

## عمارة

**رهيفَ فياض \***

1- يؤكد رفعة الجادرجي أن العولمة هي المظهر الأبرز اليوم، وهو يرى، أن مؤثراتها لا تنحصر في النواحي السلبية رغم كثرتها، بل يرى فيها أيضا بعض القيم الإيجابية. إن احتلال أوروبا الكولونيالي للبلدان المختلفة، واستتباعها، والسيطرة عليها، أنتجت مفهومَ المركزيةِ الأوروبيةِ الغربيةِ للمرة الأولى وفق ما يقول الجادرجي، وهو مفهومٌ يؤكد، اعتبار الحضارة الأوروبيةِ الغربيَّة، أساسا للحضارةِ بعامة.

وقد استغل المستعمر الأوروبي الغربي هذا المفهوم، لنجح هيمنته شرعيةً سياسيةً وأخلاقية. إن هذا الموقف الأخلاقي والمثالي، استمر، إلى أن ظهرت بدايات العولمة في عصرنا، أي بعد الحرب العالمئة الثانية، فامعن هذا الموقف في تهميش شبكات كالجريبات (ثقافات) الشعوب المستعمرة (بفتح الميم)، وفي تجاهل خصائصها، وفي التعامل معها بما يتناقض مع مكوناتها الاجتماعية، وعموميَّة كالجريباتها (ثقافاتِها) إنها تديقات هامة، تردُّ عند الجادرجي للمرَّة الأولى.

-1-1-

عرض الجادرجي الثغلات في المصنَّعات، التي حققها المعمار في أوروبا، وخاصةً في إنكلترا مع القصر البيژوري في بداية مرحلة الحداثة، وفي فرنسا مع لو كوربوزيه، وفي أميركا مع فرانك لويد رايت ومع غيرهم كثير. إلا أن تجاوز المرجعية المشتركة التي سادت في المجتمع التقليدي، وأنتت تماسكا ضروريا للعيش الأمن السليم، أدى إلى ظهور نوع من التماثلك في مجتمع الحداثة، سناه الجادرجي التضامن الاجتماعي، الذي يؤكد حرية الإنسان الفرد في اختيار مقومات هويته. فعدّدت العمارة بخصوصياتها.

إلا أن تعدُّد الهُويّات، خلق مبالغة في التعامل الحرّ معها، استغلَّها بعض المعماريين أمثال بيتر إيزنمان وغيره، ليعتبروا أن العمارة هي تصوُّ لأشكال مجردة، من دون أن تكون لها وظيفة اجتماعية. هكذا، اكتسب بعض معماريي العولمة موقعاً لهم، ورُوِّجوا لعمارة الأثرارة وكلجرية (ثقافة) الضورة، بعيدا عن متطلبات الحداثة. وهي، كما عرفها الجادرجي، إنسانيةً، ليبرالية، اشتراكية. ينزل العُلمان عن المُجتمع، فيترافق ذلك مع انفلات الراسمالية الإنساني.

-2-1-

المعمار، الذي أخذَ يحثُكَ بالتردُّج المعرفةِ الأحاسيس ضمنَ المرحلةِ الرئويية، لم ينزل عن الناس، واستمزت أعماله مفهومةً منهم في بدايةِ التهضة، حين لم يحصل تغير جذري في تقنيات التصنيع. لقد تعرُّثَ هذا العلاقة مع ظهور المكننة، إذ عجزت الدورة الإنتاجيَّة عن تغطِّلِ ضروراتها.

وأمَّ أسباب هذا العجز: عدمُ تغطُّلِ هذه الضرورية لفهم القوىِ الوسطى، قدرةً على تغطِّلِ العلوم الإغريقيةِ الأشكال المعاصرة والحديثة، والأحاسس بها. وقد تفاقم هذا العجزُ في بلدان الأطراف خاصة، مع السرعة في تطوُّر الإنتاج المكنَّن.

ثانياً، لقد حصلت النقلة في المعرفة وفي الأحاسيس، دون أن تحدث انقطاعا في المعرفة وفي الأحاسيس، لأن الأشكال الجديدة للمصنَّعات ومنها العمارة، جاءت مُستلهمةً من العمارة الكلاسيكية في أوروبا، والتي كانت آثارها لا تزال موجودةً هناك، فبدت، كأنها استمرارٌ للعمارة السابقة.

أما على الصعيد الفكري، فقد أظهر المُجتمعُ الفروسطيُّ، قدرةً على تغطِّلِ العلوم الإغريقيةِ وفلسفتها، فاستمزت بذلك جسورَ معرفية، بين العصور الوسطى وعصر النهضة.

ثالثاً، القاعة الإنتاجية في أوروبا في العصور الوسطى، كانت حرفيَّة. لذا بدأ بدبها، ربما، استيعاب أوروبا للحرفة، في عصر النهضة.

-3-1-

كانت أوروبا إذاً متهيئة لإستقبال عصر النهضة (وهذا بدبيهي، فالنهيضة نهضتها) الذي شكَّل القاعدةَ الرئسيةَ لظهور الحداثة. في مجتمع الإنتاج المكنن ومصنَّعاتها بأشكالها الجديدة. إلا أنه، مع انتقال البحث المعرفي من بكان الترتلي إلى المختبر والجامعات، ظهرت المعرفة التي تتفكك منضخداً، يستوعبها وتستخدمها في مراحل التصنيع. بدأت تظهر فجوة معرفية بين الناس والتكنولوجيا، في الإنتاج الحديث فجوةً بين معمار الحداثة الجادرجي.

وتصوُّراته للمصنَّعات من جهة، وبين معرفة الناس من جهةٍ أخرى. تفاقمَت هذه الفجوة، عندما انتقلت المصنَّعات الحديثة إلى بلدان الأطراف التابعة ومنها العالم العربي (لم تنتقل، بل فرضها التجريبات (الثقافات) وفي هذا العالم، لم تكُن متهيئةً للتعامل معها.

-2- الحداثة، والمولمة

-1-2-

يشكَّل ظهورُ المكننة- وفق ما يكر الجادرجي - قاعدةَ الحداثة وهي مرحلةٌ لاحقةٌ بالمعاصرة الدول القويَّة، وكجريباتها (ثقافتها) المحليَّة. لقد بُني الاستعمار العالميُّ، على مصالح استعمارية واضحة، عسكريَّة وسياسية واقتصادية. وإن تداخلت أحياناً مع هذه المصالح، القيمُ التي جاءت بها الحركات الثوريَّة، مثل الديمقراطية، وحقوق الإنسان، واحترام القانون، وحماية البيئة، والتقدُّم التكنولوجي، وغيرها من مكوّنات الثورة البورجوازية في أوروبا. والعولمة، كمرحلة، في سياق تحولات رأس المال العالمي السيطر، حملتُ في تكوينها مقومات الاستعمار العالمي، ونظرةَ الغرب إلى ذاته بكونه المركزَ الوحيدَ لكلِّ التقدُّم، وكلِّ الرقي، وكلِّ القيمِ الحضارية. قامت العولمة على مؤسسات جديدة، مثل الإنتاج والتسويق العازرين للسيادة القومية أو الوطنية للدول، وعلى التطوُّر في التكنولوجيا الإلكترونية، وفي المعلوماتيَّة، وفي وسائل الإعلام.

وربَّما كان في هذا التطوُّر السريع بعض الإيجابيات. إلا أن المنفعَ الأوَّل لها، هو مَبتكروها في دول المركز الرأسمالي، وبعض المروجين لها في بلدان الأطراف التابعة (بلدان العالم الثالث سابقاً). وأنت السوق الحرَّة، لتُكمَل ما بدأه مفهومُ التبادل الحرّ، الذي كان قد ظهر في اوائل القرن التاسع عشر، مع الكولونياليّين الجديدين، البريطانيةِ والفرنسية، فتحوَّل كلُّ الإنتاج الاجتماعي إلى سلع، بما فيها الثقافة، والفنُّون، والجماعة. سلعٌ، يخبُّ نتائجها في السوق الحرَّة بهدف الربح السريع، ويخبُّ الترويج لها بالإعراء، والإثارة، وكجربة (ثقافة) الصور. ارتبك الفُكْر المعماريُّ، وانزلق معماريُّون كثيرٌ إلى ممارساتٍ شكليةٍ منغرفةٍ عن هموم المجتمع، فرثيوا، ورثيوا، وثاروا. ففضلوا الشكل في العمارة، عن وظيفة الإنتاج الاجتماعي، وعن هموم المجتمع، ورُوِّجوا لهذا التلوُّث في وسائل الإعلام الأكثر انتشاراً. عمَّت العمارة العبيثةُ الملوّثةُ العالمَ بكامله، وظهرت بوقاحة في بلدان الأطراف التابعة (بلدان العالم الثالث سابقاً)، وربَّما تخلَّت هذه العمارة، في أعمال فليب جونسون Philip Johnson الأخيرة، وبيتر أيزنمان Peter Eisman، وفرنك غري Frank Gehry، وبرنار تشومي Norman Tshumi، وزها حديد Zahra Hadid، ورافقتها فكريا كتابات تشارلز جانكس الأخيرة.

-2-2-

والمعالمُ، الذي أخذَ يحثُكَ بالتردُّج المعرفةِ الأحاسيس ضمنَ المرحلةِ الرئويية، لم ينزل عن الناس، واستمزت أعماله مفهومةً منهم في بدايةِ التهضة، حين لم يحصل تغير جذري في تقنيات التصنيع. لقد تعرُّثَ هذه العلاقة مع ظهور المكننة، إذ عجزت الدورة الإنتاجيَّة عن تغطِّلِ ضروراتها.

وأمَّ أسباب هذا العجز: عدمُ تغطُّلِ هذه الضرورية لفهم القوىِ الوسطى، قدرةً على تغطِّلِ العلوم الإغريقيةِ الأشكال المعاصرة والحديثة، والأحاسس بها. وقد تفاقم هذا العجزُ في بلدان الأطراف خاصة، مع السرعة في تطوُّر الإنتاج المكنَّن.

ثانياً، لقد حصلت النقلة في المعرفة وفي الأحاسيس، دون أن تحدث انقطاعا في المعرفة وفي الأحاسيس، لأن الأشكال الجديدة للمصنَّعات ومنها العمارة، جاءت مُستلهمةً من العمارة الكلاسيكية في أوروبا، والتي كانت آثارها لا تزال موجودةً هناك، فبدت، كأنها استمرارٌ للعمارة السابقة.

أما على الصعيد الفكري، فقد أظهر المُجتمعُ الفروسطيُّ، قدرةً على تغطِّلِ العلوم الإغريقيةِ وفلسفتها، فاستمزت بذلك جسورَ معرفية، بين العصور الوسطى وعصر النهضة.

ثالثاً، القاعة الإنتاجية في أوروبا في العصور الوسطى، كانت حرفيَّة. لذا بدأ بدبها، ربما، استيعاب أوروبا للحرفة، في عصر النهضة.

### ما تَمَّ تشبيذهُ في عصر الحداثة، هو في غالبهِ عمارةٌ لا تتعاطف، مع وجدان المجتمعات

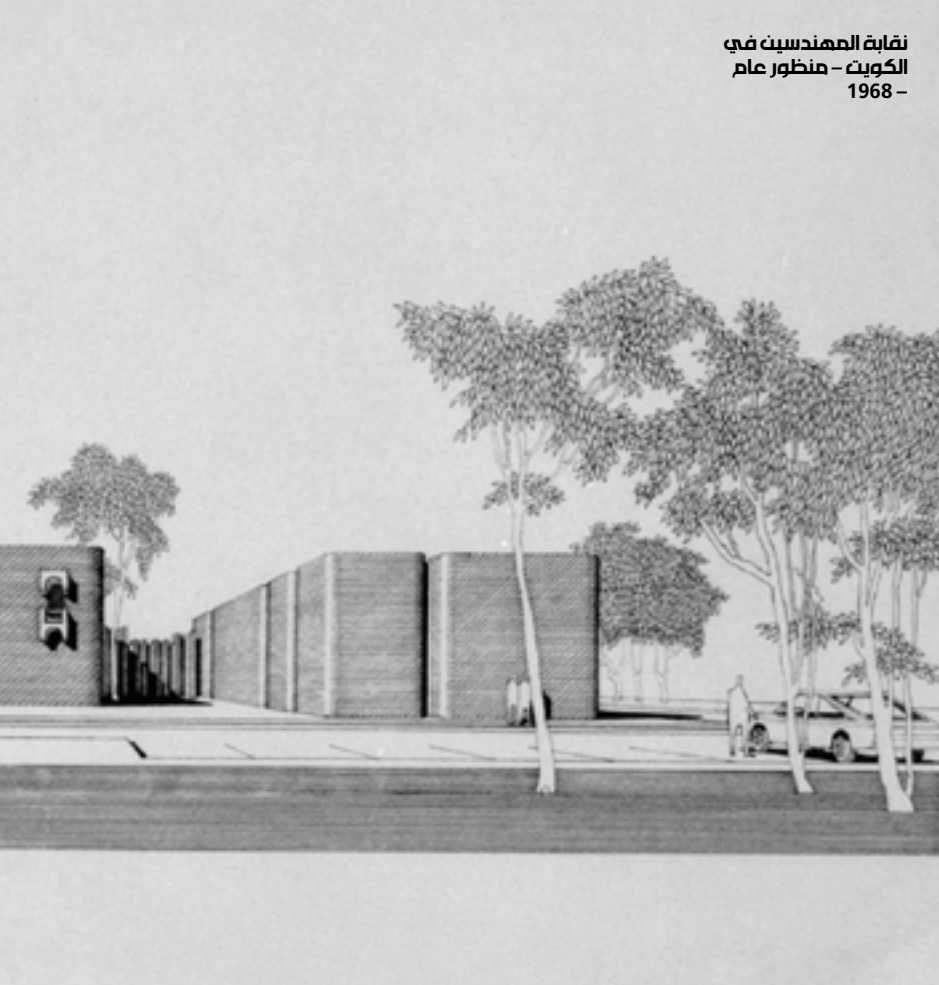
### تعدُّد الهُويّات، خلفَ مبالغةٍ في التعامل الحرّ معها، ليعتبر بعض المعماريين ان العمارة هي تصوُّر لأشكال مجردة

### بعدُ الحرب العالمية الثانية، ظهرت ردودُ فعلٍ أخرى، في ظاهرةِ عمارة الطرز الحديثة

### بعدُ الحرب العالمية الثانية، ظهرت ردودُ فعلٍ أخرى، في ظاهرةِ عمارة الطرز الحديثة

-4-2-

لقد ترشّخت العولمة مع التكنولوجيا المتقدِّمة، التي أنتجت فائضاً هاملاً. وأنتجَ هذا الفائضُ ممارساتٍ هيجنية، غير قادرة على إدراك المتطلباتِ الحديثةِ لدورةِ إنتاجيةٍ سليمةٍ كما مكنُّن. من إنتاج أشكال مؤقتة، لا تتحقَّق فيها صفةُ الإبتمال (التوازن الأمثل)، والشكُّل الهيجنيُّ، هو شكُل مصنَّ، أعدُّ ليُنْتِجَ حرفياً، فانتِجَ بتكنولوجيا متقدمة. وبقر ما أنتجت المكننة فائضاً، تحزُّرُ التصنيع المكنَّن من ضرورات تحقيق صفةِ الإبتمال (التوازن الأمثل)، لكنَّه تحزُّرُ كاندث بقول الجادرجي. لأنَّ المتعامل مع المادة لا يمتلك المعرفة المناسبة، وهو تحزُّرُ خادع، يقول، لأنَّ المتعامل لا يمتلك الوعي، بأنَّ صفةِ الإبتمال في المادة المتعامل معها، هي ضرورةٌ للإنسان في وجوده. لقد سمخ هذا التحزُّر الخادع، عجزَ تجاوز ضرورة تحقيق صفةِ الإبتمال (التوازن الأمثل)، بظهور المصنَّعات والعمارة الهيجنيتين، لأن سبيرورة استعمال الطاقة في الإنتاج الحرفي، تختلف جذرياً عنها في الإنتاج المكنَّن. فالإنتاج الحرفيُّ والمكنَّن، يختلفان جذرياً، باختلاف التقنيَّة المستعملة في كل منهما. لذلك أنتجا أشكالاً مختلفة.



ومع انتشار العمارة والمصنَّعات الهيجنية، عجزَ المجتمع عن أكتساب المعرفة والأحاسيس المناسبة للتعامل مع صفة الإبتمال، وأصبح معظم الناس أميين، في ذوقهم وفي أحاسيسهم.

-5-2-

والعمارة المعاصرة والحديثة، كصنَّع، حملتُ معها خللاً متاصلاً في تكوينها، ففي مكوّناتها صفتان: إيجابيةٍ وسلبية. ولكل من التشخص، والمكننة، يوحَّد الجادرجي، ويقدِّم ما اعاقت هذه المكوّنات أنسياب المعلومات بين مراحل الدورة الإنتاجية، فقد اعاقَت أيضاً، الإبتعال المعماريُّ الأليف، إلا أنها كانت السبب في ظهور عمارةٍ متطرِّةٍ تادرة. إذ إن مُظْم حتى يومنا هذا على امتداد الكرة الأرضيَّة، هو عبارة عن عمارةٍ لبيدة لا علاقةَ عاطفيَّةَ للناس بها.

-6-2-

مع امتداد عمارة المعاصرة في الحداثة، فظهر خللٌ متواصلٌ في علاقات إنتاجها. فكل من التشخص، والمكننة، والتخصُّص، صفاتٌ إيجابيةٍ وأخرى سلبية، يكرُّ الجادرجي مجدداً. وإذا تجلَّت الإيجابيات في الأنساب الشفاف للمعلومات بين مراحل الإنتاج، وبإداء الفكري الأمثل خلالها، فإن السلبيات تُسبِّبها سُدَّارات تعيق هذا الانسياب، فيخبُّ الفُكْر عن الأداء المجدي.

لقد أنتجت مقومات المعاصرة، القليل من الروائع المعماريَّة التي تمثرتُ بقيمٍ ضئيلة، وحققت توافقاً حديثاً، بين متطلباتِ التشخص والمُكننة والتخصُّص من جهة، وبين متطلباتِ الوظائف الاجتماعية الجديدة، من جهةٍ أخرى. وما لبثت أن تفاقت سلبيات مقومات الحداثة، ولم ينهه القرن العشرون، حتى عمُّ التلوُّث العماديُّ للمجتمعات، خاصة بلدان الأطراف التابعة. إن ما تمَّ تشبيذه في عصر الحداثة، هو في غالبه عمارةٌ لا تتعاطف مع وجدان المجتمعات، ولا تشكل للإنسان أداةً تُلبي حاجاته، وتمنحه عيشاً مريحاً. وأصبح المعمارُّ المبدعُ، تخويباً، متعالياً عن هموم الناس والمجتمع.

-7-2-

تنعوت مواقف المعماريين في المجتمع المعاصر، فظهر بينهم:
أولاً، المعمارُّ المتعاطف مع هموم المجتمع.
ثانياً، التقنئُ الماهر، عجزَ المتعاطف مع هذه الهموم، ثالثاً، التقنئُ الذي جعل من معرفته هويته، فأصبح الإبداع عنده وسيلة إعلامية.
رابعاً، المحسن الذي قام بأعمالٍ خيريَّة، خاصاً،

البائزُ الرومانسيُّ، ضدَّ المكننة ومضارها.
لقد أدى كل ذلك إلى تعدُّد المرجعات، فظهر معها عالمٌ فكريٌّ خاصٌ، وممارساتٌ تتخَّ خارج لغةِ المجتمع العادية.

-8-2-

مع تعدُّد المرجعيات هذه، بتعدُّد الاختصاصات، تعطلت انسيابية المعرفة، وظهرت السُدَّارات التي سبق أن أنشاز الجادرجي إليها، فاصلة مقومات مرحلتَي الرؤية والتصنيع عن المتلقي، الذي أصبح مُستهلِكاً أصباً. فقد المتلقي دوره في تهئية غذائية استرجاعية مناسبة إلى المرحلتين الأولى والثانية، فعزل، وأصبح يتعامل مع مصنَّعات تقدِّم له كبدائل جاهزة، لا دور له في تصوُّر لصنَّعيها، وفي كيفية استخدامها، تعددت متطلبات التسويقي، واستحدث لذلك الإعلانُ التجاريُّ، ووظيفتها الحقيقية، وهي إغراءُ المتلقي، لا تزويده بالمعرفة لمُتِرات المصنَّع.

-9-2-

يعودُ الجادرجي إلى مقولتهِ السابقة، إذ يوكِّد مجدداً أن الدول الغربية المستعمرة (بسكر الميم)، رُوِّجت مفهومَ المركزيةِ الغربيَّة كميزرٍ لاحتلالها للبلدان، ثباعاً، واعتبرت أوروبا عجزَ هذا المفهوم، أن الحضارة الأوروبية الغربية هي ركيزة التطوُّر الحضاري بعامة، وهي أكثرُ رقياً من كل الحضارات الأخرى. أعطت لنفسها بذلك شرعيةً سياسيةً مزورة، استخدمتها لتُحكِّم سيطرتها على البلدان التي احتلتها، وما العولمة، التي بدأت بالظهور بعد الحرب العالميَّة الثانية، سوى أحد مظاهر هذا الموقف الأوروبي المتعالي، والعنيف، والقامع، واطلاقاً من هذا المفهوم الوُفوي، أهملت عمارة الطرز الدولي الحديثة، الخصائص المحليَّة الاجتماعية الجديدة، من جهة الأخرى. ولم ينهه القرن العشرون، حتى عمُّ التلوُّث العماديُّ للمجتمعات، خاصة بلدان الأطراف التابعة. إن ما تمَّ تشبيذه في عصر الحداثة، هو في غالبه عمارةٌ لا تتعاطف مع وجدان المجتمعات، ولا تشكل للإنسان أداةً تُلبي حاجاته، وتمنحه عيشاً مريحاً. وأصبح المعمارُّ المبدعُ، تخويباً، متعالياً عن هموم الناس والمجتمع.

-10-2-

لم تحقِّق الحداثة أهدافها، وتعدّدت ردودُ الفعلِ على ما اعتدَّه البعضُ فقلاً لها. رامها معماريون متحمِّزون، كهنري فان دوفلد، وفينكتور هورتا، نطمئة مُملة كما رآوا أن إستيطيقيةً جميلة المكننة، لا تلتَي أحاسيسهم وهمومهم الجمالية. جاءت ردةُ الفعل الأولى على هذا الفعل، عجزَ حركة الأرنوفو (Art Nouveau) التي أنشأها، منصورين أشكالاً جديدةً متطرِّة، تهدف إلى ذبوع إستيطيقية/جمالية المكننة، فأضافوا معالمَ ضبية حرفيَّة، إلى مصنَّعات حقَّقوها عن طريق التصنيع المكنَّن. ثم يذكُر بالمعترضين اللاحقين في منتصف القرن، أمثال هانس شارون، ولويس كان Louis Kahn،

## 23 الخِبار — الخميس 9 ابر 2019 العدد 3752ثقافة وناس

وكارلو سكاربا Carlo Scarpa، وأوسكار نيميير Oscar Nemeyer… مهملًا معترضين آخرين أمثال الفار التو Hugo Alvar Henrik Aalto، وريكاردو لوليفورينا، وراج ريوال Raj Rewal، وجيفري باوا، و الفارو سيزا، ورافاييل مونيو، وتاداو أندو Tadao Ando وغيرهم كثير.

ويرى بعدُ ذلك أن تفاقمَ سلبيات الطرز الدوليِّ للعمارة، قد أدَّى في منتصف الستينات وفي اوائل السبعينات، إلى نشوء حركةٍ معترضةٍ بالعقم لها، معماريُّوها ومنظروها، وهذه الحركة هي حركة ما بعد الحداثة. ويعتبرُ الجادرجي أن منظرها الأوَّل هو المعمار الإيطالي – الأيمريكي روبرت فننوري، ثم يذكُر من اعلامها مايكل غرايفس Michael Grave، وباولو بورتوغيزي Paolo Portoghesi، وريكاردو بوفيل Ricardo، وريم بيتيلا Frans Reima، وImari Petia.

وفي مناقشتهِ، يوافق منظري ما بعد الحداثة، الذين يرون أن عمارة الطرز الدوليِّ مسؤولة عن تلوث البيئة المعرَّة، يوكِّد الجادرجي أن هذا النقد صائبٌ، وأن عمارة الطرز الدوليِّ فقدت بالفعل رؤيتها الإنسانية، وجدلتهُ إنتاج الشكل فيها. إلا أن هذا لا يعني أن مقوماتها فأسدة منذ نشأتها. وما فسد أو أُفسد، فهو دورُ المعمار في صنع عمارةٍ تُلبي حاجة المجتمع، وتوفُن له مجالات للعيش يستحقُّها. فالشكلُ في العمارة، يتابعُ الجادرجي، ليس مكوِّناً بصرياً هو أساس الفعل المعماري، بل هو محصنة له.

ويرى الجادرجي، أن تقدُّم العلم، والانفتاح التئوري، والليبرالية، وحرية انتشار المعرفة في عصر النهضة، تداخل وتناقضٌ، مع إقدام دول أوروبا على استعمار البلدان الأخرى، واستتباعها. وقد أدت هذه العلاقة بين المستعمر والمستعز، إلى استحداث مفهوم المركزية الأوروبية – الغربية، يكرُّ بلا كلل، وقد سخر الاستعمرُ الأوروبي هذا المفهوم لدعم هيمنته، واستمرَّ هذا الموقف حتى ظهور العولمة بعد الحرب العالمية الثانية.

#### n -4 الحداثة، الطرز الدوليِّ للعمارة، والمولمة، مجددا

-1-4-

يرى الجادرجي، أن تأثيرَ العولمة، باعتبارها المظهرُ الرئيس للاستعمار اليوم، لا ينحصرُ بالسلبيات التي أنشاز إليها، بل يرى فيها بعض مقومات فكر التئوير الأوروبي الإنساني، ومقومات كجريات (ثقافات) معرفية متقدمة. هكذا تتصفُّ العولمة، كما يراها، بهاتين الخاصيتين المتناقضتين. وعلينا، عند مواجهتنا لعمارة العولمة، أن نمزِّج بين هذين الموقفين المتناقضين. ثم يستنتج بعد ذلك، أن غلبة العناصر السلبية، قد أدَّت غالباً إلى عزلة تافئة للمعمار عن هموم المجتمع، طفغي على العمارة مفهومُ البهرجة، استجابة لتخطُّبات البواهاوس الفاجحة، وقد حققها أشخاصٌ أو مجموعاتٌ. فتدُم فصلُ شكل العمارة عن واقع متطلبات الإنتاج، وعن هموم المجتمع، وأصبح «الإبداع» تلاعباً مع أشكالٍ مِثانيَّة هيجنية، جُزئت أصلاً من مضمونها الاجتماعي، فأخذَ بعض الأكاديميين والإعلاميين يروجونها كوسائل للإثارة. ومن بين هؤلاء، فيليب جونسون Philip Johnson في أعماله الأخيرة، وبيتر إيزنماني، وبرنار تشومي، ودانيال ليبسكند، وفرانك غريهم، وزها Zahra Hadid حديد عمارة العولمة، سوى امتدادٍ لسلبيات العولمة بصفتها المظهر الأبرز للاستعمار والاستتباع، رهاًما فهي تسلبُ المعمار في المبلد المستنقع (بفتح الباء) خصوصيته، وتبعده عن هموم مجتمعه، وعن مواجهة التلوُّث المعماري في هذا المُجتمع بخاصة.

ويرى الجادرجي أن هذا لا يعني أبداً، أن عمارة العولمة هي سلبية بشكل دائم. فهناك معماريون آخرون يسعون لتُشاورُ مع المجتمع مثل نورمان فوستر Norman Foster، ورنزو بيانو Renzo Piano وغيرهما.
لقد سبق العولمة الإستعماريَّة اليوم، وسبق تأثيرها المدمر، تياراتٌ فكريَّة بارزة، أهمُّها تيار ما بعد الحداثة، مع روبرت فننوري وكتابه عن «التناقض خصوصيته»، وتبعده عن هموم مجتمعه، وعن مواجهة التلوُّث المعماري في هذا المُجتمع بخاصة. ويعتبرُ الجادرجي أن هذا لا يعني أبداً، أن عمارة العولمة هي سلبية بشكل دائم. فهناك معماريون آخرون يسعون لتُشاورُ مع المجتمع مثل نورمان فوستر Norman Foster، ورنزو بيانو Renzo Piano وغيرهما.

-2-3-

كانت حركة الحداثة في بدايتها اشتراكيَّة، طوباوية، إنسانية. توهمت بأن الفائض من الإنتاج الصناعي، ستُنخَّت عمارة البحوحة والرفاه، التي ستعُدُّ العالم، مهيئةً للاستقرار والألفة، بين الناس، والتواصل الاجتماعي والإنساني الخصص بينهم. فغرقت الحداثة في العمارة، في أوهامها الشموليَّة الكونيةِ هذه، واهملتُ الخصائص الموضوعية للأوطان والشعوب، الخصائصُ الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية وخصائصُ الهُوية والانتماء إلى الأمكنة، بارضها وناسها وذاكرتها وتاريخها. ويتوقَّف الجادرجي بعدُ هذا التقويم الموضوعي الجميل لأوامر الحداثة في العقارة، عند ما أنتجت الطرز الدوليِّ، من عمارةٍ ملوِّثةٍ لا إنسانية، تدعُّ في الناس الكابة والغربة. ويذكُر بمعماريين كثر كانوا أول المعترضين في بداية القرن العشرين، أمثال أنطونيو غودي Antonio Gaudi، وأريك مندلسون Eric Mendelsohn، وسانت إيليا Elia Saini'، ثم يذكُر بالمعترضين اللاحقين في منتصف القرن، أمثال هانس شارون، ولويس كان Louis Kahn،

-2-4-

لقد سبق العولمة الإستعماريَّة اليوم، وسبق تأثيرها المدمر، تياراتٌ فكريَّة بارزة، أهمُّها تيار ما بعد الحداثة، مع روبرت فننوري وكتابه عن «التناقض خصوصيته»، وتبعده عن هموم مجتمعه، وعن مواجهة التلوُّث المعماري في هذا المُجتمع بخاصة. ويعتبرُ الجادرجي أن هذا لا يعني أبداً، أن عمارة العولمة هي سلبية بشكل دائم. فهناك معماريون آخرون يسعون لتُشاورُ مع المجتمع مثل نورمان فوستر Norman Foster، ورنزو بيانو Renzo Piano وغيرهما.

لقد سبق العولمة الإستعماريَّة اليوم، وسبق تأثيرها المدمر، تياراتٌ فكريَّة بارزة، أهمُّها تيار ما بعد الحداثة، مع روبرت فننوري وكتابه عن «التناقض خصوصيته»، وتبعده عن هموم مجتمعه، وعن مواجهة التلوُّث المعماري في هذا المُجتمع بخاصة.

ويرى الجادرجي، أن تفاقمَ سلبيات الطرز الدوليِّ للعمارة، قد أدَّى في منتصف الستينات وفي اوائل السبعينات، إلى نشوء حركةٍ معترضةٍ بالعقم لها، معماريُّوها ومنظروها، وهذه الحركة هي حركة ما بعد الحداثة. ويعتبرُ الجادرجي أن منظرها الأوَّل هو المعمار الإيطالي – الأيمريكي روبرت فننوري، ثم يذكُر من اعلامها مايكل غرايفس Michael Grave، وباولو بورتوغيزي Paolo Portoghesi، وريكاردو بوفيل Ricardo، وريم بيتيلا Frans Reima، وImari Petia.

وفي مناقشتهِ، يوافق منظري ما بعد الحداثة، الذين يرون أن عمارة الطرز الدوليِّ مسؤولة عن تلوث البيئة المعرَّة، يوكِّد الجادرجي أن هذا النقد صائبٌ، وأن عمارة الطرز الدوليِّ فقدت بالفعل رؤيتها الإنسانية، وجدلتهُ إنتاج الشكل فيها. إلا أن هذا لا يعني أن مقوماتها فأسدة منذ نشأتها. وما فسد أو أُفسد، فهو دورُ المعمار في صنع عمارةٍ تُلبي حاجة المجتمع، وتوفُن له مجالات للعيش يستحقُّها. فالشكلُ في العمارة، يتابعُ الجادرجي، ليس مكوِّناً بصرياً هو أساس الفعل المعماري، بل هو محصنة له.

ويرى الجادرجي، أن تقدُّم العلم، والانفتاح التئوري، والليبرالية، وحرية انتشار المعرفة في عصر النهضة، تداخل وتناقضٌ، مع إقدام دول أوروبا على استعمار البلدان الأخرى، واستتباعها.

<sup>[1]</sup> \*

<sup>[2]</sup> \*

<sup>[3]</sup> \*