتماد أية لغة كانت..، أي لغة نريد، ما يهم هو استقاء اللغة المعمارية مفرداتها من لغة واحدة، كما يجب أن نعرف أكثر عن التركيب composition في العمارة وفق قواعد ولغة الشكل shape grammars>*[58]

تملك المعايير الجمالية الكلاسيكية تأثيراً مستمراً حتى الآن، ولكن بطريقة جديدة، تُستمد منها المحددات المتشابهة المستخدمة في برامج التصميم لإنتاج لغة تصميمة مفرداتها من عائلة واحدة.

4-6- حساب الجمال الشكلي أو التركيب في العناصر Form + composition :

قدمت دراسة حديثة[59] نظرية حسابية لقياس الجمال الشكلي، وهي عبارة عن معادلات حسابية مفترضة وفق خوارزميات الحاسوب، تهدف النظرية إلى إثبات فرضيّة كون الجماليات الشكليّة قابلة للحساب رياضياً، بالانطلاق من الفكرة القائلة بأن الأنظمة الجمالية هي أنظمة بنيوية موحدة وحسابية.

تفترض الدراسة أن كل نظام جمالي، يتشكل من عدة تأويلات تُحدّد عن طريق نظام عشري حسابي محدد، وتحوي كافة المدخلات والمخرجات (أو الفرضيات والنتائج) للحساب على الشكل التالي[60]:

الشكل التوضيحي (47): ويمثل النظام العشري الحسابي الذي يحدد التأويلات الجمالية حاسوبياً

ومن ثم يتم التحقق من المخرجات (النتائج) عن طريق استبيان شامل لآراء المعنيين من مصممين ونقّاد.

---

[57] George Nicholas Stiny Reviewed , **Computing with Form and Meaning in Architecture**

[58] المرجع السابق.

59 James Gips and George StinyReviewed ,**An Investigation of Algorithmic Aesthetics**, The MIT PressStable URL, 1975
- http://www.jstor.org/stable/1573240

[60] الباحثة

تُحدد لغة الشكل shape grammar من مفردات vocabulary التصميم، وتحدد الشكل الأساسي المولّد[61] Initial Shape (كما سبق)، وتكون نتيجة البرنامج هي القيمة الجمالية تبعاً لترجمة الشكل حاسوبياً. **وبنتيجة التطبيق العملي للنظرية واستقصاء الآراء عن طريق الاستبيان، تبيّن أنه من الممكن ألّا يوافق المتلقي على ترتيب الجماليات التي يقدمها الحاسوب، مع إمكانية اعتبار النتائج التطبيقية للنظرية بمثابة نظام أولي يُستند عليه عند التصميم.**

4-7- الخلاصة:

- **حصل المفهوم التفسيري لفهم الجمال المعماري على اهتمام زائد مؤخراً، وذلك من خلال فهم المشاعر النفسية التي يحفزها المبنى عند المتلقي أو المستخدم، حسب وظيفة المبنى (خدمي أو سكني، ...) أو من خلال المشاعر التي تحدثها أشكال وهيئات العناصر المكونة للعمارة في المتلقي.**
- **تتم معرفة مدى تأثير المباني على مستخدميها من خلال التجربة الجمالية، التي اعتبرها البعض بمثابة اختبار للحكم على جماليات العمارة.**
- **يرتبط تحقيق الجانب النفعي في العمارة، أي تحقيق شروط معمارية مناسبة فيزيائياً للإنسان، مع الاستجابة الجمالية بصلة وثيقة وبمعزل عن الشكل المعماري، وهذا يؤكد ارتباط الجمال المعماري بمعانى العمارة، إضافة للشكل المعماري.**
- **تتوفر بعض المحددات الشكلية بغاية الاستدلال على جمال الشكل في العمارة، إلا أنها تتبع لرؤية أصحابها واتجاههم المعماري، وهي غير معمّمة، ولا يستلزم الأخذ بها الحصول بالضرورة على شكل معماري جميل.**
- **حُددت بعض الأسس الشكلية في العمارة في حقل الجماليات التجريبية المعمارية مثل التماثل، والتوافق، والوضوح، وهي تُشير إلى ما يستثير المتلقي، وما يحقق المتعة الجمالية، ولكنها لا تعتبر كمعايير ثابتة، ولا يعني تحقيقها الاستجابة الجمالية بالضرورة، وتأتي بعد الحكم على العمارة، ولا توضع مسبقاً.**
- **إن نتائج الجماليات التجريبية، غير كافية حتى الآن، ولا تستطيع بمفردها تكوين تصور جمالي جديد يُعمل به.**
- **ربطت الاستجابة الجمالية بقدرة الأفراد على التعلم، بما يشكل قاعدة نظرية يعتمد عليها للوصول إلى قناعات معينة، وهذا يعلي من شأن ما يسمى بالمخزون الثقافي الجمعي.**

61 ويستخدم حساب calculate القيمة الجمالية باستخدام ∑z

- **تملك المعايير الكلاسيكية تأثيراً حتى الآن، وتشكل قاعدة بيانات لإنشاء لغات تصميمية مترابطة فيما بينها بحسب محددات شكلية، وهي تنشأ من مولدة واحدة، ولكنها غير موّحدة النمط.**
- **إن التوجه الحالي للتكنولوجيا أدى لمحاولات عدة لدراسة خوارزمية التأليف الشكلي عن طريق الحاسوب، لإيجاد نظرية حسابية لقياس الجمال الشكلي وتطبيقها، بواسطة معادلات حسابية مفترضة، وقد أظهرت النتائج أنه لا يمكن اعتماد هذه الأنظمة باعتبارها محددات جمالية شكلية ثابتة.**
- **لم يتم حتى الآن تحديد لغة شكلية معينة، ولكن المهم هو تحقيق لغة متآلفة في الشكل المعماري، تستقي مفرداتها من نبع واحد.**
- **يعرف الجمال المعماري من خلال العلاقة القوية بين المعنى والشكل في العمارة، ولغة التصميم المتكاملة تحدد من قبل أوصاف شكلية بالتوازي مع تحقيق للمعنى والوظيفة.**

الفصل الخامس

انحرافات عن مسار الجماليات المعمارية

تمهيد:

5-1- التفرد الشكلي

5-1-1- تعريف التفرد الشكلي

5-1-2- فكرة التفرد الشكلي

5-1-3- التفرد في العمارة

5-1-4- النقد السلبي الذي وجه للأعمال المعمارية "المتفردة"

5-2- الجماليات البيئية

5-3- الأناقة وتعابير جديدة بعد تداعي الجمال الكلاسيكي

5-4- الابتمالية

5-5-الخلاصة

الفصل الخامس: انحرافات عن مسار الجماليات المعمارية

تمهيد:

يدرس الفصل الخامس النظريات الجمالية الحديثة التي ظهرت تبعاً لتهاوي النظريات الكلاسيكية، ويبحث في مدى تأثيرها على الواقع المعماري وإمكانية اعتمادها كمراجع نظرية ثابتة عند إطلاق الأحكام الجمالية.

بعد مرور قرنين من الزمان على التفكير الجمالي، أعلن البعض انتهاء عصر الجمال الكلاسيكي والتفكير فيه وخصوصاً بعد ثورة الحداثة الفنية، داعين لصرف النظر عن التفكير الجمالي الكلاسيكي، والانصراف إلى الحياة الحالية بكل ما فرضته من تغير على الحقل الجمالي، حيث يقول الشاعر الإيطالي **مارينيتي** Marinetti [1]عام 1980: <نحن نُعلن عن جمال جديد، إنه جمال السرعة، فإن هدير وإزعاج سيارة سباق أجمل من منحوتة إغريقية في متحف اللوفر>[2]، وقد اعتبر هذا التحوّل بمثابة نتيجة حتمية، بعد أن أضحت الكلاسيكيات غير قادرة على مجاراة الفنون الجديدة، وفيما يخص العمارة باعتبارها فناً بين الفنون، ظهرت عدة نظريات جديدة أو حتى وجهات نظر تتطلع لتحديد ماهية الجمال المعماري؛ سيتناول هذا الفصل الحديث عن مفاهيم جديدة مثل التفرد الشكلي، ومفهوم الأناقة، ومصطلح ابتمالية الجادرجي[3]، كحلول بديلة لتقييم الجمال المعماري، تبعاً لرؤية أصحابها، وتبدو النظريات الجديدة المطروحة مشابهة لحالة العمارة في القرن الواحد والعشرين، وهي مثل تصاريح المحللين الاقتصاديين[4] المتناقضة، كلٌ لديه وجهة نظر وآراء ونقاطً أساسية للنقاش، والمعلومات التي يملكها أحدهم لا تتفق مع الآخر.

5-1- التفرد الشكلي:

5-1-1- تعريف التفرد الشكلي:

يعرّف **التفرد** بأنه الغرابة والجدة في الشكل المعماري، حيث لم يكن الفن[5] حتى القرن الخامس عشر سوى مجموعة من الأعمال اليدوية، ولم يكن للجماليات أن تظهر إلا من اللحظة التي بُدأ ينظر فيها إلى الفن أنه نشاط ثقافي لا يندرج تحت اي صفة تقنية.

---

[1] **فيليبو مارينيتي** Filippo Tommaso Marinetti، (1876- 1944) شاعر ومؤلف إيطالي، مؤسس الحركة المستقبلية **the Futurist movement** في الفن.

[2] Mauro F. Guillen, **Scientific Management's Lost Aesthetic: Architecture Organization, and the . - Taylorized Beauty for the Mechanical**, University of Pennsylvania ,1997.

[3] تحقق العمارة جماليتها بتحقيق المنفعة والجمال الشكلي واقتصادية في طريقة البناء، حسب رؤية الجادرجي.

[4] Sylvia Lavin, , **An inter-university resource for students of architectural theory**, Manifold Magazine, Manifold Publishing Group, 2007

[5] باللاتينية Ars

وقد سُجِّل أول ظهور لمفهوم الفردية في ميلانو، إذ اشترط فيلارتي[6] Filarete وضع تواقيع المصورين والنحاتين على أعمالهم[7].

بدأ بعض الفنانين من بداية القرن الثامن عشر بالابتعاد عن القيم الأخلاقية والاجتماعية للفن، والتي شكّلت مرجعيته خلالها طوال عهود سابقة طويلة، وعندها بدأ الفن بالاستقلال، ولم يعد يخدم جهات أخرى، وتبلورت مفاهيم الحرية شيئاً فشيئاً، والتي ابتدأت برفض القوالب القديمة، مما أدى للحديث صراحة عن تفرد شخصية الفنان، ومع تفرد الفنان أكثر وبعده عما يعد تقليدياً، بدأ الفن يفقد تأييد الراي العام الذي لم يستسغ أعمالاً فنية لا تدعم الأخلاق السائدة[8]، أو حتى لا تستجيب لمفهوم الألفة[9]، وقد أكد **إيمانويل كانت** Immanuel Kant فكرة الإبداع المستقل، وقدرة الفنان العبقري الخلاق على القطيعة مع القيم التي تسلطت عليه في القرون الوسطى.

5-1-2- فكرة التفرد الشكلي:

إن التغيرات في المناخ الاقتصادي وسيطرة الثقافة[10] على الفن، عزز مفهوم الفردية؛ كما أن الأفكار الرأسمالية كان لها دورٌ في نمو حالة التفرد الفني AUTONOMY[11]، حيث تملك "اللافائدة" في المجتمع الرأسمالي جدليتها الخاصة، وتخضع ماهية الوظيفية أو الاستخدام تحت تأثير قيمة الربح في المجتمع[12]، في حين أن المسوّق يملك كامل الصلاحية بتسمية أي منتج فني وكأنه عمل فني جميل، في حال كان سباقاً للفكرة ويفوق التوقعات، كما أن الصدمة وعنصر المفاجأة كردة فعل للمتلقي تزيد من رصيد المنتج؛ هذا الأمر أدى لإعلاء شأن الشكل بشكل كبير[13] ورجحان كفة التقييم الجمالي لصالح الشكل على حساب المعنى.

---

[6] **أنطونيو آفيرلينو** Antonio Averlino المعروف بـ **فيلارتي** Filarete 1400- 1469، معمار إيطالي فلورنسي، علا شأنه من خلال مؤلفاته وأعماله المعمارية في روما ما بين 1433-1446 ، وقد أولى مفهوم الفردية شأناً وذلك أثناء عمله في بلاط كاستيلو سفور زيسكو Castello Sforzesco

- Petra Lamers & others, **Architectural Theory- From The Renaissance To The Present**, Taschen, London, 2006.18ص

[7] جيروم ستولنيتز، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، تـ: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، 1981. ص45

[8] مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007. ص39

[9]- يقول باشلر : إن أكثر البيوت بؤسا إذا طالعناه بألفة فسيبدو جميلا.

- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تـ: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

[10] ثقافة واحدة مهيمنة بمساعدة مراكزها الثقافية وشبكة عملائها ، موضوع الفصل الثالث من البحث.

[11] Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch and Bertolt George Luckacs , **Aesthetics and Politics**, fifth edition , Biddles, Great Britain ,2002. 32 ،ص31
uk.co.biddles.www

[12] Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**, Routledge Simultaneously published in the USA and Canada, 2007. 50ص

[13] تعني الشكلانية

5-1-3- التفرد في العمارة:

تم طرح مبدأ التفرد في العمارة autonomisation من قبل المنظرين الجماليين، على اعتبار أن مفهوم التفرد يرتبط بشكل رئيسي بالأنماط الشكلية للجماليات stylistic modes of formalist aesthetics[14]، وقد اعتبر البعض التفرد بمثابة مشكلة، فالعمل على مفهوم التفرد يُضفي سمة التناقض على الأعمال الفنية، عوضاً عن الاهتمام بالحقيقة الاجتماعية، وبمعنى آخر ناب مفهوم "التفرد" autonomy حالياً عن الجماليات aesthetics ، في ظل التطور الراسمالي[15].

واعتُبرت الأعمال المعمارية Works of Architecture التي تتبع مفهوم الفردية Individual، Solitary، والمعتمدة على البنى الإنشائية المتميزة الفريدة Unique Structures هي الأعمال الأهم من الناحية الجمالية، وتقول وجهة نظر المنظر **بيتر بيرغر**[16] Peter Bürger بأن الحركات الفنية في النصف الأول من القرن العشرين لا تركز كثيراً على الجماليات، قد كانت تدافع عن استقلالية الفن كمؤسسة، وكانت ضد فصل الفن عن الحياة اليومية، ولم تهتم بالبعد الاجتماعي[17]، كان شعارها هو الفن مقابل الحياة Art into Life[18] ، وفي العمارة، بات منحى (التفرد الشكلي) مقبولاً على حساب المعنى في العمارة[19]، وحسب **ريم كولهاس** Rem Koolhaas: <*من المهم تقليد الواقع المعقد للأنظمة الاجتماعية المعاصرة عن طريق نموذج معماري متفرد ومعقد يساعد في إدراك الحقيقة الاجتماعية- الاقتصادية، دون الاهتمام بمعنى الجماليات 'aestheticise'*>[20] ، ويتابع **كولهاس** Koolhaas: <*نحوي أبنيتي شروط حياة المدينة نفسها*>[21]، وهو يروج لاعتبار مفهوم التفرد بمثابة تطوير للجماليات في القرن الواحد والعشرين.

وقد تحدث **كولهاس** Koolhaas في مقابلة أجريت معه عند تنفيذ المداخلة التي قام بها على مركز إم. كي. كورميك Tribune Campus Center McCormick لـــ: **ميس فان دي روه**[22] Mies van der Rohe عن سعيه لإظهار تفرد عمارته، واختلافها بطريقة أكثر مباشرة عن طريق اختلاف المواد والملمس في أعماله مقارنة مع غيرها، كما يؤكد كولهاس

---

[14] David Cunningham,**critical architecture** , ص34

[15] Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**.,**Architecture as critical knowledge** ص 37

[16] بيتر بيرغر، Peter Bürger منظر معماري ألماني، 1936

[17] حركات مثل futurism, Dadaism, constructivism, and surrealism

[18] **Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, Critical Architecture ، Hilde Heynen** ص49

[19] والذي تندرج تحته الوظيفية ومن الممكن اعتبار أن الحداثة المعمارية بدات بالتأكيد على"التفرد autonomy"

[20] Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**. ص 50

[21] كان تعليق الكاتب (من الواضح أن المبنى بحد ذاته لا يمكن أن يكون الشروط الحضرية للحياة)..

[22] http://www.lynnbecker.com/repeat/OedipusRem/koolhaasint.htm

Koolhaas انتماءاته للعولمة والتجريدية الفنية من خلال التخلي عن عناصر العمارة التاريخية في أعماله.(الصورة 48) [23]

الصورة (48) : التفرد (باللون والشكل) ، في مشروع كولهاس، في
Illinois Institute of Technology McCormick Tribune Campus Center، 2003
هناك نوع من الجمال برأي –ريم كولهاس Koolhaas– يكون بالتركيز الأساسي على الفكرة الأساسية CONCEPT (الممرات في أنبوب كبير) ، لإضفاء نوع من التأثير البسيط والمعقد بنفس الوقت.

يُصنف المعمار **آيزنمن** Eisenman العمارة كعمل من أعمال الثقافة المتفردة، وهو معروف بتطلعه نحو عمارة فريدة الشكل[24].

جاءت العمارة الرقمية المعاصرة، التي أفرزتها الثورة التقنية والمعلوماتية والعولمة، والتي تتوصل للشكل المعماري من خلال برامج التصميم ثلاثية الأبعاد الحاسوبية، لتلغي خاصية المراحل التعبيرية لمراحل معمارية أخرى، وهي تمثل تفرد تصميمي لمصمم ما وليس خاصية مميزة لحركة معمارية معينة[25]، يقول المعمار الأمريكي **فرانك جيري** Frank O. Gehry (مواليد 1929): *<التفرد" هو سر الجمال والإبداع، وتكون المباني جميلة حين تخرج عن المألوف وتبدي استقلالاً واضحاً عن غيرها>*[26] ، حيث خلق فرانك جيري[27] Gehry عالماً تجريدياً خاصاً وسط العمارة التقليدية؛ عن طريق الشكل النحتي الجديد؛ أشكال منحنية وسطوح مائلة متدرجة وبراقة، تعبر عن التطور على مر الزمن بطريقة ديناميكية بعيدة عن الجمالية المعمارية التقليدية، كما اعتمدت عمارة جيري على الاستعارات من الأشكال البيولوجية الحية،

[23] http://en.wikipedia.org/wiki/McCormick_Tribune_Campus_Center
[24] Sztuka I, **Filozofii**, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009
[25] لينا غانم يعقـــوب، **دراسة الخصائص الشكلية للعمارة الرقمية**، الجامعة التكنولوجية - قسم الهندسة المعمارية، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، 2010.
[26] Paul Morel, The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century, Manifold Magazine, 2007
[27] وقد ناقضه فنتوري Venturi: العمارة تردد التقاليد ولا تخترع وهو يهاجم جيري وجيري أيضا.. إذ يتهكم جيري الحرم الجامعي التقليدي الذي أصبح كقاعدة بحرية عسكرية لا روح فيها ..الحرم الجامعي .N. M. T. A للمعلوماتية

واستعار **جيري** Gehry لمتحف EMP شكلاً بيئياً عضوياً للوردة أو الخرشوفة، ويمثل مفهوم التفرد الشكلي في العمارة حسب رؤية جيري (الصورة (49)[28]):

الصورة (49) تفرد (في الشكل واللون والمادة والإنشاء) في متحف[29]EMP، لـــ: جيري Gehry، واشنطن Washington ، 2009

يُعتبر التفرد والغرابة والصدمة، أفكاراً أدخلتها الحقبة الحديثة وما بعدها إلى الفن، بتأثير الاتجاهات الفنية (الأمريكية) الجديدة[30]، واعتبار الشكل المعماري الغريب هو نتيجة إبداع فردي للفنان المعمار؛ وقد ترك عدد كبير من المعماريين بصمتهم وذوقهم الخاص واختياراتهم على أعمالهم العامة[31]، ويُستشهد ببعض السمات الأساسية لطرز المعماريين اليابانيين في الوقت الحالي؛ كما في الصورة (50)[32].

الصورة (50) : تفرد شكلي وسمات خاصة بمعماريين يابانيين:

على اليمين، – شين تاكاماتسو: Shin Takamatsu: معبد: Nose Myōken-san Temple, Kawanishi, Hyogo, 1998

أبنيته قاتمة الألوان، وعدائية داكنة، عمارة عدائية وخشنة كأنها مسلحة، برداء معدني.

في الوسط،– إيتسوكو هازيجاوا Itsuko Hasegawa، مركز Shonandai Cultural Center 1990

يستخدم الأجسام الكروية، الأهرامات، مقلدة وزائفة، خيال، تصميم حدائقي صناعي.

[28] http://en.wikipedia.org/wiki/EMP_Museum

[29] Seattle Music Project or Experience Music Project and Science Fiction Museum

[30] Allen Carlson, **Reconsidering the Aesthetics of Architecture**, Journal of Aesthetic Education, Published by: University of Illinois Press Stable , 1986.2ص

[31] Gyula Sebestyen, **New Architecture and Technology**, Chris Pollington, Oxford, 2003 **139ص**

[32] http://en.wikipedia.org/wiki/File:Nose_Myokenzan_Seirei.jpg

على اليسار، – هيروشي هارا Hiroshi Hara، بناء Osaka, 1993 Umeda Sky Building, Kita-ku:
أبنية مثقبة توحي بالحركة.

5-1-4- النقد السلبي الذي وجه للأعمال المعمارية "المتفردة":

إن مفهوم التفرد المعماري، الذي يبدو أنه خارج عن أي سياق معماري قائم، لم يلقَ ترحيباً من الجميع، واعتبر البعض هذا التفرد والخروج عن أي محاكاة لعمارة المكان، بمثابة شذوذ، إذ يصر **أدورنو** Adorno، على أن *<التفرد هو وهم"، طالما أنه متزامن مع الفصل الاجتماعي ، والذي يحدد مكان الفن من خلال حقيقة الرأسمالية الحديثة>*[33]، وكان **تافري** Tafuri [34]: ضد اي تفرد معماري محتمل؛ تفردٌ يعكس الحالة الثقافية التي تعمل بمعزل عن الواقع الاجتماعي[35]؛ يقول: *<من الصعب الدفاع عن الأعمال المعمارية التفردة من الناحية الشكلية، فالأشكال التجريدية التي تبدو كأنها قطعة فنية منعزلة عن المحيط المعماري تحوّل العمارة إلى عمل نحتي بحث، بمعزل عن ارتباطها بالمستخدمين والمحيط>*[36]، وقد طرح **تافري** Tafuri ارتباط العمارة بالنسيج العمراني، وعدّه أساساً للحكم على جمالياتها، بمقدار توافقها مع المحيط العمراني.

قدّم **أدورنو** Adorno في كتابه نظرية "علم الجمال" Aesthetic Theory شرحاً للتفرد بعلاقته مع الفن والمجتمع، حيث أن تناقضات الحقيقة التي لم تجد طريقها للحل تتحول إلى مشاكل في الشكل، وهذا أيضا يسري على العمارة[37].

إن وجود الفن (الثوري) وخلق شيء جديد بشكل جذري، لن يكفي لتحويل فنان (أو كاتب) إلى شخص يستطيع حقيقةً توقع الاتجاهات المستقبلية إذا كان دافعه الوحيد هو قناعاته الشخصية، هذه الحقيقة القديمة تترجم بالمثل القائل بأن الطريق إلى الجحيم معبد بالنوايا الحسنة[38]، *<ويكون المبنى غريباً عندما يتكلم لغة طرازية مغايرة لما هو مألوف في عمارة المدينة، ونعيش الآن زمان جماليات السرعة والتحول والتعدد*[39]*>*، حسب **لاري شاينر** Larry

---

[33] Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**, ص 36

[34] مانفريدو تافري Manfredo Tafuri ، 1935- 1994، معماري إيطالي، مؤرخ، منظر، ناقد معماري أكاديمي، اعتبر من أهم مؤرخي النصف الثاني من القرن العشرين.

[35] بتآلفه الحتمي مع علاقات المجتمع الرأسمالي.
- المرجع السابق ,ص 160

[36] Allen Carlson, Aesthetics of Architecture, : Journal of Aesthetic Education, University of Illinois Press, 1986

37ا Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**.,Architecture as critical knowledge ص36

38 Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**.,Architecture as critical knowledge ص49

[39] في زمان ما بعد الحداثة.

Shiner[40]، التي تطرح السؤال التالي: *<لماذا لا يتم الجمع بين الشكل المتفرد في العمارة مع مبادئ تحقيق الوظيفة؟ ودون أن تتخلى العمارة عن هدفها أو تفقد معناها>*[41]؟

كل ما تم طرحه كنقد لاذع للتفرد الشكلي، يبرر اعتبار البعض أن الجمال المعماري يكون بمدى موافقة العمارة للنسيج العمراني، باعتبار الكل والجزء كوحدة واحدة، وهو ما يسمي بالجماليات البيئية:

5-2- الجماليات البيئية:

تعني الجماليات البيئية العودة إلى الطبيعة وتقليد النظام البيئي الطبيعي المترابط ككل، بتصميم المدن والأبنية من خلال أنظمة إنشائية تتناسب وظيفياً Functional fit مع المجموع؛ حيث يلائم الشكل التركيب الطبيعي المحيط، وهذا يشير إلى معنى العمارة اليوم، إذ يسود عصر جديد من المعلومات البيئيّة؛ ويسعى المعماريون إلى تغيير العلاقة بين المباني والبيئة الطبيعية، وعندها لن تكون النتيجة مشابهة لقواعد التصميم العالمي International Design، وقد رُحجت فكرة "الاندماج بالمحيط" أكثر من "التفرد" من قبل البعض[42]، بملاءمة الجزء للكل في النسيج العمراني الأكبر.

إن التشكيل –الطبيعي– يُعطى من خلال مجموع الأبنية، وليس من خلال مجرد تصميم خاص لكل بناء، ويمنح أهمية للتصميم العمراني في التقييم عند إعطاء أهمية متساوية لكامل عناصر التكوين (مثل محيط محطة الوقود، مركز التسوق، ومحيط المصنع) وكلها أجزاء ضمنية تدخل في طبيعة البيئة الإنسانية الطبيعية، وهي قابلة للدراسة الجمالية كوحدة واحدة مثل بقية النماذج المعمارية.

أكد الناقد المعماري **بورنو زيفي** Burno Zevi على الانسجام ما بين المباني والمدن، المدن والتصميم الحدائقي، كمبدأ لتحقيق جماليات العمارة[43]، وبما أن الأبنية هي عناصر ثابتة في مكانها وليست عناصر متحركة، فإن العمارة هي الفن الوحيد الذي يكون محيطه الخاص جزءاً من تكوينه الإبداعي[44].

إن الفراغات المُغلقة الداخلية والمحيطة الخارجية هما جزءان متكاملان لمنتج واحد يخدم المضمون والشكل المعماري؛ لا فرق بينهما سوى وجود السقف والذي يمتد بصرياً ومادياً إلى

---

[40] لاري شاينر **Larry Shiner**، مؤلفة، أستاذة في الفلسفة، والفنون البصرية، جامعة إلينويز.

41 Larry Shiner, Functional Beauty, **The Metaphysics of Beauty and Specific Functions in Architecture.**

[42] Helen Tatla, **Aspects of Universality in Modern and Postmodern Architecture**, "Aesthetics Bridging Cultures" International Congress of Aesthetics, 2007

[43] المرجع السابق

[44] علي رأفت، ثلاثية الابداع المعماري- **المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**- مركز أبحاث انتركونسلت- مصر 2007، ص40

الفراغات المحيطة الخارجية المكشوفة أو نصف المغطاة. ويكون التناسب بين الأماكن والفضاءات place +space مع بعضها ومع محيطها هو ما يحقق الجماليات المعمارية.

طرح أصحاب فكرة الجماليات البيئية ارتباط الأبنية بالنسيج المعماري، بالتناغم بين أبعاد النسيج العمراني الثلاثة وهي الطول والعرض والارتفاع، كما أُضيف بعدٌ رابع ويُمثل انسجام مواد البناء في قطاعات النسيج العمراني المختلفة[45]، ويُكوّن المحدد الثقافي والاقتصادي البعد الخامس[46]، ويُشكل مجموع الأبعاد الخمسة ما يُشبه وحدة واحدة حيّة في نظام شامل أكبر تحقق مبدأ "الملاءمة الوظيفية"[47]، وهي فكرة مستمدة من تفضيل وتثمين الطبيعة التي سادت طويلاً، ما يعني أن فكرة المحاكاة التقليدية للطبيعة ما تزال قائمة في "الجماليات البيئية" هنا ولكن بصورة مغايرة: فالبناء كوحدة يشكل عنصراً حياً في كامل النسيج العمراني، كما يشكل الكائن الحي جزءاً من النظام البيئي الأكبر، وليس شكل البناء هو الذي يتبع الجماليات الكلاسيكية التي تنقل من الطبيعة، وتتوافق الجماليات البيئية مع حقيقة النظام الطبيعي، حيث يتّبع الاتجاه البيئي للجماليات المعمارية حقيقة ارتباط الكائن الحي مع بقية الكائنات الحية ومع المحيط كما في علم الأنظمة الطبيعية ecosystems حيث تتحقق "الملاءمة الوظيفية"، **أي أن أهمية العمل المعماري تأتي من أهمية السياق العمراني، وتثمينه جمالياً في كليته العمرانية،** كما قال **فريدريك جيمسون** Fredric Jameson *<تكمن الأهمية الرمزية لعمارة اليوم في ارتباط الأعمال المعمارية بالنظام العمراني للمدينة Urban Organization، الحالة التي تُشبه نظام الكائنات الحية في الطبيعة، إذ لا يمكن لأي مُكوّن من بيئتنا الإنسانية أن يكون منفصلاً كلياً عما يحيط به>*[48].(الشكل (51)[49]).

---

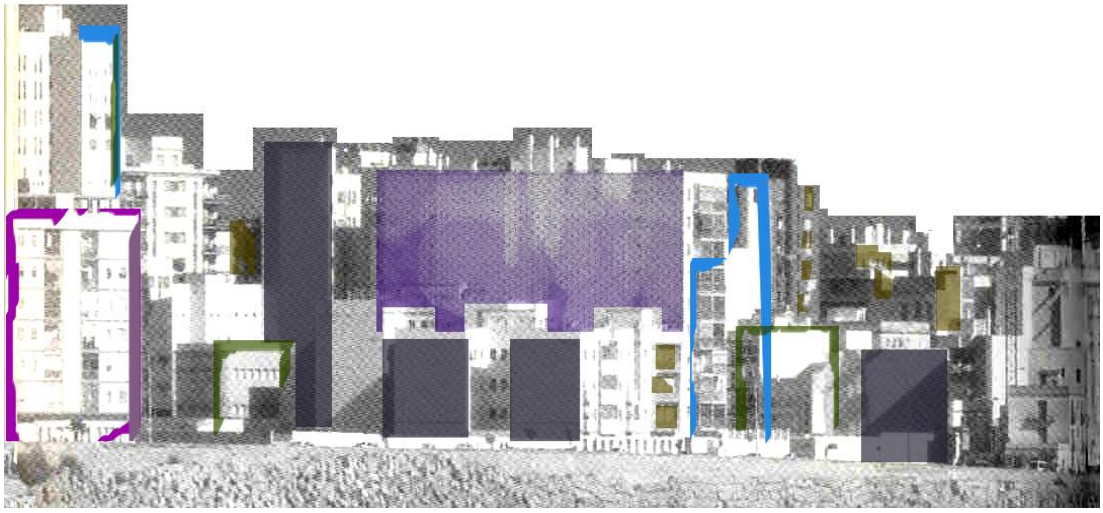
[45] طرح المعمار الأمريكي بوكمينستر **Richard Buckminster** (1895- 1983) المنظر والكاتب، والمؤلف؛ المسلك البيئي لجماليات العمارة وتقليد نظام الطبيعة، يقول: الطبيعة هي التي صممت الكون، وللمحافظة على القيم الإنسانية علينا اعتماد أنظمة التوين الطبيعي كملهم أساسي في التصميم.

[46] علي رأفت، ثلاثية الابداع المعماري- **المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية** ، ص50

47 Allen Carlson, **Aesthetics of Architecture**, : Journal of Aesthetic Education, University of Illinois Press, 1986

48 Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, David Cunningham, **Critical Architecture**, Routledge Simultaneously published in the USA and Canada, 2007,. ص 34

[49] الباحثة



الشكل (51): اعتبار الجزء المعماري وحدة حيّة ضمن الكل (النسيج العمراني).

يُستنتج مما سبق:

– تكمن جماليات العمارة انطلاقاً من الاتجاه البيئي في الانسجام مع النسيج العمراني

– عودة نظرية المحاكاة بتقليد نظام الطبيعة في العمران والتصميم العمراني، وليس على مستوى العمارة كجزء منفصل.

إن الهدف هو تثمين المفهوم العمراني (Urban) في ارتباط أجزائه جميعاً لتحقيق كل متكامل شامل يُمثل "العمران" المدني، ويضمن الكُل استمراره كما تضمن البيئة الطبيعية استمراها على أساس أن البقاء هو للعناصر الأكثر ملاءمة.

5-3- الأناقة وتعابير جديدة بعد تداعي الجمال الكلاسيكي:

يُعد مفهوم الجمال مفهوماً قديماً ومثقلاً بالأحمال، من قبل طائفة من المنظرين، ممن يحفّزون فكر الباحثين النظريين التقليدي بآراء جديدة وطروحات مختلفة عما كانت عليه في عصر الجمال الكلاسيكي، تحت مسميات جديدة، باعتبار أن كل ما يدور في فلك الجماليات حالياً، من نقاشات ومناظرات ليس لها صلة بجوهر الجمال، ويصنّف مفهوم "**الأناقة**" Elegance كأحد النظريات الجديدة تماماً، والتي اعتبرها البعض بمثابة اتجاه بديل عن المفهوم الجمالي، وتحل نظرية **الأناقة** محل النظريات التقليدية المتعلقة بالجمال، تبعاً لوجهات النظر التي تتبناها[50]، وهي توحي بالتكلّف المصقول، الذوق، بالإضافة إلى النقاء والدقة؛ باعتبارها مفهوماً نقدياً صريحاً لعنونة المرحلة الجديدة من تاريخ الفن المعماري[51]، وهي ليست أناقة الفن التجريدي minimalism، Minimalist التي تعني البساطة، بل الأناقة هي شكل مصغر من التعقيد

50 Ali Rahim & Hina Jamelle, **Arguing for Elegance**, AD (Architectural Design), 2007

[51] وهي مرحلة الطليعيين الجدد avant-garde architecture، حسب طرح المرجع السابق.

الضمني المُفعم بالحيوية، **وتعني الأناقة مزيجاً من التعقيد والتكلّف**[52]، وتتضمن النظرية الجديدة للأناقة في العمارة المعاصرة عنصرين أساسيين بارزين: الشكل، والتعقيدات الوظيفية مع الفعالية الاجتماعية[53]، وعلى الرغم من التعقيد فالأناقة منظمة عبر مجموعة قواعد، و مبنية على مجموعات تصنيفية من العلاقات المتبادلة؛ استخدم المعمار فراي أوتو Frei Otto أنظمة الأشكال الطبيعية في الواقع بوصفها لغة معمارية الجديدة، وتُمثل الصورة (52)[54] مشروع الجناح الياباني لفراي أوتو، تم تصنيفه من قبل مُتبني نظرية الأناقة، على أنه مثال يتصف بالتعقيد والتكلف، لكن ضمن قوانين تتبع الأشكال الطبيعية .

الصورة (52) الجناح الياباني في معرض 2000، ألمانيا Japanese Pavilion at Expo in Hanover Germany، فراي أوتو[55]، مثال على الأناقة المعمارية[56] باستخدام الأنظمة الشكلية الفيزيائية. تمت صياغته عن طريق برامج التصميم الحاسوبية الرقمية.

يصف **لارس سبيبروك** Lars Spuybroek [57] الأناقة بأنها متّحدة مع الأنظمة الطبيعية عن طريق "إحصاء مادي شكلي"؛ يقول: <*إن البنى الأنيقة متحدة بشكل كبير مع الأنظمة المكانية والتي تبدو كالأنظمة الطبيعية الممتزجة مع بعضها بشكل جميل*>[58].

يتعلق التصميم وفق نظرية الأناقة بإيجاد صيغة موحدة لمجموع تركيبات متنوعة ومختلفة، <إنها الوحدة الصعبة المندمجة، وليست الوحدة المنعزلة والتي تظهر كأنها منفصلة عن الكل[59]، وتعني جمع العناصر تحت راية شكلية واحدة>[60].

---

[52] Ali Rahim & Hina Jamelle, **Arguing for Elegance**, AD (Architectural Design), 2007

[53] يُرى أن الدراسة تؤكد هنا بارتباطات الموضوع الجمالي.

[54] http://www.designboom.com/history/ban_expo.html

http://www.building.co.uk/i-wish-i%E2%80%99d-done-thatroof/3078539.article

[55] collaborating with Buro Happold and architect Shigeru Ban

[56] Ali Rahim & Hina Jamelle, **Arguing for Elegance**, AD (Architectural Design), 2007

[57] لارس سبيبروك **Lars Spuybroek** معمار ألماني، وكاتب، مواليد 1959، كتابه The architecture of continuity

[58] Ali Rahim & Hina Jamelle, **Arguing for Elegance**, AD (Architectural Design), 2007

[59]- عرف العالم هذه النظرية وأثرها التوحيدي في فن الباروك في العمارة "المزخرف على نحو مفرط" بالمقارنة مع البنية الإضافية لتركيبات النهضة الأوروبية حيث أن كل نظام ثانوي يستريح بشكل تام ضمن قوانينه، على عكس ذلك فإن الحركات الشكلية في فن الباروك يحقق اندماج الأجزاء بعضها مع بعض، وكذلك الأنظمة الثانوية عن طريق فرض أقواس تترك الأجزاء اللا متساوية والغير كاملة بحاجة للأجزاء الأخرى المتممة لتكمل المجموع، حسب الدراسة السابقة.

ترتبط نظرية الأناقة بصلة وثيقة بـــ معيار (**البرتي** Alberti) حول الجمال، وهو: <لا يمكنك إضافة أو اقتطاع أي شيء دون إلحاق أي ضرر بالتناغم المحقق، مع تبنّي شكل نموذجي؛ لكن بأسلوب من التعقيد المُنظّم، وبهذا تُعارض الأناقة مفاهيم الحداثة المعمارية>[61]، وقد وضع **ألبرتي** Alberti مفاتيحاً لبعض المفاهيم المهمة مثل التناظر symmetry والنسب proportion؛ المستمدة من جسم الإنسان، والمثال المفضّل هو فيلا بالاديو Palladian villa المكتملة التكوين عبر ترابط أجزائها وفق مفهومي التناظر والتناسب، <*على عكس المشاريع المعاصرة ذات التركيب الغير مكتمل*>[62]، وتُعتبر المفاهيم الأساسية مثل التناظر والنسب بأنها مبادئ جامعة توحّد الأجزاء المتعددة المؤلفة للتكوين الشكلي الكامل بما يُسمى "الدمج العضوي organic integration؛ ولا ترتكز فكرة الأناقة عن الدمج العضوي organic integration على اتباع النموذج المثالي، ولا هي تلتزم أيضا بنظام النسب، ولا تفضل التناظر ولاتمنحه امتيازاً مقارنة مع المفاهيم الأخرى، بل تعتمد الأناقة أساليب متعددة من التداخل المكاني، والانتقال السهل بين الحدود ما بين الأجزاء والكل.

تعني "حوسبة الأناقة" Computing Elegance التصميم وفق نظرية الأناقة بمساعدة الحاسوب، بعلاقة وثيقة وحتمية مع البرامج الرقمية الجديدة[63]، وبالتأكيد على دور التقنية الحديثة، وقد أكد باحث الأنظمة النظري **نيكولاس لومان** Niklas Luhmann على "حوسبة الأناقة"، ويرى أن البرمجة الذاتية في حقل التصميم وفق نظرية "الأناقة" من شأنه أن يطوّر الناتج الفني يمكن له أن يطور ناتج الإنسان الصناعي؛ يقول **لومان** Luhmann: <*يزداد الاهتمام بالبرمجة الذاتية self-programming التي تتبع مفهوم "الأناقة" في حقل التصميم، وترتبط الأناقة مع التعقيد بعلاقة مشتركة*>[64].

---

[60] Ali Rahim & Hina Jamelle, **Arguing for Elegance**, AD (Architectural Design), 2007

[61] الرمجع السابق.

[62] المرجع السابق.

[63] مثل - برمجيات الإحياء،(:like animation software) ، المجازات، الميزات الأسلوبية، الترابط المنطقي المؤكد (كيبنس Kipnis)، المطواعية وقابلية التكيف، الدمج المعقد (لين Lynn)، والتعقيد

[64] Ali Rahim & Hina Jamelle, **Arguing for Elegance**, AD (Architectural Design), 2007

إن مشروع المتحف الوطني الجديد، روما، لزها حديد، يعد توضيحاُ لمفهوم الأناقة؛ وهو الشكل الانيق للتعقيد (الصورة(53)[65]).

الصورة (53) : التعقيد المنظم الذي يمثل مفهوم الأناقة في العمارة ، الموصوف بالاتساق والتماسك على مقياس كبير، في مشروع زها حديد Zaha Hadid، المتحف الوطني الإيطالي الجديد، new national Italian museum، روما 2000.

على الرغم من أن الدراسة السابقة وصفت الأناقة بالتعقيد المنظّم بقوانين، فإنه قد تم دراسة مفهوم الأناقة بطريقة مناقضة على أنها تجريد وتبسيط، وربطت بالشكل العالمي الموحد والبسيط، تحت مبادئ من العولمة الشكلية UNIVERSALITY[66]؛ وتَكمُن سمات الأناقة (في الطرح المُغاير وبتعارض مع ما ورد سابقاً) كما يلي:

– السمة الأولى: هي البساطة simplicity ، فالأناقة بحد ذاتها صعبة التعريف، ويُستدل عليها من خلال البساطة.

السمة الثانية: هي المباشرة directness: وتعني استبعاد أي زيادة غير ضرورية في الشكل المعماري، وإلغاء استخدام البنى الإنشائية الغريبة.

ترى الدراسة[67] أن بعض الأمثلة المعمارية تكون جميلة – على الأقل في جزء منها– بسبب بساطتها .

وقد سُجل ظهور مثل هده النظريات الجمالية المعمارية الجديدة في محاولات مستمرة لجسر الهوة الكبيرة في الجماليات المعاصرة، إلا أنها متعارضة فيما بينها، واستناداً لما سبق تم تناول مفهوم الأناقة بطريقتين (واحدة تتبنى التعقيد، والثانية في ضفة معاكسة تتبنى بساطة الشكل العالمي)، وهذه النظريات لا تمتلك تطبيقاً على أرض الواقع حتى الآن.

5–4– الابتمالية:

[65] http://archivias.blogspot.com/2009/11/zaha-hadid-maxxi-national-museum-of.html

[66] Sztuka I, **Filozofii**, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009

[67] **John Barker,** The Metaphysics of Beauty, Sztuka I, **Filozofii**,

يقول المعمار رفعة الجادرجي: بأن الوظيفة الجمالية للعمارة، تكون بتحقيق أشكال معمارية ممتعة إدراكياً وبصرياً[68]، وقد طرح الجادرجي نظرية جدلية في المجال الجمالي المعماري، تقول أن التغير الحاصل في الإنتاج، من اليدوي إلى المُمَكنَنْ، يُحدث تحوّلاً في الشكل المعماري من حالة إلى أخرى؛ نتيجة التغير في المطلب –الوظيفة– والتقنية معاً؛ وهي **الابتمالية**، وتعني الصيغة الأمثل للإنتاج، وترتبط بالجانب الاقتصادي، ويفترض بأن تحقيق العمارة المعاصرة[69] مبني على الاستفادة من التقنية المعاصرة (الشكل التوضيحي 45)[70].

يقول: <يتجاهل بعض المعماريين أن العمارة هي جسم مادي يتطلب إضافةً لمعالجة شكليته التطرق إلى إشكالية التعامل مع عملية التصنيع والتعرف عن كثب على متطلبات التغير الحاصل في المادة الخام أثناء هذه العمليات، والإسهام فيها ليتمكن الفكر من التفاعل معها، وبهذا التعرف المباشر يتمكن من الوصول إلى إنتاجية تؤمن التحقيق الابتمالي>[71]، ولتكون صيغة معالم التنويع مجدية، من تركيب وتعقيد وتمويه ويتعيين على التشكيل البصري أن تتحقق بعامل ابتمالي[72]، أي لا يتحقق الموضوع الجمالي ما لم يكن هناك توازن بين نوعية وكمية التنويع المستحدث، وبين التكرار في التشكيل البصري الذي يؤمن الشعور بالاستقرار والاطمئنان.

يعترف الجادرجي إذاً بارتباطات الموضوع الجمالي في العمارة، و يشكل جمال الشكل جزءاً من الحكم بالجمال على العمارة، الذي يؤثر فيه الجانب النفعي، المرتبط بدوره مع الجانب الاقتصادي، حسب رؤيته.

الشكل التوضيحي (54): النظرية الابتمالية من وجهة نظر "الجادرجي"، والتي تؤكد على موضوع الارتباط الجمالي

5-5-الخلاصة:

[68] رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت. ص 112.
[69] المرجع السابق ص30.
[70] الباحثة
[71] المرجع السابق ص 170
[72] المرجع السابق، ص172.

- **بعد أن فتح علم الجمال في القرن الثامن عشر نقاشاً غير منتهٍ، ظهرت الكثير من الآراء حول الجمال المعماري، وتتميز هذه الآراء بأنها متعارضة ومتضاربة.**
- **إن تعبير الخلق الفردي الشكلي –المتفرد– لا يؤسس تصنيفات معلنة لأي أحكام جمالية عالمية لأشكال معمارية، والأحرى أن تبلغ العمارة قيماً موضوعية، على مستوى التعبير عن القيم الوطنية المبنية على الثقافة الحقيقة والاحتياجات الاجتماعية، وتصحيحها، وعلى المعمار أن يعي حساسية الإنسان وحاجته إلى استدعاء المتعة في حضور الأبنية، وهي الموجودات الأكثر قرباً من إنسانها، وهذا يؤكد على أهمية المعنى في تقييم الجمال المعماري.**
- **تفرض الأشكال المتفردة على العمارة العزلة، وتكون عبارة عن أعمال نحتية بمعزل عن ارتباطها بالمستخدمين ومحيطهم.**
- **استبعاد فكرة التفرد الشكلي ترجح كفة أهمية المحيط المعماري، وعلى العمارة أن تشكل مع ما يجاورها وحدة مترابطة، باعتبار النسيج العمراني كائن عضوي تشكل العمارة أحد أجزائه**
- **كل ما طفا مؤخراً على السطح الجمالي، من طروحات جديدة ونظريات، من نظرية التفرد الشكلي، إلى نظرية الأناقة، لا تشكل إلّا محاولة من المنظرين في إحداث جسر بين ضفتين متباعدتين، الضفة الجمالية والواقع الحالي، إلّا أن كل ما طرح، يتعارض مع غيره، ولا يملك قوة ترقى لأن يحتذى بها لوحدها على الساحة الحالية، وبنتيجة هذه الطروحات لا نستطيع تعريف معيار جمالي محدد وواضح، <u>أي لا يوجد مقياس جمالي واحد يعمل على قياس جمالية العمارة المعاصرة</u>.**

الفصل السادس

القيمة الجمالية والمعنى في العمارة

تمهيد

6-1- تقييم الجمال وواقع الجماليات الراهنة بين الشكل وتراجع شأن المضمون

6-2- الشكل والوظيفة وجماليات العمارة

6-2-1- الشكل المعماري والجماليات

6-2-2- ارتباط الجماليات المعمارية بالوظيفة

6-3- المعنى في العمارة

6-3-1- روح المكان

6-4- العولمة والوطنية

6-5- الخلاصة

الفصل السادس: القيمة الجمالية والمعنى في العمارة

تمهيد:

يدرس الفصل السادس الوظيفة والمعنى في العمارة من منطلق جمالي، بعد طغيان الجانب الشكلي، وتحديد ماهية المعنى ومدلولاته، وبيان مدى ارتباطه في الحكم الجمالي جنباً إلى جنب مع الشكل المعماري.

كان أفلاطون قد طرح ثنائية الشكل والمضمون (أو الداخل والخارج) وعلى لسان سقراط في السطور الأخيرة لمحاورة "هيباس[1] Hippas لأفلاطون"؛ دار الحوار حول الجمال الداخلي والخارجي، المادي والمعنوي، حول ذلك الهوس بالجمال الذي يجعل صاحبه يصاب بما يشبه الحمى عندما يشاهد الجمال الأرضي الذي يذكره بالجمال الحقيقي الإلهي[2].

تمنى أفلاطون في نهاية محاورة فيدياس وكذلك في الجمهورية حدوث تآلف وتكامل بين الشكل والمضمون، بين الداخل والخارج؛ وربط أرسطو بين الجمال والشمولية والتآلف، والنقاء والإشعاع والتوازن، والنظام وغيرها من خصائص الشكل[3].

يشكر سقراط الآلهة التي منحته جمال روحه الداخلية ويقول: *<كنت أنا (داخلي وخارجي) شخصاً واحداً>*[4].

أكد أوجين فيرون Veron في كتابه الاستطيقا L'esthetiaue أن الفن هو تعبير عن الانفعالات، ويزيد تولستوي بأن الفن ليس مجرد تعبير، وإنما هو توصيل للانفعالات أو بمعنى آخر لغة من الانفعالات[5]، وهذا التعبير (بأن الفن هو لغة) أخذ به أكثر مذاهب علم الجمال الحديث – سوزان لانجر– تقول: *<الفن هو لغة الشعور السابقة في الإنسان على لغة المنطق>*[6]، وبعد تقدم الأبحاث في مجال الرموز ودلالاتها فيما يعرف باسم "علم الدلالة" Semantic [7] تأكد وضوح تعريف الفن بأنه نوع من اللغة الرسمية[8].

---

[1] **هيباس الأكبر** Hippas Majeur

[2] شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001. ص7

[3] المرجع السابق، ص 7

[4] المرجع السابق، ص 7

[5] جيروم ستولنيتز، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، تـــ: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 234

[6] عفيف البهنسي، **خطاب الأصالة في الفن والعمارة**. دار الشرق للنشريع. دمشق. 2004. ص70

[7] علم الدلالة Semantic: هو علم لغوي حديث يبحث في الدلالة اللغوية، ومجاله: دراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات والتراكيب.

[8] المرجع السابق، ص71

6-1- تقييم الجمال وواقع الجماليات الراهنة بين الشكل وتراجع شأن المضمون:

حالياً بعد أن خفت بريق المعنى أو المضمون كدلالة لمعرفة ما هو الجميل، أو كاد، تتفق الأساليب الفنية المعاصرة، في أنها تطور وتنظم شكلاً مستعاراً في الوقت الذي تقلل فيه من شأن المضمون أو تنبذه كلياً[9].

أدى هذا لتغيير فكرة سيطرة المفاهيم الإنسانية وتحويلها إلى مفاهيم فردية وغير ملتزمة، تشبه عصر الترف التي نشأت فيه.

إن الثنائية الجدلية بين الشكل والمضمون في الفن مستمرة، وتشكل قطبين لطرفي الحبل الذي يحاول سحبه مناصرو الشكلانية لصالحهم، حيث لا وزن لمضمون العمل أو لفكرته[10].

وقد استغرب كثير من المدافعين عن فلسفة القيمة وتحقيق المعنى كهدف جمالي، كيف أن عرضاً صاعقاً "لمبولة" دوشان Duchamp[11] وكأنها عملاً فنياً (الصورة 55)[12]، قد لاقى نجاحاً عن طريق الصدمة والإبهار والحيرة، التي يولدها لدى المتلقي.

الصورة (55): عرض دوشان Marcel Duchamp وهو عبارة عن مبولة، ما أسماه "النبع" Fountain Sculpture، عام 1917 في نيويورك، تحت اتجاه الفن الجاهز التابع لحركة دادا الفنية Dada

وفي القطب المقابل **رفض الحكم بالجمال على أساس الشكل فقط**[13]؛ كما فعل من تبنى تحقيق القيمة في الفن، وقد كان لفظ "الشكلاني" Formal[14] يعني لفظاً فاقد القيمة عند **جورج لوكاتش**

9 إدوارد لوشي سميث- تـ: فخري خليل، **ما بعد الحداثة- الحركات الفنية منذ عام** 1945، 1990 بيروت- ص8

10 أعمال الفيلسوف الأمريكي: **نيلسون غودمان** Nelson Goodman في 1968

Languages de l'Art Une Approche de la Theorie des Symboles

التجربة الجمالية عنده لا تبنى على الأفكار ،..ولا وزن للمضمون

11 أعمال الفن الجاهز Ready Made لمارسيل دوشان Marcel Duchamp ، عرض أغراضا مصنوعة جاهزة (مبولة) ، بوصفها فناً، مع أعمال مجموعة دادا Dada التي وصفها الكثيرون بأنها استفزازية.

12 https://saciart.files.wordpress.com/2014/01/duchamp_fountain.jpg

13 **كولن مارتنديل** Colin Martindale, أستاذ علم النفس بجامعة مين Maine بالولايات الأمريكية ورئيس القسم الخاص بعلم نفس الفنون ينتقد نظرية الاستثارة العصبية لدى دانيال برلين D. Berlyne 1922-1976: الذي قال أن الشكل الجميل هو من تحقق أبعاده النسبة الذهبية.

14 وردت "الشكلانية" في معجم المعاني الجامع:

الشكلانية formalism: مصدر صناعي من شكل، وهي مذهب في الفن واللغة يرمي إلى التمسك بالصورة الخارجية، أو الاهتمام بالظاهر دون الجوهر، وترجع إلى المدرسة الشكلانية الروسية Russian_formalism وهي مذهب في النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام 1910 و1930

والشكلاني formal: هو الاسم المنسوب إلى شكل

Georg Lukacs[15] (1910–1971 م)، وقد جمع تحته التجريبيات الشكلية للفن الحديث[16] وفي كتاب الروح والأشكال L'Ame et Les Formes ، يتناول العلاقة الأساسية بين الروح الانسانية والمطلق، وبين إمكان إطلاق معنى أساسي ثابت على حياة الإنسان من خلال الفن[17]، كما تجاهل تولستوي القيمة الجمالية الشكلية، متحيزاً للمبالغة في تأثير الفن الأخلاقي، إذ يفضل عدم وجود فن على الإطلاق، على وجود الفن المعاصر بما فيه من فن جيد وفن رديء، وقد ندد بفكرة أن الفن يوجد من أجل ما يجلبه من لذة[18]، وفي الحين الذي يؤكد فيه بعض الفلاسفة على اجتماع هذه الثنائية بغية إطلاق حكماً جمالياً على العمل الفني؛ وينقض **أدورنو** Adorno التميز بين الشكل والمضمون، فالشكل هو أيضا مضمون، والأعمال الفنية غير الأصلية والفاسدة تعبر عن مجتمعها غير الأصلي والفاسد[19]، ويقول أن العمل الفني يخفي عناصر تاريخية واجتماعية تتولى الجماليات الكشف عنها. و**كروتشه** Croce [20] في كتابه علم الجمال علم التعبير واللغة:

"L'Esthetique Comme Science de L' expression et Comme Linguistique".

رفض تبعية العمل الفني للبنى الجمالية وللمبادئ العامة في التنظيم، وفضّلَ العمل الملموس والمتفرد شكلياً، إضافة لرفضه الفصل بين الشكل والمضمون، بين المادة والفكرة، طالما أن الشكل بدوره هو المضمون.

يقول المعمار جمال بكري[21]: *<الشكل مدخل المتلقي إلى المضمون، والمضمون مدخل المبدع إلى الشكل>*[22].

6-2- الشكل والوظيفة وجماليات العمارة:

6-2-1- الشكل المعماري والجماليات:

أصبحت الجماليات عند الكثير من المنظرين لا تتعدى فكرة تحقيق تشكيل بصري–حسي يتضمن شكلية ذات شأن مستقل[23]؛ طرح **زانغويل** Nick Zangwill [24] في كتابه **ميتافيزيقية الجمال** [25]:

---

15 **جورج لوكاتش** Georg Lukacs 1885- 1971

16 في اتجاهات مثل: الدادائية، السوريالية.

[17] مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـــ: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007. ص253

18 وهو خطأ الفن منذ بدأ عصر النهضة...

19 مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ:شربل داغر ص398. -399

20 بينيديتو كروتشه **Benedetto Croce** 1866 - 1956 فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة وأستاذ بنابولي (1902-1920)، وقد ظهر كروتشه قرب نهاية القرن التاسع عشر بنقد للنظريات الفلسفية والاقتصادية للماركسية.

21 **جمال بكري**،1931- 2005، معمار مصري، تخرج من جامعة القاهرة عام ١٩٥٦م، وأكمل دراسة تخطيط المدن بروتردام بهولندا عام ١٩٦٦م. وقد أثر على أجيال من المعماريين.

[22] علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**، مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007، ص 25

The Metaphysics of Beauty؛ نظرية جمالية، تقول بأن <***الفن هو خلق جمالي – شكلي***–>[26] وأكد أن الصفات المميزة للجمال المعماري ليست متعلقة بالإحساس، وقد تبنى **زانغويل** Zangwill حكم **كانت** Kant الجمالي[27]، المرتبط بالشكل فقط، والذي يلعب دوراً في التصورات imagination والفهم understanding؛ وحسب رأيه في الجماليات المعمارية: *<لا علاقة بين جمال بناء ما وبين إتمامه لوظيفته، كما إن إثبات الحكم الجمالي يكون عن طريق إثارة الأحاسيس، وهو حكمٌ منزهٌ من المنفعة>*[28].

6-2-2- ارتباط الجماليات المعمارية بالوظيفة:

صُنفت العمارة كأولى الفنون الجميلة، وتسري عليها الأحكام الفنية، بالإضافة إلى تميزها بارتباطها بالزمان والمكان، وبارتباطها بحياة الإنسان واحتواء نشاطاته.

لا يُمكن تجاهل أن للأبنية وظائف Functions، وترتبط الوظيفية بشكل أساسي بالأشخاص المستخدمين وثقافاتهم، ويرتبط البناء ببقية الأبنية (حسب رأي البعض) ليس وظيفياً وإنشائياً وحسب، بل بالمكان الذي يقع فيه أيضاً، والذي يتشارك فيه مع أبنية أخرى.

لقد قام بعض المُنظرين الجماليين ممن يعارضون طرح "**زانغويل**" Zangwill بتفسير الحكم الجمالي استناداً إلى الوظيفة التي يؤديها؛ ومنهم **لاري شاينر** Larry Shiner[29] التي تقول: *<يجب أن تلعب الوظيفة دوراً رئيسياً في الاستحسانات الجمالية aesthetic appreciation>*[30]، وتعتبر **شاينر** Shiner أن العمارة الجديدة تُقدم لحناً شكلياً جديداً منفرداً، بعد أن سادت طروحات شكلية جديدة جدلية[31] مثل: الوميض والاندفاع[32]، والتي لاقت رواجاً، وأسست لاتجاهات شكلية جمالية معمارية، كمثل متحف جوجنهايم 1997 في بلباو-إسبانيا- لـــ جيري[33]، وقد أصبح المعنى في اتجاهات العمارة الجديدة رؤيةً ذاتيةً لمشاعر المعمار التي يسبغها بحرية على مبناه[34] **(كما تفعل زها حديد)، ومثل** هذه العمارة الشكلية أسست لاتجاهات

---

23 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت. ص 48: ص 176.

24 زانغويل **Nick Zangwill** أستاذ في الفلسفة، جامعة هول، University of Hull, Philosophy وله عدة مؤلفات في الجماليات.

25 **The Metaphysics of Beauty** by Nick Zangwill Published by: Oxford University Press, 2004

[26] Sztuka I , **Filozofii,** Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

27 رفض البعض بصراحة طريقة –فكرة- الجمال المرتبط عند كانت مثل: Davies, Parsons , Carlson

28 Sztuka I , **Filozofii,** Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

29 لاري شاينر **Larry Shiner**، مؤلفة، أستاذة في الفلسفة، والفنون البصرية، جامعة إلينويز.

[30] Filozofii, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

31, Filozofii, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

32 ظهرت هذه الطروحات ما بين افتتاح متحف جوجنهايم 1997 في بلباو-إسبانيا ل جيري

وما بين افتتاح توسع –متحف دنفر آرت 2006 ل ليبسكيند Denver Art Museum addition– Daniel Libeskind ، التي أصبحت نقاط علام.

33 وأيضاً متحف دنفر آرت 2006 لـ: ليبسكيند Denver Art Museum addition– Daniel Libeskind

34 Philip Jodido, **Santiago Caltrava** Taschen hong kong 10ص

فنية حسب **شاينر** Shiner التي تتساءل: *<لماذا يتوجب علينا الاختيار بين العمارة كفن، أو العمارة من أجل الفن، ولماذا لا يندمج الشكل والوظيفة؟>*[35].

يقول المعمار سانتياغو **كالترافا** Santiago Calatrava: *<النحت أكثر حرية من العمارة التي تُقدم وظيفةً نفعيةً، ويعتمد فن النحت على التعبير –الخالص– في إظهار الجمال، ولا يقدم المأوى للإنسان كما تفعل العمارة>*[36]، وتُشكل الوظيفة بالارتباط مع المقياس الإنساني والبيئة environment جزءاً من كامل التكوين المعماري معطيةً النتيجة الجمالية النهائية لكامل العمل، وهذا قريب من فكرة الشكل العضوي، كما *<تستطيع تقدير ما يملكه المبنى من جمال، انطلاقاً من فهم منافعه وفوائده أولاً، والتي تشكل ما يدعى بالارتباطات الجمالية>*[37] حسب **جورج ديكي**[38] George Dikie.

تعني التفضيلات الوظيفية Functionalist appreciation[39] أن العمارة تكون **مفضّلة** حسب الوظيفة التي تقوم بها، والتي تعني غرض المبنى ونوعه، وقد طرحت راشيل **زوكيرت**[40] Rachel Zuckert في كتابها Kant on Beauty and Biology: أن الحكم الجمالي يتضمن الانتباه إلى صفات العنصر المحسوسة والمفهومة والمميزة التي تثير الخيال والإدراك كما تتطلب الفهم؛ ويكمن سبب الإعجاب ببناء ما حسب **زوكيرت** Zuckert *<أننا نستشعر وظيفته التي يؤديها، في عملية عقلية مؤلفة من مسارات متتابعة>*[41]، فمثلاً يتبادر إلى الذهن وجود مكان للصلاة عند رؤية بناء ديني، ما يحفز سلسلة من الأسئلة لدى المتلقي مثل: هل ينفع المكان لإتمام الصلاة؟ هل يمنح المكان إحساساً بالتواضع؟ هل يوحي بالرهبة أو حتى الخشوع؟ كل هذا جزء من التفضيل الجمالي للبناء، وتَحتلّ وظيفة البناء دورٌ أساسي في إطلاق الحكم الجمالي.

يصر **الجادرجي** على ارتباط الجمال في العمارة بالوظيفة وبوسائل الإنتاج (مصطلح الابتمالية)، ولا يعتبر الجمال بمثابة شكل وحسب، إذ تتبع العمارة الشكليّة لبهرجة رأس المال، ويتوافق مع النظرية القائلة بتأثير التسويق الثقافي السلبي على العمارة حسب رأيه، ولا يفضل **الجادرجي** اتجاه أو مدرسة معمارية على أخرى من ناحية الجمال الشكلي، كما ينفي الجادرجي إمكانية الاستدلال على الجماليات حسابياً، ويطالب بالتنويع في الشكل المعماري،

---

[35] Filozofii, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

36 Philip Jodido , **Santiago Calatrava** , ص10

[37] المرجع السابق.

38 جورج ديكي، **George Dickie** ، فيلسوف في الفن، تولد 1962، أستاذ في جامعة إلينويز للفلسفة، اختصاص جماليات، University of Illinois at Chicago

[39] المرجع السابق

[40] راشيل زوكيرت **Rachel Zuckert** أستاذة في الفلسفة، باحثة، ومؤلفة، تستند إلى فلسفة كانت ومابعده، جامعة نورث ويسترن Northwestern University Department of Philosophy ،

41 Larry Shiner ,**Functional Beauty**, Sztuka I, Filozofii, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

عن طريق مبادئ مثل التركيب، التعقيد، التكرار، والتنويع غير المفرط[42]، وهو ضد التحليل إلى جزيئات العمل المعماري بهدف فهمه، إذ يُشكل العمل وحدةً تُفهم بالكل وليس بالجزء، وقد طرح جدلية الشكل والمعنى.

6-3- المعنى في العمارة:

حاولت بعض النظريات الموضوعية تفسير الإبداع الفني من خلال المدخل التعبيري، ويُعد **هيجل** Hegel رائد الاتجاه التعبيري، وقد ذكر في كتاباته أن المتعة الفنية تفسر مدى إمكانية التعبير عن الإحاسيس البشرية التي ينقلها العمل الفني إلى المشاهد، وتتجلى مشكلة العمارة بنظر هيجل في كيفية دمج الفكرة والإحساس مع المادة[43]، حيث يجب أن تتبنى العمارة مهمة تعبيرية، إذ تصبح بدونها عمارة دون حياة.

وقد اتبع البعض اتجاه هيجل Hegel التعبيري في العمارة، ومنهم المعمار **رينزو بيانو** Renzo Piano، الذي يشرح تجربته في إضفاء حياة على مبانيه، وهو يقول: <*دعونا نتكلم عن التعبير في العمارة،حيث السحر هو الأساس*[44]*، تعرفون أننا تعلمنا في "نيو كاليدونيا New Caledonia" من الثقافة المحلية في نوفيا: Nouvea أن الأبنية تغني؟ وكنا قادرين على جعل بناء The J. M. Tjibaou Culture Centre in Nouvea يصدر أصواتاً حين تهب الريح إذاً لجمال الأبنية سبب آخر غير الشكل الهندسي للبناء*> [45]، (الصورة (56)[46]).

الصورة (56) : رينزو بيانو Renzo Piano – مشروع Jean-Marie Tibaou Cultural Center, New Caledonia 1998، (انعكاس للصورة التراثية الثقافية، باستخدام مواد تقليدية، بتقنية حديثة)

---

[42] رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن والعمارة**، ص59.

43 علي رأفت، ثلاثية الابداع المعماري، **المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**، ص155

44 أحب الفكرة القائلة بأن التعقيد يأتي من النسيج Texture المتغير والمتحرك، وبهذا يبدو البناء وكأنه يتنفس..

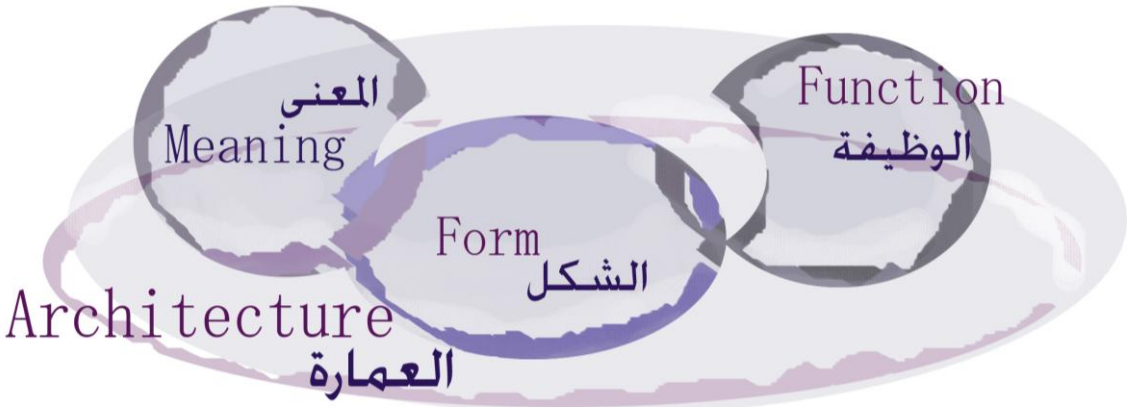
45 E:\aesthetic1\New organic\Kengo Kuma New Organic - Architecture - Domus.mht
Kengo Kuma: New Organic
An architecture report from Kawatana by Salvator-John A. Liotta -
More 25 May 2011, Kengo Kuma & Associates, Shimonoseki-shi Kawatana Onsen Koryu Center

[46] Phaidon , **Renzo Piano. On Tour with Renzo Piano**. London; New York, 2004.253ص

كما يقول **جيسي برينز**[47] Jesse J. Prinz : *<إن أساسيات الجمال تعتمد في قسم منها على الحدس والإحساس، مع أنها مضلّلة وغير واضحة الحدود تماماً، ما بين الشكل والمعنى>*[48].

تُبنى الأحاسيس الجمالية على أسباب حسيّة رئيسة مثل : الألوان والأصوات، ..، وتتبع أغراضاً فيزيائية وحسية غير جمالية :Nonaesthetic properties، كما ذهب جورج **ديكي** George Dikie الذي يقول: *<يرجع جمال عنصر ما لما يُثيره من أحاسيس، إضافةً للأمور الجمالية الفيزيائية>*[49]. فالعمارة إضافةً لكونها فن، هي تعبير عن عاطفة بشرية[50].

إذاً ثمة علاقة قوية بين الجمال من جهة والوظيفة مع الشكل والمعنى في العمارة (الشكل رقم57)[51]:



الشكل التوضيحي(57): ارتباط الشكل والوظيفة مع المعنى في العمارة

ويُعرّف المعنى في العمارة بأنه هو مجموع دلالات الوظيفة، ورسائل المكان إلى المتلقي[52]، ما يُسمى بـــ "روح المكان":

6-3-1- روح المكان:

اعتمد بعض الفنانون على المضمون بُغية تحقيق الجمال في أعمالهم، بتثمين القيمة الحّسية للفن، إذ يقول بيتر زومثور Peter Zumthor [53]: *<إني مؤمن بالقيمة الروحانية الحسية للفن،*

47 جيسي برينز **Jesse J. Prinz**، أستاذ للفلسفة في جامعة كولومبيا .University of British Columbia، ومدير رابطة للدراسات العلمية،City University of New York

48 Jesse J. Prinz, "**Beyond Appearances**: The Content of Sensation and Perception," in Tamar Gendler and John P. Hawthorne, Perceptual Experience (Oxford: Oxford University Press, 2006

49 Filozofii, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

50 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، ص 241

51 الباحثة

52George Nicholas, **Computing with Form and Meaning in Architecture**, Journal of Architectural Education, Blackwell Publishing, 1984

53 بيتر زومثورPeter Zumthor ، معمار سويسري تولد عام 1943،

دون استثناء لأي نوع من الفنون، وهذا ينطبق على العمارة>[54]، وذلك استناداً إلى طبيعة الأحاسيس التي تثيرها الأعمال المعمارية، والتي تشكل الأساس في الحكم الجمالي، وهي تشبه انطباعات ضمنية مختلفة عن الفراغات المعمارية، عن طريق رسائل في اللاوعي، ويغدو المكان مثل الكائن الحي الذي يملك روحاً.

تترك الأمكنة انطباعات لدى المتلقي، كالانطباع الذي يتركه الأشخاص عند أول لقاء، كمثل الارتياح الذي ينتاب المارة عند الولوج في مدخل رحب، والشعور بعدم الراحة قبل ارتياد بناء ذو واجهة تشبه شكلاً صناعياً، فالأمكنة تتكلم بطريقة مختلفة، ولا تقتصر وظيفتها على الحماية من المطر فقط، بل هي تحتضن النشاطات الإنسانية، وتقدم الأمكنة رسائلاً لمرتاديها، وهم يتفاعلون معها، وهي تؤثر في سلوكهم وتصرفاتهم[55]، ويقابل تأثير الأمكنة تعابير لغة الجسم، عن طريق الأشكال والفراغات، الألوان والإضاءة، والأصوات والروائح، فالتفاعل بين الأحاسيس الإنسانية وإسقاطاتها على المادة الجامدة في العمارة يهيّئ إمكانات التمتع والإحساس بمواد عناصرها، شمها ولمسها، جهد تسلقها، والاستمتاع بأصواتها[56]. مثل التأثيرات المختلفة لروائح مواد البناء مثل الخشب والخرسانة، وعطور الحدائق، وإثارة حاسة السمع عند صعود الأدراج الخشبية، كما يحتل الملمس مكانة خاصة لأنه على اتصال دائم مع مستخدم المكان، من نسيج إكساءات الجدران، وحتى مواد أركان الجلوس[57]، وتكوّن عناصر المكان الحسيّة كالسطح **والملمس واللون** آليات المواءمة التعبيرية في العمل المعماري، وكل عنصر من هذه العناصر له تأثيره العاطفي في المشاهد والمستخدم، وكذلك المواءمة بين الكتلة والفراغ، حيث تلعب الأبنية العالية دوراً عكسياً[58]؛ فللكتلة المرتفعة مثل برج عال تأثيرات نفسية مختلفة، على الرغم من ميكانيكيتها الجافة وما تعبّر عنه من تقدم علمي تكنولوجي، إلا انها تخاطب إحساس الإنسان من مبدأ القوة والسيادة، وعلى العكس فإن المسكن الخاص يمنح شعوراً بالألفة والدفء وتحديداً غرفة غرفة الشخص الحميمة وهي الفراغ المنغلق على ذاته بالتشابه مع القوقعة والمكان الذي عاش فيه الشخص وحيداً[59]، ما يفسّر الحكم الجمالي اعتماداً على المتعة الفكرية التي تنشأ عن الرضا عن الوظيفة والمعنى، هذا الرضا يرتبط أيضاً

---

[54] Christopher Day, **Spirit & Place -Healing our environment- Healing environment**, Architectural Press, Elsevier, Burlington, 2003. ص 145–

55 المرجع السابق، ص 155.

56 علي رأفت، ثلاثية الابداع المعماري، **المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**، المجلد 4 ، - مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007.، ص80

57 بيرميس، تـ: مأمون الورع، **عناصر العمارة من الشكل إلى المكان**، مطابع الملك سعود، الرياض، 2005، ص 18-20

58 المرجع السابق، ص 103

59 وقد شبه فاليري المتأثر بديكارت الغرفة الخاصة بالقوقعة تجسيدا للهندسة الحيوانية، ولهذا فهي واضحة ومتمايزة، -وتجسد القوقعة انطواء الإنسان داخل المكان، في الزوايا والأركان

- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تـــ: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 42، 111.

بالمتعة المحسوسة النابعة من الشكل[60]، وعند دراسة كيفية تأثير الأمكنة على الناس، من خلال عينة من الأشخاص، تُلحظ بدايةً الخصائص الفيزيائية الملموسة (مثل الشكل والحجم، المواد والألوان، وما يسمى بجسم المكان)، ثم وكمرحلة لاحقة تُفهم الحياة المربوطة بإيقاع المكان، الامتداد والانكماش، الحركة وزوالها، وتفاعل الناس[61]، مثلاً كيف يمكن ان تكون رسالة المدرسة للتلاميذ؟ يُمكن اختصارها بـــ: *<أنا أحب الأولاد، أعطيهم الملاذ، وأحصل على إعجابهم*[62]>، (الصورة (58)[63]).

الصورة (58): يجذب المكان الأطفال إليه، ويبعث إليهم برسالة ترحاب – مشروع Jean-Marie Tibaou, رينزو بيانو New Cultural Center -

يتضمن المعنى في العمارة مدى موافقة المكان لمرتاديه ولاحتياجاتهم، ويؤثر ضمنياً على المشاعر المتشكلة تجاه المكان، أي أننا لا نستطيع الحكم فقط من خلال الشكل، على الرغم أن الشكل يحفز المشاعر النابعة من الذاكرة بارتباطاتها السابقة، ومن غير المنطقي تجاهل المعنى عند تقييم جمال العمارة (الصورة 59)[64] :

[60] ما يسمى ظاهرة الإدراك الحسي Phenomeno of Perception

61 المرجع السابق ص159

[62] Phaidon , **Renzo Piano. On Tour with Renzo Piano**. London; New York, 2004.261ص

[63] المرجع السابق، ص 262

64 Arquitectura Espanola **Contemporanea**, Editorial Munilla-Leria, Madrid, Spain

الصورة (59): الشعور بالهدوء الذي توحي به أعمال المعمار بايزا[65] Alberto Campo Baeza، بتأثير البساطة الشكلية والألوان الهادئة.

6-4- العولمة والوطنية:

طَرَحت العولمة[66] بعد عام 1945 جماليات مستقلة، جماليات شكلانية Formalism مرتبطة بالاقتصاد والثورة التكنولوجية، باعتماد النموذج الموحد، القابل للتصدير إلى كل العالم، دون مراعاة أي موروث سابق.

وتبدأ معوقات المقاييس الجمالية (حتى الشكلية منها) بالظهور، *«كيف يُمكن إيجاد مقياس ينطبق على العمارة في شتى أنحاء العالم؟ بعد رفض تعميم الجزء السلبي من العولمة*[67]*؟»*

يقول **أدورنو** أن الفن سيذبل إلى الشكلانية formalism إذا لم يبلغ المجتمع عتبة الإبداع[68]، وعوضاً عن كون الفن أداة لتحرير النفس الإنسانية انقلب إلى كونه أداة بيد الرقابة الاجتماعية، وقد أعلن **زيفي** Zevi هجومه على الستايل العالمي international satyle وكأنه حداثة زائفة pseudo-modern وقال بأنه يُلغي التميز، والعطاء المميز، وهذا النّمط يسيء لمفهوم النسب والتناظر[69]، كما تطلع **ليوتار** Jean –Francois Lyotard، إلى ربيع الإنسان عن طريق حماية الاختلاف[70] والحقوق المتضاربة بين البشر المختلفين، في المجتمعات المختلفة، السياسية، الثقافية، وقد أصر **نيتشه** على فلسفة القيمة value، وعلى تحقيق أساسيات القيمة، هذا التحقيق يرجع إلى مشكلة الخلق وفكرة المعنى، وفي حين يُمكن اعتماد مبدأ العولمة Universally ليس بهدف التوجيه لمركز واحد، إنما بغرض حماية

---

65 ألبرتو كامبو بايزا Alberto Campo Baeza معمار إسباني تولد عام 1964، تخرج من مدرسة العمارة في مدريد، وهو رئيس قسم التصميم المعماري فيها من عام 1986.

66 Functionalism, International Style

67 Helen Tatla, **Aspects of Universality in Modern and Postmodern Architecture**, International Congress of Aesthetics, "Aesthetics Bridging Cultures" ,2007

68 المرجع السابق

69 المرجع السابق

70 دافع ليوتار عن اتجاه ال مابعد الحداثة post modern في فلسفة الفن وقد اعتمد على تفكير كانت الأساسي.

الاختلاف في حدود التعددية التي تملكها الحياة الإنسانية والتفكير الإنساني، ويؤدي خسران التنويع عند اعتماد مبادئ العمارة العالمية إلى محو الإرث الحضاري، وقد شبه **ليوتار** Lyotard فكرة تجاهل الإرث الثقافي بانقراض بعض الكائنات التي تطورت عبر ملايين السنين.

يرى المعمار **راسم بدران** أن العمارة هي انعكاس لثقافة عرقية، ويبحث عن هوية معاصرة للعمارة، وكأنها تطوير لعناصر مهمة من التراث تتماشى مع التقنية[71]، ويؤكد على أهمية الارتباط بالمكان والزمان، ويبدو واضحا أنه غير مؤيد لنظام البناء العالمي، كما يشير إلى دور الاستهلاك الذي ينمو على حساب الإنسان وإنسانيته، وبالتالي تسويقه هو الآخر باعتباره سلعة تجارية[72].

أدخلت الجماليات أفكاراً خاصة فيما يتعلق بالحكم الجمالي انطلاقاً من شعور الانتماء الوطني في العمارة، بدءاً من نهاية القرن التاسع عشر[73]، **واعتمدت على دمج المظهر العالمي الذي يظهر صراحة الإنشاء والتقنية، بالملامح الوطنية** National Aspects[74]، ويتأثر "التعبير الوطني" في العمارة بشروط المحيط البيئي المكاني لا سيما المحيط الطبيعي، يقول فلاديمير **ماكو** Vladimir Mako [75]: *<تعبر العمارة عن فهم للحياة الحالية وقيمها، ويجب أن تُبقي على الاتصال مع الإحساس الوطني، ولكن ليس باستخدام الأشكال القديمة في التعبير الفني>*[76].

وقد طُرح **ماكو** Mako ما سُمي بـــ: "عولمة التعبير الوطني في العمارة"[77]؛ أي اعتماد عناصر شكلّية Formal جديدة مغايرة تُشكّل قطيعة مع النمطية؛ بالتزامن مع استخدام المواد الجديدة وأساسيات الإنشاء والتقنية الحديثة؛ حيث تؤسس "عولمة التعبير الوطني في العمارة" لمحددات جمالية جديدة في العمارة انطلاقاً من رؤيا مريحة للعولمة والمعاصرة، وحسب **ماكو** Mako: *<لا يمكن الإقرار بالحكم الجمالي إلا إذا حُكم على العمارة بأنها تملك شخصية*

---

71 وفي مقابلة أجريت مع المعمار راسم بدران 25 september 1987, Architecture in Development **Mimar** ص53.. ويقول: ما نراه حاليا في عمارة عمان هو رؤية ضبابية وصورة غير واضحة

72 حديث لـ: راسم بدران في مجلة ميمار

- **Mimar**, Architecture in Development , 25 september 1987.

73 كان التأكيد على الملامح الوطنية في العمارة معروفاً في الفترات السابقة في أوروبا دون أن يحظى بمثل هذا الاهتمام.

- Vladimir Mako ,**National and** Universal **Aspects in Aesthetic judgment of Architecture**, Design Discoure Vol.11 No.1 Septembre 2006.

74 المرجع السابق.

75 **فلاديمير ماكو**: Vladimir Mako : عميد كلية العمارة، في جامعة بلغراد، University of Belgrade.، أستاذ في جماليات العمارة، وعمارة الحداثة، في قسم الدكتوراه.

76 المرجع السابق

77 The universally of the nation expression.

وطنية>[78] (الشكل التوضيحي رقم 60)[79] ، وهذا ما صرّح عنه **شليغل** Schlegel: <يجب *أن نتلمس الشخصية الفردية للإنسان وارتباطاته الوطنية*>[80].

إن تطورات الحكم الجمالي المعماري ما زالت في أوائل التباسها، ولم تستطيع تأسيس تصنيف عالمي شامل، وعلى الشكل الإحاطة بمعنى العمارة[81].

الشكل التوضيحي (60): ارتباط الوطنية National مع العولمة Universal في الحكم الجمالي المعماري

6-5- الخلاصة:

- **إن طغيان نظرية ما تُبطل أحكام القيمة عن الأعمال الفنية، وتمنح أولوية للوصف فقط على حساب التقويم والنقد يوافق أكثر عصراً مهتزاً غابت عنه علامات الاستدلال والمعايير الجمالية.**
- **رفض الفصل بين الشكل والمضمون، المادة والفكرة، طالما أن الشكل بدوره هو المضمون، والمادة والشكل والتعبير متساوية في الأهمية عند الحكم**

[78] Vladimir Mako , **National and Universal Aspects in Aesthetic judgment of Architecture** - Design Discoure Vol.11 No.1 Septembre 2006

[79] الباحثة

[80] المرجع السابق.

[81] The former establishing meaning

- **تُرى العمارة المنفصلة كأنها كائن عضوي حي في منظومة العمران الشاملة. وإن جمال العمل المعماري مستمد من مدى موافقته للسياق العمراني.**
- **على الشكل أن يرتبط بالمعنى، أو القيمة بتمثيل لهوية الإنسان.**
- **يؤدي البناء الوظيفة التي صمم من أجلها باندماجه بالتكوين الشكلي، وهو ما يتعلق بالناحية المرئية من التصميم، أي العلاقة التركيبية بين أجزاء التصميم وبين كل جزء والتصميم العام لخلق الوحدة فيه والمتعلقة بعناصر أساسيّة من ملمس، ولون، وشكل، وقيمة ضوئية، واتجاه، من خلال ظواهر: الهيمنة، والتوافق، والتعارض، والتناسب، والتوازن، وتقلد فكرة الكائن الحي وهو جسم وروح.**
- **تأكيد موضوع الارتباط الجمالي، حيث أن الجمال الشكلي هو جزء من الحكم الجمالي، وليس كامل الحقيقة الجمالية.**
- **يجب أن تؤدي العمارة رسالتها بحماية الإنسان والمجتمع.**
- **الإبقاء على الملامح الوطنية في العمارة، ضمن قالب تقني متطور.**
- **النظام العالمي مرتبط بقوانين المال، والسيطرة الاقتصادية.**
- **يتضمن المعنى المعماري، تلبية المكان لاحتياجات المستخدمين، النفسية كما الجسدية.**
- **لا يملك أحد، حتى الآن، كامل الحقيقة في إثبات الحكم الجمالي، وبهذا أُجيب عن تساؤل البحث: هل ثمة معايير وأسس جمالية تعمل على قياس مدى جمالية العمارة في وقتنا الحالي؟**

<u>ويكون الجواب: إنه من غير الممكن تقديم معيار واحد وثابت يعمل على قياس جمالية العمارة المعاصرة.</u>

الفصل السابع

النقد المعماري

تمهيد

7-1- النظرية النقدية والنقد الفني - المعماري

7-1-1- مكونات العمل الفني

7-2- فهم المعنى في العمل الفني- المعماري

7-3- نقد الشكل المعماري

7-4- النقد والوظيفة في العمارة

7-5- النقد والمعنى في العمارة

7-6- العلاقة بين العمارة والمجتمع

7-7- النقد المعماري والحكم الجمالي

7-8- النقاد الفنيّون

7-9- اختلاف الآراء في ما يخص الجمال والنقد، جدلية دائمة

7-10- الخلاصة

الفصل السابع: النقد المعماري

تمهيد:

يدرس الفصل السابع من البحث أسس النقد المعماري بالرجوع إلى مفاهيم النقد الفني، وذلك لسد الثغرة الحاصلة في مجال التقييم الفني، نتيجة تهاوي الجماليات الكلاسيكية ذات المعايير المحددة، والبحث عن بديل مُقنع يُعتمد عليه في غياب المعيار الجمالي في العمارة المعاصرة، ويخلُص الفصل إلى تحديد مقومات النقد المعماري التي تفيد في تقييم جماليات العمارة.

اعتُبرت الجماليات في القرن الثامن عشر، بمثابة علم أو فلسفة، ومثّلت حدثاً ذي قوة هائلة في تاريخ أفكار الغرب؛ بُنيت على نظام من المفاهيم والمقولات، ويتحدد هذا الفضاء بنطاق نظري ومجال معرفي واضح، ومع انقضاء عصر الازدهار الجمالي، أصبحت الفكرة التي قالت بوجود تطور جمالي قابل للتعيين، وممتد من العصور الغابرة حتى أيامنا غير مقبولة، ويمكن لمفاهيم قديمة أن تندرج في صلب نظرية للفن، في غفلة عنا أحياناً، وهذا بمجموعه ما شكل أزمة في مرجعية الجماليات.

يسري هذا الانهيار الجمالي في الحقل المعماري على اعتبار العمارة جزءاً من منظومة الفنون، وقد طفت على السطح كما رأينا، محاولات كثيرة لإعادة توضيح ماهية الجمال المعماري المعاصر، وطرحت عدة نظريات في الجماليات والحكم فيها، منها الطرق التجريبية، والدعوة لإعادة الاعتبار لوظيفية العمارة، بالإضافة لرؤىً أُخرى مختلفة لمعماريين عرب وغيرهم.

فتحت الجماليات تاريخياً– مثل أي تفكير فلسفي آخر، فضاءات غير مسبوقة– مثل فضاء النقد[1]، واتجهت إليه الأنظار بعد غياب معايير الجمال.

7–1– النظرية النقدية والنقد الفني – المعماري:

شاع الحديث عن النقد الفني في كافة المجالات مؤخراً بعد الانتشار الواسع للنظرية النقدية Critical theory [2]، وهي وفق **هوركهايمر**[3] Max Horkheimer: فرع من العلوم الإنسانية humanities تأثرت بالعلاقة المتوترة بين العقلانية والواقعية rationality and reality ، ويُعتبر المفكر **كانت** Kant من أعلن صراحة عن بداية العصر النقدي في الفنون، في كتابه

1 مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـ: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.، مقدمة الكتاب.

2 Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian**, Critical Architecture**, Routledge Simultaneously published in the USA and Canada, 2007, 48ص

3 هوركهايمر **Max Horkheimer** 1895-1973 فيلسوف وعالم إجتماع ألماني ، اشتهر باعتماده للنظرية النقدية كمبدأ جمالي، وهو عضو في مدرسة فرانكفورت. the Frankfurt School .

"نقد ملكة الحكم"[4] Critique of Judgment، وقد أقرّ **هيجل** Hegel بأنَّ المضمون يعبر عن السمو الإلهي، ولا يكون الجمال في الشكل الخالص؛ في حين حرَّر "**كانت**" Kant الحكم الجمالي من المنفعة[5]؛ وهذا يخالف موقف "**شيللر**"Schiller [6] الذي دعا لتبني الجانب النفعي من الجمال؛[7] وقد استندت مبادئ النقد على الأفكار الفلسفية السابقة. إذ إن ترابط الشكل والمعنى يشكلان قاعدة للنقد الفني.

7-1-1- مكونات العمل الفني:

يتطرق النقد الفني إلى شرح مكونات العمل الفني، ويعمل على تحليلها بهدف فهمها ويتولى هذه المهمة، من يطلق عليهم اسم نُقاد الفن، ويشترط امتلاكهم المعرفة والخبرة الفنية.

ويتكون العمل الفني من مادة وشكل وتركيب[8]:

1- المادة: تعني المادة قوالب البناء الحسية التي يتركب منها العمل.

2- الشكل: هو الترتيب الذي يُنظم قوالب المادة على نحو معين.

3- التركيب: يُمثل الخصائص البنائية أو الشكلية للعمل.

يتطلب التذوق المناسب للعمل الفني من وجهة نظر نقدّية الانتباه لخصائصه البنائية، بدراسة ما يُسمى بالتركيب "التركيب الفني" وينطوي على تحليل وتفكيك العمل الفني بهدف الفهم (الشكل التوضيحي رقم (61))[9]، ومن المهم الانتباه أن التشريح ليس بهدف إضعاف العمل وتفكيكه، وإنما هو نوع من الفهم التكاملي المتزامن للكل الجمالي الذي تم تشكيله وليس فهماً منطقياً متتابعاً للعناصر المفضلة الموجودة داخله فقط.

---

4 عفيف البهنسي، **علم الجمال وقراءات النص الفني** ، دار الشرق للنشر 2004، ص9

5 لاقى ارتباط الموضوع الجمالي بالمعنى تأييداً واسعاً من قبل الكثير من المعماريين والمنظرين المعاصرين: اعتبر شاينر Larry Shiner أن الجمال المعماري هو فن وعمارة، في مناظرته بعنوان :

Functional Beauty: The Metaphysics of Beauty and Specific Functions in Architecture في:

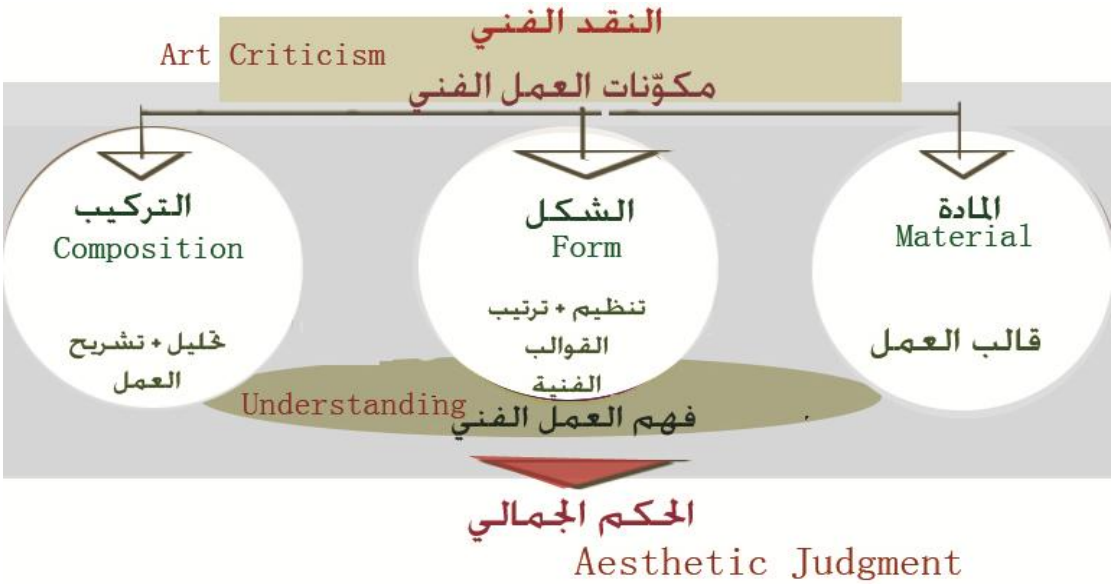
Sztuka - Filozofii, Uniwersytet Warszawski, Instytut Filozofii ,Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009 ص87. وأيضا روجرز سكورتن **The Aesthetics of Architecture** , Roger Scruton's، ص 105. وحسن فتحي، ومن بعده راسم بدران.

6 **يوهان كريستوف فريدريش فون شيلر** Johann Christoph Friedrich von Schiller هو شاعر ومسرحي كلاسيكي وفيلسوف ومؤرخ ألماني (1759- 1805). يعتبر هو وجوته مؤسسي الحركة الكلاسيكية في الأدب الألماني.

7 فون فريدريك شيللر، ترجمة وفاء ابراهيم، **التربية الجمالية للإنسان**، جامعة عين شمس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991. ص44:

8 جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تـ: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، 1981. ص 110

9 الباحثة



الشكل التوضيحي (61): استناد النقد الفني إلى مكونات العمل الفني

وحديثاً بات الاكتشاف والفضول المعرفي والتجديد والتنويع والإضافة هي وسائل محبذة، عكس التقليدية المطلقة والألفة والتكرار[10].

تتميّز العلاقات بين مكونات العمل الفني بأهمية كبرى، فالعمل الفني عبارة عن وحدة مترابطة، حيث يكون للون خارج العمل الفني مثلاً تأثيراً مختلفاً على المتلقي بالمقارنة مع نفس اللون في مكانه ضمن العمل الفني، وعندما يُدرك العمل جمالياً نجده ينطوي على انفعالات وصور وأفكار، وهو أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية؛ وإذ تلعب عدة عمليات دورها في إضاءة الموضوع الجمالي مثل المعرفة، والاستدلال، والتحليل، والمقارنة، والتصنيف، وتكوين المفاهيم. وهذه العمليات هي شروط أولية لحدوث الفهم أو التفهم أو الوعي الكامل بالعمل الفني.

إذاً يتطلب التذوق الفني تفسير الخصائص الشكلية للنتاج الفني، إضافة لدراسة الخصائص الحسية والتعبيرية أو الانفعالية؛ فهماً للمعنى، كما صرّح حسن فتحي: *<إن هناك شكلاً ومعنىً في كل عمل فني؛ غير أن هناك لُحمة وثيقة بينهما، فإذا ما غاب عن الناقد أحد عناصر الشكل أو المضمون فقد اعترى نقده نقصٌ يعيب نظريته>*[11].

7-2- فهم المعنى في العمل الفني- المعماري:

صرح **دولوز** Gille Deleuze[12] بأن **نيتشه** Nietzsche الذي أصرَّ على فلسفة القيمة value، وعلى فكرة المعنى غيّر جذرياً فكرة التركيب الأساسية في فلسفة **كانت** Kant[13] ،

10 شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص 424 -426.

11 ثروت عكاشة، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية- العين تسمع والأذن ترى**، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص12

12 **جيل دولوز** Gilles Deleuze (1925- 1995) فيلسوف فرنسي، له مؤلفات فلسفية، أدبية، وفنيّة.

وليس ثمة مجال للأحكام القاطعة أو البعيدة عن الخطأ في النقد الفني، فالنقد فرض، وينبغي أن يكون كذلك، لا أن يكون حكماً قاطعاً[14]، ومن الاعتبارات التي رفعت من شأن النقد في الحقل المعماري هي حاجة العمارة الحقيقية إلى الترجمة والتأويل.

7-3- نقد الشكل المعماري:

لاقت الأبنية التاريخية[15] استحساناً جمالياً عبر الاستجابة لمعايير جمالية محددة: يقول فتروفيوس: إن العوامل المؤثرة في جمال العمارة هي: اللياقة، الترتيب، وأيضا النسب، والوحدة.

ولكن حالياً، وفي مجال الشكل، ليس هناك نسباً جماليةً AESTHETIC Proportions، صحيحة يُعمل بها، أو حتى غير صحيحة وخاطئة في آن واحد، وبعض هذه الجماليات الأساسية لا تختلف فقط فيما بينها، بل إنها تتعارض أحياناً.

يفترض مانفريدو تافري Manfredo Tafuri [16]، أنه لا يوجد أيضاً تصنيف للجماليات الشكلية في العمارة، ولكن هناك فقط تصنيف للنقد الجمالي[17]، ويقول أن النقد أصبح جزءاً واضحاً من عالمنا المعماري[18]، ويعتبر فهم الشكل، خطوة أولى في مجال النقد؛ وهذا الفهم ينبع من معرفة شاملة بالتاريخ المعماري، ولا يمكن إبعاد الحدس نهائياً، عندما يكون الشكل كله تجريدياً.

إن تحليل نموذج الشكل في الذهن هو إجراء فكري حر، إلا أن لهذه الحرية بالضرورة مرجعاً مادياً، والأثر المعماري الذي يحمل إشارة لا توحي بالمعنى للمتلقي، ما هي إلا مجرد شكل تشكيلي لا أكثر.[19]

يجب على النقد المعماري الذي يستقي من البعد النظري للجماليات الممتد من الماضي حتى الحاضر، وأن ينطلق من سرد تاريخي، وأن يستند على الدور الفاعل للمكونات الاجتماعية والسياسية للعمارة الحالية، ويُفسر النقد دور الآيديلوجية المتطورة والتي جعلت من العمارة

---

13 Terry Eagleton, **After Theory** , An inter-university resource for students of architectural, theory Manifold Magazine, Manifold Publishing Group 2007

14 لا بد ان يعترف الناقد دائما بان تفسيره وحكمه التقويمي ينبغي أن يختبر في التجربة الجمالية. فهما لا يستطيعان أن يثبتا نفسيهما ، وإنما يتم إثباتهما عندما يمكن استخدام التفسير بطريقة مثمرة داخل الوعي الجمالي، وعندما يتمشى الحكم مع القيمة التي يشعر بها الناس بالفعل عندما يصادفون العمل..

15 من عصر اليونان حتى النهضة الأوروبية تقريبا

16 من أهم المنظرين الذين يواصلون مهمة النقد المعماري اليوم: سانفورد ، جيف ، بوب سومول، ستان ألين ، ريم كولهاس، **Sanford Kwinter, Jeff Kipnis, Bob Somol, Stan Allen, Rem Koolhaas,**

17 Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian**, Critical Architecture**, ص 37 .

18 Edward Winters, **Aesthetics and Architecture**, Continuum, 2007 .ص75

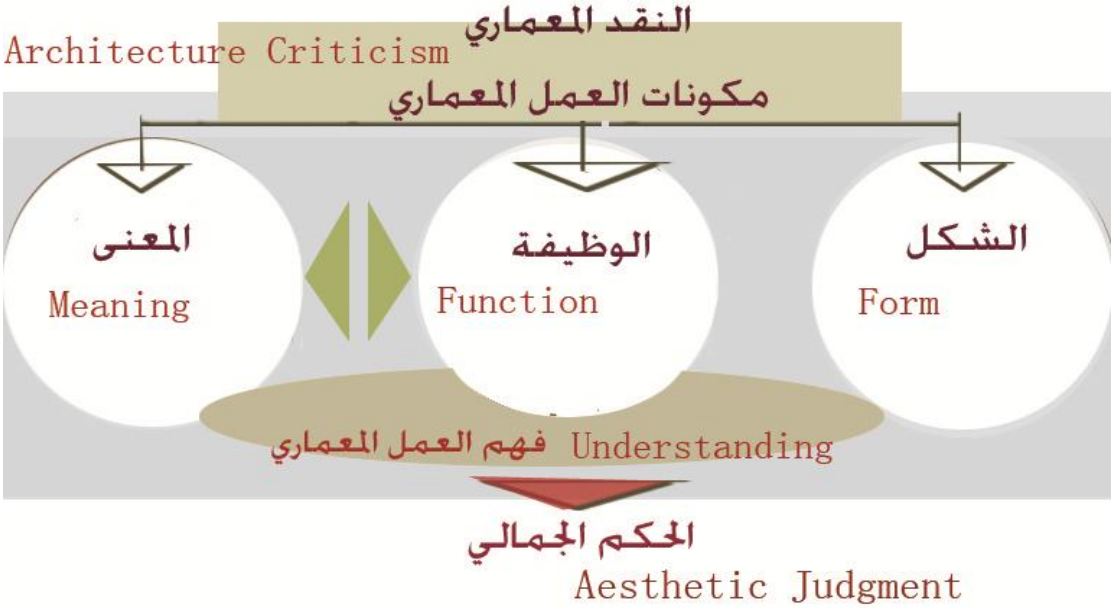
19 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت، ص 369

جزءاً من مراحل التاريخ وتبعاته، كما جاء في نقد العقل الخالص لـــ:**كانت**[20] Kant؛ وقد شكّلت الآيديلوجية المؤثر –تاريخياً– على فكرة الحداثة في العمارة[21].

7-4- النقد والوظيفة في العمارة:

ترتبط العمارة حتماً بالمكان–المحيط العمراني–، وبالأشخاص، وبناء على قاعدة خصوصية العمارة، يكون من الصعوبة بمكان فصل الوظيفة عن جمال الشكل، ويدعم **سكورتن** Roger Scruton's فكرة أن الجمال ليس بالشكل وحده بل بكل أجزاء العنصر والمادة، وكل معنى له صلة بشكله؛ يقول: *<إن إحساسنا بجمال الأشكال المعمارية لا يمكن أن ينعزل عن فكرتنا عن المبنى وعن الوظيفة التي يخدمها>*[22].

إن المعيار الجمالي معيار شمولي[23]: ويكون المبنى جميلاً بقدر ما يحقق مقومات ماهيته؛ وهذا يرجع إلى الدعوة في جعل والشكل الوظيفة في العمارة كعنصر واحد، لتحقيق ما يجب أن تكون عليه العمارة[24].(الشكل التوضيحي (62))[25]:



الشكل التوضيحي (62): استناد النقد المعماري إلى مكونات العمل المعماري

20 Immanuel Kant's **Critique of Pure Reason** (1781)

21 Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, David Cunningham , David Cunningham, **Critical Architecture**, ص 32

22 Roger Scruton's , **The Aesthetics of Architecture**, London, Great Braitain, Published by : Methuen & Co LTD, 1979, ص105

23 إبراهيم محمود، باحث سوري، **مجلة جدل**، فصلية ثقافية، العدد الأول ، دار نينوى دمشق، خريف ،2010 ,ص147

24 وفي هذا السياق يُذكر قول لويس سوليفان Louis Sullivan: الشكل يتبع الوظيفية Form follows function

25 الباحثة

وهذه الفرضية أساسُ بناء حكم القيمة الجمالية حيث تتدخل ماهية العمارة في بلوغ جمالها، والجمال ليس قيمة مستقلة عن الأشياء، وعندما نحيل البحث عن جمال العمارة إلى ماهيتها، إنما نحيله إلى مجال معرفي ليس أقل غموضاً من مفهوم الجمال ذاته.

كما ذهبت **شاينر** Shiner أن الجمال المعماري يكون بتكامل مكونات العمل المعماري؛ تقول: <إذاً كيف *يمكن أن تكون العمارة جميلة؟*>[26] ، وتجيب عنه بقولها: <*بأن تكون عمارة أولاً، وتحقق ماهيتها، من الجوانب الشكلية* ***إضافةً للجوانب الوظيفية***>[27]: وتتنوّع وظائف العمارة إلى:

1- الوظيفة **النفعية:** باعتبار أن العمارة هي المأوى، والوظيفة هي تلبية المبنى لحاجات الاستخدام[28].

2- الوظيفة **الإنشائية:** وهي سلامة الجملة الإنشائية، وملاءمتها لاستعمالات المباني.

3- الوظيفة **البيئية**[29]: تهتم بحماية البيئة، انطلاقاً من مفاهيم الاستدامة في العمارة.

4-الوظيفة **الاجتماعية:** وتعني تعزيز العلاقات الاجتماعية في المباني، تلبية لحاجات الإنسان الاجتماعية.

5- الوظيفة **الرمزية** [30]: والتي تشير إلى استعارة العمارة للمعاني والرموز، فإن شكل المبنى يجب أن يعكس غرضه الأساسي واستخداماته.

6- الوظيفة **الأخلاقية**[31]: وتعني احترام العمارة للأخلاقيات والمثاليات.

ويعتمد البحث تعريفاً للوظيفة[32] على اعتبارها الوظيفة النفعية، إضافةً للوظيفة الرمزية كما يلي:

- **الوظيفة النفعية،** وذلك لشيوع استخدام الوظيفة للدلالة على وظيفة الاستخدام والحالة النفعية.

- **والوظيفة الرمزية** التي تربط بين المظهر الخارجي واستعمالات المبنى، وعلى العمارة هنا أن تقدم صورة عما يجري في داخلها، في حين يمكن إدماج الوظيفة الاجتماعية، والوظيفة البيئية، لا سيما الوظيفة الأخلاقية ضمن تصنيفات **المعنى** في العمارة، وقد تم فصل المعنى المعماري هنا عن الوظيفة لسهولة التصنيف والدراسة (الشكل التوضيحي (63))[33].

---

26 Larry Shiner, **Functional Beauty: The Metaphysics of Beauty and Specific Functions in Architecture**, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, 2009

27 المرجع السابق

28 practical function

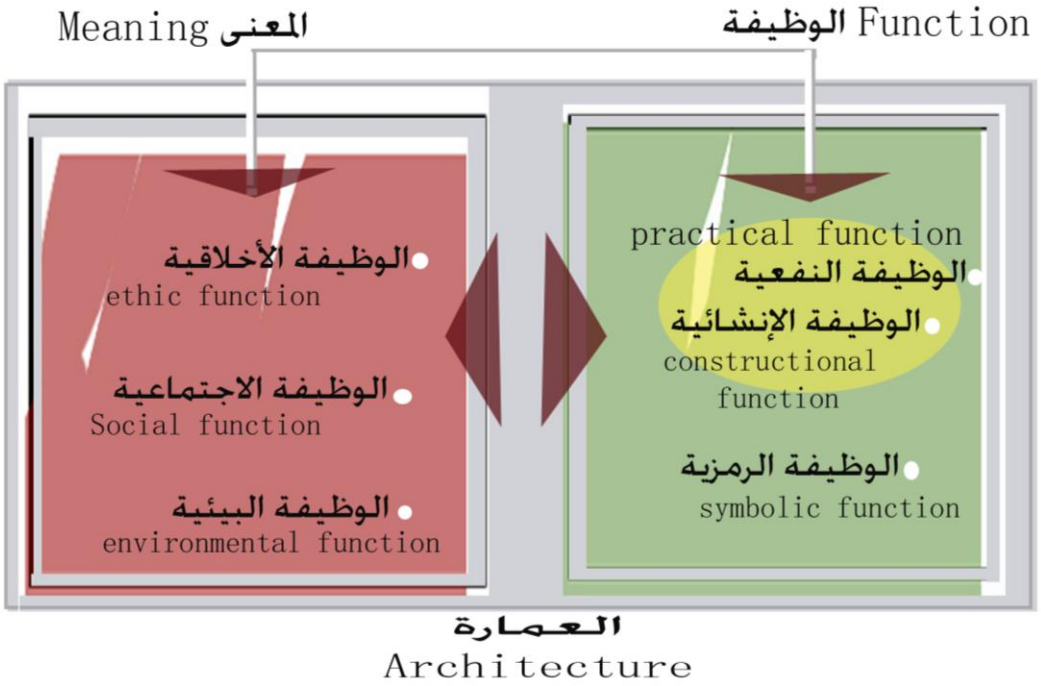
29 environmental function

30 symbolic function

31 ethic function

32 الباحثة

33 الباحثة



الشكل التوضيحي (63): تصنيفات الوظيفة في العمارة، وإدماج الوظيفة الأخلاقية، الاجتماعية والبيئية ضمن تصنيفات "المعنى" في العمارة

7-5- النقد والمعنى في العمارة:

أكد بعض النقاد المعماريين على أهمية المعنى في العمارة، يقول **ديمتري بورفيريوس**[34] Dr. Porphyios : <*لا علاقة للعمارة بهوس التجديد الشكلي، إنما تتعلق بقرارات تهدف لتحقيق ما هو جيد وملائم ومحترم، ومهمتنا أن نعرفها في كل مذهب جديد*>[35].

والمعنى في العمارة هو ما يحقق غايات الإنسان، وما يحمي إنسانيته ويحترم أحاسيسه.

تطرح **سيلفيا لافين** Sylvia Lavin نقداً جديداً من شأنه أن يتشارك مع الثقافة لصنع نظرية معاصرة وتاريخية ويضفي على العمارة المزيد من القيمة[36]، وبذلك" يصبح الحاضر المعاصر كمعنىً تستطيع العمارة من خلاله أن تمتلك دوراً أكبر[37]، وتطمح لتحويل مشاكل البناء الفيزيائية إلى قضية معمارية، إلى النقطة التي يصبح فيها التساؤل نقطة فعالة في الشكل، وهذا يمهد لعلاقة حسية- فيزيائية بين الفراغ ومستخدميه، تبعاً لتقنيات البناء.

34 ديمتري بورفيريوس **Demetri Porphyrios** معمار يوناني، من مواليد 1949، له عدة مؤلفات معمارية، درس العمارة في الجامعات الأمريكية ، البريطانية، واليونانية، وهو حاليا أستاذ في مدرسة –يال- للعمارة- أمريكا the Yale School of Architecture.

35 Demetri Porphyrios, **Selected Buildings & Writings (Architectural Monographs No 25).** London, Academy Editions, 1993, ص44

36 Sylvia Lavin, **After Theory,** An inter-university resource for students of architectural, theory Manifold Magazine, Manifold Publishing Group 2007

37 Function and form follow climate

إن الأعمال المعمارية بعلاقتها مع الموقع والمواد والمحتوى الاجتماعي، تنعكس على الظروف الاجتماعية[38]، وهذا مبني على النظرية النقدية لـــ: **بنيامين** و**أدورنو** Benjamin and Adorno، فـــ"العمل المعماري" مشروط بإحداث تطوير اجتماعي[39]، وبغيره لا تملك العمارة العظيمة أي قوى.

لا تطمح النظرية النقدية إلى قبول الحقيقة الاجتماعية كما هي، بل إنها دائما تتساءل عن شرعيتها وتبريرها، وهي ضرورية لتحقيق مجتمع أكثر إنسانية، أكثر عدلاً، وأكثر تحرراً[40]، هكذا جسّدت النظرية النقدية بدايةً من قبل مدرسة فرانكفورت[41].

7-6- العلاقة بين العمارة والمجتمع:

صرّح **فان ويلي** Eelco van Welie[42] **مدير دار النشر ناي** NAi Publishers [43] : *<أن مستوى النقاش الدائر حول علاقة العمارة بالقضايا الاجتماعية قد ارتفع، وذلك لشرح وتبرير أعمال المعماريين والفنانين والمصممين>*[44]، وقد وضّح أن النقاش يتمحور حول صيغة جديدة للعمارة تسمح بتناول مشاكل المجتمع الحالية.

والنقد حسب **تافري** Tafuri هو توسط بين محتوى معرفي وتاريخي للعمارة، وبين فهم للعلاقات الاجتماعية والتشكيلات في المجتمع "الرأسمالي"، ويتم بهذا الدمج إعادة التصور النقدي، وبدون هذا لن يكون هناك نقد على الإطلاق[45].

ومن الصعب ممارسة النقد المعماري، حيث العلاقات التجارية تجعل المعمار في خدمة اهتمامات وآراء الزبائن، ومع اختيارات المعماريين والتي تعكس صورة لمنظومة القيم الاستهلاكية، تتأكد صعوبة ممارسة النقد المعماري، أو تصبح فرصة وجوده نادرة على الأقل، حيث استخدمت العمارة لتكون رمزاً عن رأس مال شركة أو شخص، وفي هذه الحالة، تلعب العمارة دوراً في خدمة الاقتصاد.

---

38 Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture** ص 49

39 المرجع السابق، ص 15-29

[40] رمضان بسطاويسي محمد غانم، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدورنو نموذجاً)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص 8-10.

[41] مدرسة فرانكفورت the Frankfurt School هي حركة فلسفية يسارية الاتجاه دافعت عن الشأن الإنساني في المجتمع المعاصر، نشأت بمدينة فرانكفورت سنة 1923 ، في معهد العلوم الاجتماعية في فرانكفورت، وجمعت فلاسفة مثل ماكس هوركهايمر Max Horkheimer ، فالتر بنجامين Walter Benjamin، وهيربرت ماركيوز Herbert Marcuse ، وثيودور أدورنو Theodor Adorno

[42] **فان ويلي** Eelco van Welie ، مدير وناشر director/publisher في دار النشر ناي

[43] تأسست دار **"ناي للنشر"** NAi Publishers (الهولندية) من أكثر من عقد من الزمان في قسم المعارض في المعهد الهولندي للعمارة Netherlands Architecture Institute، تنشر وتوزع كتباً عن العمارة والتصميم العمراني، وتهتم بالفن والفلسفة في العمارة.

http://www.nai010.com/

44 www.naipublishers.nl/art/reflect01_e.html, accessed 15 August, 2006

45 Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, David Cunningham **, Critical Architecture**, ص52

تجعل العمارة النقدية من قراءات الأوضاع القائمة ونتائجها وسيلةً لنقل المعرفة إلى الأمام، والمعضلة عند ممارسة النقد المعماري هي موازنة المتطلبات التجارية (مثل رغبات الزبائن) مع امكانيات النقد والتغير.

ويرفض النقد المعماري انفتاح العمارة الحالي على المجهول[46]، بهدف تحقيق الحرية في تشكيل فراغات العمارة، وأن تصبح مجرد صورة لتصورات شكلية جديدة.

إن العمارة تصبح العمارة أكثر جمالاً وملاءمةً إذا كانت نتاجاً إنسانياً متحرراً من التبعية السياسية والاقتصادية، لأن الفكر هو الذي يقوض أسباب الظلم والاستغلال.

7-7- النقد المعماري والحكم الجمالي:

إن فهم المعنى يجذب المتلقي إلى العمل الفني، والنقد استناداً للمعنى هو مساعدة لجلب انتباه المشاهد- المتلقي للتعقيد الكبير الذي يشاهده خلال عملية الإحساس التي تصبح من خلالها المواد والأشكال موضوعية ومدركة بالحواس، ويحرز النقد تطوراً عندما يتداخل مع الحياة الأخلاقية، حيث يُعد فهم العمل المعماري واختبار مدى تعبيره، هو تركيب معقد لا بد من تحقيقه[47].

تعريف **النقد المعماري:** هو وسيلة للتعبير الذاتي عن البيئة المحيطة، وهو صورة لما يجب أن تكون عليه العمارة، هذا التعبير يمكن أن يتحقق بتقديم نظرية صالحة للتصميم المعماري أو اقتراح مجموعة أسس لتقييم قيمة عمل معماري ما[48].

وفي تعريف آخر **النقد** هو سياسة التذوق، إنه ينشد التنظيم والتصنيف، بإيجاد تطبيق مرئي ومنهج، وحدس INTUTIVE ، انطلاقاً من مبادئ ثابتة [49].

7-8- النقاد الفنيّون:

لا يصدر النقد عن شخص لا يملك الخبرة الفنية، والخبير يستطيع التعبير بالكلمات عن جماليات العمارة[50]، ووظيفة الناقد أن يعمل على رفع الالتباس والغموض أو بعضه لتمكين المتلقي من الرؤية المناسبة ومن المتعة المناسبة[51]، ويجب معرفة سبب الاستمتاع الجمالي المعماري وربطه لاحقاً بمبنى آخر، وتبرير لماذا نحكم بالجمال أو عدمه، وهذا يحدث

---

46 Philippe Rahm, **Critical Architecture**, ص182

47 Roger Scruton's , **The Aesthetics of Architecture**, London, Great Braitain, Published by : Methuen & Co LTD, 1979, ص 133

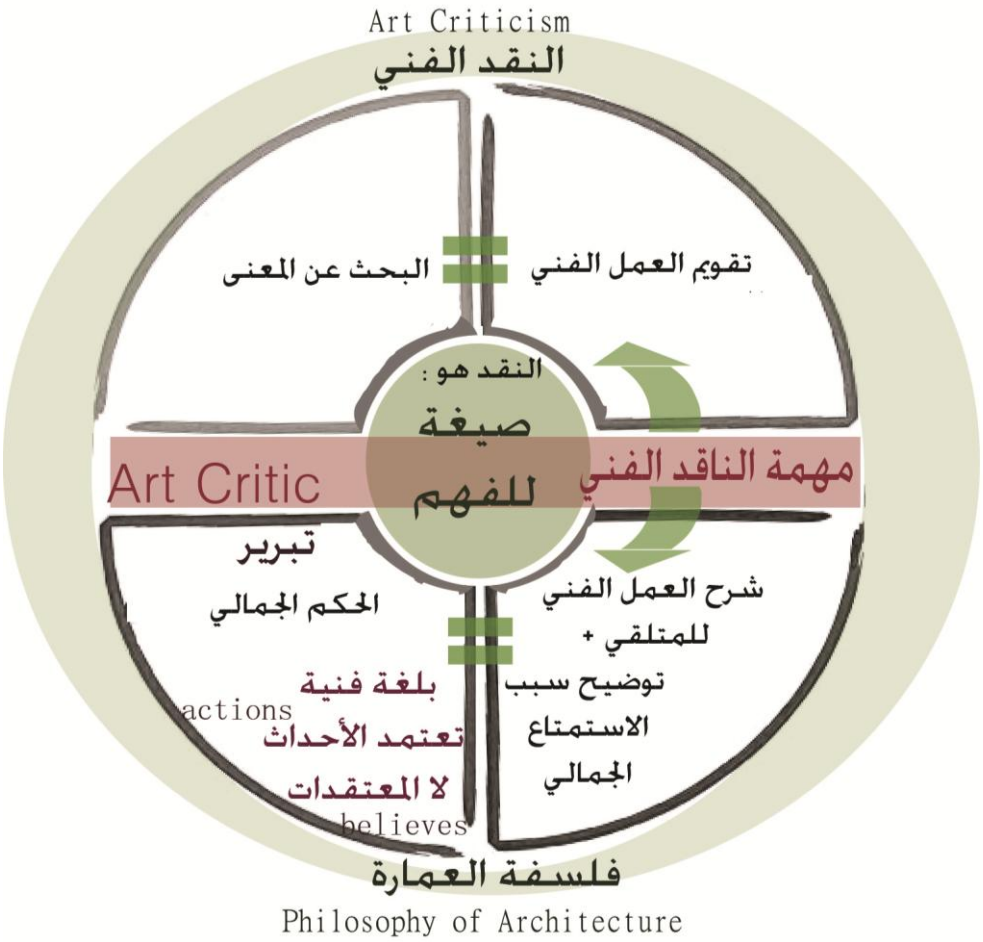
48 :د. رمضان الطاهر أبوألقاسم استاذ قسم العمارة و التخطيط العمراني
http://www.startimes.com/f.aspx?t=32638871 -

49 Gyula Sebestyen**, New Architecture and Technology**, Chris Pollington, Oxford, 2003 , ص141

50مثال كلمات مثل: نسبة، انسجام، جو، فراغ Proportion + harmony + space + atmosphere...

51 رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1995، بيروت، ص232.

بالخبرة، لا أن يكون النقد مجرد سرد، أي يجب أن يتضمن أحداثاً actions لا معتقدات believes.(الشكل التوضيحي (64))[52]



الشكل التوضيحي (64): مهمة الناقد الفني

وفي حال افتُرِض أن كل شخص له ذوقه، وهو الرأي السائد الأولي، إذن لا شيء صواب ولا شيء خاطئ في هذه الحالة، كما يجب أن يُبْحثَ عميقاً عن أسباب ما يرد في النقد[53]، والعملية يجب أن تكون مجدية.

والتذوق له علاقة بفلسفة العمارة، مع أن النقد ما زال مهتماً بالحديث عن النسب والشكل.

إن الخبرة المعمارية هي صيغة للفهم، والخبرة الصحيحة منها هي رعاية ما هو مناسب في كل أشكاله، وللبحث عما هو مناسب يجب أن نبحث عن المعنى، الأهمية، الدلالة في المبنى.

إن ممارسي النقد، والنقد المعماري هم من يقررون المسائل المحيطة بمسألة النتاج المعماري، أخلاقياته، معلوماته، وتبعياته، وهومعني باتخاذ مواقف واعية.

[52] الباحثة

53 المرجع السابق ص 115-122

7-9- اختلاف الآراء في ما يخص الجمال والنقد، جدلية دائمة:

ظهر الكثير من الاختلاف في وجهات النظر بين نقّاد الجماليات في السنوات العشر الأخيرة من الخطاب المعماري، واقترح المنظرون اتجاهات عديدة تشبه بتعقيدها حركة المرور على تقاطعات الطرق المعقدة[54].

إن العمارة المعاصرة متوافقة مع السيطرة الثقافية، وأيضا هي غير قابلة أن تتبع شكلاً نقدياً واحداً، وهذا بسبب الاحتمالات التي يفرضها الزمان والمكان، وقد وصف **هايز** Hays [55] العمارة بأنها نقدية critical وجدلية، ويجب أن تكون ذات هوية متفردة، وتترجم الثقافة المختلفة النابعة منها، كما يدعم عدد كبير من النقاد المعماريين الاتجاه النقدي المبني على الاستجابة الفردية INDIVIDUAL RESPONSE ، وليس من خلال توجيهات جمالية حيادية isolated aesthetic، وقد اتجه عدد من الفلاسفة مثل **شوبنهاور** shopenhauer إلى إضفاء قيم أخرى غير الشكلية على العمارة، مقارنةً مع الفنون الأخرى (وحاولوا معالجة المشكلة بجدية). أبرزهم **هيجل** Hegel الذي وصف الاستحسانات المعمارية بطريقة غير متلائمة مع أنواع الفنون الأخرى[56]، ويميل **سكورتن** Roger Scruton's لتحليل مكونات العمارة إلى عناصرها الأولية لإسقاط الضوء على طبيعة إعجابنا بها[57]، وقد طرح **روبرت هيرشبيرد** Robert G. Hershberger [58] أن قيم الجمال المعماري -الذي هو بَنْدٌ من بنود تقييمات أخرى للعمارة[59] حسب طرحه- تتلخص في النقاط التالية :

1- الشكل: إن الشكل الجميل من وجهة نظر **هيرشبيرد** Hershberger [60]هو الشكل المتفرد، إذ يستشهد بأعمال المعمار **فرانك جيري** Frank O. Gehry [61]، وبأشكاله المعمارية المتفردة، و لم يستخدم كلمة جمال، بل يؤكّد على فكرة الغرابة والتميز.

---

54 Terry Eagleton, **After Theory** , An inter-university resource for students of architectural, theory Manifold Magazine, Manifold Publishing Group 2007

55 هايز **Kenneth Michael Hays** مواليد 1952، معمار أمريكي ومؤرخ وأستاذ لنظريات العمارة قي جامعة هارفرد Harvard

56 المرجع السابق ص7

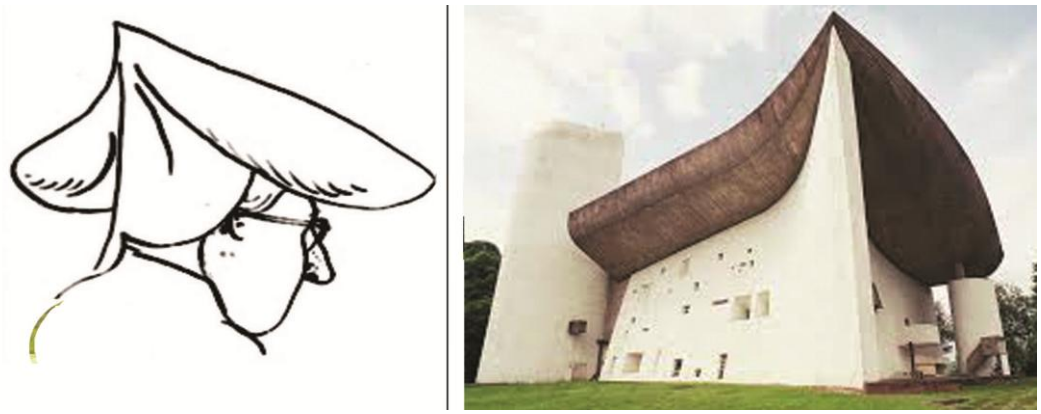
57المرجع السابق ,ص4

58 روبرت هيرشبيرد، تـ: عبد العزيز بن سعد المقرن ، **برمجة المشاريع المعمارية** ، جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع 2007.، ص 139

59 وقد ورد في الكتاب كيفية تقيم العمارة ككل، ويتم تقييم العمارة من خلال مجموعة قيم:
القيم الإنسانية: الوظيفية، الاجتماعية، الجسدية، الفيزيولوجية، النفسية.
القيم البيئية: الموقع، حالة الجو، المحيط، الموارد، النفايات
القيم الثقافية: التاريخية، المؤسساتية، السياسية، القانونية
القيم التقنية: المواد، الأنظمة، العمليات.
القيم الزمانية: النمو، التغير، البقاء.
القيم الاقتصادية: التحويل، البناء، التشغيل، الصيانة، الطاقة.
القيم الجمالية: الشكل، المكان بمعنى الفراغ، اللون، المعنى.
قيم السلامة: النواحي الإنشائية، الحريق، الكيماوية، الشخصية، الإجرامية.

60 **روبرت هيرشبيرد** Robert G. Hershberger -أستاذ في جامعة اريزونا للعمارة Architecture Arizona State University.

2- الفراغ: يجب أن يكون الفراغ ديناميكياً حسب قول **هيرشبيرد** Hershberger: <فالتجربة الفراغية في الداخل متحركة ومثيرة، مثل الفن الذي يعرض فيها، كما يعطي الشكل الخارجي انعكاساً للتنظيم الداخلي للفراغ فكرة عامة تمهيدية عن الشكل الذي سنجده في الداخل>[62]، ويستشهد بعمل **لوكوربوزييه** Le Corbusier: في تصميم كنيسة نوتردام دو او Chapelle Notre Dame du Hau، في رونشان Ronchamp إذ استوحى **لوكوربوزيه** Le Corbusier الشكل المعماري من شكل قبعة راهبة. (الصورة 65)[63]، وقد تناول هيرشبيرد مكوّن "الفراغ النقدي: بالتشابه مع مكوّن "الوظيفة الرمزية": للبناء، والتي تعكس صورة الوظائف والنشاطات داخل البناء على خارجه.



الصورة (65) كنيسة نوتردام دو او Chapelle Notre Dame du Hau ، لـ: لوكوربوزيه Le Corbusier في رونشان Ronchamp ، فرنسا، - 1950 - 1955 المستوحاة من شكل قبعة الراهبة

3- المعنى: يرغب بعض المعمارينن في إيصال صورة معينة للمجتمع، image ، وربما إلى مستخدمي المبنى، وفي أحيان أخرى تتعلق الصورة بمعان مرجعية مُعيّنة، وأحيانا يكون المعنى المراد إظهاره عاطفياً، ويملك المعمار كامل الحرية في تحديد القيم التي يريد التعبير عنها. (كمثل استخدام إنارة خافتة علوية في الكنيسة لإضفاء معنى من الخشوع والهدوء أيضاً).

وقد حيَّد هيرشبيرد القيم الإنسانية عند تقييم جمال المبنى، في حين اعتبرها آخرون أساسيّة عند تناول النقد.

صرّح **سكورتن** Roger Scruton's في كتابه جماليات العمارة The Aesthetics of Architecture عن اختلاف وجهات نظر النقاد المعماريين؛ يقول: *كم يستطع أي مُنظّر من منظري العمارة تزويدنا بوصف مريح ومناسب حتى الآن، فالمعماريين أو المُنظِّرين:*

---

61 : مثلا، مبنى نورتون السكني Norton على الرصيف الساحلي في فينيس Venice بولاية كاليفورنيا

[62] روبرت هيرشبيرد، تـ: عبد العزيز بن سعد المقرن ، **برمجة المشاريع المعمارية** ، ص 139

[63] http://inhabitat.com/le-corbusiers-iconic-ronchamp

يصفون ما يتوافق مع نظرتهم، والوظيفيين مثلا: يتحدثون عن مطابقة الشكل والوظيفة، بينما المنظرين الآخرين يدعون أننا نعجب بالتناظر والانسجام والزخرفة أو التنفيذ، أو الكتلة>[64].

7-10- الخلاصة:

- **أضحت الجماليات ذوق هجين ونِسبي، وفي هذا المنعطف فُسح المجال للمنظرين المعماريين للإعلان عن بدايات العصر النقدي في العمارة وظهور المنظرين المعماريين في الساحة الجمالية، في ظل استمرار غياب ما يسمى بالجماليات الكلاسيكية ذات الأسس والمعايير.**

وبهذا تمت الإجابة عن تساؤل مهم في البحث: <u>كيف نستطيع إطلاق الأحكام الجمالية على عمارة اليوم؟ ويكون الجواب باللجوء إلى مفاهيم النقد المعماري كبديل عن غياب المعيار الجمالي الواضح</u>

- **إن حاجة العمارة الحقيقية إلى الترجمة والتأويل هي من الاعتبارات التي أعلت من شأن النقد.**
- **كي يبتعد النقد المعماري عن كونه مجرد سرد ، يجب البرهنة على ما جاء فيه؛ أي معرفة سبب الاستمتاع الجمالي المعماري، وتبرير لماذا نحكم بالجمال أو عدمه، وهذا يحدث بالخبرة.**
- **ثمة خلاف كبير بين النقاد المعماريين حول ماهية النقد المعماري اليوم.**
- **إن أي نقد معماري يحتمل الوقوع في الخطأ، كأي نقد فني آخر، فالنقد فرض وليس حكماً قاطعاً، وهذا يرتبط بتعريف الفنون الفلسفي في وقتنا الراهن.**
- **ينطلق النقد المعماري من مفاهيم النقد الفني الذي يقيّم جمال الأعمال الفنية؛ بشرح مكوناتها.**
- **إن فهم الشكل المعماري، خطوة أولى إلى نقده، وينبع هذا الفهم من معرفة شاملة بالتاريخ المعماري.**
- **إن إحساسنا بجمال الأشكال المعمارية لا يمكن أن ينعزل عن فكرتنا عن المبنى وعن الوظيفة التي يخدمها.**
- **يتناول النقد المعماري حديثاً عن المعنى؛ وهو تحقيق ما هو جيد وملائم، وما يحقق الغايات الإنسانية، وما ينهض بالمجتمعات لتحقيق مبادئ العدالة، وللعمارة دورٌ في تغير المجتمع للأفضل، ويثمن دور النقد في تقويم مسار العمارة عندما تتخلى عن**

64 Roger Scruton's , **<u>The Aesthetics of Architecture</u>**, London, Great Braitain, Published by : Methuen & Co LTD, 1979, ص 4-9

دورها الاجتماعي، وهذا يُشير إلى تعاريف الجمال في اليونان القديمة، حيث اشترط على ما هو جميل أن يرتبط بمفهوم الخير والحق.

- **إن النقد المعماري يُبنى على تحقيق مكونات العمارة وهي الشكل والوظيفة والمعنى، وذلك حسب الشكل التالي رقم (66)[65]، وهو يمثل المعيار النقدي لجماليات العمارة:**

الشكل (66) المعيار النقدي لجماليات العمارة

[65] الباحثة

تكوّن المقومات النقدية بمجموعها وحدة واحدة لا تتجزأ، ومن غير الممكن دراسة إحداها بمعزل عن البقية، إذ لا يمكن بأي حال فصل الشكل عن المعنى، ويُستشهد بحالة ضخامة البناء وخروجه عن المقياس الإنساني (تحت بَند المقياس – الشكلي)، وتُعبّر الضخامة في الوقت ذاته عن الانصياع للمبادئ التسويقية (تحت بَند المعنى الاقصادي)، وبهذا يكون من الصعب بمكان فصل المكوّنين النقديين السابقين (الشكل + المعنى) كلٌّ على حدة.

الباب الثاني: الجزء العملي

الفصل الأول: أمثلة مختارة

الفصل الثاني: الأمثلة التطبيقية

الفصل الأول:

أمثلة مختارة

تمهيد

2-1-1- نقد المثال -1- برج The Shard معمارياً

2-1-1-1- في المجال الشكلي

2-1-1-1-1- الشكل

2-1-1-1-2- المقياس

2-1-1-2- الوظيفة

2-1-1-2-1- الوظيفة المادية

2-1-1-2-2- الوظيفة الرمزية

2-1-1-3- المعنى

2-1-1-3-1- المعنى الرمزي

2-1-1-3-2- العلاقة مع العمران

2-1-1-3-3- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية

2-1-1-4- الخلاصة

2-1-2- نقد المثال -2- برج خليفة The Burj Khalifa معمارياً

2-1-2-1- في المجال الشكلي

2-1-2-1-1- الشكل

2-1-2-1-2- المقياس

2-1-2-2- الوظيفة

2-1-2-2-1- الوظيفة النفعية

2-1-2-3- المعنى

2-1-2-3-1- المعنى الرمزي

2-1-2-3-2- العلاقة مع العمران

2-1-2-3-3- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية

2-1-2-4- الخلاصة

2-1-3- نقد المثال -3- مبنى التلفزيون الصيني المركزي CCTV معمارياً

2-1-3-1- في المجال الشكلي

2-1-3-1-1- الشكل

2-1-3-1-2- المقياس

2-1-3-1-2- الوظيفة

2-1-3-1-2-1-الوظيفة النفعية

2-1-3-1-3-المعنى

2-1-3-1-3-1- المعنى الرمزي

2-1-3-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان

2-1-3-1-3-3- العلاقة مع العمران

2-1-3-1-3-4- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية

2-1-4-4- الخلاصة

2-1-4- مقارنة بين النقد المعماري حول أمثلة البحث الثلاثة

2-1-5- نتائج المقارنة بين تعليقات النقاد على الأمثلة

2-1-6- الخلاصة

الفصل الأول: أمثلة مختارة

تمهيد:

يتناول الفصل الأول في الجزء العملي "النقد المعماري"؛ في ثلاثة أمثلة عالمية وعربية حديثة العهد؛ وهي بناء The Shard في بريطانيا (2013)، وبرج خليفة The Burj Khalifa في دبي (2009)، ومبنى تلفزيون الصين المركزي CCTV في الصين (2012)، ثم يُقارن بين أمثلة البحث حسب ما طُرح من نقد معماري حولها، انطلاقاً من معيار البحث، ووصولاً لتوضيح مفهوم النقد التطبيقي في مقابل غياب المعايير الجمالية المعاصرة.

وقد تم اختيار الأمثلة الثلاثة بناءً على أسباب متعددة تُفيد في الرّد على نتيجة البحث النظري؛ حيث أُسند إلى النقد مهمة الحديث بلسان العمارة وتفسيرها، بُغية تقييمها من الناحية الجمالية بعد غياب الجماليات ذات المعايير الواضحة؛ **وتتمثل أسباب اختيار الأمثلة فيما يلي :**

- تلبية متطلبات التنوع الجغرافي حيث تم اختيار مثال من أوروبا، ومن الصين، ومن الدول العربية.
- دراسة ارتباط الأبنية العالية Tall Buildings الجدلي بالنسيج العمراني وماهية العلاقة مع المحيط، ومدى تأثيرها على الموضوع الجمالي حسب رؤية النقاد.
- التأكيد على ارتباطات الجمال المعماري التي تتجاوز الشكل فحسب، من خلال دراسة تأثير الأفكار الاقتصادية والاتجاهات السياسية على جماليات العمارة.
- تُمثل الأمثلة أبنية حديثة العهد تم إنشاؤها في السنوات العشر الأخيرة؛ وتعكس واقع المشاريع المعمارية الجديدة التي تتجه إلى تحقيق أفكار التفرد والغرابة والتفوق الإنشائي أكثر فأكثر.
- الأمثلة المُختارة أمثلة جدليّة؛ فقد أثارت النقاش حولها في كثير من الحوارات والمؤتمرات والمقالات العلمية والمعمارية النقدية.
- توضيح مفهوم النقد المعماري في مقابل غياب المعايير الجمالية المعاصرة، من خلال تحليل تصريحات عدد كبير من النقاد حول الأمثلة.

2-1-1- نقد المثال -1- برج The Shard معمارياً:

مقدمة:

تم استطلاع الآراء النقدية حول برج The Shard في لندن، وقد استقطب البُرج اهتمامات النقاد المعماريين كونه أحد أعلى 29 برجاً في العالم، وهو البرج الأكثر ارتفاعاً في أوروبا،

بالرغم من موقعه في لندن ذات النسيج العمراني التاريخي، وفيما يلي معلومات عن البرج (الجدول 7):

الجدول (7): تعريف بالمثال –1– The Shard :

	البُرج	The Shard
	المعمار	**رينزو بيانو** Renzo Piano
	المقاول	Sellar Property Group
	المكان	شارع London Bridge– لندن
بدء الإنشاء		آذار 2009
انتهاء الإنشاء		تموز 2012
الكلفة التقديرية للإنشاء		435 مليون دولار أمريكي
الارتفاع		309,6 م
عدد الطوابق		87
مجموع مساحات الطوابق		110,000 م2
عدد المصاعد		44
الوظيفة		وظائف مختلفة: – مكاتب عائدة لكبرى الشركات – وظائف تجارية – فنادق – وظائف خدمية ميكانيكية للبناء.

وفيما يلي عرضاً للنقد المعماري الذي حُرّر حول المثال –1– برج The Shard وفقاً لتصريحات النقاد المعماريين، التي تمحورت حول "الشكل، الوظيفة، المعنى":

2–1–1–1– في المجال الشكلي:

2–1–1–1–1– الشكل:

يقول ريتشارد **روجرز** Richard Rogers[1]: <يُعد البناء The Shard أجمل إضافة لخط سماء لندن skyline، ويعود جماله Its beauty للعبة الضوء المتغيرة على واجهات المنبى، ويستمد النور من حوله عندما تكون السماء داكنة[2]>.

[1] ريتشارد روجرز **RICHARD ROGERS** ، شريك سابق لـ رينزو بيانو Renzo Piano، واستشاري أساسي لـ كين ليفينغستون Ken Livingstone و بوريس جونسون Boris Johnson في نفس الوقت.

[2] تتكرر في البرج عدة شبكات أفقية بشكل واضح، وتبدو مرئية من خلال زجاج الواجهة (التي تضم 11000 نافذة من الألواح الزجاجية المتشابهة)، وتكرار هذه الشبكات يتبع لجماليات البرامج الحاسوبية الرقمية digital production على مبدأ قانون التشابه والاستنساخ.

يقول تيري **فاريل** Terry Farrel[3]: <يحقق المبنى ناحية جمالية فهو أنيق، يبدو البناء في شكله النهائي، من وجهة نظري وكأنه يعود لستينات القرن الماضي، وهو يتسم بأناقة رينزو **بيانو** Renzo Piano المعروفة في أبنيته السابقة، والبناء هو أفضل صورة لبناء برجي يتلاشى في السماء، ويقدم عرضاً مسرحياً مثيراً في خط سماء لندن skyline> [4].

صرح بول **فينش** Paul Finch[5]: <يلفت البناء the Shard الانتباه عن طريق شكله المتفرد والغريب[6]، مثل أي صرح آخر[7]>.

يقول باتريك **شوماخر** Patrik Schumacher[8]: <الشكل غير منتهٍ بشكل كاف، يبدو المشروع وكأنه تنازل كثيراً للوصول إلى الشكل النقي للهرم، ويبدو كأنه صرح بسيط علاوة على كونه بناءً لمجمّع كبير، والبرج غير مترابط الأجزاء[9]>.

قام بيتر **بوشانان** Peter Buchanan[10] بنقد الشكل سلبياً: <كان تصميم رينزو **بيانو** Renzo Piano الأولي أكثر ملاءمة، على الرغم من ارتفاعه المفرط، فالتصميم الجديد المنفذ بنهاية بشعة في أعلى نقطة، يشبه موزة تنزع قشرتها، كما أن قاعدته غير ملائمة لما حولها>. (الصورة رقم 67، و 68)[11]:

الصورة (67): تَفرد البناء The Shard الشكلي

الصورة (68): تُظهر نهاية بناء The Shard

- Daniel Safarik, Antony Wood, Marty Carver & Marshall Gerometta, CTBUH, **Year in Review: Tall Trends of 2013**, Dec 2013 – CTBUH Journal, 2014.

[3] تيري فاريل **TERRY FARRELL**، معماري ومصمم عمراني urbanist

[4] المرجع السابق

[5] بول فينش **PAUL FINCH** ، عضو مؤسس ومدير تحرير رئيس في آ. آر. وفي آ.جي AR and AJ

[6] كما تكلم عن الشكل الفريد كل من سارة شيوكا، و سيمون ألفورد Simon Allford **:** "البناء نتاج استثنائي للطموح والغرابة، بشكل غريب".

[7] المرجع السابق

[8] باتريك شوماخر **PATRIK SCHUMACHER** ، أستاذ وكاتب ومدير مساعد لزها حديد Zaha Hadid

[9] المرجع السابق

[10] بيتر بوشانان Peter Buchanan، ناقد معماري ورئيس حملة الآرز the AR's campaign The Big Rethink

[11] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

2-1-1-1-2- المقياس:

تقول أماندا **ليفيت** Amanda Levete[12]: <كان البرج ليكونَ أكثر جمالاً لو لم يَقم المخططون بتخفيض الارتفاع إلى ما هو عليه الآن، كان من الأولى أن يتم قبول تصميم البرج الأساسي الأكثر ارتفاعاً[13]، وعلى الرغم من أن لندن لم تسمح في السابق بوجود الأبنية العالية، لكنني سعيدة بأن البناء القشرة The Shard سوف يغير النظرة المتعارضة مع تواجد الأبراج شديدة الارتفاع >[14].

أشارت سارة **شيوكا** Sarah Ichioka[15] إلى الانتقادات التي وُجهت إلى شكل البرج the Shard المتفرد في الصحافة اليومية، فقد قيل عن البرج بأنه ثعلب ماكر، كما تم وصفه بالطالب الطائش من قبل بعض النقاد، وذلك لامتداده عالياً في السماء، رغبةً من النقاد في الإبقاء على شيء من الاحترام للمقياس الإنساني human scale، بينما وافقت **شيوكا** Ichioka على مقياس البناء رغم خروجه عن مقياس المحيط العمراني؛ تقول: <لا يستحق البناء ما وجه إليه من نقد سلبي فيما يخص مقياسه الضخم، إذ يستقطب البرج آلاف الأشخاص إلى محيطه، ويتعامل معهم بشكل جيد، ويتوافق تماماً مع مجمّع محطة جسر لندن London Bridge station، ومن المنصف الحكم على هذا المقياس مع مرور الوقت، وربما يكون البناء قد بدأ بإرساء قواعده بشكل أكبر في حياة المدينة.[16]> (الصورة رقم 69، و70)[17]:

الصورة (69) تُظهر البناء كما يبدو من جسر لندن London Bridge

الصورة (70) تُظهر مقياس البناء The Shard الخارج عن مقياس الأبنية المحيطة

[12] أماندا ليفيت **AMANDA LEVETE**، مديرة مكتب العمارة Amanda Levete Architects

[13] قام المخططون في المدينة بتخفيض التصميم الأولي للمشروع بطول (90,44 م)

[14] Daniel Safarik, **Year in Review: Tall Trends of 2013**

[15] سارة شيوكا **SARAH ICHIOKA** ، مديرة للشركة المعمارية Architecture Foundation القريبة من محيط البناء the Shard

[16] Daniel Safarik, **Year in Review: Tall Trends of 2013**.

[17] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

ينتقد بيتر **بوشانان** Peter Buchanan الخرق السلبي لمقياس مدينة لندن العمراني، ويوافقه سيمون **جنكينز** Simon Jenkins[18]، في حين يؤيد بول **فينش** Paul Finch فكرة خرق المقياس.

2 -1-1-2- الوظيفة:

2-1-1-2-1- الوظيفة النفعية:

أكد رينزو **بيانو** Renzo Piano أن الوظائف المختلطة في البناء سوف تمنحه الحياة على مدى 24 ساعة، وقد حقق البناء متعة بصرية من وجهة نظره، ويمنح البناء نقطة علام للتائهين في لندن.

يثير البناء الاهتمام لأنه متعدد الوظائف، حسب رؤية أوين **هاذرلي** Owen Hatherley[19].

يقول بول **فينش** Paul Finch: <تزداد الآراء النقدية حول موضوع الأبنية التجارية الكبيرة أكثر فأكثر، ويمثل البناء The Shard النظرة التجارية المتفائلة في لندن، عن طريق إغناء برنامج البناء بوظائف معاصرة تساهم في زيادة الربح وتعود بالنفع على المدينة[20]؛ إنه بناء مكاتب ضخم جداً، كما يحتوي على فندق بشققٍ سكنية، والأهم من هذا أنه يضم مساحة مخصصة للعموم وبعض الخدمات في الطوابق العليا>[21].

2-1-1-2-2- الوظيفة الرمزية:

يقول باتريك **شوماخر** Patrik Schumacher: <إن وظائف البناء المتنوعة غير متجانسة مع زيّ المغلف التجريدي، أي أن خارجه لا يعكس صورةً لما يجري في الداخل؛ كما يتجاهل المشروع أيضاً فرصة التعبير عن بناه التحتية، مثل الإنشاء، والحماية من الشمس، والحركة، إلى ما هنالك[22]>.

---

[18] سيمون جنكينز، **SIMON JENKINS** ، رئيس الناشيونال تراست the National Trust ، كاتب ومحرر في الغارديان The Guardian ، ومنها أخذ هذا التعليق يمثل وجود هذا البرج الفوضى بعينها.

-Simon Jenkins, **The Shard slashed the face of London for ever,** Article; The Guardian, 9 July 2013.

[19] أوين هاذرلي Owen Hatherley ناقد وكاتب

[20] M. Ali & Paul Armstrong, **Sustainability and the Tall Building: Recent Developments and Future Trends,** AIA Illinois Central Symposium; University of Illinois at Urbana-Champaign, 2009.

21 كما يقول سيمون ألفورد Simon Allford :البناء عبارة عن مجمع لشقق سكنية مع فندق مع مكاتب مع محطة فوق سطح المدينة.

- Daniel Safarik, **Year in Review: Tall Trends of 2013**

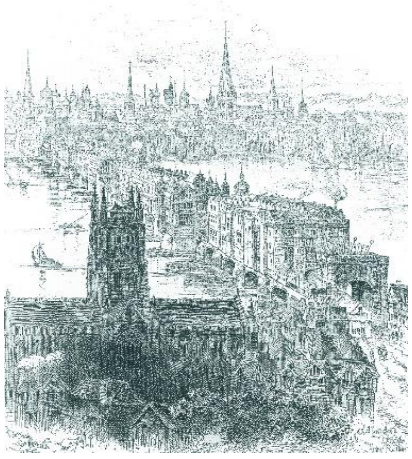
[22] المرجع السابق

2-1-1-3- المعنى:

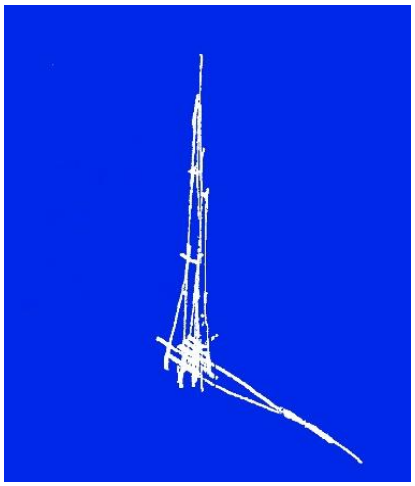
2-1-1-3-1- المعنى الرمزي:

صرح رينزو **بيانو** Renzo Piano بأنه استوحى شكل البناء البرج the Shard من أبراج لندن التاريخية London spires (الصورة رقم 71)[23]، وقد تأثر بيانو أيضاً بالمسلة الدينية التي تُعد بالإضافة للهرم من رموز العبادات القديمة المرتبطة بالشمس؛ ويقف البناء مثل <نصل قاطع بين الغيوم>[24].

تقول أماندا **ليفيت** Amanda Levete: <يمثل البناء the Shard خطاً طولانياً، لكن ما هو الخط؟ إنه يمثل العلو واختراق فضاء المدينة بشجاعة>[25] (الشكل رقم 72)[26]:



الصورة (71): مشهد لجسر لندن القديم غير الموجود حالياً، والأبراج المحيطة به.



الشكل (72) سكيتش sketchs أولي للبناء، ويبدو فيه البناء كخط طولاني ممتد في السماء

يقول بيتر **بوشانان** Peter Buchanan: <يمثل البناء إعجازاً حقيقياً، في وقتنا الحالي، ويبدو كطيف أبيض فضي في فترة الأصيل على تلة بريمروس Primrose، ويبدو البناء سكّير أعمى عند الاقتراب منه[27]>.

يرى الناقد شارلز **جنكز** Charles Jencks [28] أن شكل البناء The Shard مستوحىً من الطبيعة كونه يشبه نبتة شوكية عملاقة تتلاشى في الغيوم، أو كتلة جليدية متجمدة، ويخلق خط سماء أخاذ silhouette، هذا من جهة، ويحقق البناء حلم جان **نوفيل** Jean Nouvel في بناء

[23] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

[24] Daniel Safarik, **Year in Review: Tall Trends of 2013**

[25] المسار السابق

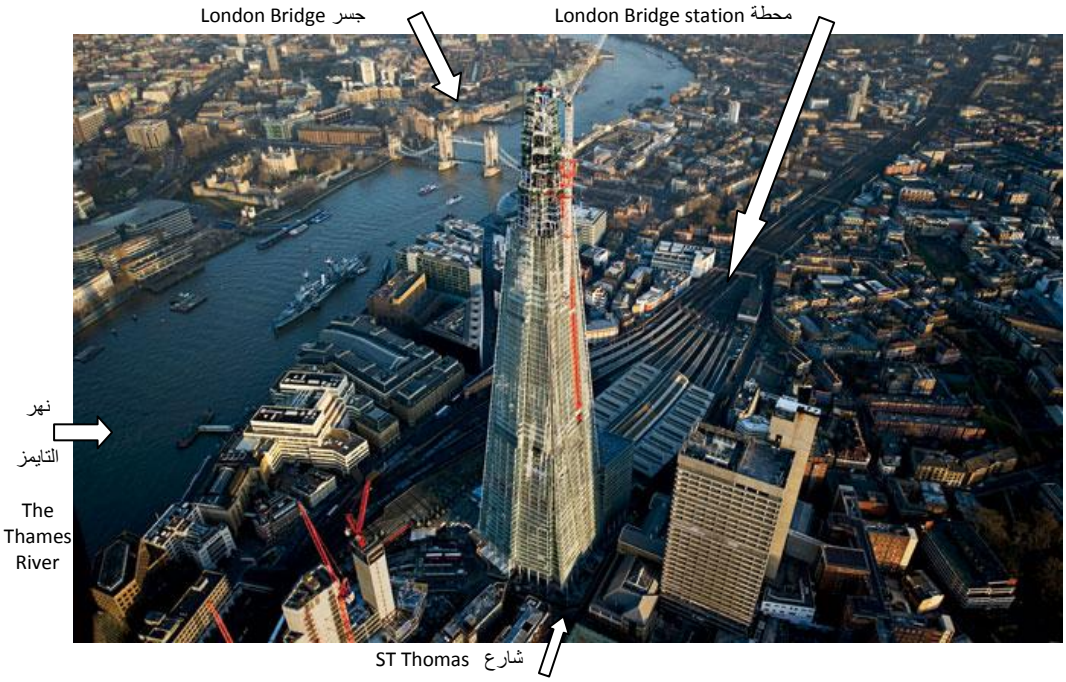
[26] المسار السابق

[27] المرجع السابق

[28] شارلز جنكز Charles Jencks:مؤرخ وناقد

ناطحة سحاب cloudscraper من جهة أخرى، على الرغم من أن تفاصيل البرج غير متكلفة، وشكل نوافذه غير مدروس، ويتبع إنشاء البرج النظام العالمي في البناء[29].

2-1-1-3-2- العلاقة مع العمران: (الصورة رقم 73)[30]:



الصورة (73): يتوضع البناء ضمن محيط عمراني ذو أبنية منخفضة الارتفاع، مقارنة بارتفاعه الضخم.

أكد الناقد شارلز **جنكز** Charles Jencks على أهمية اختلاف البناء مع الجوار في المقياس والحجم والشكل، وهذا مبرر حسب جنكز لأنه يعكس الاختلاف الاجتماعي والثقافي الممثل بالاتجاه نحو العولمة الرقمية، يقول: <يمثل تضاد البناء مع نسيج البلدة صورةً عن الاختلاف الاجتماعي والثقافي في لندن>[31].

يحترم البناء الجوار التاريخي ويحقق المعاصرة في آن، حسب رؤية **أماندا** ليفيت Amanda Levete ؛ دون أن يُذعن لأوامر تخطيط المدينة cityscape الصارمة، وتدعم التجاور بين الأبنية التقليدية والحديثة[32]؛ تقول **ليفيت** Levete: <يبدو لي هذا البناء مثل الجدِّ الفخور الذي يطل على حفيدته الصغيرة وهي كاتدرائية القديس بولس St Paul's Cathedral[33].

---

[29] CTBUH Research, **Tall Buildings in Numbers: The Past, Present and Future of the European Skyscraper,** May– CTBUH Journal, 2013 Issue II;, 2013

[30] Daniel Safarik, **Year in Review: Tall Trends of 2013**

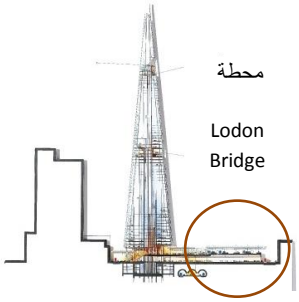
[31] CTBUH Research, **Tall Buildings in Numbers**

[32] تقول ليفيت أيضا: يمنح تجاور أبنية العصر الفكتوري Victorian infrastructure والأبراج الحديثة جداً super-modern tower تعبيراً جميلاً بوجودها بجانب بعضها.

[33] Kamran Moazami & Ron Slade, WSP,**Engineering Tall in Historic Cities: The Shard,** Apr 2013 – CTBUH Journal, 2013.

يقول ريتشارد **روجرز** Richard Rogers: <يتواجد البناء في مكان مناسب جداً من لندن، ويقف فوق أحد أهم محاور النقل في أوروبا، ويخفف من الحاجة لاستخدام السيارة، حيث أن استخدام المصعد أكثر ملاءمة من قيادة السيارة، وهو أفضل ما يمكن فعله لإعادة إحياء ساوثوارك Southwark، بتعزيز المحور الواصل بين جسر ويستمينستر Westminster Bridg وبين برج الجسر Tower Bridge؛ وهي من أكثر المناطق المتقوّضة في لندن، إنه نقطة علام جديدة مرحب بها؛ ويعزّز البناء مفهوم المدينة العمودية vertical village الجديد، مابين حياة العمل و طرق التسلية التي تتراكم فوق بعضها>[34]، ويوافق بول **فينش** Paul Finch **روجرز** Rogers؛ يقول **فينش** Finch: <لا فائدة من محاولة التسوية مع تاريخ لندن المعماري، حيث يتواجد البناء the Shard في المكان المناسب بفضل رؤية رينزو **بيانو** Renzo Piano وإصرار زبائنه[35]، وجد البناء هنا ليبقى، ولا يوجد ما يسوؤه؛ ويستقطب البرج الكثيرين، مما يعني زيادة فاعلية البرج التجارية، وينعكس هذا إيجابياً على اقتصاد المدينة، كما يقدم البناء حلاً لتعقيدات طرق المواصلات على الأرض المحيطة. وسيُنسى قريباً كم كان صعباً استخدام محطة جسر لندن London Bridge station (الشكل رقم 74، 75)[36]:

الشكل (74): المسقط العام لبرج The Shard ويُظهر كبر مساحته مقارنةً بمساحات الأبنية المحيطة



الشكل (75): مقطع يظهر علاقة محطة النقل بموقع البرج

يمثل البناء حلاً وظيفياً لعدة مشاكل عمرانية بالعودة إلى تيري **فاريل** Terry Farrel؛ يقول: <إن الإنجاز الأكبر للبناء هو إعادة إحياء جسر محطة جسر لندن London Bridge Station، وقد تم حل هذه إشكالية العقدة البالغة الصعوبة الناتجة عن مشاكل في محور المواصلات>[37]. (الصورة رقم 76)[38]

---

[34] Kamran Moazami & Ron Slade, WSP,**Engineering Tall in Historic Cities: The Shard**

[35] عمل رينزو بيانو لـ: ايرفين سيللر Irvine Sellar

[36] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

[37] M. Ali & Paul Armstrong, **Sustainability and the Tall Building**

[38] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

تقول سارة **شيوكا** Sarah Ichioka: <يحلق البناء منفرداً في السماء، بتجاهل تام للمقياس العمراني، متحرراً بأناقة مما يجاوره في السياق؛ وقد أتيحت لي الفرصة لدراسة تطور البرج العالي بناءً على المشاهدة اليومية، بسبب قرب مكتبي من المكان، يفرض البناء نفسه على الآخرين ويؤثر على شعورهم، يُنظر إليه أحياناً بحيرة، وأحياناً بابتهاج، ويشعر المارة غالباً بالضآلة أمامه، وهو يعتبر كنقطة علام تضاهي بقية المعالم>[39]. (الصورة رقم 77)[40]:

الصورة (76): ساهم البناء في إعادة إحياء محطة جسر لندن للقطارات (حسب طرح الناقد فاريل Farrel)

الصورة (77): يُشكل البناء نقطة علام بسبب ارتفاعه الكبير

صرح سيمون **ألفورد** Simon Allford[41]: <سَمحت لندن بإنشاء البناء The Shard لأنها تتبع اتجاهات العولمة global city؛ وتعد لندن كذلك بفضل هيمنة الامبراطورية البريطانية التي أثبتت أن العالم أجمع يتكلم اللغة الانكليزية؛ وقد أُقيم البناء بسبب اعتناق لندن لفكرة الابتكار والغرابة؛ بسبب كل ما ذُكر؛ أنا مسرور جداً من رؤية البناء العالي الذي يصل إلى السماء في مكان غير متوقع، محطماً بثقة بالغة كل القواعد>[42].

يؤيد الناقد باتريك **شوماخر** Patrik Schumacher العلاقة التي يمثلها البناء مع خط سماء المدينة؛ يقول: <أَعتبر البناء the Shard بمثابة إنجاز مؤثر، وإضافة مرحب بها لخط سماء skyline لندن؛ والخطاب المعماري الحقيقي هو الخطاب الذي يقدم عروضاً "مدينيّة" قابلة للإدراك بوضوح، وذات دلالات مقروءة>[43].

---

[39] CTBUH Research, **Tall Buildings in Numbers**

[40] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

[41] سيمون ألفورد Simon Allford، مؤسس the London-based practice Allford Hall Monaghan Morris

[42] Kamran Moazami & Ron Slade, WSP,**Engineering Tall in Historic Cities**

[43] CTBUH JoCTBUH Research, **Tall Buildings in Numbers**

أُنشىء البناء حسب تصريح سيمون **جنكينز** Simon Jenkins بسبب غياب التخطيط المنطقي على مستوى المدينة؛ فقد فشل البناء في تقديم شكل حضاري أو أية وظيفة مدنيّة حسب رؤيته، هو يقدم فقط شققاً فخمة وفنادق؛ يقول: <يقف البناء منفصلاً عن المدينة صارفاً النظر عما يحيط به وضارباً بالمقياس المجاور عرض الحائط، يبدو أنه ضلّ طريقه من دبي أو من شاطئ كناري، ليس هناك أي مبرر لوجود أبنية عالية على أرضية عمرانية تاريخية، إضافة إلى كلفة إنشاء البناء المرتفعة، وعدم فاعليّتة في المجال الخدمي، حتى أن البناء لم ينل قبولاً واسعاً من قبل السكان الذين يفضلون الابنية القليلة الارتفاع، ويسري هذا حتى على مالكي السوق العقارية حالياً[44]>، ويتابع **جنكينز** Jenkins : < أؤكد أنني لو كنت في الخليج، لكان رأيي مختلفاً، أنا معجبٌ فعلاً ببرج خليفة في دبي، لكن بيرموندزي Bermondsey ليست دبي Dubai؛ هناك الكثير من الأماكن التي يستطيع فيها سيلر ورينزو **بيانو** Renzo Piano إتمام لعبتهما[45]، لماذا يريدون تطبيع مدينتي على هواهم[46]؟>

يتجاوز البناء ما يحيط به من أبنية من حيث المقياس تبعاً لتصريح بيتر **بوشانان** Buchanan؛ يقول: <لا يتلاءم البناء the Shard مع شخصية وطابع المنطقة المحيطة، وتعد نفقة ارتياده عالية مقارنة بالدخل المتوسط لسكان لندن>[47].

2-1-1-3-3- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية:

يُشبّه الناقد أوين **هاذرلي** Owen Hatherley البناء بآلة طويلة تتسم بالقوة، ويسيطر حجمياً على كامل الجوار، ويرى أن البناء The Shardسوف يُغير مخطط المدينة؛ يقول: <لم يُسمح بإنشاء الأبراج في لندن سابقاً بسبب قوة الديمقراطية البريطانية، الأمر الذي تغير حالياً، فقد صدر قرار الموافقة على إنشاء البرج The Shard بسبب ضعف الأطراف السياسية صاحبة القرار، أو بسبب الرغبة في التجديد على المستوى التخطيطي، وتعكس القرارات الإدارية صورة عن التفكك السياسي الحاصل في المدينة.> (الصورة رقم 78)[48]، ويتابع **هاذرلي** Hatherley بقوله: <إن السيطرة والقوة هما سمتا البناء اللتان تظهران من شوارع ساوثوارك Southwark، وقد اعتمد رينزو **بيانو** Renzo Piano على قوة الهرم، الشكل الأكثر طغياناً.[49]>

---

[44] Simon Jenkins, **The Shard slashed the face of London for ever**

[45] يُجيز جنكينز بوجود الحجم الضخم في مكان آخر غير لندن.

[46] المرجع السابق

[47] Kamran Moazami & Ron Slade, WSP,**Engineering Tall in Historic Cities**

[48] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

[49] المسار السابق

أكد بيتر **بوشانان** Peter Buchanan تأثير الاقتصاد على العمارة؛ يقول: <تم تشييد البناء بتأثير المال ومن يملكه في منطقة مركزية من لندن، ويدعم وجوده مبدأ إظهار القوة باتحاد العمارة ورأس المال> [50]، ويتابع **بوشانان** Buchanan: <تتعزز القيم المدينية civic values عن طريق استمرارية النسيج العمراني urban fabric؛ ويتجلى جوهر الحياة المتحضرة برفض الإذعان لمبدأ الربح المجرد، وبالمحافظة على النسيج العمراني التاريخي>[51].

يوضّح سيمون **جنكينز** Simon Jenkins استياء السكان المحليين الكبير من وجود البناء[52]، وقد دُعم وجودَه من قبل رؤوس الأموال ورجال الأعمال في القرن الواحد والعشرين[53].(الصورة رقم 79)[54]

يقول كرستوفر **وودورد** Christopher Woodward[55]: <غيّر الكثير من السياسيين رأيهم السلبي حول الأبنية العالية[56] حالياً، فقد استنكر أحد مرشحي مجلس الشعب[57] إنشاء الأبنية العالية tall building، في أول بيان انتخابي له، وقد تغييّرت نظرته كلياً الآن، حتى أنه أصبح من المدافعين عن قيام الأبراج مؤخراً في لندن[58]>.

يؤكد سيمون **ألفورد** Simon Allford[59] على وجوب تبعية العمارة لقوانين الربح والاستثمار؛ يقول: <يروّج البناء The Shard لمدينة لندن الجديدة، بالسماح أو حتى بتشجيع المعماريين إلى الوصول للسماء، مع تتابع كسر القواعد القديمة في تخطيط المدينة، يحكي البناء The Shard قصة التقاء طموح مقاول تجاري مع رؤية معمار متميز، قاما معاً بتحريض برلماني شجاع على استصدار قرار يقضي ببناء البرج الأعلى الذي حطم القواعد المعقدة لخط سماء لندن London's skyline> [60].

---

[50] CTBUH Research, **Tall Buildings in Numbers**

[51] Kamran Moazami & Ron Slade, WSP,**Engineering Tall in Historic Cities**

[52] ومن تعليقات المستخدمين (Tom Wilkinson, Cristina Donati, sajjad afzal-woodward, Tom Muirhead) حول البرج :

إن خرق التصميم الحضري بلغ درجةً أصبح نفسه قاعدةً مرئية من قبل الجميع، هذا الهرم الضخم في سماء المدينة غطى على كل عبدة المال..

إن الواجهة المؤلفة من الألواح الزجاجية الكثيرة تمثل قوة الاقتصاد فقط، إنها تشبه شيئاً مريضاً، إنها المرض بحد ذاته.

-2-هذا البناء يجسد اتخاذ العمارة خطوات غير إنسانية في الاتجاه الخاطئ. ولا نستطيع فعل شيء حيال بقاءه

3- لماذا لم يقوم المعنيون بإيقاف هكذا مشروع قبل البدء بتنفيذه؟ أنا متأسف جداً أنه قائم الآن.

[53] Simon Jenkins, **The Shard slashed the face of London for ever**

[54] http://www.architectural-review.com/buildings/skylines-opinions-on-renzo-pianos-shard-london/8633386.article

[55] كرستوفر وودورد CHRISTOPHER WOODWARD، كاتب ومسؤول في عمارة لندن London's architecture

[56] طُرحت فكرة وجود الأبراج في لندن عام 1980.

[57] وهو السياسي البريطاني مايور بوريش جونسونMayor Boris Johnso ، الذي يصف إنشاء الأبراج في لندن بازدهار الأرض الخضراء أكثر فأكثر.

[58] Kamran Moazami & Ron Slade, WSP,**Engineering Tall in Historic Cities**

[59] سيمون ألفورد Simon Allford ، مؤسس **SIMON ALLFORD** the London-based practice Allford Hall Monaghan Morris

[60] Kamran Moazami & Ron Slade, WSP,**Engineering Tall in Historic Cities**

الصورة (78): منظر عام لمدينة لندن ذات الطابع الأثري

الصورة (79): يخرق المبنى مقياس شارع ساوثورك Southwark's high street العمراني، وبهذا يضعف صورة الحياة في مدينة لندن التاريخية.

وقد تم تصنيف النقد المعماري لبرج The Shard في الجدول التالي، تبعاً لمعيار البحث النقدي (الجدول 8):

الجدول (8): خلاصة النقد المعماري لبرج The Shard حسب تصريحات النقاد:

معايير النقد		التصنيف	اسم الناقد	النقد حسب تصريحات النقاد	التعليق تبعاً لرأي الناقد
1	الشكل	المعايير الشكلية	**فاريل** Farrel	البناء أنيق، ويقدم عرضاً مسرحياً مثيراً في خط سماء لندن.	**محققة**
			فينش Finch	يلفت البناء الانتباه عن طريق شكله المتفرد والغريب.	**محققة**
			شوماخر Schumacher	الشكل غير منتهٍ بشكل كاف والبرج غير مترابط الأجزاء	**غير محققة**
			بوشانان Buchanan	البناء ذو نهاية بشعة في أعلى نقطة وقاعدته غير ملائمة لما حولها	**غير محققة**
		النسب الشكلية			----------
		اللغة الشكلية			----------

		التناسب	**ليفيت** Levete	تؤيد الحرية في الارتفاع وعدم الربط مع المقياس الإنساني	**متناسب**
			بوشانان Buchanan	ينقد الخرق السلبي للمقياس	**غير متناسب**
			جنكينز Jenkins	ينقد الخرق السلبي للمقياس	**غير متناسب**
			شيوكا Ichioka	التمهل في الحكم على تأثير المقياس الضخم	----------
2	**الوظيفة**	**الوظيفة النفعية**	**بيانو** Piano	أكد أن الوظائف المختلطة في البناء سوف تعطي حياةً على مدى 24 ساعة	**محققة**
			هاذرلي Hatherley	يثير البناء الاهتمام لأنه متعدد الوظائف	**محققة**
			فينش Finch	تأييد موضوع الأبنية التجارية الكبيرة، وغنى برنامج البناء باحتوائه على وظائف معاصرة	**محققة**
		الوظيفة الرمزية	شوماخر Schumacher	إن وظائفه المتنوعة غير متجانسة مع زيّ المغلف التجريدي، أي المغلف الخارجي لا يعكس صورةً لوظائف الداخل. ويتجاهل المشروع فرصة التعبير عن بناه التحتية، مثل الإنشاء، والحماية من الشمس، والحركة	**غير محققة**
3	**المعنى**	**الفكرة التصميمية**	**بيانو** Piano	الشكل مستوحى من أبراج لندن، ويعتمد الشكل الرمزي لأشرعة السفن. والتأكيد على رمز المسلة والهرم كامتداد للعبادات القديمة.	**مناسبة**
			ليفيت Levete	يمثل البناء خطاً طولانياً، إنه العلو والعلاقة الشجاعة مع المدينة.	**مناسبة**
			بوشانان Buchanan	البناء يشبه طيف أبيض فضي في قترة الأصيل، ويبدو البناء سكّير أعمى عند الاقتراب منه	**مناسبة**
			جنكز Jencks	مستوحىً من The Shardأن شكل البناء الطبيعة كونه يشبه نبتة شوكية عملاقة تتلاشى في الغيوم، أو كتلة جليدية متجمدة	**مناسبة**
		المعنى الإنساني وروح المكان			----------

		الارتباط العمراني	**جنكز** Jencks	وضّح أهمية اختلاف البناء مع الجوار في المقياس والحجم والشكل، وهذا مبرر حسب جنكز لأنه يعكس الاختلاف الاجتماعي والثقافي الممثل بالاتجاه نحو العولمة الرقمية	**مناسب**
			روجرز Rogers	يتوضع البناء في مكان مناسب جداً من لندن، ويخفف من الحاجة لاستخدام السيارة ويعمل على إعادة إحياء ساوثوارك، ويعزّز البناء مفهوم المدينة العمودية vertical village الجديد	**مناسب**
			جنكينز Jenkins	يؤكّد على فقدان التخطيط الحكيم، إذ يقف البناء منفصلاً عن المدينة صارفاً النظر عما يحيط به وضارباً بالمقياس المجاور عرض الحائط، ليس هناك أي مبرر لوجود أبنية مثل هذا البناء على أرضية عمرانية تاريخية سيما ارتفاع كلفة إنشاؤه، وعدم فاعليّة البناء في المجال الخدمي. مع الإجازة لوجود هكذا بناء ضخم في مكان آخر.	**غير مناسب**
			بوشانان Buchanan	لا يتلاءم البناء مع شخصية وطابع المنطقة المحيطة، وتعد نفقة ارتياده عالية مقارنة بالدخل الطبيعي لسكان لندن.	**غير مناسب**
		المعنى الاجتماعي – الاقتصادي – السياسي	**بوشانان** Buchanan	يؤكد تأثير الاقتصاد على العمارة، تم تشييد البناء بتأثير المال ومن يملكه في منطقة مركزية من لندن، ويدعم وجوده مبدأ إظهار القوة باتحاد العمارة ورأس المال	**مناسب**
			وودورد Woodward	غيّر الكثير من السياسيين رأيهم السلبي حول الأبنية العالية الآن، فقد استنكر أحد مرشحي مجلس الشعب إنشاء الأبنية العالية tall building في أول بيان انتخابي له، وقد تغيّرت نظرته كلياً الآن	**مناسب جزئياً**
			هاذرلي Hatherley	يتعارض وجود البناء مع وجود الديمقراطية البريطانية. وسوف يقوم بتغير تخطيط البلدة، إنه مستبد حتماً ، يسيطر على كامل الجوار، وقد سُمح لهذا بالحدوث إما لضعف من أحد الأطراف السياسية أو فقط بسبب الملل من تنفيذ المخططات السارية، إن الضعف الداخلي في البلدة، ممكن أن يظهر وكأنه بحد ذاته امتداداً للمدينة.	**غير مناسب**
			جنكينز Jenkins	يتعارض البناء بشكل كبير مع رأي السكان المحليين ومع مجلس مدينة ساوثوارك، قد تم دعم فكرة وجوده من قبل رؤوس الأموال ورجال الأعمال في القرن الواحد والعشرين.	**غير مناسب**

2-1-1-4- الخلاصة:

يُستخلص من دراسة آراء النقاد حول برج The Shard ما يلي:

- **يمثل الاختلاف في وجهات النظر الصفة الغالبة على مجمل ما حرر من نقد، فمثلاً أبدى البعض استحساناً لشكل البناء؛ مثل "فاريل" Farrel الذي يقول عن البناء The Shard بأنه أنيق، وفينش Finch الذي يُحبذ تفرده الشكلي، كما وصف البعض الآخر من النقاد المبنى بالبشاعة مثل بوشانان Buchanan الذي يقول: "البناء ذو نهاية بشعة في أعلى نقطة وقاعدته غير ملائمة لما حولها"**
- **يتمتع النقاد بحرية كبيرة؛ لا تخضع لأية معايير مسبقة، ويفسر هذا من خلال التباين الكبير في الصيغة النقدية.**
- **تم إهمال الحديث عن المعنى من حيث التعبير وروح المكان في الآراء النقدية حول هذا المثال.**
- **تم تناول المعنى في العمارة من حيث العلاقة مع العمران لا سيما العلاقة مع الأنظمة الاقتصادية بشكل مطول، وقد اختلفت وجهات النظر المطروحة حول العلاقة مع العمران بين من يشجع على انتهاج العمارة نهجَ الأبنية العالية، وبين من يدعو للمحافظة على التوافقية مع النسيج العمراني.**
- **دعا البعض لتحرير العمارة من اتباع النمط الترويجي الاستهلاكي مثل سيمون جنكينز Simon Jenkins الذي يقول "قد تم دعم فكرة وجود البناء من قبل رؤوس الأموال ورجال الأعمال في القرن الواحد والعشرين، وذلك يتعارض مع رغبات الناس ومجلس المدينة".**

2-1-2- نقد المثال -2- برج خليفة The Burj Khalifa [61] معمارياً:

مقدمة:

تم استطلاع الآراء النقدية حول برج خليفة في دبي الذي أثار نقاشات كثيرة كونه البناء الأكثر ارتفاعاً في العالم منذ عام 2010، وفيما يلي معلومات عن برج خليفة The Burj Khalifa في الجدول التالي (الجدول 9):

61 http://johnstonarchitects.wordpress.com/2010/01/06/the-burj-khalifa-a-critique/

الجدول (9): تعريف بالمثال –2– برج خليفة :

	البُرج	The Burj Khalifa
	المعمار	أدريان سميث Adrian Smith
	المقاول	Emaar Properties
	المكان	شارع الشيخ محمد بن رشيد دبي– الإمارات العربية المتحدة.
بدء الإنشاء		كانون الثاني 2004
انتهاء الإنشاء		كانون الأول 2010
الكلفة التقديرية للإنشاء		1.5 بليون دولار أمريكي
الارتفاع		828 م
عدد الطوابق		154 طابقاً مخصصاً لوظائف البناء + 9 مناسيب للصيانة + 46 منسوباً تُشكل قمة البناء+ طابقين في القبو تُشغل مرآباً للسيارات.
مجموع مساحات الطوابق		390,473 م2
عدد المصاعد		47
الوظيفة		وظائف مختلفة: – مكاتب لشركات كبرى – وظائف تجارية – فنادق – مطاعم – وظائف خدمية ميكانيكية للبناء.

وفيما يلي استعراض النقد المعماري الذي حُرّر حول المثال –2– برج خليفة The Burj Khalifa وفقاً لتصريحات النقاد المعماريين التي تمحورت حول "الشكل، الوظيفة، المعنى":

2–1–2–1– في المجال الشكلي:

2–1–2–1–1– الشكل:

يقول ريلي **ماكاف** Riley MacPhee[62]: <يتوجب على العمارة أن تكون جميلة الشكل، غير أن الجمال الشكلي غير محقق في برج خليفة Burj Khalifa ؛ فالشكل مبالغٌ فيه من حيث الطول والرشاقة[63]>.

62 ريلي ماكاف Riley MacPhee خريج معهد بومونا– تصميم بيئي Pomona College with a B.A. in Environmental Design، والفلسفة Philosophy، كتب لـــ مدونة جي.أي the JA blog لثلاث سنوات

نجح البرج في تحقيق الشكل الجمالي حسب رؤية كارمن **بلير** Karmin Blair [64]؛ <حيث الإنشاء "الأنيق" من المعدن، والخرسانة المسلحة، والزجاج، والإكساء ذو الطبقة اللامعة، ما يمنح البرج هيئة نحتية مضيئة وجذابة تخترق سماء وسط مدينة دبي>[65].

تقول **بلير** Blair: <يشكل الطموح والتفرد الذي يصل للغرور حافزاً لمصممي الأبينة الشاهقة دائمي السعي نحو القمة؛ يمثل برج خليفة قفزة كبيرة من حيث ارتفاع المباني خصوصاً في دبي، وهو ذو تصميم معماري جيد، بل رائع؛ يمثل البناء ناطحة سحاب رائعة وأنيقة في كامل تفاصيلها، كأنها عملاً نحتياً، إذ يتكون البرج من مجموع شرائح رقيقة تصل إلى السماء بشكل مبهر>[66].

يقول دافيد **بوسات** David Bussat [67]: <يمثل برج خليفة ناطحة سحاب رشيقة تقترب كثيراً من فكر الحداثة[68]، إن ناطحة السحاب هي النمط الوحيد للبناء الذي تتحدى فيه الحداثة modernism التفوق الذي أحرزته الكلاسيكية classicism[69] >.

صرح روبرت **لفي** Robert Ivy[70]: بأن برج خليفة هو الأكثر "أناقة" elegant في عصره؛ <تبدو الكتلة رشيقة وكأنها مكونة من أقل حجم ممكن، والبناء ذو إنشاء رشيق، ومثير من الناحية المعمارية أيضاً[71].>

يرى العديد من النقاد، من ناحية أخرى، أن غاية الأبنية العالية هو عرض التفوق الشكلي وتحطيم السجلات، دون الاهتمام بالتكلفة الهائلة التي يتطلبها بناء الأبراج[72]. (الصورة رقم(80)[73]):

---

63 وجه العديد من النقاد نقداً سلبياً أن البرج مستوحى من مشروع فرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright الغير مبني-Mile High Illinois scheme في عام 1956، إن برج خليفة غير مستوحى فقط من المآذن ومن ورود الصحراء desert flowers، ويسمح الحل الإنشائي المبتكر للبرج بأن يكون بهذه الرشاقة والطول

[64] كارمن بلير Karmin Blair، ناقدة معمارية في شيكاغو تريبون architecture critic of the Chicago Tribune

[65] Karmin Blair, **Burj Khalifa, Dubai**, *Architectural Record*, June 2010.

[66] Kanna, Ahmed, **Dubai, the city as Corporation**, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

67 David Bussat , Providence Journal محرر جريدة بروفيدنس

68 Landon Jr, Thomas**, Dubai Opens a Tower to Beat All**, New York Times, January 4, 2010
Burj Dubai – The World's Tallest Building,11 Jan 2010

[69] Landon Jr, Thomas**, Dubai Opens a Tower to Beat All.**

[70] روبرت لفي **Robert Ivy**، رئيس التحرير في Architectural Record

[71] المرجع السابق

72 المرجع السابق

73 Suzanne Stephens, **Kingdom Come**, *Architectural Record*, May 2012

الصورة (80): شكل برج الخليفة المُتفرد والأنيق والرشيق والمُثير حسب رأي بعض النُقاد المعماريين.

2-1-2-1-2- المقياس:

يؤيد سيمون **جنكينز** Simon Jenkins المقياس العمراني المبالغ فيه في دبي، على الرغم من عدم توافقه مع المقياس الإنساني: <أنا فعلا معجبٌ ببرج خليفة Burj Khalifa الذي يرتفع فوق الصحراء بطول نصف ميل[74]> .

تُجيز **بلير** Blair Blair الخروج عن المقياس الإنساني، وبرأيها هذا خيار متاح؛ إذ لا يكون التناسب مع الإنسان محوراً نقدياُ، بل الأهم على هذا الصعيد هو الإنجاز في المجال الشكلي، وما تزال الانتقادات تنهال على البرج بسبب هيمنته وكأنه عنصر متغطرس وقد نشرت صحيفة الغارديان The Guardian البريطانية تعليقاً حول سيطرة البرج الحجمية: <يشعر مراقب عادي من المارة، عند مشاهدة البرج من الأسفل، وكأنه أمام مارد ضخم، مثل الأقزام نسبةً إلى كاليفار[75]، وذلك بالرغم من الإبهار ولفت النظر الذي يفرضه البرج مقارنةً مع العمارة المحيطة، والأولى حسب **بلير** Blair الاهتمام بمدى تحقيق معايير الاستدامة في البرج دون النظر لعلاقاته التناسبية مع الإنسان، وتُظهر (الصورة رقم(81)[76]) خروج المبنى عن المقياس الإنساني.

---

[74] Simon Jenkins, **The Shard slashed the face of London for ever**

75 http://www.theguardian.com/culture/2010/jan/10/burj-khalifa-dubai-skyscraper-architecture

- يستعير الناقد هنا من قصة المارد الضخم كاليفار الذي زار جزيرة الأقزام من قصة رحلات كاليفار Gulliver's Travels، للمؤلف جوناثان سويفت Jonathan Swift(1667-1745)

76 http://www.newyorker.com/magazine/2010/02/08/castle-in-the-air

- م. سامر كلاس

2-1-2-2- الوظيفة:

2-1-2-2-1- الوظيفة النفعية:

يقول ريلي **ماكاف** MacPhee: < يتوجب على العمارة أن تخدم غرضاً معيناً؛ بما أنها وظيفية، وفي حين نجح برج خليفة في كونه صرحاً عالمياً global icon ، يراه البعض، وأنا من ضمنهم؛ شكلاً مبهراً فقط لا هدف ناجح له، ولا يفيد في ازدهار الاقتصاد، بل يمثل إيديولوجيا علينا أن نضعها جانباً، في حال أردنا أن نواجه بنجاح كافة الصعوبات البالغة التي نصطدم بها في المجالات المتعلقة بالمدينة والبلدة، وفي ما يفيد العالم بأسره>، ويتابع **ماكاف** MacPhee: <تتألف نوافذ المبنى من طبقتي زجاج؛ الطبقة الخارجية عاكسة للأشعة الشمسية بواسطة قشرة معدنية رقيقة جداً، والطبقة الداخلية مكسوة بقشرة فضية[77]، بمادة تحمي البناء من الأشعة الفوق بنفسجية، ومع هذا فإن المبنى ذو استهلاكية عالية، ومكلف؛ فإكساؤه الخارجي من الزجاج والألمينيوم والمعدن (الستيل) يستوجب طاقة كبيرة للمحافظة على درجة حرارة مناسبة في فراغاته الداخلية[78]>. (الصورة رقم(82) [79]).

الصورة (81): تسلق البرج من قبل بعض الهواة، وتُظهر الصورة مدى ضآلة حجم الانسان نسبة لارتفاع المبنى

الصورة (82): لقطة توضح إكساء الواجهة الزجاجي بمساحة كبيرة ضمن مناخ دبي الحار جداً

The Sky Line FEBRUARY 8, 2010 ISSUE

77 Kanna, Ahmed, **Dubai, the city as Corporation**

78 http://www.newyorker.com/magazine/2010/02/08/castle-in-the-air
The Sky Line FEBRUARY 8, 2010 ISSUE

79 Melvin, Jeremy. **On a Clear Day, You Can See Iran from the Burj Khalifa,** *Architectural Review,* Vol. 227 Issue 1356, 19-20. Feb 2010

تتجلى الناحية الوظيفية في الأبراج عندما تحقق مفاهيم الاستدامة، فالأبراج تسمح باستثمار الأرض بشكل كبير وتخفف من النفايات والتلوث[80]، وهذا غير محقق في برج خليفة حسب نظرة **ماكاف** MacPhee النقدية.

2-1-2-3- المعنى:

2-1-2-3-1- المعنى الرمزي:

تتبع عمارة برج خليفة "الطراز العالمي"، إلا أن شكل البرج مستوحىً من اتجاه العمارة العضوية، في تكوين المسقط؛ ويقول بعض المعماريين أن التصميم يحوي عناصراً مستقاة من الفن الإسلامي motifs of Islamic art، ويُذكر بالقباب ذات الشكل البصلي في العمارة الإسلامية the onion domes ، وحسب **بلير** Blair: إن فكرة التصميم مستقاة من عناصر الفن الإسلامي، المبنية على الهندسة والعناصر النباتية، وبخاصة من زهرة flower Hymenocallis (الشكل رقم(83)[81])؛ تقول **بلير** Blair: <يعتمد تصميم المسقط على فكرة وجود ثلاث بتلات مرتبة بشكل مثلث حول المركز[82]>. (الشكل رقم(84)[83]):

الشكل (83) زهرة Hymenocallis، وقد استند تصميم المسقط على شكل بتلاتها.

80 يقول جون **هوتزكلاو** John Holtzclaw: إذا كان الأمريكيون يعيشون في عالم (أفقي) من منازل بثلاث طوابق على الأكثر، وهذا سوف يتطلب أراضٍ بمساحات شاسعة للعيش، وسيارات أكثر، ومساحات خضراء كبيرة جداً، وسوف يحتاجون لمبيد حشري ولسماد طبيعي على أجسامهم، وسوف يتحول ثلج العالم إلى بخار..

81 http://www.newyorker.com/magazine/2010/02/08/castle-in-the-air
The Sky Line FEBRUARY 8, 2010 ISSUE

82 Karmin Blair, **Burj Khalifa, Dubai**

83 المرجع السابق

الشكل (84) شكل المسقط وفكرة التصميم في برج خليفة.

2-1-2-3-2- العلاقة مع العمران:

يقول **ماكاف** MacPhee: <تُمثّل الأبراج حلولاً مناسبة من وجهة نظر بيئية، وهذا غير محقق في برج خليفة؛ حيث تشغُل الاستخدامات الميكانيكية مساحة كبيرة[84] غير قابلة لاحتواء وظائف أخرى مفيدة، بسبب مساحتها المتناقصة صعوداً، وبالتالي تحتل الخدمات التقنية ربع مساحة المبنى[85]، الأمر الذي ينفي صفة الاستدامة عن البرج، إضافةً إلى عدم وجود سبب مقنع يخوّل وجود مثل هذه الارتفاعات في دبي؛ حيث المساحات الشاسعة قليلة الكثافة العمرانية، على عكس وجود أبراج مدينة نيويورك المُبرر في بيئة مكتظة بالناس والأعمال>[86].

تقول **بلير** Blair[87]: <إن البناء مغلف بطبقتين من الزجاج، مع طبقة داخلية عاكسة، إضافة إلى ذلك يدعم البناء مبدأ الكثافة العمرانية، ولذلك يعتبر من الأبنية المستدامة (أو الأبنية الخضراء) بشكل جزئي وليس بشكل تام بسبب استهلاكه للوقود بشكل كبير>، وتبرر **-بلير** Blair- استهلاك برج خليفة الكبير للموارد؛ تقول: <يتجلى سر نجاح برج خليفة كونه يجمع بين الصورة المعمارية والبراعة الإنشائية، ومن غير المنطقي إشراك معايير الاستدامة في تقييم جمال البرج، خصوصاً في بلد تصل فيه درجات الحرارة صيفاً إلى درجات مرتفعة جداً،

84 البرج ضخم مؤلفٌ من 206 طوابق، ومازال يوجد الكثير من المساحات معدّة، بالإضافة إلى ذلك هناك 46 طابقاً في أعلى البرج فوق الـ 160، تتقلص مساحاتها بشكل تدريجي، وتُستغل لأغراض ميكانيكية في البرج، فضلاً عن أن وجود حوالي 3500 شخص في البرج يشكل خطراً أمنياً كبيراً، حسب ماكاف MacPhee

85 حسب ريلي ماكاف MacPhee

86 http://www.newyorker.com/magazine/2010/02/08/castle-in-the-air
The Sky Line FEBRUARY 8, 2010 ISSUE

87 Karmin Blair, **Burj Khalifa, Dubai**.

الأمر الذي يحتّم تكييف مواقف انتظار وسائط النقل العامة"[88]>، وتضيف **بلير** Blair: <أصبح برج خليفة بمثابة نقطة استقطاب في دبي، وقد دعاه بعض النقاد بالعبث واللا جدوى، وبجنون المراهقين، وبالمشروع المغرور، وعلى الرغم من كل هذا النقد السلبي فإن عمارته مدهشة وذات مستوى رفيع[89]؛ إن فكرة المدينة العمودية vertical city تُبرِّر منطقياً ارتفاع ناطحات السحاب الكبير حتى السماء؛ حيث تتركز الخدمات والبنية التحتية في الأبراج، وفي الوقت نفسه تزيد من عامل استثمار رقعة الأرض، مقارنةً مع الاحتياجات الكبيرة لطرق المواصلات والإنارة وشبكات الصرف في المدن ذات العمارة الأفقية[90]>.

يقول المخطط العمراني الألماني ألبرت **سبير** Albert Spee عن برج خليفة: <يُعبر مشروع برج خليفة عن تفكير متفرد لا تُنفى عنه صفة الغرور[91]>، وهو بناء غير مستدام البتة[92].

يقول روبرت **لفي** Lvy[93]: <تعتبر ناطحات السحاب مثل برج خليفة أبنيةً مستدامةً لأنها تستوعب عدداً كبيراً من الناس على مساحة صغيرة من الأرض، مما يساعد على إنقاذ الأراضي الزراعية عوضاً عن استغلالها كمناطق مبنية، وتفيد في الحد من الانبعاثات الكربونية الناجمة عن حركة وسائط النقل من وإلى الضواحي؛ كما أنها توفر أنظمة حركة عمودية وأفقية فعالة، وتشجيع استخدام وسائط النقل العام، وتُفعل مسارات المشاة، وقد ابتكر المعمار **سميث** Smith (مصمم برج خليفة) خط سماء مذهل يصل إلى قمة غاية في الارتفاع، وقد تم وصف البرج من قبل البعض بأنه أنيق، يسعى إلى السماء؛ ويشكل نقطة علام لا يمكن للعين أن تتجاهلها، ضمن نسيج دبي العمراني ذو الأبنية العالية عشوائية التنظيم [94]>.

يُظهر البرج نسبةً لـــ: **سميث** Smith مدى تطور المدن في البلدان المتقدمة، وهو يرسم طريقها المستقبلي، حين تنتهج العمارة نهج الأبنية العالية باعتبارها نموذجاً prototype.؛ يقول سميث: <استوحيت من أبراج بابل Tower of Babel التي طَمحت للوصول إلى السماء[95]>. (الشكل رقم(85)[96])

---

[88] http://www.theguardian.com/culture/2010/jan/10/burj-khalifa-dubai-skyscraper-architecture

[89] Karmin Blair, **Burj Khalifa, Dubai**.

[90] المرجع السابق

[91] Kanna, Ahmed, **Dubai, the city as Corporation**.

[92] حسب تصريح جيبيد **بريتينز** jibed Britain's , في صحيفة الغارديان- بريطانيا The Guardian
Article: Burj Khalifa – a bleak symbol of Dubai's era of bling, 9 Jan 2010

[93] Robert Ivy, FAIA, editor, Architectural Record رئيس التحرير في

[94] Suzanne Stephens, **Kingdom Come**

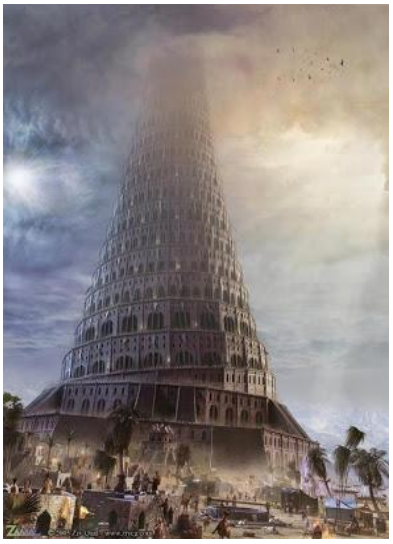
[95] Kanna, Ahmed, **Dubai, the city as Corporation**

96 http://www.newyorker.com/magazine/2010/02/08/castle-in-the-air
The Sky Line FEBRUARY 8, 2010 ISSUE

يؤيد سيمون **جنكينز** Simon Jenkins مقياس برج خليفة نسبةً لعمران دبي، في الحين الذي ينتقد **جنكينز**Jenkins وجود الأبراج في المدن الأوروبية التاريخية[97]، بسبب خصوصية عمران هذه المدن[98].

فشل برج خليفة في محاولة إحياءَ المكان عمرانياً حسب ما صرح به ريم كولهاس Koolhaas[99]؛ يقول: <لم يَصل البرج إلى مبتغاه الأساسي الذي يتمثل بمنح الحياة لمدينة دبي، كما أنه لا يتمتع بإطلالة جميلة، بل بإطلالة كئيبة غير واضحة بسبب غبار الصحراء في دبي.>[100] (الصورة رقم(86)[101]).

يتساءل الناقد المعماري كريستوفر **هاوثورن** Christopher Hawthorne [102] عن شرعية وجود البرج انطلاقاً من علاقته بالعمران؛ يقول: <يمثل برج خليفة أطول إنشاء قابل للبناء في منطقة مأهولة، ولكن هل هو مدعاة للاحتفاء أو للنقد السلبي، أم كلاهما؟> (الشكل رقم(87))[103].



الشكل (85) برج بابل، وقد استوحى منه برج خليفة فكرة الوصول إلى أعلى نقطة ممكنة من الارتفاع.

الصورة (86): برج خليفة نسبة للمحيط العمراني في مدينة دبي

[97] Simon Jenkins, **The Shard slashed the face of London for ever**

98 وجنكينز لا يؤيد الحجم الضخم لبناء the Shard في بيرموندزي Bermondsey.(كما في المثال الأول).

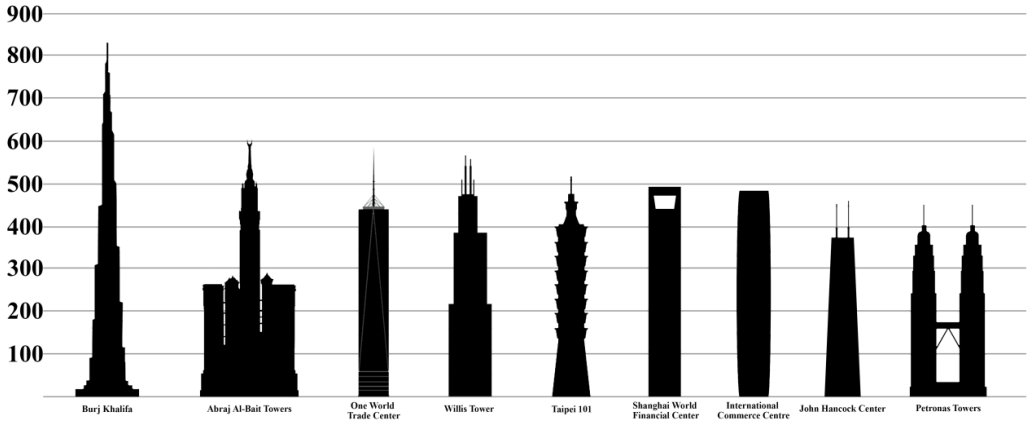
99 ومع هذا يقوم كولهاس بنفس الوقت ببناء أعلى برج في بيجينغ the CCTV Tower

100 Kanna, Ahmed, **Dubai, the city as Corporation**

101Landon Jr, Thomas, **Dubai Opens a Tower to Beat All**

102 هاوثورن Christopher Hawthorne يعمل في مجال النقد المعماري لـ لوس انجلس تايمز the Los Angeles Times

[103] المرجع السابق



الشكل (87): برج خليفة أعلى أبنية العالم (لغاية 2012)

2-1-2-3-3- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية:

يقول **ماكاف** MacPhee: <يمنح برج خليفة مدينة دبي طابع العولمة، حيث تسود التغيرات الاقتصادية، العمرانية، والسياسية – الاجتماعية socio-political ، ولكن وجود البرج غير مبرر من وجهة نظر اقتصادية، فقد أنشئ بهدف الاستعراض ولفت الأنظار>[104].

يقول كريستوفر **هاوثورن** Christopher Hawthorne: <يستعرض البرج شكله الملفت في حين تنهار عجلة الاقتصاد[105]>.

صرح دونالد **فرازل** Donald Frazell[106]:<لقد حان الوقت لوضع التفكير الصبياني جانباً، والتصرف بعقل إنسان واعٍ، والتفكير بجدية حيال إقامة الأبراج العالية دون مبررات منطقية[107]>.

وجّه الكثيرون نقداً سلبياً للاستقطاب الاجتماعي الذي تقدمه المدينة، كما تساءلوا عن التبرير الذي يفسر ارتفاع البرج الشاهق[108]؛ وقد أضافوا أن المشاريع العملاقة وخصوصاً برج خليفة تتطلب رؤيةً أعمق، هذا من جهة، في حين بُني الأساس النقدي الإيجابي بالنسبة لآخرين على الإبداع الشكلي المنفرد الذي يدعم التطور بمفهومه الجديد من جهة أخرى. (الصورة رقم(88)[109]):

104 حسب ريلي ماكاف MacPhee.
105 المرجع السابق
106 دونالد فرازل Donald Frazell ، فنان من لوس أنجلس.
107 http://aabbasi.wordpress.ncsu.edu/
108 المرجع السابق
109 http://johnstonarchitects.wordpress.com/2010/01/06/the-burj-khalifa-a-critique/

الصورة (88): شكل برج خليفة المتفرد، والجوار المحيط به

وقد تم تصنيف النقد المعماري لبرج خليفة The Burj Khalifa في الجدول التالي، تبعاً لمعيار البحث النقدي (الجدول 10):

الجدول (10): خلاصة النقد المعماري لبرج The Burj Khalifa حسب تصريحات النقاد:

معايير النقد	التصنيف	اسم الناقد	النقد حسب تصريحات النقاد	التعليق تبعاً لرأي الناقد
1	الشكل	**بلير** Blair	نجح البرج في تحقيق الشكل الجمالي، حيث الإنشاء الأنيق من المعدن، والخرسانة المسلحة، والزجاج، بإكساء ذو طبقة لامعة، ما يمنح البرج هيئة نحتية مضيئة وجذابة تخرق سماء وسط مدينة دبي.	**محققة**
	المعايير الشكلية	**ليفي** Lvy	برج خليفة هو الأكثر أناقة في العالم، تبدو الكتلة رشيقة وكأنها مكونة من أقل حجم ممكن، والبناء ذو إنشاء رشيق، ومثير من الناحية المعمارية أيضاً.	**محققة**
		ماكاف MacPhee	المتعة الجمالية غير محققة في البرج.	**غير محققة**
		العديد من النقاد	وُجّه نقدٌ سلبيٌ للشكل؛ حيث أن غاية الابنية العالية هو عرض التفوق الشكلي وتحطيم السجلات، دون الاهتمام بالتكلفة الهائلة التي يتطلبها بناء الأبراج	**غير محققة**
	النسب الشكلية	**ماكاف** MacPhee	شكل البناء مبالغ فيه من حيث الطول والرشاقة	**غير متناسب**
	اللغة الشكلية			-------
	التناسب	**جنكينز** Jenkins	يؤيد المقياس العمراني المبالغ فيه في دبي، على الرغم من عدم توافقه مع المقياس الإنساني	**مناسب**
		بلير Blair	تُجيز الخروج عن المقياس الإنساني، وبرأيها هذا خيار متاح.	**مناسب**

2	الوظيفة	الوظيفة النفعية	**ماكاف** MacPhee	يتوجب على العمارة أن تخدم غرضاً معيناً بما أنها وظيفية. ولكن الوظائف التي يقدمها البرج لا تصب في المجال النفعي	**غير محققة**
		الوظيفة الرمزية			-------
3	المعنى	الفكرة التصميمية	**بلير** Blair	إن فكرة التصميم مستقاة من عناصر الفن الإسلامي، المبنية على الهندسة والعناصر النباتية، وخصوصاً على زهرةflower Hymenocallis	**مناسبة**
			ماكاف MacPhee	يعتمد تصميم المسقط على فكرة وجود ثلاث بتلات مرتبة بشكل مثلث حول المركز	**مناسبة**
		المعنى الإنساني وروح المكان			----------
		الارتباط العمراني	**سميث** Smith	يمثل البرج نموذجاً لمدى تطور المدن في البلدان المتقدمة، وهو يرسم طريقها في المستقبل، باتباع الأبنية المستقبلية لمقياسه الضخم باعتباره نموذجاً prototype ، أصبح برج خليفة نقطة استقطاب مذهلة في خط سماء دبي لا يمكن للعين أن تتجاهلها ضمن نسيجها العمراني المحيط والذي يضم أساساً أبنية عالية وعشوائية التنظيم ويرتفع بشكل متناغم ليصل السماء.	**مناسب**
			بلير Blair	عمارة البرج مدهشة؛ إن فكرة المدينة العمودية vertical citie تبرر منطقياً ارتفاع ناطحات السحاب الكبير حتى السماء؛ حيث تتركز الخدمات والبنية التحتية في الأبراج، وفي الوقت نفسه تزيد من عامل استثمار رقعة الأرض	**مناسب**
			ليفي Lvy	تعتبر ناطحات السحاب مثل برج خليفة مستدامة لأنها تستوعب عدداً كبيرا من الناس على مساحة صغيرة من الأرض ، مما يساعد على إنقاذ الأراضي الزراعية من استغلالها كمناطق مبنية، و تفيد في الحد من الانبعاثات الكربونية الناجمة عن حركة وسائط النقل من وإلى الضواحي، كما أنها توفر أنظمة حركة عمودية وأفقية فعالة، وتشجع استخدام وسائط النقل العام، وتفعل طرق المشاة.	**مناسب**
			ماكاف MacPhee	يعترض على برج خليفة من حيث عدم تحقيق مبادئ الاستدامة، ولم يحافظ البرج على فترات ازدهار دائمة، .وهو مجرد صورة معمارية هزلية غير ذات جدوى فضلاً عن أن وجود حوالي 3500 شخص في نفس المكان يشكل خطراً أمنياً كبيراً.	**غير مناسب**

		المعنى الاجتماعي – الاقتصادي – السياسي	**هاوثوزن** Hawthorne	يستعرض البرج شكله الملفت في حين تنهار عجلة الاقتصاد.	**غير مناسب**
			فرازل Frazell	حان الوقت لوضع التفكير الصبياني جانباً، والتصرف بعقل إنسان واع، والتفكير بجدية حيال إقامة الأبراج العالية دون مبررات منطقية.	**غير مناسب**
			ماكاف MacPhee	يمنح برج خليفة مدينة دبي طابع العولمة، حيث تسود التغيرات الاقتصادية، العمرانية، والسياسية - الاجتماعية socio-political ولكن وجود البرج غير مبرر من وجهة نظر اقتصادية، فقد أنشئ بهدف لفت الأنظار	**غير مناسب**
			عدد من النقاد	وجه **العديد من النقاد**: نقداً سلبياً للاستقطاب الاجتماعي الذي تقدمه المدينة، كما تساءلوا عن التبرير الذي يفسر ارتفاع البرج الشاهق؛ وقد أضافوا أن المشاريع العملاقة وخصوصاً برج خليفة تتطلب رؤيةً أعمق، هذا من جهة، في حين بُني الأساس النقدي الإيجابي بالنسبة لآخرين على الإبداع الشكلي المنفرد الذي يدعم التطور بمفهومه الجديد من جهة أخرى	**غير مناسب**

2-1-2-4- الخلاصة:

يُستخلص من دراسة آراء النقاد حول مثال البحث الثاني ما يلي:

- **يتشابه النقد المعماري للمثال الثاني مع ما ورد من نقد في المثال الأول من حيث الاختلاف الواضح بين الآراء النقدية، فمثلاً عند تناول معيار الشكل المعماري تتحدث كل من "بلير Blair" و ليفي Lvy باستحسان عن "أناقة" البرج، بينما ينفي "ماكاف MacPhee" صفة الجمال عن البرج بسبب الطول المبالغ فيه.**
- **تتأكد الحرية الكبيرة التي يمتلكها النقاد المعماريين في هذا المثال، فَكُلٌّ يدلي بتصريحه باختلاف تام مع بقية وجهات النظر، دون وجود معيار موحد يُستند إليه.**
- **تم إغفال تناول معيار المعنى النقدي من حيث التعبير وطابع المكان، كما لم يتم الحديث عن وظيفة البناء الرمزية.**
- **تم تناول مكون المعنى من جهة علاقة العمارة بالعمران بالارتباط مع مفهوم الاستدامة، وقد حُكم على البرج بأنه مستدام تارة بما أنه يخفف من التلوث؛ يقول روبرت ليفي Ivy؛ فقد اعتبر ناطحات السحاب مثل برج خليفة مستدامة بسبب استيعابها لعدد كبير من الناس على مساحة صغيرة من الأرض، كما تَحدّ ناطحات السحاب من الانتشار العمراني على الأراضي الزراعية حسب وجهة نظره؛ ولكنه أغفل عدم وجود كثافة سكانية تبرر الانتشار الشاقولي في دبي، إضافةً لعدم توفر**

الأراضي الزراعية التي يجدر بالمعنيين الحفاظ عليها، كما اعترض "ماكاف MacPhee" على شرعية إقامة البرج لأنه لا يحقق مفهوم الاستدامة.

- **تم نقد المعنى بالعلاقة مع العمران عن طريق المقارنة مع مدن أخرى؛ ففي حين أيد يؤيد سيمون جنكينز Simon Jenkins وجود البرج ضمن عمران دبي في آن، وجه نقداً سلبياً لبرج The Shard في دبي في آن معاً، ومن وجهة نظره أن برج خليفة مناسب للمحيط ذو الأبنية العالية بالمجمل، بينما يقوم البرج The Shard ذو الارتفاع المبلغ فيه بخرق نسيج لندن العريق.**
- **ارتباط مكون الوظيفة النقدي من حيث الوظيفة النفعية بمكون المعنى بالارتباط مع العمران، ما يُثبت فكرة ترابط كافة المكونات النقدية من شكل ووظيفة ومعنى، وكمثال يربط ماكاف MacPhee الوظيفية النفعية في برج خليفة بمفهوم الاستدامة الذي يصب في حقل العلاقة مع العمران؛ حين يقول تتجلى الناحية الوظيفية في الأبراج عندما تحقق مفاهيم الاستدامة ؛ إن إكساء المبنى المؤلف من زجاج ومعدن يتطلب طاقة هائلة للمحافظة على درجة حرارة داخلية مناسبة في مدينة دبي اللاهبة، وبهذا الاستهلاك الطاقي الكبير لا يحقق البناء مبادئ الاستدامة.**
- **تم تناول مكون المعنى النقدي من حيث العلاقة مع الاقتصاد بشكل مطول، وقد قال العديد من النقاد أن الغرض من إنشاء البرج هو غرض استعراضي بحت، دون وجود سبب اقتصادي مبرر.**
- **تناول كافة النقاد معيار الشكل المعماري بالارتباط مع المعايير الأخرى؛ وهذا يؤكد نتائج البحث التي أقرت موضوع الارتباط الجمالي؛ إذ يرتبط تحقيق الجمال المعماري بالوحدة ما بين جمال الشكل والوظيفة والمعنى.**

2-1-3- نقد المثال -3- مبنى التلفزيون الصيني المركزي CCTV معمارياً:

مقدمة:

تم استطلاع الآراء النقدية حول بناء CCTV في بيجينغ في الصين؛ يتوضع البناء في منطقة الأعمال في المدينة في مركز التجارة العالمي الجديد the new World Trade Center، وهو بناء برجي ذو إنشاء مميّز، يعكس سيطرة الاتجاهات الاقتصادية على العمارة بسبب ضخامته وارتفاعه الكبير المتعارض مع النسيج العمراني التاريخي في مدينة بيجينغ، لا سيما تفرّده الشكلي وغرابة إنشائه، وفيما يلي معلومات عن البناء (الجدول 11):

الجدول (11): تعريف بالمثال –3– بناء CCTV:

	البناء	Central Chinese Television CCTV
	المعمار	Rem Koolhaas
	المقاول	Ove Arup
المكان		شارع East Third Ring شارع Guanghua بيجينغ– الصين.
بدء الإنشاء		حزيران 2004
انتهاء الإنشاء		أيار 2012
الكلفة التقديرية للإنشاء		850 مليون دولار أمريكي
الارتفاع		234 م
عدد الطوابق		51 طابقاً + قبو على ثلاثة مستويات.
وصف البناء		مكون من قسمين يصل بينهما جسر إنشائي
مجموع مساحات الطوابق		550000 م2 مساحة القسم الأول 400000 م2 + مساحة القسم الثاني 115000 م2
عدد المصاعد		75
الوظيفة		وظائف مختلفة: – القسم الأول: مبنى التلفزيون (إدارة التلفزيون، أمكنة المذيعين، الاستوديوهات، فراغات إنتاج البرامج) – القسم الثاني: المركز الثقافي : (قاعات متعددة، مسرح عام، أماكن للعرض، فندقاً للزائرين)

وفيما يلي استعراض النقد المعماري الذي حُرّر حول المثال –3– بناء CCTV وفقاً لتصريحات النقاد المعماريين التي تمحورت حول "الشكل، الوظيفة، المعنى":

2–1–3–1– في المجال الشكلي:

2–1–3–1–1– الشكل:

أثار الصحفيون بعد تدشين مشروع **كولهاس** Koolhaas[110] حملة دعائية ترويجية كبيرة، قابلتها حملة مضادة استندت على مظهر البناء الذي يبدو مشوشاً للناس[111].

110 وهو المشروع الأكثر إثارة للجدل في البضع سنوات الأخيرة، وقد اختار التصميم للتنفيذ الناقد شارل جنكزCHARLES JENCKS

111 Yin, W. , **Rem Koolhaas and CCTV new headquarter**. New Architecture, Shanghai. 2014.

يتحدث ريم كولهاس[112] عن مشروعه من حيث الشكل: <إن بناء CCTV هو البناء الأعظم في الصين هذا القرن، وهو بناء يخطف الأنظار بشكله الفريد، وقد أحدث البناء ضجّةً في بيجينغ، (الصورة 89)[113]، استوحيتُ الفكرة الإنشائية غير المنتظمة من النقص والشك في الطبيعة الإنسانية، والتي تجعلنا بشراً كما نحن عليه الآن، (الصورة 90)[114]، تتغير هيئة المبنى تبعاً لمكان المراقبة، يبدو الجسر الضخم من الأمام في حال كانت الوجهة من الطريق الرئيسي، ويبدو البناء معتم اللون ذو مظهر عنيد وخطر أيضاً، ومن زاوية أخرى تبدو قوائمه هشة أو تكاد، هذا التشويه والانحراف مدعم بواسطة الأنظمة الإنشائية التي يقوم التصميم بإظهارها على اعتبارها عنصراً جمالياً.[115]>

الصورة (89): الجزء المفصلي من البناء من حيث الكتلة والفراغ، ما يمنحه شكلاً مميزاً.

الصورة (90) تلفزيون الصين المركزي، بناء The CCTV building ، بإطارات إنشائية متكسرة وفراغ ضخم في مركزه

يرى الكاتب سين **كيللر** Sean Keller (عام 2008): أن مرجعية البناء الشكليّة لا تستند على فكرة أصيلة ومقبولة، ومثل هذه المرجعيات تعود إلى تاريخ الصين أو حتى ترتبط بالسياق الطبيعي، بل اعتمد كولهاس على مقتطفات شكلية عابرة، وقد وصف المبنى بأنه مادة فنية هجينة الشكل[116].

دعى المؤرخ الصيني **زياو مو** Xiao Mo بناء CCTV بالغلطة الأساسية، وقال أن <المبنى ذو شكل غريب جداً، ولا يتناسب مع الإدراك الجمالي في الصين، ويُثير شعوراً بعدم الارتياح لدى المتلقي؛ لأنه غير مُتسم بالترتيب والاستقامة، إذ لا يفضل وجوده تسعة من أصل عشرة

112 يعتبر كولهاس بأنه مجادل قوي في مجال الخطاب المعماري، وله عدة مؤلفات في النقد المعماري.

113 HTTP://WWW.DANWEI.ORG/ARCHITECTURE/REM_KOOLHAAS_AND_CCTV_PORN.PHP

114 http://www.archined.nl/en/news/oma-designs-new-headquarters-for-central-chinese-television-giant-cctv-in-beijing/FUTURE.HTML?PAGEWANTED=ALL&_R=0

115 Yin, W. , **Rem Koolhaas and CCTV new headquarter**. New Architecture, Shanghai. 2014.

116 Sean Keller, **Bidden city**, Artforum 46(10), 2008.138-137 ص

من أبناء الصين البناء>، وقد نشرت الـــ (الفايننشال تايمز Financial Times' 2007): <يشعر الكثيرون[117] بأن البناء آيل للسقوط في أي لحظة، ولا يستطيع غالبية الصينيين فهم الجذر الإنشائي للمبنى.> [118]

يصف الناقد المعماري فيليب **كينيكوت** Philip Kennicott البناء بأنه ذو مظهر وحشي بشكل متعمد في مداخله وهيكله الخارجي[119].

2-1-3-1-2- المقياس:

يستَبعد **كولهاس** Koolhaas كافة الدلالات المتعلقة بالمقياس الإنساني، مثل النوافذ المتكررة والبلاطات والأرضيات الموجودة في الأبراج الأخرى، ومن غير الممكن أن يُفهم حجم المبنى عن بعد؛ يقول كولهاس: <يُمثل البناء CCTV بحجمه الضخم استعارة رمزية لصورة وزمن الإعلام المعقد، الإعلام الذي يصوّر تعقيد عالمنا الذي نعيش فيه[120]>.

يخالف الناقد المعماري **إنغا سافرون** Inga Saffron **كولهاس**؛ وينتقد الخروج عن المقياس الإنساني؛ يقول **سافرون:** <على الرغم من سحر وجاذبية الغرابة الشكليّة، يُذكر الصرح CCTV الأشخاص بمدى ضآلتهم، ويشير إلى قوة سلطة المال[121]>.

2-1-3-1-2- الوظيفة:

2-1-3-1-2-1-الوظيفة النفعية:

يهتم **كولهاس** Koolhaas بكيفية عمل المبنى، وبحركة الدخول والأدراج وأماكن العرض والاستراحات؛ تنحصر مداخل العموم حسب ما دعاه كولهاس "الالتفاف" ما بين تتابع أماكن العرض، والمطاعم، ويتسلق ممر الحركة أحد البرجين بإطلالة على الوسط الخارجي، و يتقاطع الممر مع الجسر الواصل ويصب في البرج الثاني، ويتصل الناس في فراغاته بصرياً فيما بينهم، ولكنهم نادراً ما يجتمعوا.

يُوفر المبنى كافة المتطلبات الوظيفية للفكر الاقتصادي الرأسمالي؛ يقول **كولهاس:** <يحافظ المبنى على التفاعل المحدود بين المجموعات الاجتماعية المنفصلة، وهناك فصل تام لأماكن رجال الأعمال والشخصيات الهامة، بسلسلة فراغات فاخرة الإكساء بحجر جيري[122]>.

---

117 مضيف الطيران في الخطوط الصينية. Murie Dickie مثل موري ديكي

118 Shannon Mattern, **International Journal of Communication** 2 (2008), 869-908 1932-8036/20080869 2008 , Available at http://ijoc.org. quoted in MacLeod, 2008

119 SHANNON MATTERN , Broadcasting Space: **China Central Television's New Headquarters,** The New School, 2010

120 Yin, W. , **Rem Koolhaas and CCTV new headquarter**

121 SHANNON MATTERN , Broadcasting Space: **China Central Television's New Headquarters**

122 Yin, W. , **Rem Koolhaas and CCTV new headquarter**

2-1-3-1-3-1-المعنى:

2-1-3-1-3-1- المعنى الرمزي:

يمثل بهو الدخول الرئيسي، مع انخفاض الإنشائية في قاعدة أحد البرجين، حسب **كولهاس:** – مونتاج– يضم صوراً متراكبة لأشكال متناقضة، بأضواء شمسية منبعثة من خلال الأشكال المعدينة، ويعطي إكساء الجدران على الطرفين إحساساً بالضغط الذي يدفع الشخص إلى الأمام، وتمنح الجسور والدعائم المعدنية في المكان شعوراً أشبه بعالم مهتز ومصاب بدوار.

قام الناقد الصيني **زياو مو** Xiao Mo بنشر مقال يقول فيه بأن شكل المبنى متلوٍ، يؤطر البناء فراغاً هائلاً في مركزه، ما يشبه صورة إباحية غير مقبولة لامرأة عارية[123]، وقد أشعل هذا البناء عاصفة من الصحافة المناوئة. الشكل رقم (91)[124].

يبدو البرج شخصاً ماكراً عديم الإحساس، ومحترفاً في الإعلام الذي يملك قوة العصر، ويتحدى بشكله قوانين الجاذبية، كما لو أن للبناء قوىً غير محدودة ودفاعات متينة. (حسب الناقد المعماري فيليب **كينيكوت** Philip Kennicott 2008).

صرح الناقد ويليام **درينتيل** William Drenttel (2007) أن كولهاس يتذرّع بفكرة الخلل الاجتماعي المعاصر لتبرير أعماله المعمارية.

2-1-3-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان:

يؤكد **كولهاس** أن البناء يستثير إحساساً مروّعاً لدى للمتلقي، على الأقل بسبب الانطباع الناتج عن جدران المبنى CCTV المائلة والمتآلفة بمجموعها.(الصورة 92)[125]

الشكل (91): الأجزاء الأمامية والخلفية من البناء بما يشبه صورة إباحية حسب رأي Xiao Mo

الصورة (92) لقطة داخلية في البناء تظهر الأعمدة والجدران المائلة.

123 Xiao Mo on ABBS (Chinese): **The Structural Similarity of the CCTV Headquarters and Hindquarters**

124 http://www.danwei.org/architecture/rem_koolhaas_and_cctv_porn.php
the Tecn academic web portal

125 HTTP://WWW.NYTIMES.COM/2011/07/13/ARTS/DESIGN/KOOLHAASS-CCTV-BUILDING-FITS-BEIJING-AS-CITY-OF-THE-FUTURE.HTML?PAGEWANTED=ALL&_R=0

يُذكر **كولهاس** Koolhaas في CCTV بتلاشي الامبراطورية الصينية، فقد استوحى شكل الأعمدة والجدران المائلة والمتداخلة من حالة المدينة عند انهيار الامبراطورية، ما يُحدث انطباعات مفاجئة ومشوشة مقصودة لدى زائر المبنى حسب تصريح **كولهاس** الذي يعمل على نقل الواقع المعقد لحياة المدن وتمثيله في أبنيته الضخمة، ويتبع تنسيق الحديقة في المبنى نظام حدائق الصين التقليدية، ما يخلق تضاداً متعمداً بين حداثة المبنى ومرجعية الحدائق المحيطة التقليدية[126].

2-1-3-1-3-3- العلاقة مع العمران:

يقول **كولهاس** Koolhaas: <كنت خائفا من التأثير السلبي لمبنى CCTV على التطور العمراني في بيجينغ بسبب ارتفاعه بحرية كبيرة ضمن نسيج المدينة، وقد تبين العكس؛ فقد طوّر بناء CCTV واقع المدينة، ورسم مستقبلتها باتجاه العولمة[127]>، ويدعم فكرة كولهاس العمرانية التي تظهر عظمة المدن باجتماع رؤى معمارية متضاربة مبنية عبر العصور، وكل منها تملك أوزاناً وقيماً متساوية .(الصورة 93)[128]

يستعين كولهاس بقول المعمار الأمريكي هنري **كوب** Henry Cobb عندما زار الصين، وأعطى ناطحات السحاب حق المواطنة، وهذا برأيه يبرر عدم القلق من وجودها، بما أن الأبراج لا تسيء إلى النسيج العمراني، ويرى **كوب** Cobb أن **كولهاس** يحافظ على التاريخ عن طريق مفهوم التضاد الذي تُظهره الأبنية الحديثة في المحيط العمراني التاريخي [129].

أثار البناء CCTV نقاشاً حول شرعية وجوده في مدينة بيجينغ ذات الطابع التقليدي؛ يقول المعمار والناقد ميشيل **سوركين** Michael Sorkin (في 2008)[130] : <يمثل البناء خرقاً لفضاء مدينة بيجينغ، في الموقع والمقياس، في حين يجب على أصحاب القرار المحافظة على صورة المدن التاريخية، وحماية نسيجها العمراني العريق.> (الصورة 94)[131]، ويوافقه الناقد المعماري إنغا **سافرون** Inga Saffron الذي صرح أنه <من غير المقبول أن يكون البناء ضخماً لهذه الدرجة بالنسبة للمحيط المجاور من الأبنية، وهو بناء صرحي عصي على الإدراك انطلاقاً من حجمه الضخم.[132]>

126 Yin, W. , **Rem Koolhaas and CCTV new headquarter**.

127 المرجع السابق

128 HTTP://WWW.NYTIMES.COM/2011/07/13/ARTS/DESIGN/KOOLHAASS-CCTV-BUILDING-FITS-BEIJING-AS-CITY-OF-THE-FUTURE.HTML?PAGEWANTED=ALL&_R=0

129 يقدم كولهاس مثالاً واضحاً في CCTV على العمارة المثيرة للجدل والتي تتبع أفكاره وفلسفته المعمارية.

130 Shannon Mattern ,**International Journal of Communication**

131 HTTP://WWW.NYTIMES.COM/2011/07/13/ARTS/DESIGN/KOOLHAASS-CCTV-BUILDING-FITS-BEIJING-AS-CITY-OF-THE-FUTURE.HTML?PAGEWANTED=ALL&_R=0

132 Yin, W. , **Rem Koolhaas and CCTV new headquarter**

الصورة (93): يرتفع المبنى CCTV building فوق بيجينغ القديمة والحديثة معاً

الصورة (94): البناء CCTV المسيطر تماماً على الأبنية المجاورة له.

يرى العديد من النقاد من ناحية أخرى[133]: أن **كولهاس** يقوم بتطور نسيج بيجينغ العمراني urban plannin، ويحافظ على تاريخها historic preservation ، بإظهار الاختلاف في تجاور البناء الحديث مع القديم.(الصورة 95)[134] و(الصورة 96)[135] .

الصورة (95): يعد البناء بمثابة إعلان عن سباق الصين السريع إلى المستقبل حسب رؤية كولهاس Koolhaas

الصورة (96): لقطة لـــ بيجينغ من مبنى CCTV، من المكاتب والاستديوهات، تصميم يناسب سباق المدينة إلى المستقبل.

2-1-3-1-3-4- العلاقة مع الأنظمة السياسية الاقتصادية:

يسعى **كولهاس** Koolhaas لتعزيز فكره الخاص عن الحياة في العالم المتطور في بداية القرن الواحد والعشرين من خلال أبنيته، فـــ: **كولهاس** يتقصد إنجاز الأعمال المعقدة والمثيرة للجدل، والتي تشير إلى القوة الاقتصادية الفاعلة في المجتمع، وحسب تصريحاته فإن بناء CCTV هو من فتح الطريق أمام تسابق الأبنية العالية في مستقبل الصين.

133 Piper Gaubatz (1994), X. Winston Yan (1996), Mihai Craciun (2001),"**Ubiquitous China**" issue of VOLUME (2006)

134 HTTP://WWW.NYTIMES.COM/2011/07/13/ARTS/DESIGN/KOOLHAASS-CCTV-BUILDING-FITS-BEIJING-AS-CITY-OF-THE-FUTURE.HTML?PAGEWANTED=ALL&_R=0

135 المسار السابق

يقول الناقد فيليب **نوبل** Philip Nobel (عام 2008): <يُجاري المبنى CCTV التقنية الحديثة، ويُمثل حماسة الرأسمالية في إزاحة سيطرة الشيوعية المتجذرة في بيجينغ.>[136]

صرّح **زينغ روان** Xing Ruan[137] في كتابه: عمارة الصين الجديدة *New China Architecture* (2006): <تُعبر كتلة مشروع CCTV الضخمة بوضوح عن الفكر الرأسمالي[138]>، ويوافقه الناقد المعماري إديون **هيثكوت** Edwin Heathcote؛ يقول: (في 2007): <تأثرّت مدينة بيجينغ بفكرة إقامة الصروح الضخمة ذات البُنى الخاصة المعقدة التي تُمثل عرضاً مسرحياً لأحدث ما توصل إليه الاقتصاد.[139]> ، ويصف **هيثكوت** Heathcote عمارة **كولهاس** الصرحية بأنها عمارة **متطرفة** ذات شكل استعراضي، يتم ترويجه بمعونة الدعاية والإعلان.

يطرح **كولهاس** مبدأ ضخامة ناطحات السحاب باعتباره نهجاً يُحتذى به، في حين رفض الكثير من النقاد فلسفة **كولهاس**، واعترضوا على وجود المبنى CCTV في بيجينغ، وبرأيهم إن البناء يُلغي الموروث الثقافي للمدينة ويمحي تاريخها.

وقد تم تصنيف النقد المعماري لبرج خليفة The Burj Khalifa في الجدول التالي، تبعاً لمعيار البحث النقدي (الجدول 12):

الجدول (12): خلاصة النقد المعماري لبرج The Burj Khalifa حسب تصريحات النقاد:

معايير النقد		التصنيف	اسم الناقد	النقد حسب تصريحات النقاد	التعليق تبعاً لرأي الناقد
	الشكل	المعايير الشكلية	**كولهاس** Koolhaas	هو البناء الأعظم في الصين هذا CCTV إن بناء القرن، وهو بناء يخطف الأنظار بشكله الفريد، وقد أحدث البناء اهتياجاً في بيجينغ.	**محققة**
			كيللر Keller	لا تستند مرجعية البناء الشكليّة على فكرة أصيلة ومقبولة، مثل هذه المرجعيات تعود إلى تاريخ الصين أو حتى ترتبط بالسياق الطبيعي، بل اعتمد كولهاس على مقتطفات شكلية عابرة، وقد وصف المبنى بأنه مادة فنية هجينة الشكل.	**غير محققة**
			كينيكوت Kennicott	البناء ذو مظهر وحشي بشكل متعمد في مداخله وهيكله الخارجي	**محققة جزئياً**
			زياو مو Xiao Mo	المبنى ذو شكل غريب جداً، ولا يتناسب مع الإدراك الجمالي في الصين، وُيثير شعوراً بعدم الارتياح لدى المتلقي؛ لأنه لا يُتسم بالترتيب والاستقامة	**غير محققة**

136 يقول الناقد هو هانورو **Hou Hanru** عام 2004: اتخذت آسيا فكرة ناطحات السحاب وكأنها رمز لتطورها الاقتصادي.

137 زينغ روان **Xing Ruan** نائب رئيس قسم مؤسسة العمارة في الصين the China Architecture Society

138 Shannon Mattern, **International Journal of Communication**

[139] المرجع السابق

		النسب الشكلية			----------
		اللغة الشكلية			----------
		التناسب	**كولهاس** Koolhaas	يؤيد الخروج عن المقياس الإنساني	**متناسب**
			سافرون Saffron	لا يؤيد الخروج عن التناسب مع الإنسان، فضخامة الأبنية الحالية تُذكر الشخص بمدى ضآلته	**غير متناسب**
			عدة نقاد من الصين	يستبعد كولهاس كافة الدلالات التي تُشير إلى المقياس الإنساني، مثل النوافذ المتكررة والبلاطات والأرضيات الموجودة في الأبراج الأخرى، ومن غير الممكن أن يفهم حجم المبنى عن بعد، ويمثل حجم البناء الضخم استعارة رمزية لصورة الإعلام المعاصر الذي ينقل تعقيدات عالمنا الحالي	**غير متناسب**
	الوظيفة	**الوظيفة النفعية**	**كولهاس** Koolhaas	يلبي المبنى كافة متطلبات الفكر الاقتصادية الوظيفيّة؛ يحافظ المبنى على التفاعل المحدود بين المجموعات الاجتماعية المنفصلة ، وهناك فصل تام لأماكن رجال الأعمال والشخصيات الهامة بسلسلة فراغات فاخرة الإكساء.	**محققة**
		الوظيفة الرمزية			----------
		الفكرة التصميمية	**كولهاس** Koolhaas	يمثل بهو الدخول الرئيسي، مع انخفاض الإنشائية في قاعدة أحد البرجين، حسب كولهاس: –مونتاج- يضم صوراً متراكبة لأشكال متناقضة، بأضواء شمسية منبعثة من خلال الأشكال المعدنية، ويعطي إكساء الجدران على الطرفين إحساساً بالضغط الذي يدفع الشخص إلى الأمام، وتمنح الجسور والدعائم المعدنية في المكان شعوراً أشبه بعالم مهتز ومصاب بدوار.	**مناسبة**
	المعنى		**زياو مو** Xiao Mo	للمبنى شكل متلوي، والذي يؤطر فراغاً هائلاً في مركزه، والذي يشبه صورة إباحية غير مقبولة لامرأة عارية	**غير مناسبة**
			كينيكوت Kennicott	يبدو البرج شخصاً ماكراً عديم الإحساس، ومحترفاً في الإعلام الحاكم، ويتحدى بشكله قوانين الجاذبية	**غير مناسبة**
		المعنى الإنساني وروح المكان	**كولهاس** Koolhaas	يستثير إحساساً مروّعاً عند للمتلقي، على الأقل بسبب الانطباع الناتج عن المبنى CCTV الذي يشكل تآلفاً لجدران مائلة	**مناسب**

		الارتباط العمراني	**كولهاس** Koolhaas	يدعم الفكرة العمرانية التي تظهر عظمة المدن باجتماع رؤى معمارية متضاربة مبنية عبر العصور، وبالتالي زرع المباني المرتفعة الجديدة بحرية ضمن رقعة النسيج التاريخي	**مناسب**
			كوب Cobb	يعطي ناطحات السحاب حق المواطنة، وهو يبررعدم القلق من وجودها، فالأبراج لا تسيء إلى النسيج العمراني، ويرى **كوب** أن كولهاس يحافظ على التاريخ عن طريق مفهوم التضاد الذي تُظهره الأبنية الحديثة في المحيط العمراني التاريخي.	**مناسب**
			سوركين Sorkin	يمثل البناء خرقاً لفضاء مدينة بيجينغ، في الموقع والمقياس، في حين يجب على أصحاب القرار المحافظة على صورة المدن التاريخية، وحماية نسيجها العمراني العريق	**غير مناسب**
			سافرون Saffron	من غير المقبول أن يكون البناء ضخماً بهذا الحد بالنسبة للمحيط المجاور من الأبنية، وهو بناء صرحي عصي عن الإدراك انطلاقاً من حجمه الضخم.	**غير مناسب**
		المعنى الاجتماعي – الاقتصادي – السياسي	**كولهاس** Koolhaas	طرح فكره الخاص عن الحياة في العالم المتطور في بداية القرن الواحد والعشرين، ويسعى دائماً لإنجاز الأعمال المثيرة للجدل، والتي تشير إلى القوة المحركة في المجتمع، وحسب تصريحاته فإن بناء هو من فتح الطريق أمام تسابق الأبنية العالية CCTV في المستقبل.	**مناسب**
			نوبل Nobel	التقنية الحديثة، ويُمثل حماسة CCTVيُجاري المبنى الرأسمالية في إزاحة سيطرة الشيوعية المتجذرة في بيجينغ	**مناسب**
			زينغ روان Xing Ruan	الضخمة بوضوح عن CCTVتُعبر كتلة مشروع الفكر الرأسمالي	**غير مناسب**
			هيثكوت Heathcote	تأثرّت مدينة بيجينغ بفكرة إقامة الصروح الضخمة ذات البُنى الخاصة المعقدة التي تُمثل عرضاً مسرحياً لأحدث ما توصل إليه الاقتصاد، إن عمارة كولهاس الصرحية عمارة متطرفة ذات شكل استعراضي، يتم ترويجه بمعونة الدعاية والإعلان.	**غير مناسب**

2-1-4-4- الخلاصة:

يُستخلص من مناقشة آراء النقاد حول مثال البحث الثالث ما يلي:

- **تناول النقد المعماري للبناء في أغلبه، العلاقة الجدلية مع النسيج العمراني للمدينة، بسبب ارتفاع البناء الكبير جداً وضخامته الحجمية، إضافةً إلى موقعه في بيجينغ ذات النسيج العمراني التاريخي، وقد وافق بعض النقد على علاقة التضاد مع النسيج التاريخي؛ باعتبارها تجسيد حي للتطور الاقتصادي المتسارع في العصر، وانتُقدت**

العلاقة العكسية من قبل آخرون بحجة الخروج عن الإطار العمراني، وبالتالي خرق مفاهيم العمران في الصين بشكل عام.

- **تتباين الآراء حول المعايير النقدية، وقد تم تأكيد هذا من خلال نقد المثالين السابقين، وفي حين يُروج كولهاس لمشروعه من حيث التفرد، وتغيير طابع بيجينغ التي تسعى نحو المستقبل، يقف النقاد المحليين في الحين الآخر على الضفة المناوئة له، تبعاً لعدة اعتبارات أهمها عدم الملاءمة الشكليّة والحجمية، ويرجع هذا إلى الارتباط بالموروث التراثي الصيني ذو التاريخ الطويل، وهذا يؤكد على أن النقد يعتمد على ما يدعى "بالمخزون المعرفي التراكمي" لدى النقاد.**
- **إن بناء تلفزيون الصين المركزي في بيجينغ CCTV يترجم تماماً فكر المعمار كولهاس وجمالياته الخاصة التي يطلق عليها "جماليات النظام الرأسمالي" في نقطتين هما الضخامة التي تحقق مبدأ السيطرة، إضافة إلى التعقيد الشكلي والوظيفي الذي يعكس صورة عن الحياة المدنية المعقدة والمتشابكة من وجهة نظر كولهاس.**

2-1-4- مقارنة بين النقد المعماري حول أمثلة البحث الثلاثة:

بعد دراسة النقد المعماري فيما سبق، ستتم المقارنة بين تعليقات النقاد على الأمثلة (الجدول التالي رقم 13)**، بالاعتماد على خلاصة الجداول السابقة رقم 8، 10، 12، تبعاً لمعيار البحث النقدي:**

الجدول (13)[140] مقارنة بين تعليقات النقاد على الأمثلة تبعاً لمعايير النقد المعماري:

المعيار			المثال 1	المثال 2	المثال 3
			البناء **The Shard** **رينزو بيانو Piano** **لندن**	**برج خليفة** **The Burj Khalifa** **أدريان سميث Smith** **دبي**	**مبنى التلفزيون الصيني المركزي CCTV** **ريم كولهاس Koolhaas** **الصين**
معايير النقد		**التصنيف**	**اسم الناقد** تصريح الناقد **التعليق**	**اسم الناقد** تصريح الناقد **التعليق**	**اسم الناقد** تصريح الناقد **التعليق**
1	**الشكل**	**المعايير الشكلية**	**فاريل** Farrel البناء أنيق **(محققة)**	**بلير** Blair الإنشاء الأنيق **(محققة)**	**كولهاس** Koolhaas شكل فريد **(محققة)**
			فينش Finch متفرد وغريب **(محققة)**	**ليفي** Lvy الأكثر أناقة في العالم **(محققة)**	**كيللر** Keller لا يستند الشكل إلى فكرة مقبولة **(غير محققة)**
			شوماخر Schumacher شكل غير منتهٍ **(غير محققة)**	**ماكاف** MacPhee المتعة الجمالية غير محققة **(غير محققة)**	**كينيكوت** Kennicott ذو مظهر وحشي **(محققة جزئياً)**
			بوشانان Buchanan نهاية بشعة **(غير محققة)**	**العديد من النقاد** نقداً سلبياً للشكل **(غير محققة)**	**زياو مو** Xiao Mo لا يُتسم بالترتيب والاستقامة **(غير محققة)**
		النسب الشكلية	----------	**ماكاف** MacPhee شكل البناء مبالغ فيه من حيث الطول **(غير متناسب)**	----------

[140] من إعداد الباحثة

		اللغة الشكلية	----------		----------
		التناسب	**ليفيت** Levete حرية في الارتفاع **(متناسب)**	**جنكينز** Jenkins يؤيد المقياس العمراني المبالغ فيه **(مناسب)**	**كولهاس** Koolhaas يؤيد الخروج عن المقياس الإنساني **(متناسب)**
			بوشانان Buchanan **(غير متناسب)**	**بلير** Blair تُجيز الخروج عن المقياس الإنساني **(مناسب)**	**سافرون** Saffron لا يؤيد الخروج عن المقياس الإنساني **(غير متناسب)**
			جنكينز Jenkins **(غير متناسب)**		**عدة نقاد** من الصين يستبعد كولهاس الدلالات التي تُشير إلى المقياس الإنساني **(غير متناسب)**
			شيوكا Ichioka التمهل في الحكم ----------		
التعليقات متباينة من ناقد لآخر وغير متنفقة فيما بينها، وقد تم استخدام تعابير جديدة غير لفظة جمال للتعبير مثل الأناقة والتفرد والغرابة، وتتجاهل التعليقات الحديث عن اللغة الشكليّة					
2	**الوظيفة**	**الوظيفة النفعية**	**بيانو** Piano حياةً على 24 ساعة **(محققة)**	**ماكاف** MacPhee وظائف البرج لا تصب في المجال النفعي **(غير محققة)**	**كولهاس** Koolhaas وجود المتطلبات الوظيفية **(محققة)**
			هاذرلي Hatherley متعدد الوظائف **(محققة)**		
			فينش Finch غنى برنامج البناء **(محققة)**		
		الوظيفة الرمزية	**شوماخر** Schumacher الخارج لا يعكس الداخل **(غير محققة)**	----------	----------
نقد مقتضب لوظيفة البناء مقارنة بمقومات النقد الأخرى، وخصوصاً الوظيفة الرمزية					

3	المعنى	الفكرة التصميمية	**بيانو** Piano رمز المسلة والهرم **(مناسبة)**	**بلير** Blair مستقاة من زهرة flower Hymenocallis **(مناسبة)**	**كولهاس** Koolhaas عالم مهتز ومصاب بدوار **(مناسبة)**
			ليفيت Levete العلو والشجاعة **(مناسبة)**	**ماكاف** MacPhee ثلاث بتلات حول مركز **(مناسبة)**	**زياو مو** Xiao Mo صورة إباحية **(غير مناسبة)**
			بوشانان Buchanan طيف أبيض **(مناسبة)**		**كينيكوت** Kennicott شخصاً ماكراً عديم الإحساس **(غير مناسبة)**
			جنكز Jencks نبتة عملاقة **(مناسبة)**		
		تعليقات النقاد مختلفة، والنقد يتبع لوجهة نظر شخصية، كل حسب ما يوحي له البناء			
		المعنى الإنساني وروح المكان	----------	----------	**كولهاس** Koolhaas إحساساً مروّعاً عند المتلقي **(مناسب)**
		نقد مقتضب لتعبير العمارة الذي يستثير المشاعر لدى المستخدمين			
		الارتباط العمراني	**جنكز** Jencks أهمية الاختلاف مع الجوار **(مناسب)**	**سميث** Smith نقطة استقطاب مذهلة في خط سماء دبي **(مناسب)**	**كولهاس** Koolhaas يدعم اجتماع رؤى معمارية متضاربة **(مناسب)**
			روجرز Rogers مكان مناسب جداً **(مناسب)**	**بلير** Blair تأييد المدن العمودية **(مناسب)**	**كوب** Cobb يبررعدم القلق من وجود الأبنية العالية **(مناسب)**
			جنكينز Jenkins فقدان التخطيط الحكيم **(غير مناسب)**	**ليفي** Lvy البناء مستدام **(مناسب)**	**سوركين** Sorkin يمثل البناء خرقاً لفضاء مدينة بيجينغ **(غير مناسب)**
			بوشانان Buchanan لا يتلاءم مع شخصية المنطقة **(غير مناسب)**	**ماكاف** MacPhee عدم تحقيق مبادئ الاستدامة **(غير مناسب)**	**سافرون** Saffron بناء عصي عن الإدراك **(غير مناسب)**
		نقد مطول لعلاقة البناء مع العمران، وتكون هذه العلاقة جدلية دائمة بين مؤيد ومعارض			

		المعنى الاجتماعي – الاقتصادي – السياسي	**بوشانان** Buchanan يؤكد تأثير الاقتصاد **مناسب**	**هاوثوزن** Hawthorne شكل ملفت مقابل انهيار الاقتصاد **(غير مناسب)**	**كولهاس** Koolhaas يُمثل البناء القوة المحركة في المجتمع **مناسب**
			وودورد **Woodward** غيّر الكثير من السياسيين رأيهم السلبي حول الأبنية العالية **مناسب جزئياً**	**فرازل** Frazell يجب التفكير بجدية حيال إقامة الأبراج **(غير مناسب)**	**نوبل** Nobel يُجاري المبنى التقنية الحديثة **مناسب**
			هاذرلي Hatherley يتعارض مع الديمقراطية البريطانية **(غير مناسب)**	**ماكاف** MacPhee وجود البرج غير مبرر من وجهة نظر اقتصادية **(غير مناسب)**	**زينغ روان** Xing Ruan تُعبرضخامة البناء عن الفكر الرأسمالي **(غير مناسب)**
			جنكينز Jenkins تم دعم وجوده من قبل رؤوس الأموال **(غير مناسب)**	**عدد من النقاد** تتطلب المشاريع العملاقة رؤيةً أعمق **(غير مناسب)**	**هيثكوت** Heathcote تم الترويج للبناء بمعونة الدعاية والإعلان **(غير مناسب)**
		نقد مطول لعلاقة البناء مع العمران، وتكون هذه العلاقة جدلية دائمة بين مؤيد ومعارض			

2-1-5- نتائج المقارنة بين تعليقات النقاد على الأمثلة:

يُستنتج من المقارنة في الجدول السابق (الجدول (3) ما يلي:

- **لم يتطرق أي ناقد معماري في الأمثلة إلى الحديث عن الشكل من جهة ملاءمته لمعايير ما، بل كان النقد الشكلي عبارة عن سرد لرأي الناقد حول الشكل، باستثناء الناقد الصيني زياو مو Xiao Mo الذي تحدث عن عدم جمال بناء CCTV بسبب عدم استجابته لمبادئ الترتيب والاستقامة، وبأنه لا يتناسب مع الإدراك الجمالي في الصين.**
- **صعوبة فصل المكونات النقدية السابقة ودراستها الواحدة بمعزل عن الأخرى، فمثلاً يتقاطع الشكل من حيث مرجعية التناسب مع الأبعاد الإنسانية، مع مكون المعنى في العمارة، فعند الخروج عن المقياس الإنساني تبتعد العمارة أيضاً عن الارتباط مع العمران، وكمثال على ارتباط الشكل (معيار التناسب مع الإنسان) مع المعنى (بالعلاقة مع العمران)؛ ما صرح به الناقد "سافرون" حول عدم تناسب بناء CCTV مع الإنسان بسبب ضخامته، هذه الضخامة التي تخرق النسيج العمراني.**

- **كما ترتبط الفكرة التصميمة للبناء ضمن المعنى في العمارة مع الشكل الذي يُستدل من خلاله على فكرة التصميم الأساسية؛ يرفض الناقد "زياو موXiao Mo " شكل بناء CCTV لأنه يعبر عن صورة إباحية غير مقبولة ضمن المعنى النقدي للعمارة.**
- **لم يتناول النقاد في الأمثلة الحديث عن لغة العمارة الشكليّة، في حين قدمت آراء مختصرة حول تعبير المكان في المعنى النقدي للعمارة.**
- **اختلاف النقد حول معنى العمارة بالعلاقة مع العمران مابين المثال الأول في لندن والثالث في الصين من جهة، مع النقد حول العلاقة نفسها في برج خليفة (المثال الثالث) من جهة ثانية، بسبب عراقة النسيج العمراني للمدن ذات التاريخ الطويل، مقارنة مع افتقاد المدن الحديثة العهد مثل دبي لمثل هذا النسيج، وهذا يرجع إلى استناد الفكر التخطيطي فيها إلى مفهوم الاستثمار الربحي، الذي يُروج لعمارة متفردة ذات شكل ملفت يتوافق مع المبادئ التسويقية.**
- **تتضح من خلال المقارنة السابقة الاختلافات الكبيرة ما بين النقاد المعماريين، والذي يؤكد على حرية الخطاب المعماري المعاصر.**

2-1-6- الخلاصة:

- **إن دراسة النقد السابق حول أمثلة البحث تؤكد أهمية المعيار النقدي الذي يغطي محاور الارتباطات الجمالية التي تتجاوز الشكل إلى معاني وظيفية وعمرانية واجتماعية واقتصادية.**
- **ثمة اختلافات واسعة المدى بين الآراء النقدية الحالية؛ وقد تصل في أحيان كثيرة إلى التعارض فيما بينها.**
- **قد يتطرق البعض للحديث عن أحد مقومات العمارة في السياق النقدي دون التطرق لمقومات أخرى، ولدينا في الأمثلة من تناول نقد الشكل المعماري أو المعنى بإهمال تام للوظيفة، أو العكس.**
- **تم إهمال بعض أساسيات النقد المعماري من قبل بعض النقاد، مثل المعنى وروح المكان في العمارة.**
- **بالرغم من إهمال بعض مكونات النقد في المعيار النقدي من قبل عدد من النقاد؛ إلا أنه قد تم نقد معيار الشكل المعماري بالارتباط مع المعايير الأخرى؛ في كافة أمثلة البحث؛ مما يؤكد موضوع الارتباط الجمالي الذي يعتمد على تحقيق التكامل ما بين جمال الشكل والوظيفة والمعنى.**

- **غياب الحديث عن المعايير الجمالية الكلاسيكية، إذ تجاهل النقاد في الأمثلة تناول الشكل من جهة ملاءمته لمعايير ما، بل كان النقد الشكلي عبارة عن سرد لرأي الناقد الخاص.**
- **يملك الناقد كامل الحرية عند إطلاق حكمه النقدي، بالاستناد إلى مخزونه المعرفي.**
- **اختلاف كبير في صيغ الجماليات المستخدمة في النقد من ناقد لآخر؛ لم يعتمد النقاد على كلمات متوافقة السياق؛ ولم يستخدموا كلمة جمال عند نقد مقومات العمل المعماري، وعوضاً عن هذا انتشرت تعابير جديدة مثل الاناقة والتفرد والروعة؛ كلٌ حسب مرجعيته الفنية، دون أي شرح مسبق على اعتبارهذه الاصطلاحات مستخدمة وشائعة.**
- **يتمتع النقد المعماري في الأمثلة بحرية كبيرة من حيث الفكرة والطريقة، فقد يستخدم الناقد لغةً شعريةً وأدبيةً، بعيدة عن المصطلحات والطرق العلمية، فقد تم الاعتماد على استعارات أدبية مثل: سكّير أعمى، ثعلب ماكر، جد فخور، طالب طائش، طيف أبيض.، نصل قاطع، ازدهار أرض خضراء، إلى ما هنالك.**
- **تم تناول علاقة الأبنية مع العمران والاقتصاد بشكل مطول، وهذا يعكس أهمية مكون المعنى النقدي في العمارة، وارتباطات الموضوع الجمالي التي تتجاوز الشكل.**

الفصل الثاني:

الأمثلة التطبيقية

2-2-1- المثال التطبيقي الأول

تمهيد

2-2-1-1- النقد المعياري لفندق الفورسيزون تبعاً للمعيار النقدي

2-2-1-1-1- الشكل

2-2-1-1-1-1- المعايير الشكلية

2-2-1-1-1-2- اللغة الشكلية

2-2-1-1-1-3- النسب الشكلية

2-2-1-1-1-4- المقياس

2-2-1-1-2- الوظيفة

2-2-1-1-2-1- الوظيفة النفعية

2-2-1-1-2-2- الوظيفة الرمزية

2-2-1-1-3- المعنى

2-2-1-1-3-1- التعبير الرمزي

2-2-1-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان

2-2-1-1-3-3- العلاقة مع العمران

2-2-1-1-3-4- المعنى بالارتباط مع الاقتصاد والسياسة

2-2-1-2- الحكم على جمال المثال التطبيقي الأول من خلال معيار النقد المعماري

2-2-1-3- نتائج المثال الأول

2-2-2- المثال التطبيقي الثاني

تمهيد

2-2-2-1- النقد المعياري لدار الأوبرا تبعاً للمعيار النقدي

2-2-2-1-1- الشكل

2-2-2-1-1-1- المعايير الشكلية

2-2-2-1-1-2- اللغة الشكلية

2-2-2-1-1-3- النسب الشكلية

2-2-2-1-1-4- المقياس

2-2-2-1-2- الوظيفة

2-2-2-1-2-1-الوظيفة النفعية

2-2-2-1-2-2- الوظيفة الرمزية

2-2-2-1-3- المعنى

2-2-2-1-3-1- التعبير الرمزي

2-2-2-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان

2-2-2-1-3-3- العلاقة مع العمران

2-2-2-1-3-4- المعنى بالارتباط مع الاقتصاد والسياسة

2-2-2-2- الحكم على جمال المثال التطبيقي الأول من خلال معيار النقد المعماري

2-2-3-3- نتائج المثال الثاني

الفصل الثاني: الأمثلة التطبيقية

تمهيد:

الفصل الثاني في الجزء العملي هو تطبيق المعيار النقدي على مثالين محليين (فندق الفورسيزون ودار الاوبرا بدمشق)، بهدف الحكم على جمالياتهما من وجهة نظر نقدية.

2-2-1- المثال التطبيقي الأول:

تم تعيين فندق الفورسيزون بدمشق ليكون مثالاً تطبيقياً في البحث، وسيتم الحكم على جمالياته[1] تبعاً لمكونات النقد المعماري[2]، حسب معيار البحث النقدي، ومن ثم إطلاق حكم القيمة الجمالية على المثال، وإثبات طرح البحث حول المعيار النقدي باعتباره بديلاً عن غياب المقياس الجمالي.

وقد تم اختيار فندق الفورسيزون بناءً على عدة أسباب وهي:

- أهمية تطبيق المعيار النقدي على أمثلة محلية.
- أهمية موقع الفندق، حيث يقع في مكان مركزي في دمشق، بالقرب من عقدة طرق رئيسية، وتعد أرضه امتداداً بصرياً لمحور بردى.(الشكل (97))[3]

الشكل (97) موقع فندق الفورسيزون بدمشق.

- بيان علاقة فندق الفورسيزون مع ما يجاوره من أبنية، ودراسة ارتباطه بنسيج دمشق العمراني، ومدى تأثيره على الموضوع الجمالي.

---

1 لوحظ عدم وجود أية تعليقات أو نقد من أية جهة محلية أو عربية أو أجنبية.
2 الباحثة.
3 الباحثة

– يمثل الفندق بناءً حديث العهد (2004)، وهو يعكس التوجهات المستقبلية للمشاريع المحلية.

ويُقدم الجدول التالي تعريفاً بفندق الفورسيزون:

الجدول (14): معلومات عن فندق الفورسيزون:

	البناء	فندق الفورسيزون Four Seasons Hotel
	المكان	أرض الفندق محاطة بشارع شكري القوتلي الرئيسي، شارع الأرجنتين، شارع البرازيل.
المعمار		نبيل حمور & أسعد رعد
المقاول		شركة فؤاد تقلا للمقاولات (سورية)
المكتب الدارس والمشرف		مكتب دار الهندسة (شاعر وشركاؤه)
مُشغل الفندق[4] (hotel operator):		شركة الفورسيزون
بدء الإنشاء		1998
انتهاء الإنشاء		2004
الكلفة التقديرية للإنشاء		55 مليون دولار أمريكي
عدد الطوابق		23
وصف البناء		يتألف المشروع من كتلتين: الأولى: كتلة الفندق البرجية (A)، والثانية: كتلة الشقق المفروشة والمحلات التجارية والمطاعم (B)[5]
مجموع مساحات الطوابق		المساحة المبنية 51639 م 2 (مجموع مساحة الفندق 39089 م2، ومساحة القسم التجاري 12550م2)،
الوظيفة		الكتلة الأولى: وحدات سكنية، مطاعم متنوعة، صالة متعددة الاستعمالات، نادي ومسبح، مركز لرجال الأعمال، مواقف سيارات الكتلة الثانية: شقق مفروسة، مواقف سيارات، كتلة مطاعم، محلات تجارية، نادي ليلي.

[4] المستثمر والمطور العقاري: شركة المملكة (صاحبها الوليد بن طلال)

المقاولين الثانويين Sub Contractors: Mobil Project للإكساءات والفرش والديكور الداخلي Arkane لأعمال الكهرباء -Etcco لأعمال الميكانيك والصحية

5 كما يضم المشروع الفعاليات التالية:-الكتلة الأولى وتشتمل على: 381 وحدة سكنية، خمس مطاعم متنوعة و بار وبهو استقبال تتسع لـ (605) كرسي، صالة متعددة الاستعمالات بمساحة (1100) م2 تتسع لـ 650 شخص جلوسا أو 1000 شخص وقوفا و يمكن تقسيمها إلى ثلاث قاعات، ثلاث صالات لرجال الأعمال، صالة للمناسبات الخاصة، النادي الصحي و المسبح، مركز لرجال الأعمال، مواقف سيارات تتسع لـ (250) سيارة.

-الكتلة الثانية و تشتمل على: الشقق المفروسة و عددها (13) شقة، مواقف سيارات، كتلة مطاعم، محلات تجارية، نادي ليلي.

وعدد الغرف الفندقية 360 غرفة.

2-2-1-1- النقد المعماري لفندق الفورسيزون تبعاً للمعيار النقدي:

2-2-1-1-1- الشكل:

يتبع الشكل في العمل الفني تكويناً معيناً، بربط عناصر العمل جميعها ضمن إطار مفهوم، وبملاحظة شكل البناء، نجد أن الشكل غير مكتمل من حيث التكوين، والبناء غير مترابط الأجزاء، فالمزج بين التأثيرات الحديثة الواضحة في الواجهات المشكلة لغرف الإقامة مع الطابع التقليدي للسوق التجاري غير موفق، ويعطي انطباعاً بانعدام الترابط ما بين الكتل المشكلة للبناء، ولكن واجهة السوق التجاري في الكتلة الأفقية أكثر جمالاً من حيث الشكل، في حال تمت ملاحظتها على حدة (الصورة (98) ، و(99))[6]، ويثير ترتيب الفتحات في الواجهة العمودية عدة تساؤلات عن المرجعية الشكلية للواجهة وعن الصور والانطباعات التي تتركها، كما تحتاج واجهة الخدمات التقنية لمعالجة أكبر، مع إنها تقع على شارع مهم ومحوري.

الصورة (98): منظور للفندق تظهر فيه الكتلة الأفقية B، والكتلة الشاقولية A.

الصورة (99): واجهة الفندق (الكتلة الشاقولية A)

يبدو شكل البرج وكانه استعارة للأشكال الهرمية المائلة ولكن بنسب غريبة، عن طريق التقليل من حجم الكتلة كلما ازداد الارتفاع.

لم يتمتزج العنصر النحتي والإنشائي في شكل البناء، كما لم يعتمد على أفكار التكتونية، والبناء عبارة عن تآلف لعدة حجوم هندسية بسيطة. وهذا الأمر لا يؤخذ على التصميم، إنما يؤخذ عليه عدم تناسب هذه الحجوم بمجموعها المشكل للكتلة النهائية.

2-2-1-1-1- المعايير الشكلية:

يتبع شكل البناء في الكتلة A بعضاً من معايير الجمال الكلاسيكية من تسلسل هرمي للأجزاء، ومحورية، وسيطرة، وتوازن، وتناظر (الصورة (99))، ولا سيما الكتلة الأفقية التي تعتمد

[6] http://www.abercrombiekent.com.au/syria/damascus/four-seasons-hotel-damascus.cfm

مبدأ التجانس، والتوازن، ولكن البناء كوحدة واحدة غير مكتمل التكوين، ويُلحظ أن مبدأ التجانس غير محقق في المجمل.

2-2-1-1-1-2- اللغة الشكلية:

اللغة الشكلية في البناء لغة مختلطة، ولكل من الكتلتين الأفقية والعمودية مفرداتهما الخاصة والتي يبدو انها مازالت بحاجة الى المزيد من التوليف والانسجام، أو لزيادة حدة التباين والاختلاف، ويبقى خيار المزج الشكلي غير مكتمل، ومن هنا لا يمكننا فهم نهج التصميم في التعامل مع مفردات تكوينية تعتمد الاشكال المستطيلة البسيطة بالإضافة إلى بعض العناصر التي تبدو وكأنها أقحمت لاحقاً، كمظلة مدخل الفندق، وكبعض أشكال النوافذ في أعلى البناء. (الصورة (98))

2-2-1-1-1-3- النسب الشكلية:

لا يُلحظ اتباع أي منظومة عددية تناسبية في عمارة الفندق.

2-2-1-1-1-4- المقياس:

نجد عند التقاط ردود أفعال الناس حول البناء، أن الكل يقوم بالنظر إلى الأعلى عند المرور في الجوار، ما يعطي شعوراً بالضآلة والهيمنة. وهذا يصف تأثير البناء من حيث المقياس، ونستطيع القول بأن البناء ذو مقياس ضخم، وغير إنساني.

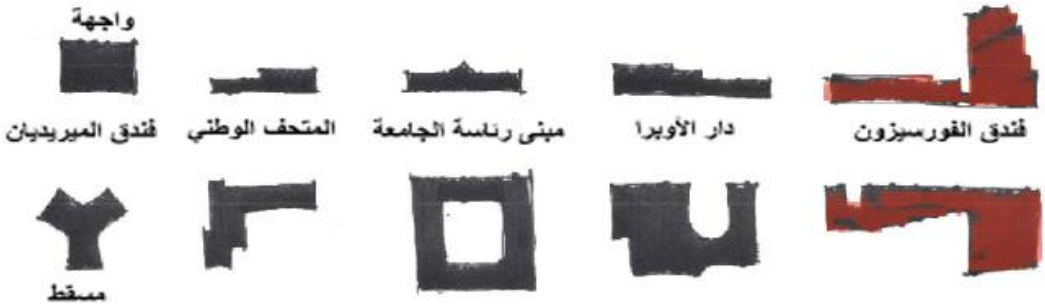
ثمة قراءات تأويلية عديدة تشي بها رؤية العمارة الضخمة، وهذه القراءات تتيحها في الحقيقة عدة رؤى ينخرط في استحضارها المتلقي عندما تقع عينيه على مشهد البناء؛ وإن الرهان على فكرة الاختلاف وإحداث الدهشة بمعزل عن التفكير بالمعنى هو ما تسعى إليه الاتجاهات العالمية التي تقلل من أهمية المنظومة التناسبية مع الإنسان، وهي تحرص فقط على لفت الانتباه عن طريق الاختلاف والمظهر التقني بصفته عنصراً تصميمياً مؤثراً، ويشكل البناء أيضاً كتلة مسيطرة حجمياً على أبنية الجوار. ((الصورة 100، 101)[7] والشكل (102)[8])

[7] http://dar.dargroup.com/Projects/Four-Seasons-Hotel-in-Damascus

8 الباحثة

الصورة (100): حجم الفندق الكبير كما يبدو في أعين المارة

الصورة (101): حجم الإنسان (الصغير جداً) مقارنةً مع حجم البناء



الشكل (102): السيطرة الحجمية للبناء على ما حوله من أبنية.

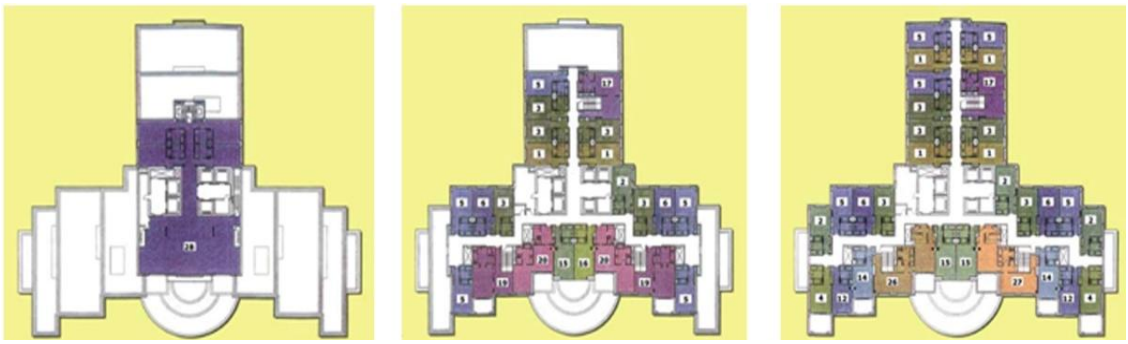
2-2-1-1-2- الوظيفة:

2-2-1-1-2-1- الوظيفة النفعية:

يمثل موضوع الأبنية العالية موضوعاً جديداً ومثيراً للجدل، وتؤلف بوظائفها المتنوعة أفقاً جديداً يخدم الاقتصاد الصرف التي تظهر بتأثيره أبنية الاستثمار الربحية، وينجح بناء الفورسيزون في اندماجه بالقطاع الاقتصادي عن طريق إغناء البرنامج الوظيفي، إذ ترد الوظيفة على جميع متطلبات الفندق، فهو بناء ضخم يحوي غرفاً وشققاً فندقية كما يضم مطاعم و سوقاً تجارية ذات مداخل منفصلة عن مدخل الفندق.

كان على الفراغات المتصلة مع منسوب الشارع العام أن تجذب الناس بمختلف فئاتهم إليها، وبمختلف حالاتهم الاقتصادية؛ بتغير في وظيفة الفندق الأساسية.

أما بالنسبة للوظيفة من حيث تحقيق العلاقات الوظيفية المكانية ضمن البناء، فإن حركة الأشخاص بين كتلتي البناء هي حركة سليمة، لا سيما الاتصال بين جميع عناصره.(الشكل 103)[9]



الشكل (103): مساقط الطوابق 4،9، 18 من اليمين إلى اليسار بالترتيب، والتي تظهر غرف الإقامة في الفندق، المتناقصة كلما زاد الارتفاع، لتحقيق شكل هرمي.

2-2-1-1-2-2- الوظيفة الرمزية:

يعبر شكل البناء عن الوظائف الفندقية التي يقدمها، وهو يملك واجهة سكنية واضحة، لا سيما الجزء التجاري الخدمي، وبهذا ينعكس داخل البناء على خارجه.(الصورة 100، 101).

2-2-1-1-3- المعنى:

2-2-1-1-3-1- التعبير الرمزي:

يقول مصمم البناء: إن شكل المبنى مستوحى من مجموع تأثيرات فارسية وعثمانية ومحلية، وهو مميز بطابع من الحرف اليدوية، والفندق ذو طابع حديث (الكتلة A) بالتساوي مع إضفاء إيحاءات من الماضي، وخصوصاً في الفراغات الخارجية (الكتلة B).(الصورة (98 ،99))، وهنا تُستحضر جدلية الهوية والتراث، فهل نستنسخ الماضي كما هو؟ أم نستسلم للتيارات السائدة ونستوردها لسد الهوة التي غاب الاشراق فيها عن تاريخنا[10]؟

بالرغم من أن البناء لا يتبع النظام العالمي ذو الحجم الهندسي البسيط والنوافذ المدمجة، إلا أن التأثر بمجموع هذه الحضارات غير مبرر، وتبدو الهوية تائهة فيما يخص التعبير الرمزي.(الصورة (104))[11]، و(الصورة (105))[12].

9 قسم الصيانة الهندسية في فندق الفورسيزون في دمشق.

[10] يجب ألا نتجاهل التقدم التقني، وفي الوقت نفسه لا ننسى ما لدينا من مخزون تراثي.

[11] http://www.fourseasons.com/damascus/

الصورة (104): غياب الهوية الشكلية للفندق نسبة لمحيطه.

الصورة (105): يعبر شكل الفندق عن الوظيفة السكنية عن طريق النوافذ المتكررة.

2-2-1-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان:

إن عناصر الجذب في البناء هي كتلة المطاعم مع الأسواق، وتملك إطلالة جميلة على الحديقة، وتتناسب فراغاتها الداخلية مع الخارجية، بالإضافة إلى التنوع في المستويات والتداخل فيما بينها ما يضفي صفة المتعة على المكان، مع أن العناصر التي منحت المكان جمالاً هي العناصر التاريخية الموجودة أساساً في الحديقة لكنها لا تراعي الخصوصية المحلية وتبدو كأنها مستوردة تماماً.

لا يستثير البناء لدى الجميع شعور المرح والتسلية في أماكن الترفيه فيه، بسبب أن ارتياد الفندق والمطاعم والمحال التجارية يفرض رسوماً باهظة على العامة، ما يجعل البناء غير فعال في المجال الخدمي، ويوحي الجزء المرتفع من البناء بإحساس السيطرة والإبهار بسبب حجمه وارتفاعه، وكان من الأولى الاهتمام بالقيمة الإنسانية باعتبارها إحدى التعريفات الجمالية.

2-2-1-1-3-3- العلاقة مع العمران:

يحتل الفندق موقعاً مهماً ضمن مركز الأعمال والسياحة في دمشق، وهو قريب أيضاً من مركز دمشق التجاري التاريخي "سوق الحميدية" ويطل على التكية السليمانية والمتحف الوطني، كما يرى من محور بردى، (الصورة 106، 107)[13]

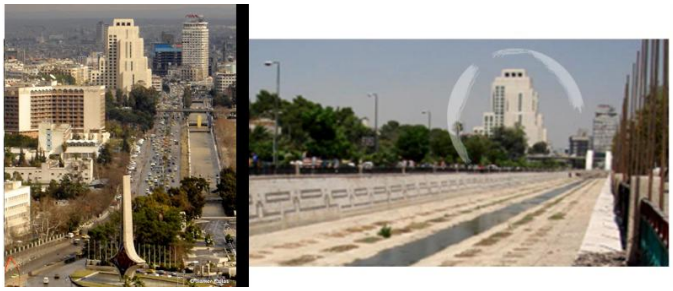
م- سامر كلاس-

[12] http://www.abercrombiekent.com.au/syria/damascus/four-seasons-hotel-damascus.cfm

[13] http://www.thebesthotels.org/room-photo-four-seasons-hotel-damascus-ID755361.htm

- م. سامر كلاس

الصورة (106): إطلالة الفندق على مبنى التكية السليمانية الأثري.



الصورة (107): البناء كما يبدو من محور بردى.

حاول تصميم الفندق الإحاطة بالقبة الأثرية المتواجدة في موقعه، (من جهة كافيه روتانا حالياً)، كما يعبر المقياس الضخم والارتفاع ضمن المدينة ذات التاريخ والنسيج المعماري التقليدي، عن العلاقة ما بين القديم والحديث، وتمثل علاقة تضاد جدلية قد تلاقي استحساناً عند البعض، ولكن ليس هناك أي مبرر منطقي لوجود أبنية مثل هذا الفندق في هذه القاعدة العمرانية، وحين تتخلى المدينة عن خصائصها وتسعى لتحقيق حالة أمثلة لمدن أخرى، وتجيز بإنشاء الأبنية الضخمة التي تخترق نسيج المدينة، هي تتخلى عن طابعها العمراني. (الأشكال(108، 109، 110، 111)[14] ، (والصورة 112)[15])، وقد يعتبر البعض أن هذه إضافة مشوقة لسماء دمشق، لكنه بطبيعة الحال خرق لنسيج عمراني عريق

الشكل (108): صورة جوية تُظهر تفوق الفندق الحجمي (باللون الأحمر، وساحة الأمويين بالوردي) نسبة لكامل المحيط العمراني.

14 الباحثة

15 http://www.thebesthotels.org/room-photo-four-seasons-hotel-damascus-ID755361.htm

الشكل (109): موقع الفندق نسبةً لمحوربردى، ويظهر ضخامة كتلة الفندق مقارنة بأبنية المحيط: 1- فندق الفورسيزون، 2- المتحف الوطني، 3- فندق شيراتون، 4- مبنى الجامعة، 5- ساحة الأمويين، 6- دار الأوبرا.

الشكل (110): مقطع عمراني يمر بالجامعة والفندق المسيطر حجمياً في النسيج العمراني.

الشكل (111): مقطع عمراني مار في الفندق ذو الارتفاع الكبير نسبة لأبنية المحيط.

الصورة (112): تُظهر السيطرة الحجمية للبناء على كامل المحيط، لا سيما بناء التكية السليمانية الأثري.

2-2-1-1-3-4- المعنى بالارتباط مع الاقتصاد والسياسة:

لا تصنف الوظيفة الفندقية في سياق الأبنية الخدمية، إنما ضمن الأبنية الربحية التي تعتمد على مبادئ الاستثمار، وتملك المشروع شركة مساهمة مشتركة[16]، وقد أقيم بهدف المشاركة في تطوير القطاع السياحي والفندقي في الجمهورية العربية السورية، وتعود جزء من الأرباح لمحافظة دمشق، ووزارة السياحة، وقد ساعد على وجوده الدعوة لتشجيع الاستثمارات الأجنبية، وبغرض تقوية مفهوم صناعة السياحة، وقد سمح هذا المنهج للشركات الخاصة في الدخول في مجالات الاستثمار المالية، وقد تم تشييد البناء بتأثير كتلة مالية ضخمة، وفي منطقة مهمة من دمشق، رداً على اتباع العمارة للركب الاقتصادي، وتأكيداً على دور القوة التجارية، ويُفهم من هذا اتجاه المدينة نحو تغير في طابعها العمراني، اقتداءً بحالة النمو التي تجتاح العواصم العربية باعتبارها مراكز للاستثمار العقاري وجذب رؤوس الأموال (كمدينة دبي مثلاً[17])، تبعاً للأهواء الربحية دون الاهتمام بالتطوير الفعلي المدروس للمدينة بنسيجها العمراني العريق. وهذا الاستحضار المنسوخ عن مدن أخرى لم يكن هو "الحال" الذي تَنشده دمشق.

قد يصيب المدينة الخلل مستقبلاً بسبب عدم التوازن بين السعي نحو تحقيق هدف استقطاب رأس المال والاستثمار في المجال العقاري من جهة، وبين التطور الطبيعي العمراني للمدينة تماشياً مع معطياتها التراثية من جهة أخرى. كما نقرأ تغيراً في اتجاهات مراكز القرارات التي سمحت بوجود البناء الذي يمثل خرقاً للمقياس العمراني ولنظام البناء.

2-2-1-2- الحكم على جمال المثال التطبيقي الأول من خلال معيار النقد المعماري:

تم تصنيف النقد المعماري لفندق الفورسيزون في الجدول التالي، تبعاً لمعيار البحث النقدي (الجدول 15):

16 الشركة السورية السعودية للاستثمارات السياحية

17 نظام البناء في مدينة دبي ليس في الواقع إلا انعكاسا حقيقياً لتأثير رؤوس الأموال في صورة المدينة ، وليس بالضرورة تعبيرا عن نمو اقتصادي متوازن ، ودبي أعطت لنفسها بذلك صفة التبعية التي يحكمها الاقتصاد العالمي .

الجدول (15): نتيجة النقد المعماري لفندق الفوسيزون حسب معيار البحث النقدي.

معايير النقد		التصنيف	النقد	التعليق
1	الشكل	المعايير الشكلية	غياب المعايير الشكلية المفهومة، والبناء يتبع المعايير الكلاسيكية من تسلل هرمي، ومن شكل مستقر، وهناك عناصر شكلية تبدو وكأنها أقحمت عنوة، وينقص الشكل الترابط بين أجزائه، وشكل البناء غير مكتمل ككل وغير جميل.	غير محقق
		النسب الشكلية	لا يتبع البناء أي منظومة تناسبية.	غير محققة
		اللغة الشكلية	اللغة الشكلية للبناء غير مقروءة ومختلطة: اللغة الشكلية للكتلة A الشاقولية غير متوافقة مع اللغة في الكتلة B.	غير مفهومة
		التناسب	لا يتناسب البناء مع الإنسان، وبما أن الإنسان هو مرجعية نسب البناء وحجمه فإنه لا يحقق تناسباً مقبولاً.	غير متناسب
2	الوظيفة	الوظيفة النفعية	الوظيفة المادية محققة، إذ تتوفر في البناء كافة الوظائف الفندقية، لكن البناء لا يستقطب فئة واسعة من الأشخاص، وهو حكر على فئة معينة.	محققة جزئياً
		الوظيفة الرمزية	الشكل الخارجي للبناء يعكس وظيفته	محققة
3	المعنى	الفكرة التصميمية	يستمد المبنى تصميمه من تأثيرات فارسية ومحلية، وهو غير واضح الهوية.	غير مناسبة
		المعنى الإنساني وروح المكان	يستثير البناء شعوراً بالرهبة عند ملاحظته.	غير مناسب
		الارتباط العمراني:	لا يرتبط البناء بالنسيج العمراني لمدينة، بل يعتبر خرقاً واضحاً للنسيج العريق في مدينة دمشق.	غير مترابط
	المعنى	المعنى الاجتماعي- الاقتصادي- السياسي:	تم تشييد البناء وفي منطقة مهمة من دمشق لخدمة مبادئ التسويق والاستثمار، رداً على اتباع العمارة للركب الاقتصادي، وتأكيداً على دور القوة التجارية.	غير مناسب

2-2-1-3- نتائج المثال الأول:

<u>من خلال النقد المعماري للبناء الذي تناول مكونات العمارة فيه، وبالاستناد إلى المعيارالنقدي، لدينا النتائج التالية:</u>

- **حين ينظر إلى البناء من وجهة نظر نقدية، لا تتطابق بالضرورة مع وجهات نظر تسويقية وثقافية بحتة؛ والنقد المعماري يتيح لنا فسحة واسعة من مناحٍ اخرى تساعدنا في التعاطي الجدي مع النتاج المعماري، وعليه ألا يستسلم بسهولة لأفكار تصميمية منفصلة عن الواقع الاجتماعي. بل عليه السعي لمزيد من التواصل بين المتلقي والعمل المعماري.**
- **إن إسدال ستارة تفصل العمل المعماري عن مستخدميه تغيب الاتجاهات النقدية التي تجمع بين الشكل والمعنى بعيداً، استناداً لمنطلقات ترويجية.**
- **لم يصل الشكل للتعامل بمهنية عالية مع مفردات تكوينية محددة، ولم يصل في النهاية لتحقيق تصميم مؤثر يجمع وظائف متنوعة وعديدة وحافل بالدلالات الرمزية.**
- **ولا يمثل البناء حتى الآن "ايقونة" رمزية للمدينة كما كان مسعاه.**
- **ويرتبط البناء ببعد رمزي كنتيجة لارتباط شكله بالوظيفة، وكان من الممكن الرد على وظيفة أكثر نفعاً للعامة في هذه الرقعة من الأرض. وهنا يمكن للمرء فهم الغرض من الفندق وهو الوصول الى أقصى درجة ممكنة من الاستثمار والربح.**
- **يشكل هذا الفندق بكتلته الضخمة جريمة عمرانية ومعمارية بحق مدينة دمشق ونسيجها العمراني.**
- **نحن إزاء منتج معماري غير موفق جمالياً من نظرة نقدية.**
- **ولأن أصبح الفندق جزءاً من النسيج العمراني لمدينة دمشق، فإنه يشرع لخروقات مماثلة مستقبلاً، مع الامتزاج بعناصر وافدة، باتت تمثل مشهداً مقبولاً لدى البعض، وهو أمر يجب أن يؤخذ بالحسبان.**

<u>2-2-2- المثال التطبيقي الثاني:</u>

تمهيد:

تم تعيين مبنى دار الاوبرا بدمشق ليكون مثالاً تطبيقياً ثانياً في البحث، ويتم الحكم على جمالياته تبعاً لمكونات النقد المعماري[18]، ويرجع سبب اختياره إلى عدة أسباب وهي:

- أهمية تطبيق المعيار النقدي على أمثلة محلية.

18 الباحثة.

– أهمية موقع دار الأوبرا، حيث تقع على محور بردى الهام في دمشق، بعلاقة مباشرة مع ساحة محورية ومهمة في دمشق[19]، وتشكل أرض البناء امتداداً لساحة الأمويين، وختاماً لمحور النهر.(الشكل (113))[20]

الشكل (113) موقع دار الأوبرا بدمشق.

– أهمية البناء الثقافية والاجتماعية التي تؤكد تأثير المعنى الاجتماعي– الاقتصادي على الجماليات المعمارية.

– يُقدم دار الأوبرا (2003) صورة عن العمارة المعاصرة في مدينة دمشق.

– جدلية العلاقة بين التراث كمفهوم قابل للتطبيق على الأبنية المحلية في مقابل استيراد أفكار العولمة.

ويُمثل الجدول التالي (16) تعريفاً بدار الأوبرا:

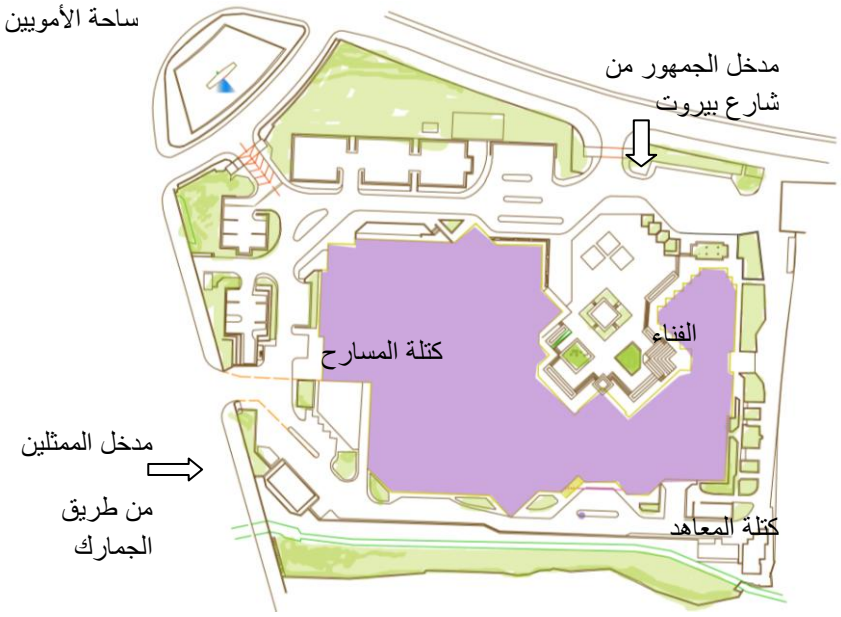
الجدول (16): معلومات عن دار الأوبرا :

	البناء	دار الأوبرا بدمشق
	المعمار	شركة the British Architects company RHWL
	المكان	شارع الأرجنتين، ساحة الأمويين– دمشق
الجهة المُنفّذة		مؤسسة الإسكان العسكرية
الإشراف		الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية
الجهة المالكة للمشروع		وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية
بدء الإنشاء		1994
انتهاء الإنشاء		2003

19 يطل المشروع على ساحة الأمويين من الزاوية الجنوبية، يتقابل مع مكتبة الأسد الوطنية، له مدخلان رئيسيان على شارع شكري القوتلي.

20 الباحثة

سنة افتتاح المشروع	2004
وصف البناء	يتألف المشروع من كتلتين: الأولى: كتلة المسارح، والثانية: كتلة المعاهد، والفناء الداخلي بينهما (الشكل(114)).[21]
عدد الطوابق	5 مناسيب – منسوب +_ 0 م – منسوب +4 م – منسوب +7 م – منسوب +16 م – منسوب +20 م
مجموع مساحات الطوابق	37000 م2
مساحة الموقع العام	45000 م2، مع موقف لـــ 240 سيارة
مساحة الحدائق والطرقات	33000م2
الوظيفة	مسارح وصالات متعددة[22]، ومعاهد[23] (معهد موسيقي، ومعهد مسرحي) مع الخدمات اللازمة[24].



الشكل (114) موقع عام لدار الأوبرا يُظهر أقسام البناء.

21 مديرية الهندسة – وزارة الثقافة- م. ضياء عمايري.
22 وتحوي كتلة المسارح: المسرح الرئيسي الذي يتسع لـ 1500 شخص، صالة الدراما تستوعب 750 شخص، صالة متعددة الاستعمالات تتسع لـ 350 شخص، الأبهاء، المطاعم، الخدمات المسرحية، المستودعات، والخدمات الإدارية والتقنية.
23 كتلة المعاهد عبارة عن بناء من 3 طوابق، فيه قاعات التدريس النظري، صالة المطالعة، صالات التدريب، مسرح للتدريب، صالات اجتماع، الإدارة، كافتيريا، والخدمات والمستوعات.
24 يربط الفناء الداخلي الفعاليات المطلة عليه، ويحوي مسرحاً في الهواء الطلق يتسع لـ 250 متفرجاً.

2-2-2-1- النقد المعياري لدار الأوبرا تبعاً للمعيار النقدي:

2-2-2-1-1- الشكل:

يتناول نقد الشكل في البناء التركيب الذي يجمع مكوناته، ومن دراسة الشكل في البناء نجد أن التكوين الشكلي متماسك، وذو أجزاء مترابطة، ويعتمد على الجمع ما بين عدة عناصر بتسلسل هرمي نحو الأعلى، وقد اعتُمد على فكرة التكوينات المتراكبة في دمشق الأقدم عهداً. (الصورة (115))[25]

تتوضع كتلة المعاهد ذات الارتفاع المنخفض (ثلاثة طوابق) وفقاً لإيقاع واضح من ناحية التشكيل الكتلي، وينطبق هذا على النوافذ، ويغري المشاهد بالمتابعة، وإكمال المشهد. الصورة (116)[26]

الصورة (115): منظور لدار الأوبرا، يوضح تكوين كتلة المسارح، وكتلة المعاهد (يسار الشكل).

الصورة (116): منظور لكتلة المعاهد.

وتتمحور المداخل على شبكة معترضة بزاوية 45، وتنفتح على أبهاء خارجية ذات مساحة متوافقة مع أهميتها، الأمر الذي يمنحها تميزاً ويشد الزائر إليها، وقد تم اعتماد ترتيب منتظم وموحد للفتحات من نوافذ وأبواب في كامل المشروع، واستخدم الخشب كمادة أساسية تشكل سواتر لها، ذات مرجعية محلية واضحة.

يبدو الشكل النهائي وكأنه يعطي الأهمية لكتلة المسرح الرئيسية، والتي تتوضع في الجهة الشمالية الغربية منه، وتطل على ساحة الأمويين، وهذا مُبرر لأنها تشكل المفتاح الأهم في كامل البناء (الشكل(115)).

25 http://www.damascusopera.com/
26 http://www.damascusopera.com/

يمتزج العنصر النحتي والإنشائي في شكل البناء، عن طريق فكرة النحت في الواجهات، واعتماد مبدأ الغائر والنافر في السطوح العمودية، والبناء عبارة عن تآلف لعدة حجوم هندسية بسيطة متناسبة، وتشكل بمجموعها مشهداً للكتلة النهائية.

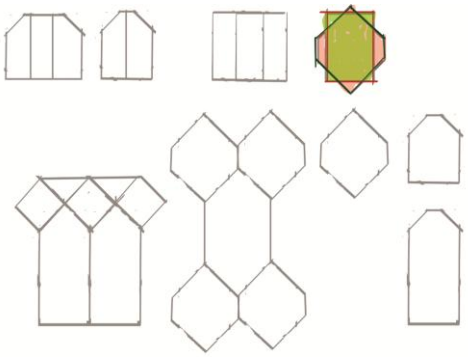
2-2-2-1-1-1- المعايير الشكلية:

يتبع البناء بعضاً من معايير الجمال الكلاسيكية من تسلسل هرمي للأجزاء، ومحورية، وسيطرة، وتوازن، والتناظر –الجزئي- (الصورة (117)[27])، ويحقق تشكيلاً جميلاً بمجموع الكتل المشكلة للبناء اعتماداً على مبدأ التجانس بين جميع عناصره.

2-2-2-1-1-2- اللغة الشكلية:

اللغة الشكلية في البناء لغة محلية، تستمد عناصرها من التنويع على مفردة شكلية واحدة، هي دمج المستطيل والمعين بزاوية 45ْ، وما ينتج عنها من أشكال، وتنسج مفردات كامل البناء حول هذه التوليفة باستخدام لغة شكلية ذات قواعد موحدة (الشكل (118))[28].

الصورة (117): واجهة دخول المسرح (تُظهر الوضوح، والتوازن، والتناظر الجزئي، والتجانس).



الشكل (118): اللغة الشكلية الناتجة عن مفردة واحدة (تداخل المستطيل والمعين- الشكل الملون).

وتعطي هذه اللغة صيغةً واحدة عامة واضحة للعيان، تنتهج نهجاً شكلياً ملفتاً، يمنح البناء طابع الاتساق في المنتج النهائي، الأمر الذي ينفي دخول عناصر مقحمة وغريبة على التكوين، فكل الأجزاء منسوجة تحت راية شكلية موحدة.

2-2-2-1-1-3- النسب الشكلية:

تطابق ارتفاعات الفراغات الداخلية في البناء الارتفاعات اللازمة لتحقيق وظائفها، وهذا ينطبق أيضاً على الفتحات الخارجية من أبواب ونوافذ، ولا يعتمد البناء أي منظومة عددية تناسبية، بمعزل عن الأبعاد الوظيفية.

27 http://www.prsyria.com/

28 الباحثة

2-2-2-1-1-4- المقياس:

إن كتلة المسارح تسيطر على باقي أجزاء المشروع عن طريق ارتفاعها الأعلى، ومع هذا يخفف التدرج الكتلي لباقي الأجزاء ثقل هذه الكتلة، وتقترب الأجزاء الممهدة من المقياس الإنساني، ونجد عند التقاط ردود أفعال الناس حول البناء، أن غالبية الزوار ينظرون إلى تفاصيل البناء الأخرى ويتفاعلون معها دون الاهتمام بالكتلة المكعبة للمسارح[29]، ويُبرر ارتفاع وسيطرة كتلة المسرح الحجمية عن طريق وظيفتها التي تتطلب هذا الارتفاع، وقربها من الساحة الكبيرة المساحة، ولا سيما وجود الفراغ غير المبني في الحديقة المحيطة. (الصورة (119))[30]، ومن جهة أخرى يتناسب البناء حجمياً مع أبنية الجوار. (الشكل (120))[31]

الصورة (119): حجم الإنسان بالنسبة لحجم البناء.

الشكل (120): حجم دار الأوبرا نسبةً لحجوم الأبنية المجاورة

29 يبلغ ارتفاعها 50 متراً.
30 http://esyria.sy/ecal/content/دار-الأسد-للثقافة-والفنون-دار-الأوبرا
31 الباحثة

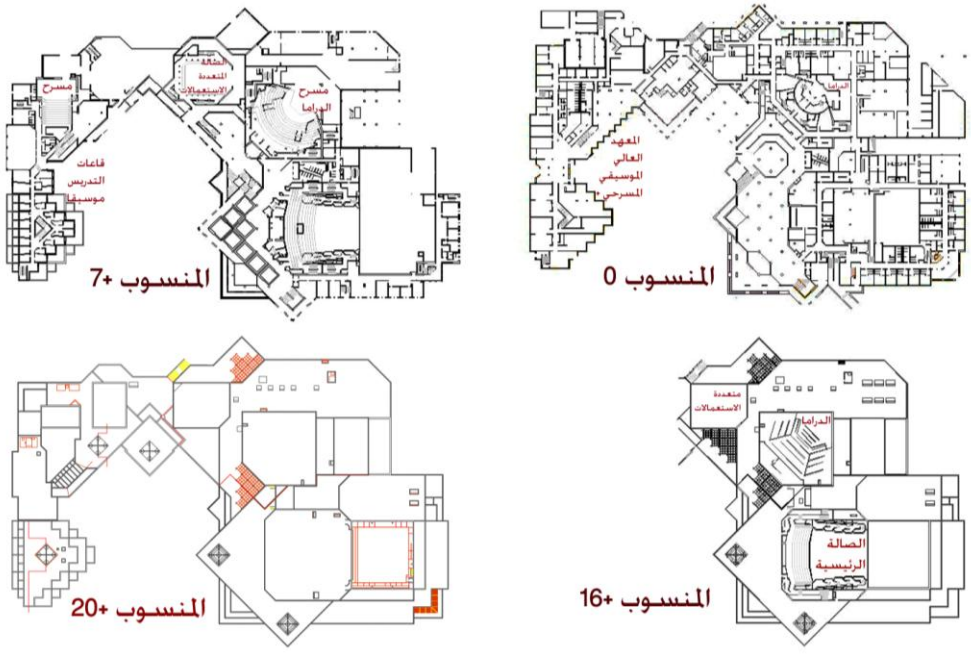
2-2-2-1-2- الوظيفة:

2-2-2-1-2-1-الوظيفة النفعية:

نجح بناء دار الأوبرا عن طريق برنامجه الوظيفي الذي يتلخص بدعم شتى أشكال الثقافة وتطويرها بجذب عدد كبير جداً من الناس، بمختلف اتجاهاتهم الفكرية، وقد استقطب الجميع على اختلاف حالاتهم الاقتصادية، وعند الحديث عن مدى ملاءمة البناء للبيئة المحيطة، نستطيع القول بأنه قد تكيف بشكل جيد مع المحيط، إذ أعاد البناء أفكار الفتحات المحلية المظللة بسواتر خشبية، ووضعت قيد الإنجاز بقالب معاصر، وتم استبعاد الفتحات الزجاجية الكبيرة التي تزيد الحمل الحراري على الفراغات الداخلية، واستخدمت مواد ملائمة لمناخ دمشق، من إكساء حجري، أو استخدام الخشب في النوافذ.

يحقق البناء حركة سليمة بين مختلف أجزائه، ويستطيع الزائر فهم العلاقات الوظيفية عند ارتياد المبنى (الشكل 121)[32].

إن بناء دار الأوبرا بدمشق هو بناء ثقافي خدمي يتوجه لنشر التوعية الاجتماعية عن طريق رقي البرنامج الثقافي، وهو برنامج غير ربحي، ولا يعتمد على الاستثمار، ولا يرتبط بجهة خاصة، إنما يتبع لهيئة عامة هي وزارة الثقافة في سوريا.



الشكل (121): مساقط الطوابق منسوب 0، منسوب +7، منسوب +16، منسوب +20، والتي تظهر الصالة الرئيسية، وصالة الدراما، والصالة المتعددة الاستعمالات، والمعهد العالي للفنون المسرحية، والموسيقا، ويتضح من المساقط الفكرة التصميمية للمنشأة، النابعة من تداخل الكتل في دمشق التاريخية، إضافةً لإدخال شبكة مائلة بزاوية 45

32 مديرية الهندسة- وزارة الثقافة- م.ضياء عمايري

2-2-2-1-2-2- الوظيفة الرمزية:

تتضح الوظيفة المسرحية للبناء من خلال الشكل المعماري، ويظهر التعبير في الكتلة المكعبة الصماء، ويتكرر الأمر في الواجهة الشرقية للمعاهد التي تعكس الوظيفة التعليمية، وبهذا ينعكس داخل البناء على خارجه.(الصورة 122)[33].

الصورة (123): الهوية الشكلية المحلية لعمارة دار الأوبرا.

الصورة (122): لقطة لدار الأوبرا تُظهر كتلة المسارح.

2-2-2-1-3- المعنى:

2-2-2-1-3-1- التعبير الرمزي:

يعكس البناء صورة للعمارة المحلية ضمن قالب معاصر، وقد ذُكر هذا من قبل الكثير من المعنيين[34]، وهو بمثابة حديث عن تفاعل العمارة المحلية مع المستجدات على الصعيد التقني.(الصورة (123))[35]، ويُعد هذا اعترافاً بالمنجزات العالمية، ومزجها بنفحات محلية، على اعتبار أن العمارة نتاج تفاعل جدلي بين التقنيات الحديثة من طرف، وفي الطرف الأخر تكمن الخصوصية الإقليمية والتي لا تعني النقل من الماضي الأمر الذي يُعد هروباً وتعثراً عن سياق التقدم المرموق.

لا يُستحضر هنا سجال التراث والمخزون الثقافي، والأمر محسومٌ لصالح التراث إذ يستوحي البناء مرجعيته منه، ما يمنحه هوية واضحة فيما يخص التعبير الرمزي.

33 http://www.prsyria.com/ar/?page=view_news&id=16142

34 منهم د. عفيف البهنسي في مقال له، مجلة أصدقاء دمشق، http://damascus-friends.com/articles-lectures-25-131.damas

35 http://www.damascusopera.com/en/component/content/article?id=28

2-2-2-1-3-2- المعنى الإنساني وروح المكان:

تجذب العمارة الزوار، ويتحقق الأمر في هذا المثال عن طريق الفراغات الداخلية كما الخارجية، ولا سيما بواباته التي ترحب بالجميع، ويُعد دار الأوبرا بناء ثقافي عام، يستطيع الجميع المشاركة في فعالياته.

إن طابعه الشرقي يُشعر بالألفة، رغم ارتفاع كتلة المسرح، وتتلخص رسالة المكان إلى الزائر بمشاعر الترحاب من جهة، وبالمشاعر الجادة التي توحي بها الأبنية الثقافية العامة.

ويُبرر من هذا المنطلق، مرور أعدادا هائلة من السوريين على الدار، بعد أن أثر المبنى- الأوبرا- عليهم ورسخ في وجدانهم، ويُمكن القول أن تثمين القيمة الإنسانية يلقى أذناً صاغية في عمارة دار الأوبرا، على اعتبار أن هذه القيمة تمثل إحدى التعريفات الجمالية (الصورة (124))[36].

الصورة (124): استقطاب فعاليات الأوبرا لعدد كبير من الناس.

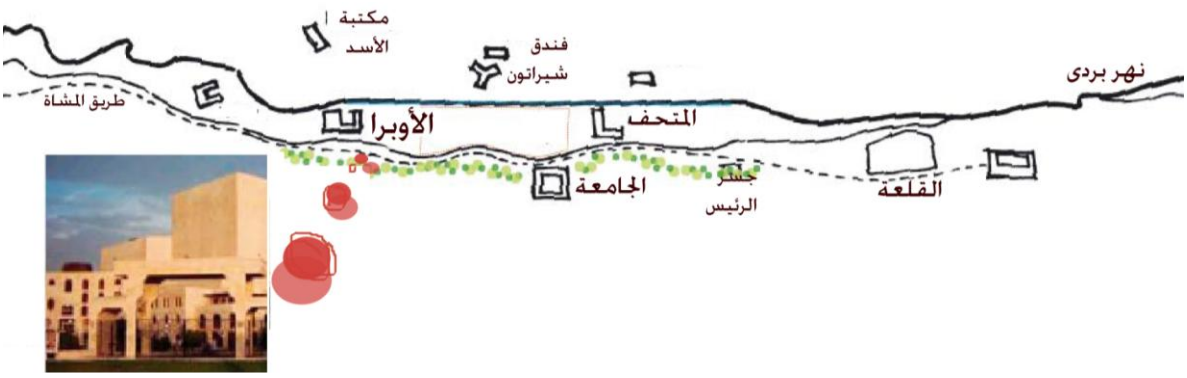
2-2-2-1-3-3- العلاقة مع العمران:

تطل دار الأوبرا على ساحة الأمويين، أهم ساحات مدينة دمشق، ويقابل مبنى المكتبة الوطنية، ويُعد موقعه امتداداً لمحور بردى الذي يصل ساحة الأمويين بقلعة دمشق مروراً بمباني الجامعة، والمتحف الوطني (الشكل 125، 126)[37]، والصورة (127)[38]

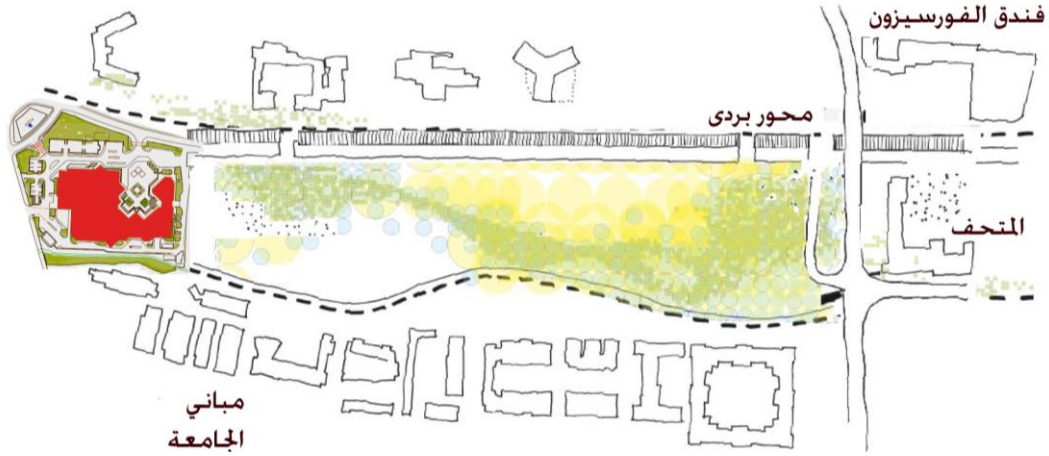
36 http://www.damascusopera.com/en/component/content/article?id=28

37 الباحثة

38 http://en.wikipedia.org/wiki/Damascus_Opera_House



الشكل (125): موقع دار الأوبرا نسبةً لبعض الأبنية الهامة.



الشكل (126): موقع البناء على امتداد محور بردى.

الصورة (127): إطلالة دار الأوبرا على ساحة الأمويين.

ينسجم مبنى دار الأوبرا مع نسيج المدينة ككل، ويتماثل في الحجم مع الأبنية الهامة المحيطة، مثل بناء مكتبة الأسد، والهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون والفنادق المجاورة (الشكل (120))، ويرتبط بعلاقة ملائمة مع ساحة الأمويين (الشكل (128))[39].

الشكل (128): صورة جوية تُظهر كتلة المبنى واندماجها بالنسيج العمراني المحيط (باللون الأحمر، وساحة الأمويين بالوردي).

وقد يتحدث البعض عن الارتفاع غير الملائم لكتلة المسارح، ويُستبعد هذا عند مقارنة الحجم مع حجوم باقي أبنية الجوار، كما يساعد فراغ الساحة العمراني، بالتوازي مع الكتلة الحجمية لمكتبة الأسد الوطنية على استيعاب هذا التكوين الحجمي، إضافة لتبريرات ناتجة عن وظيفة البناء المسرحية.

2-2-2-1-3-4- المعنى بالارتباط مع الاقتصاد والسياسة:

يقدم البناء وظيفة ثقافية بحتة، دون الاهتمام بالجانب الربحي الاستثماري، إذ تتطلع وزارة الثقافة وهي الجهة التي تملك البناء إلى جعل الثقافة في متناول الجميع بهدف الارتقاء بالمجتمع بمساعدة المادة الثقافية؛ وبهذا لا تقع عمارة البناء تحت السيطرة الاقتصادية؛ بل تندرج في السياق الثقافي العام الذي لا يتبع لأهواء اتجاه ثقافي واحد لفئة خاصة، إنما يصب في حقل تطوير مدارك الأفراد؛ عن طريق برامج هادفة تهتم بالجميع دون استثناء.

2-2-2-2- الحكم على جمال المثال التطبيقي الثاني من خلال معيار النقد المعماري:

تم تصنيف النقد المعماري لدار الأوبرا في الجدول التالي: (الجدول 17)[40]:

39 الباحثة
40 الباحثة

الجدول (17): نتيجة النقد المعماري لدار الأوبرا حسب معيار البحث النقدي.

المعيار		التصنيف	النقد	التعليق
1	الشكل	**المعايير الشكلية**	يتبع البناء المعايير الكلاسيكية من تسلل هرمي، وشكل مستقر، ويتمتع بالتجانس الذي يسري على كامل عناصر التكوين	**محقق**
		النسب الشكلية	يستمد البناء نسبه من الأبعاد التي تحقق وظيفة فراغاته، ولا يتبع البناء أي منظومة تناسبية واضحة	**غيرمحققة**
		اللغة الشكلية	اللغة الشكلية هي لغة واحدة مترابطة، مشتقة من مفردة محددة	**مفهومة**
		التناسب	يتناسب البناء مع الإنسان في الأقسام المنخفضة الارتفاع، ويُخرق هذا نسبياً عند ملاحظة كتلة المسارح، وهذا مبرر تبعاً لتحقيق الوظيفة.	**متناسب جزئياً**
2	الوظيفة	**الوظيفة النفعية**	الوظيفة المادية محققة، إذ تتوفر في البناء كافة الوظائف الثقافية، ويستقطب فئة واسعة من الأشخاص بمختلف حالاتهم الاجتماعية	**محققة**
2		**الوظيفة الرمزية**	الشكل الخارجي للبناء يعكس وظيفته	**محققة**
3	المعنى	**الفكرة التصميمية**	يستمد المبنى تصميمه من تأثيرات محلية وله هوية واضحة	**مناسبة**
		المعنى الإنساني وروح المكان	يستثير البناء مشاعر الترحاب، ومشاعر الأصالة	**مناسب**
		الارتباط العمراني:	يرتبط البناء بالنسيج العمراني لمدينة دمشق	**مترابط**
		المعنى الاجتماعي– الاقتصادي– السياسي:	تم تشييد البناء في منطقة مهمة من دمشق بهدف خدمة البرنامج الثقافي الموجه للعامة، والذي تنتهجه الدولة عن طريق وزارة الثقافة، ولا يرتبط بمبدأ الربح والاستثمار	**مناسب**

2-2-2-3- نتائج المثال الثاني:

<u>من خلال النقد المعماري للمثال التطبيقي الثاني استناداً إلى المعيارالنقدي، لدينا النتائج التالية:</u>

- **تُنسب إلى النقد المعماري مهمة النقاش الجمالي الذي يدور حول العمارة المعاصرة، ويهتم النقد بتقويم العمارة؛ باستبعاد التطرف الذي يصبغها بصيغة شكلية خالية المعنى، ويصنف المثال التطبيقي الثاني باعتباره مبنى هادف؛ يحمل رسالة اجتماعية تسعى لاستقطاب العدد الأكبر من الأشخاص.**
- **يجمع بناء دار الأوبرا ما بين عمارة جميلة الشكل من جهة، وبين عمارة تُولي الأهمية للمعاني الإنسانية من جهة ثانية، بعيداً عن الأفكار الترويجية والاستثمارية.**
- **يتعامل الشكل المعماري مع مفردات تكوينية تعطي طابع الاتساق والانسجام في كامل أجزاء البناء.**
- **تُمثل دار الأوبرا بدمشق رمزاً لقيمة ثقافية راقية، وتحتل وظيفته مكاناً مهماً في قطاع التطوير المجتمعي العام.**
- **ينسجم البناء مع المحيط العمراني القريب، وعلى النطاق الأوسع يتوافق مع كامل نسيج مدينة دمشق.**
- **يُحكم على العمارة هنا –دار الأوبرا– بأنها عمارة جميلة من وجهة نظر نقدية.**

النتائج:

نتائج الجزء النظري:

- لا وجود لأسس جمالية ثابتة وسارية على مر التاريخ، فالجمال يُمثّل حالة متغيرة المفاهيم مع تغير الأفكار الفلسفية في المجتمعات المختلفة.
- إن الحداثة وما تلاها فرض تغييراً جذرياً على القواعد الجمالية المتبعة، ومُنحت العمارة في ظل الحداثة مساحة واسعة من التحرر وفيض من الاختلاف والتباين، وعُدت الثورة الشكلية والأفكار المتفردة المتحررة، مفاتيح الجماليات المعمارية في فترتي الحداثة وما بعدها بتأثير ممتد ومعاصر.
- لا يمكن حصر الجمال المعماري في الفترة المعاصرة في مفهوم مؤطر بقواعد ثابتة، كما كان عليه الأمر في العمارة الكلاسيكية، كما لا يمكن أن تتجرد المعايير الجمالية الكلاسيكية من الأهمية، وتبقى إمكانية الرجوع إلى هذه المعايير قائمة، وتبقى قابلة للتطبيق في حين، وقابلة للاستبدال بمعايير تتبع لمفاهيم فكرية مغايرة في أحيان أخرى.
- إن التوجه الحالي نحو الحوسبة أدى لمحاولات عدة لدراسة خوارزمية التأليف الشكلي عن طريق الحاسوب، لإيجاد نظرية حسابية مفترضة لقياس الجمال الشكلي وتطبيقها بواسطة معادلات حسابية، ولكن النتائج أظهرت أنه لا يمكن اعتبار التطبيقات الخوارزمية بمثابة محددات جمالية ثابتة.
- إن غياب نظريات الجمال التقليدية ومعايير الجماليات الثابتة في ظل التغير الحاصل في طبيعة القوى الاقتصادية والاجتماعية، أدى إلى خلط بين مفهوم "الجمالي" و"الثقافي–الترويجي"، ما خلق أزمة في تشريع الجمال الفني المعماري.
- إن نتائج الجماليات التجريبية في العمارة، والتي ظهرت كمحاولة لسد الثغرة الحاصلة في التقييم الجمالي نتيجة غياب المعايير الكلاسيكية الثابتة، هي غير كافية ومتناقضة، ولا تستطيع بمفردها تكوين تصوّر جمالي جديد يُعمل به.
- يرتبط تحقيق الجانب النفعي في العمارة، أي تحقيق شروط معمارية مناسبة فيزيائياً للإنسان، مع الاستجابة الجمالية بصلة وثيقة وبمعزل عن الشكل المعماري.
- تُرى العمارة المنفصلة كأنها كائن عضوي حي في منظومة العمران الشاملة، ويعتمد الجمال المعماري على مدى موافقة العمارة للسياق العمراني.
- الاقرار بارتباطات الموضوع الجمالي، حيث لا يمثل الجمال الشكلي كامل الحقيقة الجمالية، ويعرف الجمال المعماري من خلال العلاقة القوية بين الشكل والمعنى في

العمارة، وتحدد لغة التصميم المتكاملة من قبل أوصاف شكلية بالتوازي مع تحقيق للمعنى والوظيفة.

- **طفت مؤخرا" عدة نظريات على السطح الجمالي، من نظرية التفرد الشكلي، إلى نظرية الأناقة، وتشكّل هذه النظريات محاولة من المنظرين إحداث جسر بين ضفتي متباعدتين هما الضفة الجمالية والواقع الحالي، إلَا أن كل ما طرح، يتعارض مع غيره، ولا يملك تطبيقاً في الواقع.**
- **<u>لا وجود لمعيار جمالي في العمارة المعاصرة، ولا يمكن تعريف جمالياتها بطريقة القياس المحددة والثابتة، ويُلجأ إلى مفهوم النقد المعماري كبديل عن غياب المعيار الجمالي الحالي.</u>**
- **فسح غياب الأسس الجمالية الكلاسيكية المجال للإعلان عن بدايات العصر النقدي في العمارة، ومن الاعتبارات التي رفعت من شأن النقد هي حاجة العمارة الحقيقية إلى الترجمة والتأويل.**
- **اختلاف كبير بين النقاد المعماريين حول ماهية النقد المعماري اليوم، كما يحتمل النقد المعماري الوقوع في الخطأ، كأي نقد فني آخر، فالنقد فرض وليس حكماً قاطعاً، وهذا يرتبط بتعريف الفنون الفلسفي في وقتنا الراهن.**
- **يُبنى النقد في العمارة حول مكوناتها، وهي:**

<u>1- الشكل:</u>

1-1- المعايير الشكلية: وهي غير واضحة ومحددة كما في عهد الجماليات الكلاسيكية، ومن غير الممكن تحديد مقومات جمالية شكلية معينة، وترجع الحرية للناقد المعماري في الإقرار بوجود الجمال الشكلي من عدمه حسب خبرته واطلاعه على المخزون المعماري المتراكم.

1-2- النسب الشكلية: ما زالت النسب الشكلية المعروفة قديماً تحظى بالإعجاب، بالرغم من ظهور منظومات نسبية جديدة، ولكن هذه النسب المعروفة مثل النسبة الذهبية فقدت صفة القدسية، أي من الممكن الرجوع إليها أو تخطّيها وإحلال منظومات أخرى محلها.

1-3- اللغة الشكلية: تم اشتقاق عدة لغات شكلية جديدة بالاعتماد على أفكار التنويع ضمن الوحدة الواحدة، وللمصمم الحرية في اختيار اللغة الشكلية، على أن تُعطي نتائج شكلية متناسقة ومفهومة، وقد ساعد الحاسوب في إنتاج لغات شكلية لا متناهية اعتماداً على خوارزمية معينة.

1-4- التناسب: الإنسان هو المرجع الوحيد لضبط نسب البناء وحجمه، وعلى النقد المعماري التمسك بهذا المبدأ بالرغم من إهماله المقصود مؤخراً في الأبنية العالية.

2- الوظيفة:

2-1- الوظيفة النفعية: هي الوظيفة التي تحقق الحالة النفعية للإنسان وتؤمن له المأوى، حسب احتياجاته.

2-2- الوظيفة الرمزية: هي تحقيق شكل خارجي ملائم للوظائف المادية التي يقدمها البناء، وبالتالي على شكل البناء الخارجي أن يعكس صورة لما يحدث داخله من فعاليّات.

3- : المعنى:

3-1- الفكرة التصميمية: وهي المعاني والرموز التي يعتمد عليها البناء في تصميمه، ويجب أن تكون واضحة ومفهومة وهادفة بالنسبة للمتلقي، بهدف تخفيف الهوة الفكرية بين الفنان الذي يجنح بعيداً عن الجمهور أكثر فأكثر.

3-2- المعنى الإنساني وروح المكان: ويعني مجموع الرسائل التي يبعثها المكان لمرتاديه، والمشاعر التي تستثيرها العمارة في المتلقي، عن طريق الشكل والمضمون، وعلى العمارة التركيز على المعاني الإنسانية واستبعاد كل ما هو متطرف وشاذ.

3-3- العلاقة مع العمران: ترتبط العمارة بالمكان، وهي ليست فناً قابلاً للنقل، وتعتبر العمارة كجزء من كُلّ عمراني أكبر، وعليها الارتباط بالسياق العمراني بما يشبه النظام الطبيعي للكائنات الحية، حيث تتحقق سلامة الكائن الحي بتآلف أجزائه جميعُها.

3-4- المعنى الاجتماعي الاقتصادي السياسي: على العمارة التحرر من التبعية الاقتصادية لرؤوس الأموال التي تُحولها إلى أداة ترويجية ثقافية وإلى شكل متفرد فقط، وتَفقدها معناها الأساسي بالارتباط بالإنسان وحماية مصالحه.

تشكل الأساسيات السابقة بمجموعها معياراً نقدياً، وهو البديل عن غياب المعايير الجمالية المعاصرة، كما في الجدول التالي[1]:

[1] الباحثة

الجدول (18) نتيجة البحث: معيار النقد المعماري للاستدلال على جمالية العمارة

المعايير		التصنيف	الشرح
1	الشكل	المعايير الشكلية	غياب المعايير الشكلية الكلاسيكية
		النسب الشكلية	تم الاجماع على جمال النسب الطبيعية، بالرغم من ظهور نسب جديدة.
		اللغة الشكلية	تم اشتقاق لغات شكلية، بالاعتماد على التنويع على وحدة، بالتشابه مع تكوين الأحياء الطبيعية من الخلايا.
		التناسب	الإنسان هو مرجعية نسب البناء وحجمه
2	الوظيفة	الوظيفة النفعية	تحقيق المنفعة المادية للإنسان
		الوظيفة الرمزية	شكل البناء يوحي بوظيفته
3	المعنى	الفكرة التصميمية	المعاني والرموز التي تشكل الفكرة التصميمية
		المعنى الإنساني وروح المكان	هو مجموع رسائل المكان للمتلقي والتعبير الذي يستحدث المشاعر (مرح- سعادة- هدوء- تسلية- واجب وطني.
		الارتباط لعمراني:	ارتباط العمارة بمحيطها ،باعتبارها جزء من الكل العمراني.
		المعنى الاجتماعي- الاقصادي- السياسي:	هل تحمل العمارة رسالة اجتماعية؟ إما بغرضها أو بمكانها ؟ أو بشكلها؟ هل تحمل هماً في تغير المجتمع؟

- **تشكل الاساسيات النقدية السابقة (الشكل، الوظيفة، والمعنى) أساسيات الحكم الجمالي المعماري، وتكون هذه المقومات بمجموعها وحدة واحدة لا تتجزأ، ومن غير الممكن دراسة إحداها بمعزل عن البقية، إذ لا يمكننا بأي حال فصل الشكل عن المعنى.**

نتائج الجزء العملي:

- تُثبت الآراء النقدية المطروحة أهمية المعيار النقدي، ويفيد في تناول كافة ارتباطات الموضوع الجمالي المعماري بهدف إطلاق وتبرير الحكم الجمالي.
- إن المعيار النقدي معيار شامل، وقابل للتطبيق في العمارة المعاصرة.
- يتناول المعيار النقدي مكونات العمارة بمجموعها، وتشكل كافة الأسس المعتمدة في المعيار وحدة واحدة متكاملة، بشكل مشابه للعلاقة الوثيقة بين الشكل والوظيفة والمعنى في العمارة، وتسمح هذه الأسس بإطلاق حكم القيمة الجمالية في حال توافقها مع الوجهة النقدية.
- من خلال دراسة النقد المعماري في الأمثلة وُجد أن:

– تختلف التعليقات حول الشكل من ناقد لآخر؛ ولا تتفق فيما بينها، ولم يتم اعتماد مجموعة ثابتة من المصطلحات؛ فقد استُخدمت كلمات بعيدة عن الجمال واشتقاقاته من قبل النُقاد عند تناول مكون الشكل النقدي؛ مثل الأناقة والتفرد والغرابة وحتى الروعة؛ وذلك دون شرح مسبق؛ على اعتبار أنها شائعة ومفهومة ومبررة من قبل الأغلبية، وبالعودة إلى تصريحات النُقاد حول اللأمثلة لدينا كمثال: "البناء أنيق"، و"يلفت الانتباه عن طريق شكله الغريب والفريد"

– لم تُولى المعايير الجمالية الكلاسيكية مثل التناسب، السيطرة، التعقيد في التشكيل، التوازن، التناظر، والتجانس أية أهمية من قبل نُقاد العمارة المعاصرين، بل تم نقد الشكل بشكل سردي يترجم نظرة الناقد الجمالية.

– يملك الناقد حريةً مطلقة في إطلاق حكمه الجمالي، ويبرهن عليه من وجهة نظر نقدية تستند إلى خبرته ومخزونه المعرفي.

– أيّد البعض فكرة الخروج عن المقياس الإنساني عند نقد المكون الشكلي بالتناسب مع الإنسان؛ في حين أكّد البعض على أن الإنسان هو المرجعية التناسبية الدائمة للعمارة، وهم من يمتلكون الوجهة الصحيحة لأن العمارة وُجدت من أجل الإنسان وعليها الارتباط به والرجوع إليه.

– تجاهلت التعليقات النقدية كافةً الحديث عن منظومة النسب الشكلية للأمثلة، تجاهلت كما أيضاً التطرق للتعريف اللغة الشكلية التي صِيغَتْ الأبنية بالتوافق مع قواعدها التركيبية.

- قُدِّم نقد مقتضب لوظيفة البناء مقارنة بمقومات النقد الأخرى، وخصوصاً عند تناول الوظيفة الرمزية، لا سيما الحديث السريع عن تعبير العمارة الذي يستثير المشاعر لدى المستخدمين، كما تم إهمال معيار الوظيفة من قبل بعض النُقاد المعماريين.
- تناولت وجهات النظر النقدية التي تصب في معنى العمارة بالعلاقة مع العمران بإسهابٍ كبير، وتعزز هذه الانتقادات أو الاستحسانات النقدية الجدلية الدائمة لعلاقة العمارة بمحيطها، والسجال حول ماهية الارتباط بكامل المحيط العمراني، وذلك إما بانسجامها تماماً ضمن السياق العام، أو أن تشكل علاقة تنافرية مقصودة مع المحيط؛ كأن تقوم بخرق تناغم المدينة وتؤلف نقاط علام جريئة بحرية تامة، وهذا يدل على أهمية هذه العلاقة.
- بشكلٍ مشابه للنقد المطروح حول المعنى في العمارة من حيث العلاقة مع العمران، أولى النقاد معيار المعنى الاقتصادي-السياسي اهتماماً موازياً، وقد أقر معظم النقاد بتأثير الاقتصاد على العمارة، وارتباط جمالياتها بالمبادئ التسويقية الثقافية التي اعتمدت عليها القوى الاقتصادية وصَبغت الجماليات المعمارية بالتوافق مع مصالحها، وهنا اختلفت التصريحات؛ فمن النقاد من أيّد فكرة التبعية الاقتصادية، ومنهم من دعا لتحرر جماليات العمارة من التبعات الاقتصادية التي تنتهجها العمارة المعاصرة.

- يتوجب على النقد المعماري تناول كافة المعايير النقدية واستيفائها، إذ تكون بمجموعها صورة واحدة عن الحكم الجمالي المعماري، ويمثل هذا آليات عمل النقد الفني في العموم، الذي يتحدث عن كامل مكونات العمل الفني، مع إمكانية التركيز على صفة واحدة مميزة لمكون ما، تكون محوراً لفهم مكونات العمل الأخرى.
- يقع على عاتق النقد المعماري في ظل كل هذا التباين والاختلاف مهمة تقويم مسار العمارة؛ بالتأكيد على العلاقة التوافقية مع المحيط، والابتعاد عن أفكار الشذوذ الشكلي التي يُعمل بها أحياناً، وتحريرها من سيطرة المال، وحماية إنسانية الإنسان وتلبية حاجاته.

التوصيات:

على النقد المعماري المعاصر أن يقوم مسار العمارة التي تنحرف شيئاً فشيئاً لتصبح مجرد عمارة شكلية متفردة، والحد من الاتجاه المعماري السائد والمتسارع الوتيرة والمتجه نحو التسويق الثقافي، والذي لا يبدو أنه سيتوقف قريباً، وذلك بالاهتمام بالمعنى الذي يحترم إنسانية الإنسان ويرد على حاجاته النفسية كما الفيزيائية.

وفي حين ينظر البعض إلى أن ارتفاع البناء الغير مشروط هو من سمات التطور التقني، ويتجاهلون أن مثل هذه الأبنية تمثل خروقات غير مقبولة بحق النسيج المعماري، الحال الذي ترضي فيه العمارة المبادئ التسويقية الترويجية فقط مشيرةَ إلى طغيان ثقافة الإستهلاك المعماري، يكون على العمارة الجميلة أن تحترم المحيط، وأن تحمل رسالةً اجتماعيةً واضحة، ويتحقق الحوار بين الثقافات المختلفة، عن طريق دمج التقنية المعاصرة بلغة معمارية محلية، وبذلك لا يُنفى احترام ثقافة " الاخر " والاعتراف بمنجزه، ويُقبل بالاختلاف والمغايرة دون الاستهتار بالتراكمات التراثية.

الخاتمة :

تمت مناقشة إشكالية البحث والمتمثلة في تهاوي الجماليات الكلاسيكية، وتضارب وجهات النظر الحالية التي تُكوّن بمجموعها المفهوم الجمالي المعاصر، وغياب المعيار الجمالي الواضح الذي يُستدل من خلاله على العمارة الجميلة، وتمت الإجابة عن تساؤلات البحث عن ماهية الجماليات المعاصرة؟ وعن كيفية إطلاق الأحكام الجمالية على عمارة اليوم؟

يتم الحكم على مدى جمال العمارة المعاصرة عن طريق معيار نقدي معماري ذو أسس محددة مرتبطة فيما بينها، وتشكل وحدة وتشكل وحدة واحدة، وتتمثل في دراسة الشكل والوظيفة والمعنى في العمارة.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

- إبراهيم مدكور، **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1979.
- أسعد عرابي، **معنى الحداثة في اللوحة العربية** ، دار نينوى ، دمشق، 2006
- أسعد عرابي، **صدمة الحداثة في اللوحة العربية**، دار نينوى، دمشق 2009.
- إدوارد لوشي سميث، تـ: فخري خليل، **ما بعد الحداثة– الحركات الفنية منذ عام 1945** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1990.
- أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار قباء: مصر، 1998.
- أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، دار الثقافة: مصر، 1983.
- بيرميس، تـ: مأمون الورع، **عناصر العمارة من الشكل إلى المكان**، مطابع الملك سعود، الرياض، 2005.
- ثروت عكاشة، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية- العين تسمع والأذن ترى**، دار الشروق، القاهرة، 1994.
- جان برتملي، تـــ: أنور عبد العزيز، **بحث في علم الجمال**، نظمي لوقا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1970.
- جان فال، تـــ: فؤاد كامل، **الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ،1986.
- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1971.
- جيروم ستولنيتز، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، تـــ: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
- حسن فتحي، تـــ: مصطفى إبراهيم فهمي، **عمارة الفقراء**، الطبعة الرابعة
- راوية عبد المنعم عباس، **تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي**، دار المعرفة الجامعية: مصر، 2000.
- رفعة الجادرجي، **حوار في بنيوية الفن العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر بيروت، 1995.
- رمضان بسطاويسي محمد غانم، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدورنو نموذجاً)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998
- روبرت هيرشبيرد، تـــ: عبد العزيز بن سعد المقرن، **برمجة المشاريع المعمارية** ، جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع 2007.
- زهراء رهنورد، تـــ: باسل أدناوي، **حكمة الفن الإسلامي**، المستشارية الثقافية للجمهورية الإيرانية بدمشق، 2001.
- زينب عبد العزيز، **لعبة الفن الحديث بين الصهيونية – الماسونية وأمريكا**، منشورات الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1990.
- شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي– دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني**، عالم المعرفة، الكويت، 2001.
- شيرين إحسان شيرزاد، **مبادئ في الفن والعمارة**، مطبعة الدار العربية، بغداد، 1985.

- عبد الرحمن بدوي، **فلسفة الجمال والفن عند هيجل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.
- عفيف البهنسي، **خطاب الأصالة في الفن والعمارة**. دار الشرق للنشريع. دمشق. 2004.
- عفيف البهنسي، **علم الجمال وقراءات النص الفني**، دار الشرق للنشر، دمشق، 2004
- علي أبو ملحم، **نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990.
- علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري-2- الإبداع الفني في العمارة**، مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007.
- علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدانية**، مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007.
- علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري-عمارة المستقبل- الدروة البيئية**، مركز أبحاث انتركونسلت، مصر 2007.
- علي رأفت، **ثلاثية الابداع المعماري- الإبداع المادي في العمارة**، مركز أبحاث انتركونسلت، مصر، 2007
- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تـــ: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.
- فتروفيوس، تـــ: يسار عابدين وآخرون، **الكتب العشرة في العمارة**، كلية الهندسة المعمارية، جامعة دمشق، دمشق، سورية، 2011.
- فون فريدريك شيللر، تـــ: وفاء ابراهيم، **التربية الجمالية للإنسان**، جامعة عين شمس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.
- فؤاد مرسي، **الرأسمالية تجدد نفسها**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدلاب، سلسلة عام المعرفة، الكويت، 1990.
- مارك جيمينز، **ما الجمالية**، تـــ: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
- محمد علي أبو ريان، **فلسفة الجمال**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989.
- ميرسيا إيلياد، تـــ: حسيب كاسوحة، **أسطورة العودة الأبدية**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
- هيجل ، تـــ: جورج طرابيشي، **المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988.
- يحيى حمودة ، **التشكيل المعماري**، دار المعارف بمصر، مصر، 1972.
- يسار عابدين وآخرون، **النسبة الذهبية- تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة**، جامعة دمشق كلية الهندسة المعمارية، منشورات جامعة دمشق 2011.

الأبحاث العربية:

- إبراهيم محمود، **مجلة جدل**، فصلية ثقافية، العدد الأول، دار نينوى، دمشق، خريف 2010.
- لينا غانم يعقوب، **دراسة الخصائص الشكلية للعمارة الرقمية**، الجامعة التكنولوجية، بغداد، قسم الهندسة المعمارية، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، 2010.
- **مجلة العربي** ، العدد 402، مايو، الكويت 1992.

المراجع الأجنبية:

- Andre Lurcat, **Formes Composition Et Lois D'Harmonie, Elements d' une Science de L'Esthetique Architecturale**, Livre 2, Editions Vincent, FRal& C^{ie,}, Paris, 1957.
- Andre Lurcat, **Formes Composition Et Lois D'Harmonie, Elements d' une Science de L'Esthetique Architecturale**, Livre 4, Editions Vincent, FRal& C^{ie,}, Paris, 1957.
- Andre Lurcat, **Formes Composition Et Lois D'Harmonie, Elements d' une Science de L'Esthetique Architecturale**, Livre 5, Editions Vincent, FRal& C^{ie,}, Paris, 1957.
- Arnold Hermann, **To Think Like God: Pythagoras and Parmenides— the Origins of Philosophy,** Parmenides Publishing, 2004.
- Christopher Day, **Spirit & Place -Healing our environment- Healing environment**, Architectural Press, Elsevier, Burlington, 2003.
- **Demetri Porphyrios**, **Selected Buildings & writings**,(Architecture Monographs No 25), London, Academy Editions, 1993.
- Edward Winters, **Aesthetics and Architecture**, Continuum International Publishing Group, London, 2007.
- Gyula Sebestyen , **New Architecture and Technology**, Chris Pollington, Oxford, 2003.
- Jane Rendell, Jonathan Hill, Murray Fraser and Mark Dorrian, **Critical Architecture**, Routledge Simultaneously published in the USA and Canada, 2007.
- Jencks, C. ,**The language of post-modern architecture** (6th ed.). New York: Rizzoli International Publications, 1991
- Joan Zunde , Bougdah, Hocine, Technologies of Architecture V1, **Integrated Strategies in Architecture**, Taylor & Francis , New York 2006
- John Ely Burchard, Albert Bush-Brown, **The Architecture of America**: A Social and Cultural History ,Gollancz, 1967
- John Ruskin, **The Seven Lamps of Architecture**, Reprint edition, Dover Publications, 1989.
- L. Melano Rossi,**The Santuario of the Madonna Di Vico**, The Macmillan Co. of Canada Ltd, Toronto, 1907.
- Marshall Blonsky, **On signs**, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, 1985.

- Merleau-Ponty, Translated by Colin Smith, **Phenomenology of Perception,** Routledge Classics, London, 2002
- Petra Lamers & others, **Architectural Theory- From The Renaissance To The Present,** Taschen, London, 2006.
- Phaidon , **Renzo Piano. On Tour with Renzo Piano**. London; New York, 2004.
- Philip Jodido, **Santiago Caltrava** , Taschen, hong kong, 2006.
- Roger Scruton's**, The Aesthetics of Architecture**, Published by: Methuen & Co LTD, London, Great Braitain ,by W& J Mackay Limited , Chatham, 1979.
- Sean Keller, **Bidden city**, Artforum International Books cheap, 46(10), 2008.
- Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch and Bertolt, George Luckacs, **Aesthetics and Politics**, fifth edition , Biddles, Great Britain, 2002.
- Vitruvius, Translated by Morris Hickey Morga , The Ten Books On Architecture, Harvard University Press, 1914.

الأبحاث الأجنبية:

- Allen Carlson , **Reviewed ,Reconsidering the Aesthetics of Architecture**, Journal of Aesthetic Education, Published by: University of Illinois Press Stable, 1986.
- Ali Rahim & Hina Jamelle, **Arguing for Elegance**, AD (Architectural Design), 2007
- Anna Dabrowska, **contemporary architecture lectures**, International University foe Science and Technology, 2010-2011.
- Charles Moore, **Interview with John Weles Cook, in YOU Have to Pay for the Public Life**, ed. Kevin Keim, Cambridge: MIT Press, 2001
- Christopher Day, **Spirit & Place** -Healing our environment- Healing environment, Architectural Press, Oxford,2002
- **Contrasting Concepts of Harmony in Architecture**: The Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman ,1982 (http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm)
- David Chek Ling Ngo, John G. Byrne, **Another Look at a Model for Evaluation Interface Aesthetics,** Multimedia University, Faculty of Information Technology, Cyberjaya, Malaysia, 2001.

- George Nicholas Stiny, **genetic computation Computing with Form and Meaning in Architecture**, Journal of Architectural Education, Blackwell Publishing on behalf of the Association of Collegiate Schools of Architecture, 1985.

- Helen Tatla, **Aspects of Universality in Modern and Postmodern Architecture**, An inter-university resource for students of architectural, 2007.

- James Gips and George StinyReviewed ,**An Investigation of Algorithmic Aesthetics**, The MIT Press Stable URL, 1985.

- Jameson, F. ,**The cultural logic of late capitalism. In Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism** (pp. 1-54). Durham: Duke University Press. 1991

- Jean-Paul Sartre , **l'existentialisme est un humanism**, Paris,1946.

- Jesse J. Prinz, "**Beyond Appearances**: The Content of Sensation and Perception," in Tamar Gendler and John P. Hawthorne, Perceptual Experience (Oxford: Oxford University Press, 2006.

- Kanna, Ahmed, Dubai, **the city as Corporation**, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

- Karl Chu, **Metaphysics of Genetic Architecture and Computation**, Yale School of Architecture The MIT Press on behalf of Perspecta, 2004.

- Kengo Kuma, **New Organic**, An architecture report from Kawatana by Salvator-John A. Liotta– More, Kengo Kuma & Associates, Shimonoseki-shi Kawatana Onsen Koryu Center, 2011.

- Klotz, H. ,**The history of postmodern architecture**, Cambridge, MA.: The MIT Press. Koolhaas, R. Content, 2004.

- Larry Shiner ,**Functional Beauty**, Sztuka I, Filozofii, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

- Maria Immaculata Hidayatun, Rully Damayanti, **Modern Architecture** Documentation Method in Indonesia : an -Alternative Approach, Christian University, Surabaya, Indonesia.

- Margitta Buchert, **, Actuating. Koolhaas' Urban Aesthetics**, "Aesthetics Bridging Cultures", International Congress of Aesthetics Leibniz University of Hanover, Germany, 2007.

- Mark L. Brack, **Architecture and Society, The High Renaissance**, Drexel University,2015.

- Mauro F. Guillen, **Scientific Management's Lost Aesthetic: Architecture Organization, and the . -Taylorized Beauty for the Mechanical**, University of Pennsylvania ,1997.

- Michael J. Ostwald, **Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret) the Modular and Modular 2**, Nexus Network Journal, Volume 3, Number 1, 2001.

- **Mimar**, Architecture in Development , 25 september 1987.

- M. Zuckerman, **Behavioral Expressions and Biosocial Bases of Sensation Seeking**. New York: Cambridge University Press, 1994

- M. Ali & Paul Armstrong, **Sustainability and the Tall Building: Recent Developments and Future Trends,** AIA Illinois Central Symposium; University of Illinois at Urbana-Champaign, 2009.

- Nick Zangwill **The Metaphysics of Beauty** ,Published by: Oxford University Press, 2004.

- Paul Morel, , **The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century** ,An inter-university resource for students of architectural theory, Rice University , Manifold Magazine, Manifold Publishing Group, 2007.

- Sztuka I, **Filozofii**, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2009.

- Sylvia Lavin, **An inter-university resource for students of architectural theory**, Manifold Magazine, Manifold Publishing Group, 2007.

- Tao, Z. , Great **leap forward—reading of Koolhaas' design of CCTV new headquarter**, New Architecture, Shanghai. 2003

- Terry Eagleton, ,Izabel Gass, **After Theory**, An inter-university resource for students of architectural theory, Rice University , Manifold Magazine, Manifold Publishing Group, 2007.

- Vladimir Mako ,**National and** Universal **Aspects in Aesthetic judgment of Architecture**, Design Discoure Vol.11 No.1 Septembre 2006.

- Xiao Mo, **The Structural Similarity of the CCTV Headquarters and Hindquarter**s, on ABBS(Chinese),2004.

- Xie-cheng, T. , **Not encouraging the monstrous style of architectures**, Journal of Anhui Institute of Architecture & Industry, An Hui, 2006.

- Yin, W. , **Rem Koolhaas and CCTV new headquarter**. New Architecture, Shanghai. 2003.

- Zuckerman, M. **Behavioral Expressions and Biosocial Bases of Sensation Seeking.** New York: Cambridge University Press,1994.

مسارات الإنترنت:

- http://ccat.sas.upenn.edu/george/vitruvius.html
- http://www.quia.com/pages/latin3reg.html
- http://en.wikipedia.org/wiki/Chicago_school_(architecture(
- http://www.lynnbecker.com/repeat/OedipusRem/koolhaasint.htm
- http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&word&جليل=cat_group=1&lang_name&عربي=type_word=0&dspl=0
- http://www.fashion-lifestyle.bg/freetime_en_broi13
- http://simbiosisgroup.net/8320/mahanakhon-ole-scheeren-oma-tailandia
- http://arabic-greek-etymology.blogspot.com/2012/12/semiotics.html
- http://chouiniali21061987.blogspot.com/2012/05/blog-post.html#!/2012/05/blog-post.html
- http://www.laboratoriocitta.unibo.it/laboratorio/Collaborazioni/Mako_Vladimir.htm
- http://www.spiritscienceandmetaphysics.com/understanding-the-fibonacci-sequence-and-golden-ratio/
- http://www.google.com.lb/search?q=inauthor:"Albert+Bush-Brown"&hl=ar&tbm=bks&ei=L97DUqqVDsme7AbrsYHYDQ&start=10&sa=N
- http://wagihyoussef.tumblr.com/post/44304195043
- http://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Luca_Pacioli
- http://www.mathsisfun.com/numbers/fibonacci-sequence.html
- http://www.merriam- webster.com/dictionary/aesthetic
- http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/dictionary/aesthetic_2
- http://ccat.sas.upenn.edu/george/vitruvius.htm
- http://www.antoniosiber.org/drawing_with_postscript_III_en.htm
- http://redchalksketch.wordpress.com/2010/08/30/ludwig-mies-van-der-rohe-the-seagram-building-new-york/

- http://designkultur.wordpress.com/2010/06/09/architecture-mies-van-der-rohe-in-toronto-berlin-the-most-beautiful-pavilions/mies_van_der_rohe_seagram_building_chicago2_jpg/
- http://julieannef89.blogspot.com/2011/12/final-exam-post.html
- http://www.trekearth.com/gallery/Europe/France/East/Franche-Comte/Ronchamp/photo833014.htm
- http://theurbanearth.files.wordpress.com/2008/08/ronchamp.jpg
- http://blog.kofashion.com/post/2007/12/02/Zaha-Hadid
- http://dismorpha.blogspot.com/2011/05/16-nunotani-office-building-by-peter.html
- http://archinect.com/blog/article/56172230/christopher-alexander-an-unexpected-mentor
- http://www.public.iastate.edu/~anchor18/introduction%20of%20Smith%20building.html
- http://www.paolosavi.com/2009/12/lvmh-headquarters-new-york.html
- http://www.foro3d.com/f27/nakayama-house-27430.html
- http://www.andriesvanonck.com/ergonomy.html
- http://www.utepprintstore.com/high-resolution-new-york-skyline/new-york-skyline/
- http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Singapore_Skyline_in_the_Early_Morning.
- http://www.xtimeline.com/error.html?aspxerrorpath=/evt/view.aspx
- http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/ARTH209/Parthenon_gallery.html
- http://www.maths.surrey.ac.uk/hosted-sites/R.Knott/Fibonacci/fibInArt.html
- http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm.
- http://en.wikipedia.org/wiki/Sony_Tower
- http://en.wikipedia.org/wiki/1880s
- http://www.jstor.org/stable/1573240
- http://en.wikipedia.org/wiki/EMP_Museum
- E:\aesthetic1\New organic\Kengo Kuma New Organic - Architecture - Domus.mht

- Kengo Kuma: New Organic
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Nose_Myokenzan_Seirei.jpg
- http://en.wikipedia.org/wiki/Itsuko_Hasegawa
- http://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi_Hara_(architect(
- http://www.designboom.com/history/ban_expo.html
- http://www.building.co.uk/i-wish-i%E2%80%99d-done-thatroof/3078539.article
- http://archivias.blogspot.com/2009/11/zaha-hadid-maxxi-national-museum-of.html

Damascus University
Faculty of Architecture
Architecture Department

Aesthetics Standards and the methods of measuring them in Contemporary Architecture

research prepared to obtain PhD degree in Architectural Design

Prepared by
Arch. Rana HATMAL

Supervisor
Prof. Dr. Tammam FAKOUCH

2015

Aesthetics Standards and the methods of measuring them in Contemporary Architecture

Research Summary:

The concept of classical aesthetics is extending cumulatively beyond the ancient Greek civilization. This concept relies on Platonic theories which made beauty the subject of philosophy and morality, in which beauty itself is concerned with introducing a renewed interpretation regarding the resemble and simulation theory. The former theory says that technical beauty was based on certain rules and concepts during the last two centuries, which due to accumulating several philosophies, were allowed to head for a specific way in front of aesthetics to learn from a detached method or let's say a particular systematic method.

In the West, Aesthetic history is considered to be a long, controversial and even contradictory one in which the seeds of aesthetic autonomy were formed as a result of many disengagements that emerged from Renaissance and may have worshiped later the technical modernity way that announced the end of classical age and put academic norms under review.

After that, at a rapid pace a lot of technical conflicting trends have manifested successively whereas several technical trends have repeated modernist echoes that claimed other trends to adopt some historical foundations which were displaced by the idea of modernity.

Under these conflicting paths, cultural affairs were at the top, at the expense of aesthetic affairs and a methodology culture was overshadowed by certain economic policies that turned the path of Art the way it deems it to be.

In addition to this, Contemporary Arts, including Architecture, turned out to be suffering a real crisis; this is after beauty transforms to be only a cultural promotion. It was either a dollar or a euro, nothing else.

All this was happening in the middle of a cultural globalization which was forced by the growing power of the major industrial countries. A globalization that employs Art to serve its interests

and does not hesitate in leaving aesthetics out of legitimacy completely, especially architectural aesthetics.
Speaking the language of local, regional and native ego has become a direct expression of being closed and dropping out from the world's citizenship.

This complexity has led to release some new concepts and raise some aesthetic theories as an alternative for the absence of classical aesthetics standards that can vary and contradict as well.

Here, lies exactly the research problematic matter in the lack of clarity and interference concerning today's architectural aesthetic propositions.

Also we have the absence of a united fixed aesthetic theory that can be adopted to judge on any architectural work nowadays.

This is the thing that grants the research an increasing importance and highlights an architectural aesthetic reality that changes continuously.

Furthermore, it studies the change which occurred on architectural aesthetics reality under the influence of technical revolutions along with economic and political ideas.

The purpose of the research is limited to clarify what is going on in the very heart of contemporary architectural aesthetics and seeking their criterion, in addition to this, finding the appropriate answers to the following questions:

What does contemporary aesthetics mean after the collapse of classical aesthetics ?

How can we pass aesthetic judgments of today's architecture ?

Are there any aesthetic standards or basics that can work out on measuring the beauty of architecture at the present time ?

Keywords: Aesthetics, Aesthetics of Architecture, Philosophy, Architectural Criticism.