طبيعة العلاقة بين الهوية والإبداع في العمارة
نظرة تحليلية في ضوء مطلب تحقيق الهوية في العمارة العراقية المعاصرة

د. غادة موسى رزوقي
أستاذ مساعد – قسم الهندسة المعمارية
كلية الهندسة – جامعة بغداد

الخلاصة

يناقش البحث طبيعة العلاقة بين مفهوم الهوية الذي يوحي بالثبات والتكرار ومفهوم الإبداع الذي يوحي بالتجدد والتغير، ويتقصى المشكلة الناجمة من إدراك التعارض بينهما.

ويفترض البحث أن العمل الأصيل للمعماري "كذات" ومصمم له شخصية وإنتماؤه يحمل هويته ويتسم بالإبداع.

ويتحقق الإبداع في عمله بتحقيق التوازن بين مستويين:

مستوى الفكر ومستوى النتاج الفيزياوي الذي تتضح به علاقة شكل/مادة والتي تدرك بالحس البشري.

يتقصى البحث هذين المستويين من خلاله مناقشة ثلاث حالات:

أ- حالة التقاليد في العمارة حيث يتضح بها الفعل المعماري كمحاكاة.

ب- حالة العمارة الحديثة التي يتضح بها مفهوم تمثيل الفكرة ويمكن تسمية الفعل المعماري بها (بالتصميم).

ج- الحالة المعاصرة ووعي مطلب تحقيق الهوية في العمل المبدع.

THE RELATIONSHIP BETWEEN IDENTITY AND CREATIVITY IN ARCHITECTURE
ANALYTICAL VIEW ACCORDING TO THE DEMAND OF ACCQUIRING THE IDENTITY IN CONTEMPORARY IRAQI ARCHITECTURE.

Dr. GhadaM .Razzouqi
Assistant Prof.
Department of Architecture College of Engineering.
University of Baghdad

ABSTRACT

The research discusses the relationship between "Identity" as a concept giving the impression of "Unchangability", and the concept of "Creativity" giving the Impression of "newness".

It is supposed here that the original work of the architect as "subject", and designer having his own character and, his belonging to his society and nation, will have both the value of Identity and the value of creativity.
This is accomplished by balancing between two levels in the act of making architecture: the level of thought, and the level of physical products, which reveals the relation between Form/Matter.
These two levels are discussed through analyzing three cases.
1- The case of traditions in architecture in which the act is "immitation".
2- The case of modern architecture where we find the act of representing the idea, which could be called the act of design.
3- The contemporary case in which we are conscious of the demand of accomplishing Identity in the creative work.

المقدمة

إن طرح موضوع هوية العمارة العراقية المعاصرة ليس بجديد فقد مضى على بدء طرحه والخوض به بعمق وعلى مستوى الرأي العام سنوات عدة ويمكننا العودة بوضوح إلى ندوة التراث المعماري والعمارة العربية المعاصرة التي عقدت عام1989 والتي فتحت هذا الملف للمناقشة على المستوى العام، بينما نجد الأوساط الأكاديمية وبعض الأوساط المعمارية المهنية كانت أسبق من ذلك بكثير ولرواد العمارة العراقية تجربة مميزة في هذا المجال.

الدراسات السابقة

منذ ذلك الوقت وإلى الآن طرح الموضوع وتم بحثه في العديد من الدراسات والبحوث الأكاديمية وبشكل تخصصي إضافة إلى كم كبير من المقالات والندوات العامة وقد تراوحت الأهتمامات بجوانب عدة منها:

الجانب التوثيقي وطرح الأحداث،

جانب الطروحات الفكرية والفلسفية عن الهوية والخصوصية والإنتماء،

جانب دراسة العمارة الإسلامية وميزاتها فكراً وسماتاً،

جانب دراسة أنماط محددة من الأبنية،

جانب طرح نتاجات معماريين معنيين واسهاماتهم،

جانب معالجة مشاكل محددة من مؤثرات معينة على العمارة.

وتناولت هذه البحوث وغيرها مواضيع واسعة تداخلت بالنظرة إلى التراث وتعريفاته وأسلوب أستلهامه في العمارة المعاصرة وجوانب الخصوصية فلسفياً، وقومياً، ودينياً، وأقليمياً، ومكانياً، وتأثير التقنيات المعاصرة ومواد البناء وكيفية التعامل معها وغير ذلك.

بعد هذه الكثرة من الدراسات يتوجب علينا الآن الإنتقال من طرح العموميات إلى بحث جوانب أكثر تخصصية وتحديداً توفر إمكانية وآليات للإنتقال إلى التطبيق، إضافة إلى دراسات تحليلية للتطبيقات التي قام بها العديد من المعماريين على مستوى الأفراد أو المؤسسات. وهذا هو فعلاً المتغير الأساسي الذي حصل

خلال العشرين سنة الأخيرة وهو وجود تجارب منفذة من عدد من المعماريين تركز على تحقيق الهوية المعاصرة ومع ذلك فنحن لا نجد إطاراً نظرياً أو عملياً واضحاً يمكن أن نشير له بصفة التيار – التوجه– الحركة المعمارية المعاصرة والذي يمتلك فكرةُ المترجم إلى علاقات وأشكال ووظائف في العمارة تتضح من خلالها معالم خط فكري يمكن للمعماريين السير به والإضافة منه، رغم خصوصيات العمل المفرد، الذي يجب أن يحمل طابعه المتميز معمارياً بالإبداع.

وهنا يثار مفهوم الإبداع وعلاقته بالهوية والأصالة وعلاقته بوجود تيار فكري عام لا يلغي خصوصيات العمل الإبداعي المنفرد.

وهذا هو أكثر المحاور إثارةً للجدل فالإبداع كمفهوم يوحي دائماً بالجديد ومفهوم الهوية يوحي بالثبات ومفهوم التيار يوحي بالتكرار. وهذه الإنطباعات صحيحة إلى حد ما، ففي الإبداع هناك حالة تمتاز بالجدة أو الصياغة الجديدة وهذا يتضمن صفات المغايرة أو المخالفة أو التميز عن المألوف والمكرر والشائع (روشكا, 1989)(غادة رزوقي, 1996)(Bahm and Peat 1989) والهوية من تعريفها تأتي من ذات الشخص أو الشيء – الهو – الهي – تعني تلك الذات ونفسها أو إنطباقها على نفسها هو وهي وتعريف تلك الذات بهويتها التي لولا ثباتها لما بقي هو نفسه أو هي نفسها(ندوة الخصوصية الوطنية 1989)

مشكلة البحث

هي في ظهور الإدراك المتعارض في العلاقة بين مفهوم الهوية وإستمراريتها وبين مفهوم الإبداع بمعنى الابتكار والتميز غير المسبوق فما هي طبيعة هذه العلاقة؟.

فرضية البحث

إن الابداع بمعناه الحقيقي يقدم النتاجات التي تمتاز بالأصالة Originality والتي هي تعبير حي عن المعماري كذات Subject ومصمم له شخصية وفكر إبداعي يعبر عن إنتماء هذا المصمم لمجتمعه أي عن الهوية الأجتماعية والحضارية له. فعمق أصالة إبداع المصمم تبرز هويته وهوية حضارته وذلك من خلال فعل يحققه في التصميم بين مستويين: مستوى الفكر ومستوى النتاج الفيزياوي الذي تتضح به علاقة شكل / مادة والتي تدرك بالحس البشري.

– فهل هناك نتاج معماري يمكن وصفه بالإبداع يُبنى في هذا الزمن وفي مدينة بغداد مثلاً لكننا لا نميز فيه هوية المكان والحضارة أو الفكر؟.

المفاهيم الأساسية

قبل البدء بمناقشة وتحليل هذين المستويين في العمارة يجب استكمال طرح مفهومي الإبداع والهوية وعلينا هنا أن نؤطر ماذا نقصد عندما نقول ناتج أو عمارة مبدعة، لقد تمت الإشارة إلى المغايرة والابتكار بأسلوب

مألوفاً ولكنه عابر أو يحمل طابعاً سلبياً.

إن من أبرز سمات النتاج الإبداعي أنه يحمل قيمة نوعية إيجابية (روشكا 1989) وهذه القيمة النوعية من سماتها أنها ليست قول المصمم أو حكمه على عمله أو أفكاره الخاصة مهما كان عمق طروحاته وأفكاره، بل أن هذه القيمة النوعية يكتسبها العمل الإبداعي من خلال حالة لاحقة لظهوره إلى الواقع حيث يحصل الحكم التقييمي عليها ولهذا الحكم التقييمي إشكاليات أيضاً (أولها) (المعايير) التي تكون متغيرة بين الجهات المختلفة وإشكالية أخرى هي أنه لكي يتم إعطاء مثل هذا الحكم التقييمي فلابد للنتاج أن يُعرف لجهات عديدة ويُنشر وأن لم يكن على المستوى العام فعلى الأقل على مستوى المحيط المعماري والثقافي ويفترض أيضا أن يتواجد نشاط نقدي مكمل للنشر.

أن أساس الحكم التقييمي هو أن الناتج الإبداعي يحمل فكراً وهذا الفكر يتمكن من الوصول إلى الملتقى ومحاورته (شاكر عبد الحميد2001) ليخلق عنده أفكاراً مستجدة وأن هذا الحوار له قوة تمكنه من الاستمرار وعدم الانتهاء بمدة زمنية معينة (Harbison,1997)

- وعليه فأن "عمق الفكر ومدى تواصله" هو مؤشر يرتبط بالإبداع.

ومن جانب آخر، فقد تمت الإشارة إلى إيحاء مفهوم الهوية بالثبات والتكرر وهذا الإيحاء يأتي عندما يُشار إلى نتاجات حضارية معينة أو مرحلة تاريخية بأنها ذات هوية واحدة أو واضحة، فأن تلك النتاجات لا بد وأن تحمل سمات واحدة أو مكررة، تميّز إستمراريتها المدركة حسياً والمعبر عن قيمتها الخاصة (خصوصيتها).

لكن الهوية لا تمثل ثباتاً تاماً وليس كل الإبداع مغايرةً أو تغيراً، فإذا أخذنا الهوية بمنظور الكائن الحي إذا بقي على حالته ثابتاً عند تغيير البيئة المحيط أو حصول المؤثرات المختلفة التي هي جزء من الحياة الطبيعية، فأنه إن بقي على حالته يموت أو يتدهور، وهذا هو جوهر الموضوع هنا فالهوية تحمل معنى التفاعل مع المؤثر والمحيط بما يؤدي إلى الاستمرارية وهذا التفاعل يحمل صفة التغير أو القدرة على المناورة والابتكار. أذن فالهوية هي حالة من الصيرورة الدائمة وليست ثابتة وهذه الصيرورة تعني استمرارية التفاعل مع مؤثرات متغيرة في الزمن وأحداثه بصيغ وأساليب تخص كل مؤثر.

- وعليه فأن الاستمرارية والصيرورة الدائمة هي مؤشرات ترتبط بالهوية.

ولكن قبل الولوج تفصيلياً في تحليل مستويي العمارة، وجبت الإشارة إلى إيضاح الفروقات بين مفهومي الهوية والخصوصية فالهوية تحمل السمات المشتركة المعبر عن جوهر الفرد أو عن القيم الحضارية للمجتمع على مستوى الأمة، فالهوية العربية تحمل السمات المشتركة المعبرة عن الحضارة العربية، أما الخصوصية فتمثل ما أختص وأنفرد به الفرد عن غيره وتأتي بمعنى عدم العمومية(حسام الراوي وغادة رزوقي1989)،

على مستوى الأمة، فالهوية العربية تحمل السمات المشتركة المعبرة عن الحضارة العربية، أما الخصوصية فتمثل ما أختص وأنفرد به الفرد عن غيره وتأتي بمعنى عدم العمومية(حسام الراوي وغادة رزوقي1989)، وتتنوع الخصوصيات للأفراد ضمن مجتمع واحد، كما تتنوع الخصوصيات الوطنية للمجتمعات ضمن الهوية القومية كالخصوصية العراقية ضمن الهوية العربية(فائز البيروتي 2002)

هدف البحث

إيضاح صيغة التفاعل بين مستويين الفكر والنتاج الفيزياوي تفصيلياً في العمارة لأجل تحقيق الهوية في الناتج الإبداعي فأن هذا البحث لن يتوسع في الطروحات النظرية والفلسفية للمفاهيم والاصطلاحات بل تأتي هنا لإيضاح المعنى ضمن أسلوب البحث.

أسلوب البحث

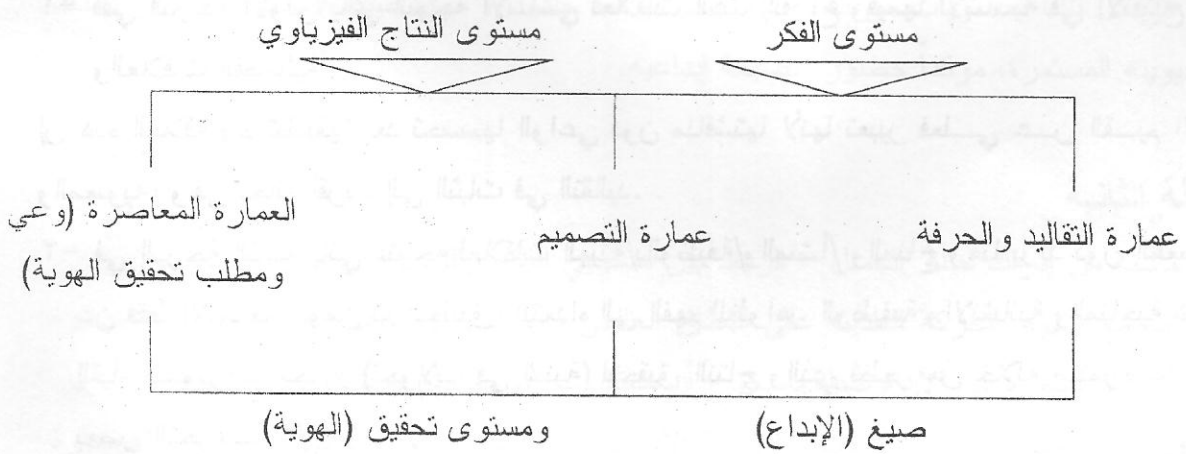
إن الأسلوب الذي سيتبع هنا لمناقشة العلاقة بين مستوى الفكر ومستوى النتاج الفيزياوي للعمارة سيتم بتطبيق هذه الثنائية على ثلاث حالات من الفعل المعماري ومقارنة المؤشرات الخاصة بالإبداع والهوية لكل حالة:

الحالة الأولى: حالة التقاليد في العمارة أو العمارة التقليدية ويمكن الإشارة لها بـ "العمارة كحرفة".

الحالة الثانية : حالة الفصل – الربط بين مستويين الفكر والنتاج الفيزياوي ويمكن الإشارة لها بـ " العمارة كتصميم".

الحالة الثالثة : وتمثل الحالة المعاصرة ويتميز بها مطلب تحقيق الهوية بالنتاج الإبداعي للعمارة وستتم مناقشتها من خلال ما يستخلص من مناقشة الحالتين السابقة لتعزيز الفرضية المطروحة وإيضاح الإمكانات التصميمية.

ويمكن وضع ما سبق ضمن المخطط الآتي:



مخطط رقم (١) حالات مناقشة مستوى الفكر والنتاج الفيزياوي في العمارة

تقصي الحالة الأولى

يتم الآن البدء بتقصي الحالة الأولى:

تمتاز العمارة بهذه الحالة بوضوح علاقات الشكل/ المادة في النتاج الفيزياوي ونمطيتها وبوضوح الجانب الحرفي في تقاليد البناء كما أنها تتصف "بالتراكمية" أي أن الإضافة والتحسين والتطوير تتظافر بمرور الزمن وتنتقل الحرف من جيل لآخر مع حصول نوع من "التكيّف" للتقاليد وفق المتغيرات الآنية وضمن التحليل البنيوي Structuralistic analysis (شومسكي 1996)(شومسكي 1987)(زكريا ابراهيم 1976) هو ما يصطلح عليه بالتحولية Transformation ضمن البنية التي تتمتع بثلاث مقومات تكوينية هي الكلية والشمولية Wholeness، والتحويلية والمقوم الذي يقوم بالحفاظ على البنية في استمراريتها وهو الإنضباط الذاتي Self regulation.

- إن العلاقة بين المستوى الفكري والمستوى الفيزياوي لهذه الحالة المتميزة متكامل ويكاد يكون واحداً ونستقرئ دائماً كلما حللنا جانباً من العمارة التقليدية عمق الفكر الكامن خلف الشكل الظاهر وبمصطلحات البنيوية، وجود (البنى العميقة) Deep structures خلف البنى السطحية Surface structures (Broadbent,1980)ونجد هذه العلاقة ليست مطروحة للنقاش (عند ممارسة المعمار التقليدي فعالية انتاج العمارة)، بل أنها كما تقدم تأخذ الصبغة النمطية، فالمعمار التقليدي لا يواجه "مشكلة تصميمية" تفرض عليه إقتراح و اجتهاد حلول متكررة بل يكون ما يواجهه فعلاً هي حالة متكررة قد تحمل متغيرات بسيطة على المستوى التفصيلي، ويقوم المعمار عند ممارسته البناء بتوظيف التقاليد المتوارثة وأنماطها مع استخدام مهارته الحرفية في ابتكار الحلول التفصيلية.
- أما المستوى الفيزياوي فيمكننا أن نستخلص فيه ثلاث درجات من التقاليد وأنماطها ضمن علاقات الفضاء / الشكل / المادة، وتكون مهمة المعمار التقليدي هنا متمثلة في "استيعاب" و"تحسس" و "فهم" تلك العلاقات ومقوماتها الإجتماعية وضروراتها ومن ثمن تطبيقها بمهارته الذاتية.

١- ففي الدرجة الأولى يأتي التوجه الأساسي لعلاقات الكتلة/الفراغ وقيمها الأساسية في الانفتاح إلى الداخل والعلاقات الفضائية

إن هذه العلاقة يتم تطبيقها بعد تحسسها الواعي دون مناقشتها لأنها تعبير فعلي عن القيم الاجتماعية والمعنوية، وهي بحالة أقرب إلى الثبات في التقاليد.

٢- في الدرجة الثانية يأتي التوجه لعلاقات الهيئة/بالوظيفة/والمنشأ/ والمناخ وهنا يزيد دور المعمار التقليدي عن فقط الاستيعاب ومن ثم التطبيق، ليتعداه إلى الفهم للظواهر الوظيفية والإنشائية والمناخية بما يمكنه من القيام بتحويرات محددة (تحولات في البنية) لتحقيق النتاج والذي تظهر من خلاله استمرارية التقاليد رغم بعض التحولات.

إن جوانب هذه العلاقات في العمارة التقليدية تظهر في طريقة التعامل مع شكل قطعة الأرض مثلاً، وموقعها في الزقاق، أو طريقة توجيه البادكير بالأتجاه المناخي الصحيح، أو في صيغة التعامل مع مساحة ضيقة جداً، أو أكثر إتساعاً من المساحة النمطية. وكمثال على نوع التحولات الحاصلة في البنية التقليدية ضمن هذه الدرجة من العلاقات يمكن أن نشير إلى استيعاب تقاليد البناء لمادة الحديد (مقطع I) كعنصر إنشائي بديل عن الروافد الخشبية (القوغ) في المنشأ وتحول الهيئة الناجمة وفق هذا المتغير، ولكن مع استمرارية البنية التقليدية **شكل (1)**

٣- في الدرجة الثالثة يزداد دور المعمار في الإبتكار التفصيلي والمعالجات ضمن العناصر وفي هذه الدرجة تندر حالة التكرار التقليدي ونجد مجالاً خصباً واسعاً لتنوع غني لتفاصيل في : الأبواب/الشناشيل والفتحات/تيجان الدلك/ تفاصيل الأسيجة/الزخارف والتزيين في الجدران والأرضيات والسقوف وفي كل من الداخل والخارج وبمواد مختلفة(Warren and Fethi,1982).

إستخلاص الحالة الأولى

ما يستخلص من نقاش الحالة الأولى

- إن التنوع التفصيلي ضمن التقاليد ذات القيم المستمرة كالأنفتاح إلى الداخل والعلاقة الدينامية الحية المستمرة للفناء ليس كفضاء مركزي مفتوح بل كمحور وظيفي وحركي للدار التقليدية يعطي قيمة نوعية عالية للعمارة التقليدية.
- كما أن الحالة التحويلية في علاقات الهيئة/الوظيفة/المنشأ/المناخ مع التنوع التفصيلي تديم العمارة التقليدية بحالة الصيرورة المستمرة والمتفاعلة وهي تحقق هويتها غير "الراكدة" بل الحية المتفاعلة.
- كما أن كل الترجمات التقليدية تأتي تلبية للقيم والمتطلبات الإجتماعية والحضارية ضمن التراكمية المستمرة للخبرة والتحسس الواعي مما يديم تأثير قوة تلك الأفكار وعمق تواصلها مع المتلقي، وما تأملنا المعاصر في كل تلك المستويات من العلاقات والقيم الواقعة خلفها إلا مثال بسيط لأستمرارية تأثير ذلك الفكر وحيويته المستمرة، مؤكداً حضوره بصيغة إبداعيه.

تقصي الحالة الثانية

وهي الحالة الناشئة من إدراك حالة "الفصل – الربط" بين مستويي الفكر والنتاج الفيزياوي.

وهذه الحالة أتت مع ظهور الحركة الحديثة على النطاق العالمي ومن ثم تأثيرها في العراق ضمن العمارة المعاصرة ولا تزال مستمرة إلى الآن ولتحليلها نحتاج أن نستكشف (لِمَ وكيف) بدأت:

لتقصي ذلك في فكر العمارة نعود إلى عصر النهضة الأوربية الذي عاد بدوره لمحاولة فهم العمارة الكلاسيكية الأغريقية والرومانية ولكن بعد مرور مدة زمنية طويلة وأختلاف "العصر" في النهضة مع كل

مؤثراته ومعطياته عن العصور الكلاسيكية القديمة. وقد ظهر الإدراك وقتها للفن بشكل عام والعمارة التي كانت تعد أحدى الفنون، وعليه فقد ظهرت الطروحات التي ترى أنه لا داعي لأعادة البناء بنفس الأشكال وتكرارها ولكن يمكن تعلم "الأفكار" التي أدت لها، وكان من شأن ذلك حصول إدراك "الفن" كفعل في الذهن وليس كحرفة تعنى فقط بعالم (الشكل/المادة) الفيزياوي، وهنا يظهر الجانب الفكري وخاصة ضمن طروحات البرتي Alberti (Kruft,1994,P 120) في العمارة الذي رأى أن هذا الفعل يمكن تعلّمه وبالتالي تعليمه دون صنع الأشياء (أي بدون العلاقة المتوارثة بين الحرفي والصانع) وهكذا أتضح إنه متى ما أدركت الأفكار أمكن البناء وفقها مع وجود فكرة "التحرر" من علاقات الشكل/ المادة اللذين أرتبط بهما البناء القديم.

- نستطيع أن نؤشر هنا أولى بدايات الخروج من فعل المحاكاة Immitation إلى فعل التصميم Design أي (ربط فكرة بـ شكل/مادة) وقد تطورت حالة (الفصل/الربط) هذه لاحقاً لتغذي كل نشاط نظرية العمارة اللاحق (AD,51,6/7,1981)، وكان من أبرز ما عزز فكرة علاقة النظرية بالتطبيق هو ظهور وتبلور مفهوم روح العصر Zeitgeist من قبل عدد كبير من المفكرين في القرن التاسع عشر وتقديمهم للطرح القائل بأن عمارة كل عصر تعبر عن روح ذلك العصر بقيمه وافكاره ومعتقداته مع التأكيد على كون العمارة "تعكس" حياة المجتمع وخاصة المستوى المعنوي من تلك الحياة، ويشير كومبرج Gombrich إلى أثر الفيلسوف هيغل Hegel في الإنتقال في الفن من فعل المحاكاة إلى فعل تمثيل الفكرة The representation of the idea حيث يبدأ الفعل وهو (التصميم) الأن "بالفكرة" وليس "بالنتاج" (AD,51,6/7,1981) كما هو الحال في فعل المحاكاة، حيث كان المعمار التقليدي ينطلق من نتاج موجود وأنماط ذلك النتاج المعروفة ثم يحاكيها مع تحويرات تفصيلية (وكما رأينا في مناقشة العلاقة في العمارة التقليدية المحلية).

ومع ظهور تلك الأفكار الرائدة وقتها وإضافة لتأثيرات الأكتشافات العلمية وعصر الصناعة (حيث أنفصال مكان وزمان الإنتاج عن موقع حصول الأفكار لدى المهندسين وتقديمها)، مع زيادة تأثير فلسفة العلم والتي أدت إلى إشاعة أسلوب البحث العلمي المعاصر المستند على افكار التحقق Verification تحليلياً أو تجريبياً، ومع كل متغيرات نهاية القرن التاسع عشر في أوربا ظهرت في الفكر المعماري حالة "الفصل الكامل" بين مستوى الفكر ومستوى النتاج الفيزياوي لنرى العمارة الحديثة تتوجه (نحو الفكر) لاغية بذلك كل أنواع وصيغ إرتباطات أية اشكال به بل وتسعى إلى تجريده إلى مقوماته الأساسية (الوحدة، البساطة، الأختزال، التناغم، .....) ومن ثم تطرح أن ذلك الفكر يمكن أن يرتبط بأي شكل كان.

وحيث أن الأنسان لا يخلق من لا شيء فلا بد لأية أشكال يبتكرها من العودة إلى مرجعية ما (حتى وأن لم يُعترف بها)، فالنظام الطبيعي، والماكنة/والهندسة الأقليدية، كلها كانت مرجعيات الجانب الفيزياوي للنتاج في علاقة شكل/مادة أما فكر العمارة الحديثة فقد أنكر أية صيغة للشكل من التاريخ وسعى أن يبقى "منفرداً" بمعنى أن تكون له ارتباطاته المتجددة مع كل فعالية تصميم جديدة. ومن هذا المنطلق فقد

أعتبر (الإبداع) في التصميم هو في تحقيق هذه الحالة المنفردة ولكن الانتظام والنمطية بقيت من سمات العقل البشري والمجتمع البشري لذا فأن هذا التجدد نفسه أصبح نمطاً واصبحت الأشكال المتجددة متكررة وباختزال سبعين عاماً من مسار العمارة الحديثة نصل إلى مرحلة عودة إثارة الأسئلة في طبيعة العلاقة في التصميم بين الفكر والنتاج الفيزياوي.

أثر الحالة الثانية في العمارة العراقية

عند تحليل تأثير هذه الحالة في العمارة العراقية نجد أولى التأثيرات في مرحلة الأربعينات والخمسينات في الابتعاد عن المحاكاة (ومما زاد في ذلك التأثيرحصول التغيرات التي حدثت في بنى المدن على مستوى الشوارع والمساحات المفتوحة نسبة إلى الكتل).

وباستثناء مرحلة الثلاثينات (والتي لم تكن استمراراً بالمعنى الإيجابي للتقاليد ولكن تأثرت بتقاليد العمارة الكلاسيكية الأوربية وبسبب من تأثيرات من عمل من المعماريين البريطانيين، في العراق ومؤثرات أخرى، ليست موضع بحث هنا)، باستثناء تلك المرحلة فإن العمارة المعاصرة في العراق انطلقت من البدء بالفكرة ومن ثم تمثيلها فيزياويا : أي حالة فعل التصميم المعاصر.

ولنسأل : أي فكر معماري ذهب إليه المصمم هُنا ليبني تصميمه وفقه؟

وللإجابة : فأنه أولاً لم يكن الفكر المعماري الحضاري العراقي العريق في التاريخ ولا فكر المجتمع العراقي بقيمه ومعانيه ومبادئه، بل كان وخاصة في الأربعينيات والخمسينيات فكر العمارة الحديثة نفسها الذي كان ينظر له على أنه يلائم الإنسان أينما كان وبأي عصر كان طالما أنفصل عن أرتباط شكل/مادة محددين ويمكننا إعتبار أن الإبداع قد فهم آنذاك بتلك الصيغة المتجددة من أخراج الأشكال المبتكرة.

ومع الستينات بدأ الوعي بالعودة إلى الفكر كمقوم للهوية القومية (وإن لم يكن بأبعاد وعيه كما هو الآن) ولكن تجارب العمارة المعاصرة آنذاك أشارت إلى ظهور ذلك الوعي، ولكن تلك التجارب كانت بداية فقط وهكذا ظهرت (عودات متنوعة) إلى التراث (وهو المصطلح الذي حمل معاني التطلع إلى قيم الهوية والخصوصية كما تطرح الآن)، ومعظم تلك العودات أتجهت إلى المستوى الفيزياوي لعلاقة شكل/مادة، وبكل جوانبها – كالعلاقات النمطية للكتلة/فراغ العلاقات الإنشائية والمناخية، والأشكال للمواد والعناصر والتفاصيل مع ظهور الوعي بضرورة العودة إلى جوهر الفكر.

لقد عمل الكثير من المصممين العراقيين على أساس الفكر الذي أتى مع العمارة الحديثة مع توظيفه ضمن علاقات شكل/مادة مأخوذة من التقاليد (Chadirji,1986) مع تطوير التكوين لبعض العناصر لتوائم المتغيرات المعاصرة ضمن المنشأ والوظيفة والشكل كما حصل للتجارب على شكل القوس.

وهنا يمكن أن نستخلص بدء مرحلة ثالثة، مرحلة وعت بأن فكرة الإبداع من التجديد بالأشكال كما أتت مع العمارة الحديثة هي فكرة "معارضة" لاستمرارية التقاليد ووضوح الهوية، وبدأ التعارض المشار إليه بهذا

البحث بالظهور ويمكننا أيضاً أن نستخلص أن هذا التعارض (مدركاً كان أن غير مدرك) وإن أبتدأ بتأثير سلبي في وعي طبيعة الإبداع فأنه كان محفزاً لتطوير تجارب متعددة بأتجاه تحقيق الهوية بنتاجات مبدعة وليس متكررة وكان محفزاً أيضاً لبحث مفاهيم الإبداع (ليس على أساس التجدد الدائم للشكل ولكن بصيغة الإستلهام من التقاليد والتوافق مع العصر).

ويستخلص من الحالة الثانية أسلوبان لأتجاه علاقة فكر/نتاج فيزياوي

نتاج فيزياوي

فكر ← لعلاقات متجددة شكل / مادة

مع التحرر من الأرتباطات التقليدية

(تصميم حديث) – أنظر شكل (2)

نتاج فيزياوي

فكر ← يستخدم شكل / مادة تقليدية

بأطار ربطها بصيغ حديثة

وهذا أيضاً يمكن عده تصميم حديث مع توظيفات تقليدية

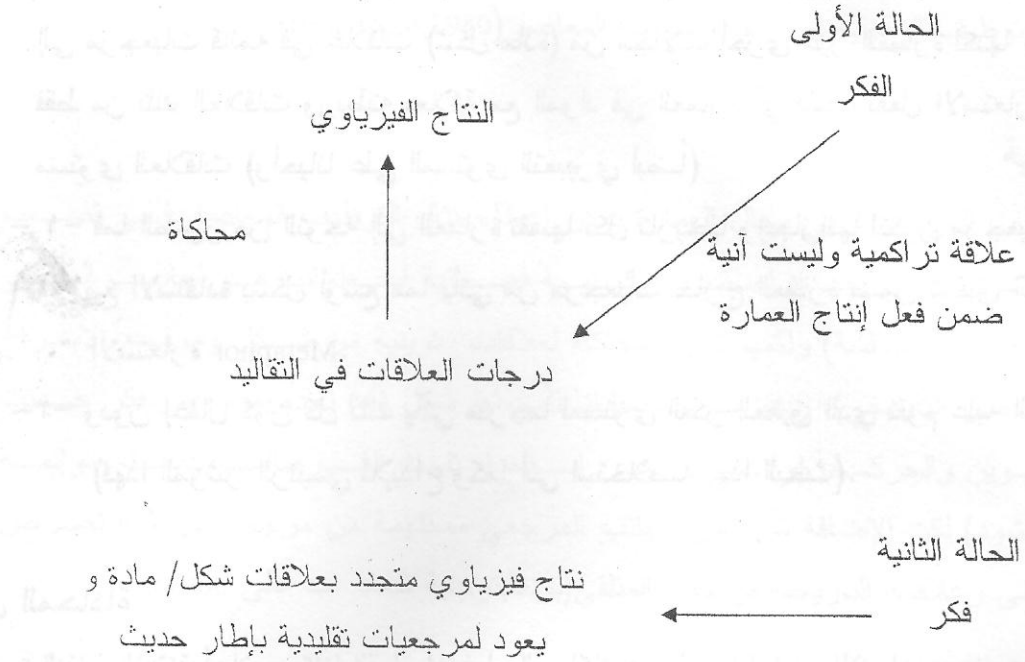
إشكالية المعماري المعاصر

يمكننا الآن أن نستخلص حجم ونوع المعاناة التي تواجه المعمار المعاصر الذي يسعى لربط جوهر الفكر ذو الهوية القومية والخصوصية الوطنية ليعبر عنه بنتاج فيزياوي يدرك العلاقات التقليدية دون الوقوع في شرك (جاهزية) الشكل التقليدي.

لقد أزداد الوعي باتجاه تحقيق الهوية في العمارة العراقية المعاصرة منذ طرح الموضوع بندوة التراث المعماري والعمارة العربية المعاصرة المشار لها في هذا البحث .

تقصي الحالة الثالثة، الحالة المعاصرة

انطلاقا من الوعي أعلاه وكما سبقت الإشارة فأن تحليل هذه الحالة سيبنى على مناقشة علاقة الفكر–النتاج الفيزياوي ضمن الصيغتين أعلاه وهما:



فكيف يمكننا أن نستكشف الأطر الممكنة للعلاقة بين المستويين في العمارة، الفكري والفيزياوي؟ وأي الاتجاهين يُعد الأصلح؟ الانطلاق من التقاليد ومحاكاتها أم الانطلاق من تمثيل الفكرة نحو المستوى الفيزياوي؟

التصميم المعاصر

أ- يمكن القول أن المفهوم الشائع للتصميم المعاصر في العراق يقر جلّيا بأولوية الفكر باتجاه التمثيل الفيزياوي (حتى لدى أولئك الذي يستخدمون المحاكاة فعلياً).

ب- وعند العودة إلى المنابع الأصلية للفكر تظهر صيغ متعددة لطرحها وطرح القيم المُعبرة عنها في الحياة الاجتماعية ونقلها إلى العمارة، ولكن المشكلة تكمن في فعل تحقيقها في التصميم من خلال التكوينات التي تقدم الوجود الفيزياوي الحاوي لفعاليات الإنسان.

ج- ج- وإذا عدنا لفعل التصميم المنطلق من الفكر وبلا اتجاه محدد مسبقاً على مستوى العلاقات الفيزياوية فإلى ماذا سيصل المعماري؟ هل سيصل إلى تكوينات متجددة (كما دعت إليه العمارة الحديثة)؟ أم صياغات جديدة لتكوينات مطروحة؟ وإن حصل هذا الثاني فهل سيكون (الشكل) غير محدد مسبقاً وهل سيكون الانطلاق من جانب الفكر حاصلاً فعلاً؟

د- قد تكمن الإجابة بتجربة العمارة الحديثة نفسها التي تطلعت إلى التكوينات الجديدة ولكنها توجهت إلى مرجعيات قائمة في علاقات (شكل مادة) من مجالات أخرى غير العمارة لكنها اقتطعت (الشكل) فقط من تلك العلاقات وربطته بعلاقة مع المواد في العمارة أي قامت بفعل الاستعارة Metaphor على مستوى العلاقات (وأحيانا على المستوى التعبيري أيضاً)

هـ - ١- فما الضرر من التوجه إلى العمارة نفسها بكل تاريخها وإنجازاتها لتكون مرجعيات للشكل؟

هـ -٢- مع الاستفادة بشكل أوسع مما يأتي من مرجعيات خارج العمارة ضمن تحقيق الرمزية وتوظيف الاستعارة Metaphor.

هـ -٣- ودون إغفال كون كل ذلك يأتي مترجماً لمستوى الفكر العميق الذي تقوم عليه العملية التصميمية (فهذا المؤشر الرئيسي للإبداع وكما أتى استخلاصه بهذا البحث).

فعل المحاكاة

لبلورة النقاط الثلاثة أعلاه يمكننا القول إن فعل المحاكاة هو قائم طالما إن الإنسان يعجز عن خلق شيء من لا شيء ولكنه يعيد صياغة الأشياء والعلاقات(غادة رزوقي 1996).

وعند تحليل فعل المحاكاة نفسه نعود إلى قيمته الأصلية كما تم طرحه عند الفلاسفة القدماء والمعاصرين فاللمحاكاة مستويات، منها المباشرة (كما في المستوى التفصيلي في العمارة التقليدية التي تم تحليلها) والمستوى الأعمق هو في محاكاة العلاقات وهذا يوفر مجالاً خصباً لعمل المعماري حيث تتم محاكاة علاقة كتلة/ فضاء وعلاقة هيئة/ وظيفة/ منشأ/ مناخ بدرجاتها الثلاث دون الاقتصار على أحدها، وهذه المحاكاة تصل إلى جوهر العلاقة وتقدمها برؤية معاصرة، وهناك تجربة في محاكاة العلاقات الأساسية للفناء في الدار التقليدي من ناحية كتلة/ فراغ ومن ناحية هيئة/ وظيفة في دار معاصرة من تصميم المعمار حسام الراوي في بغداد **شكل (3)** حيث تمكن المعماري من محاكاة العلاقات التقليدية برؤية معاصرة متخلصاً من الدرجة التفصيلية لعلاقة شكل/مادة التقليدية مع الاستخدام المرن للمادة التقليدية ضمن توظيف العلاقة.

محاكاة القيمة

وهناك مستوى آخر من المحاكاة وهو محاكاة القيمة (كمحاكاة قيمة القوة أو التطهر في تراجيديا أرسطو) (Beardsley1975)، وهذه تتداخل هُنا مع مفهوم تمثيل الفكرة الذي ظهر لاحقاً، وعند تمثيل هذه الفكرة فيزياويا يمكن أخذ أشكال من محيطين مختلفين يشتركان بنفس القيمة وتنقل أشكال واحد من محيطين مختلفين يشتركان بنفس القيمة إلى الأخر، كمحاكاة قيمة الحدة مثالاً في موقف درامي أو رمزي أو فني أو معماري بأن تؤخذ علاقات الشكل في السيف بكونه نتاج فيزياوي يحمل قيمة الحدة فيمكن عندها نقل تلك العلاقات إلى

مجال العمارة ثم القيام بتحويرات في الشكل لتتماشى مع الهدف المقصود ضمن علاقات الشكل /المادة، وهذا كله يتوافق مع مفاهيم توظيف الرمزية في علم الإشارات المعاصر(Broadbent,1980)

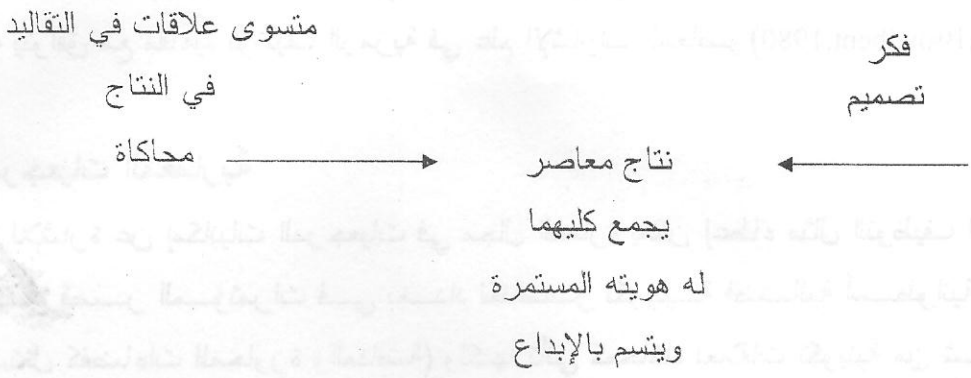
المرجعيات المعمارية

أما للإشارة عن إمكانيات المرجعيات في مجال العمارة يمكن إعطاء مثال التوظيف المعاصر في تصميم مبنى قصر المؤتمرات في بغداد لعناصر تكوينية فضائية أسطوانية في جانب المبنى (تستغل كفضاءات للمحاورة والمناقشة) ولكنها تأتي كمحاكاة لعلاقات تكوينية من شكل وموقع الأبراج الجانبية في قصر الاخيضر التاريخي)، رغم إننا عند تحليلنا للمخطط **شكل (4)** نجده يقوم على فكر حديث في البساطة والتكوين والحركة، (ولاضرر من استخدام تلك القيم طالما كانت متوائمة وظيفياً مع الهدف المنشود) لكن الإضافة تأتي من الجانب المرجعي مستلهمة من مرجعية تاريخية لغرض الإشارة إلى هوية المبنى وعلاقاته التاريخية في ذهن المتلقي(بونتا,ترجمة سعاد عبد علي 1906).

التنوع في المستويات، دور المصمم

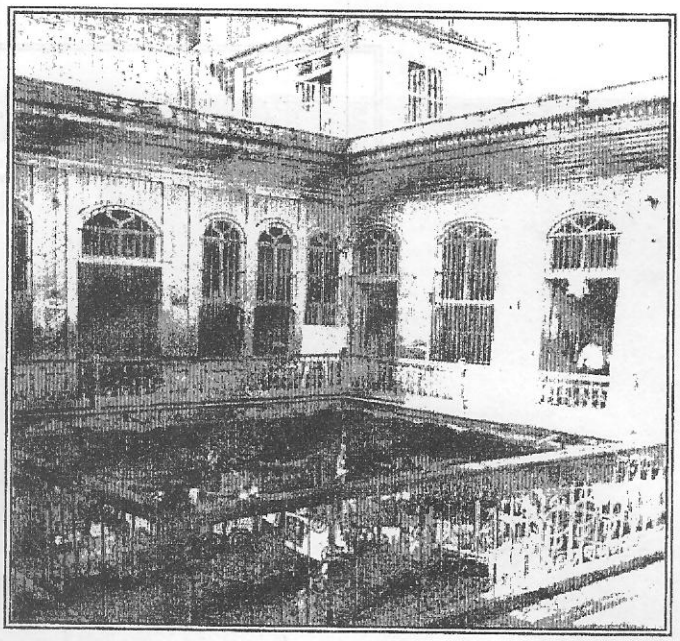
هذه المستويات من المحاكاة توفر الإمكانية الانتقائية للمصمم مما يتيح للمصممين تقديم التنوع ضمن الرؤية الشخصية لكل منهم وهذه "الرؤية الشخصية" هي العنصر الأساسي المعبر عن الاصالة فلا يوجد خط فكري أو منهج أو آلية تتمكن أن تقدم للمصمم صيغاً في أسلوبية تحقيق تطبيق فكره العميق إلى نتاج، لكن قوة التعبير لدى المصمم عن أفكاره وعمقها (الاصالة) مع مرونة التفكير وسعة الإطلاع تقدم الأعمال المعَبرة عن المصمم كذات له هوية وعن فكر هذا المصمم المنتمي لمجتمعه (هوية المجتمع).

إتجاهات العلاقة بين الفكر والنتاج الفيزياويفإن توفر المستوى الفكري العميق كمنطلق وإذا كانت المرجعيات اللاحقة للنتاج الفيزياوي ذات مستوى قيمي عالي إن كان في المحاكاة أو الانتقاء للتقاليد أو المستوى الاستعاري، تكون المتطلبات الاولية لتحقيق الهوية في العمارة قد توفرت ويمكن لنتاج الحالة الثالثة أن يتسم بأتجاهين في توجه العلاقات بين "الفكر" والمحاكاة للعلاقات، ليكون النتاج الفيزياوي متسما بكليهما وبصفته المعاصرة وبأعلى مستويات تحقق الهوية والإبداع.



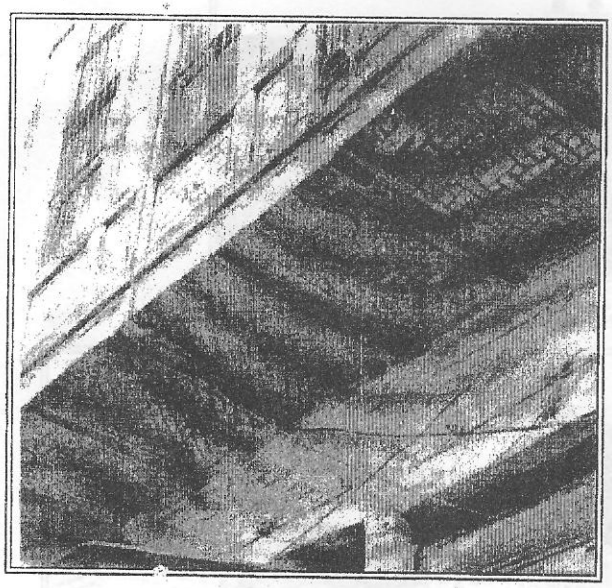
الخلاصة

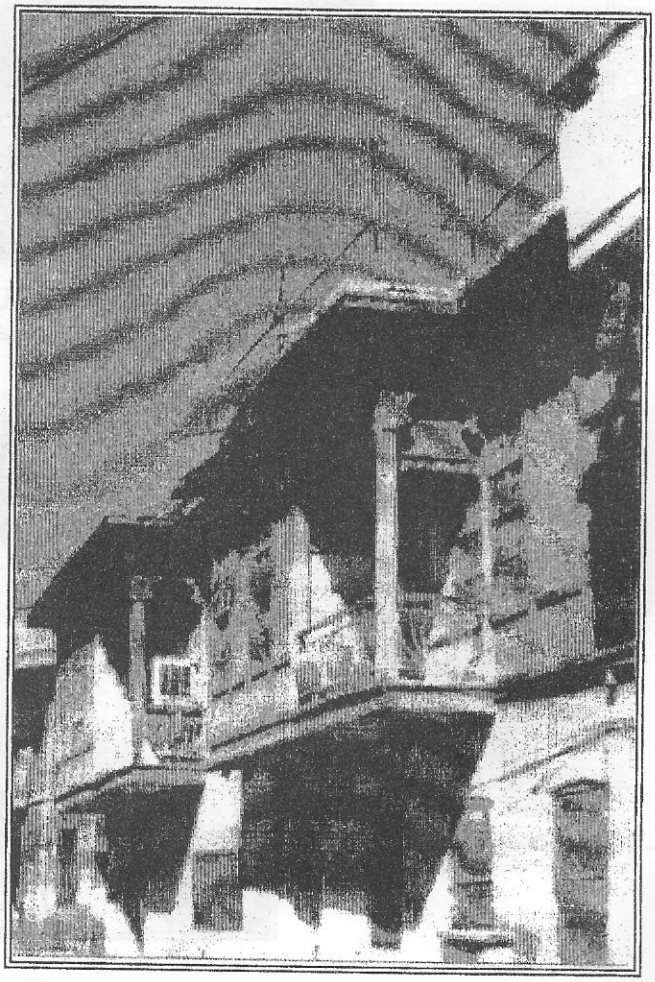
- إن الأعمال الإبداعية تتجاوز الزمن والمكان والأجيال وتتحاور مع الناس بمختلف الاتجاهات.
- إن تمكن فكر المصمم أن يصل بالعمل إلى هذا المستوى فسيحقق هدفين أساسيين – هدف إيصال أفكاره بعمقها إلى المستوى العام وابتداء ما يمكن أن يمثل تياراً أو توجهاً يُقتدى به ويُستكمل بتجارب المعماريين الآخرين مدعماً برأي اجتماعي يعطيه التقييم العام ويجعل منه مطلباً إيجابياً بدل الصياغات السلبية الشائعة.
- والهدف الآخر الذي يحققه هو هدف اجتماعي يحقق الارتقاء بمستوى الذوق العام ثقافياً وجمالياً.
- لذا علينا تنمية التفكير والتحليل لدى طلبتنا في المدارس المعمارية وقبل تلك المدارس في مراحل الدراسة السابقة.
- أن مهندساً معمارياً لا يتمكن من إطلاق طاقاته الفكرية والتحليلية ويكون مقاداً بأساليب التفكير النمطي لن يتمكن من إنتاج أعمال تحمل الفحوى الفكري المميز للحالة الإبداعية التي تصل عند بعض المفكرين إلى وصفها بالقدرة على اللعب الحر بالأفكار وسيكون من الأسهل لدى ذلك المهندس الشاب أن يحاكي ما يحيط به من ممارسات بنائية موظفاً بعض قدراته في الرسم لإخراج تشكيلات أو صيغ لا تمت للعمارة بصلة. أن عمارة لا تحمل فكراً معنوياً، أو وظيفياً أو مناخياً أو جمالياً لا يمكن أن تدعى عمارة.
- بقي أن نشير إلى إن الأصالة لا تعود كونها النسخة الأصلية والأولى لعمل المعماري وهذا يعني أنها تمثل فكره وقدرته على ترجمة هذا الفكر إلى المستوى المادي للعمارة.
- إن كانت تلك النسخة تعبيراً أصلياً عن فكرة فهي تحمل هويته وأن كان منتمياً فعلاً لمجتمعه وتاريخه وحضارته فهي تحمل قيم ذلك الانتماء ضمنياً وجلياً.
- وعليه نقول أن أي ناتج إبداعي يحمل مقومات الإبداع التي ذكرت يحمل أيضاً صفة الهوية ذات الصيرورة المتفاعلة والمستمرة وعند حصول مثل هذه الأعمال سنلغي كتحصيل حاصل من كلامنا فعل الفصل بين ما يدعى تراثاً وما يدعى معاصرة.



العلاقة الأساسية
بين الكتلة والفراغ

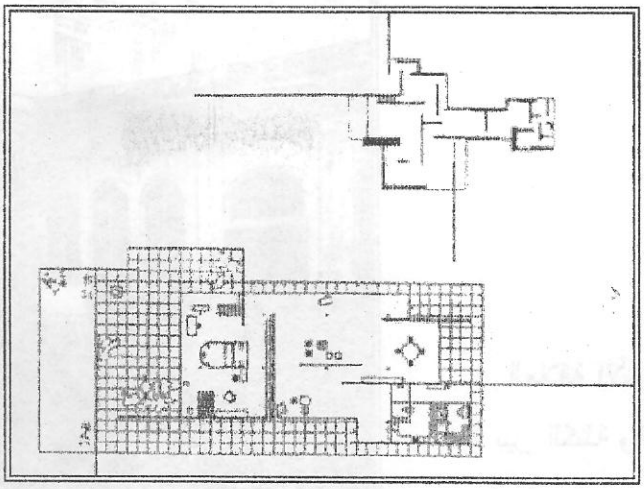
الإنفتاح إلى الداخل



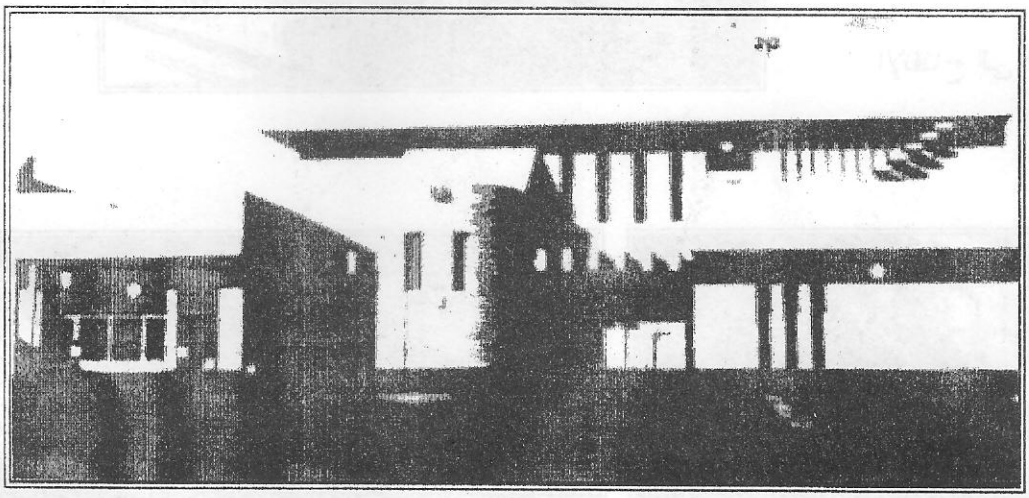


دخول الحديد في علاقات الهيئة والمنشأ في
تحويلية للتقاليد مع استمراريتها

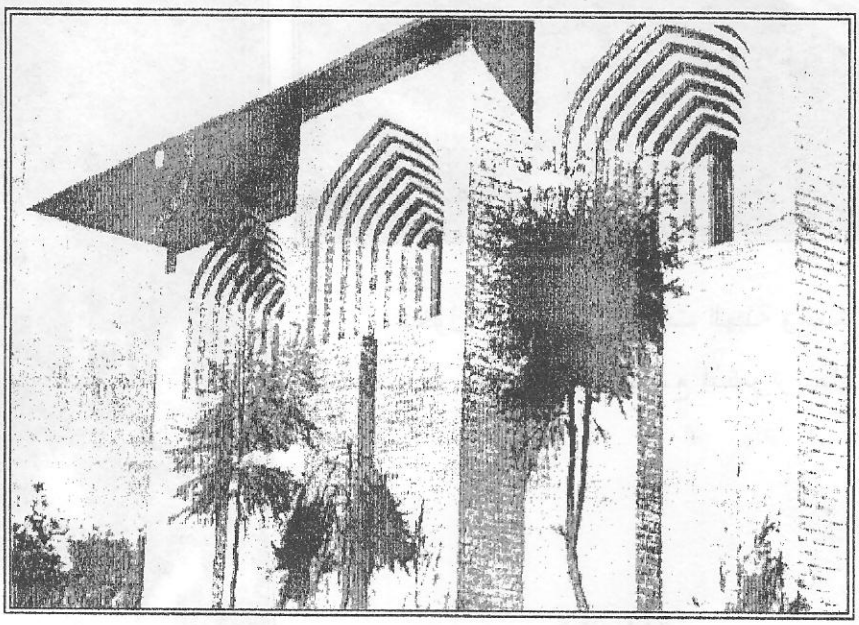
شكل (١)



فكرة التحرر من الشكل التقليدي
في العمارة الحديثة



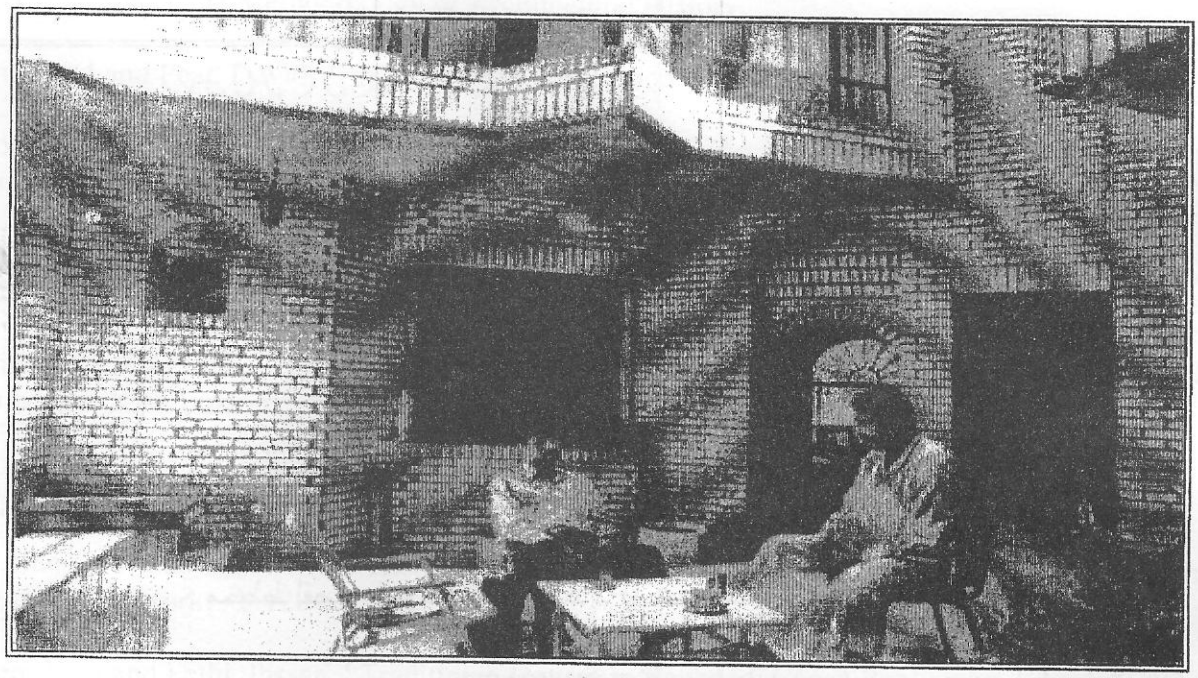
غياب السمات التقليدية وظهور الشكل التجريدي والهندسي

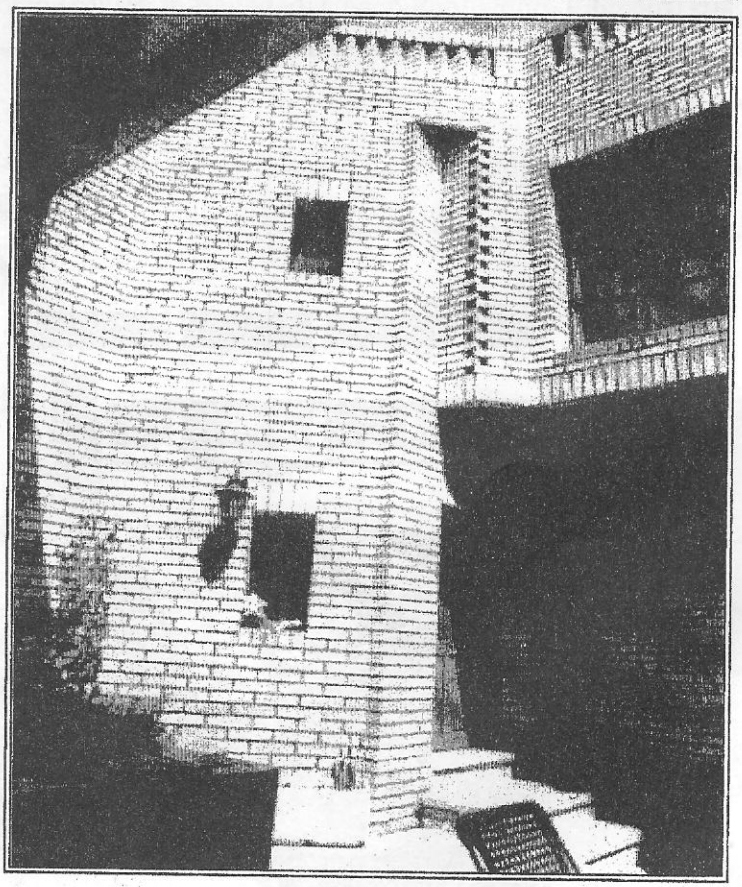


مبنى مصرف الرافدين في
الكوفة للمعمار محمد مكية

التعامل مع علاقات العناصر
في التقاليد ضمن عمارة حديثة

شكل (2)



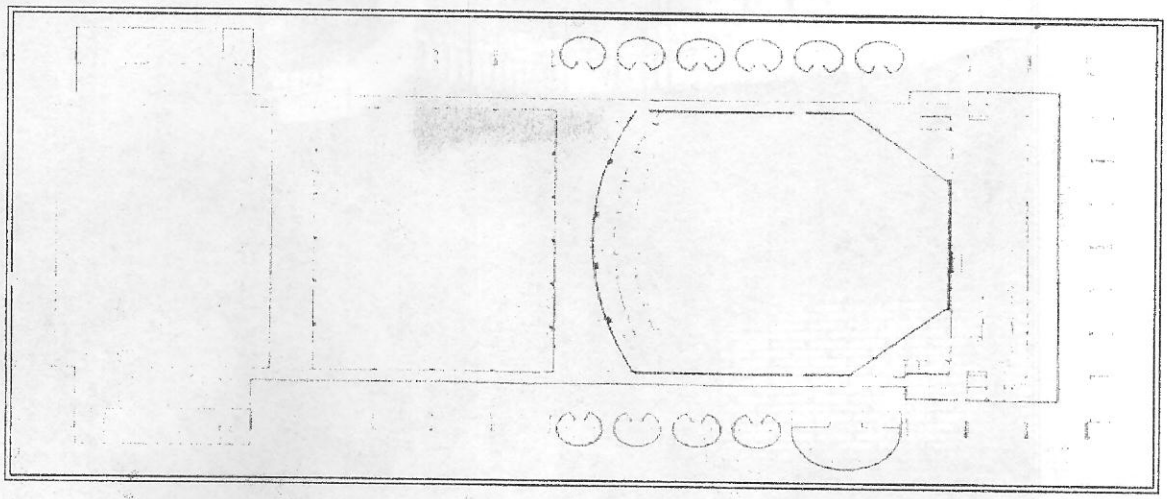


دار معاصر في بغداد

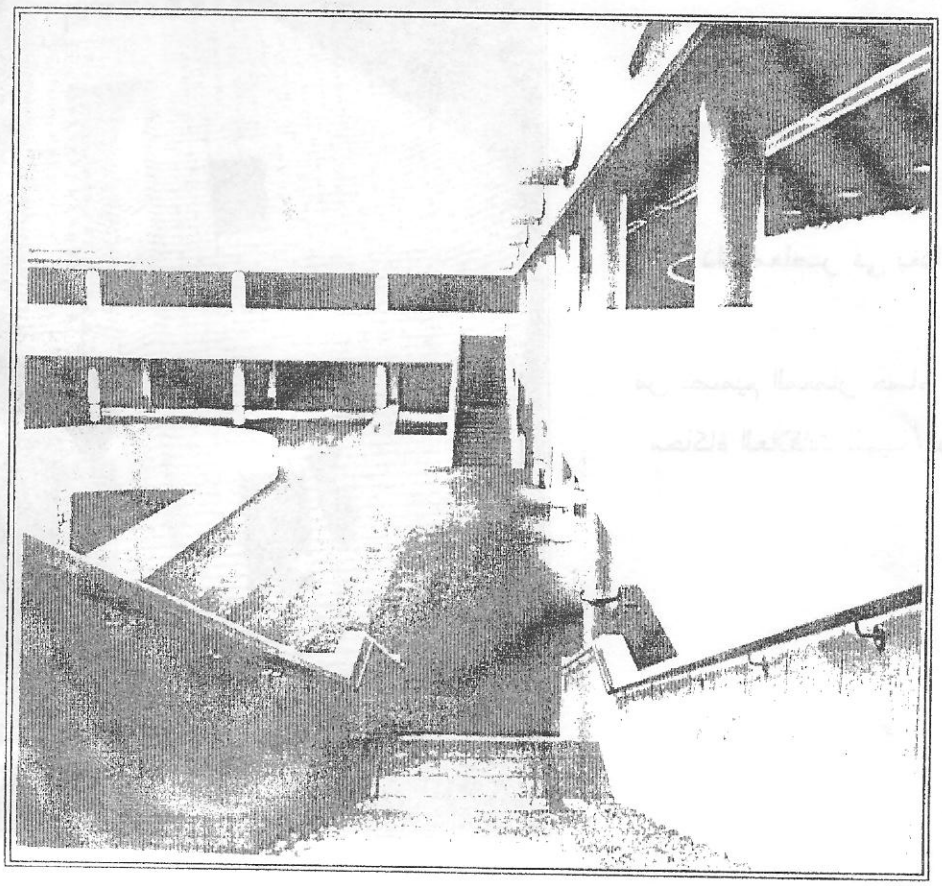
من تصميم المعمار حسام الراوي

محاكاة العلاقات للهيئة/الوظيفة

شكل (3)



مخطط لقصر المؤتمرات في بغداد يوضح الحجرات الأسطوانية الجانبية



منظر داخلي لقصر المؤتمرات

شكل (4)

المصادر

AD. 51 (6/7-1981). On Methodolongy of Architeetural History.'

Bahm.David and Peat. David, (1989), Science, Order, and Crcetivity, Routletlg, London,.

"Broodbent, Geoffrey, (1980), The Deep Structures of Architecture, in "Sign. Symbol, and Architecture" John Wiley and Sons, Newyork

Beardsley. Monroe, (1975), Aesthetics From Classical Greece to the Present, A short History, Newyork

Chadirji, Rifat, (1986), Concepts and Influences, Towards A Regionalised Intenrnational Architecture' KPI, Lindon,.

Harbison. Robert, (1997), Thirteen ways, Theoretical Investigation in Architecture" Mit Press,

Kruft.Hanno Walter, (1994), A History of Architectural theory From Vitruvius to the Present, Zwemmer,New York, , P.120

Warren. John and Fethi. Ihssan. "Traditional Houses in Baghdad, Coach Publishing, England, 1982.

المصادر العربية

بونتا، خوان بابلو، (1996)، العمارة وتفسيرها، دراسة للمنظومات التعبيرية في العمارة" ترجمة سعاد عبد علي مهدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد

البيروتي ،فائز ، 2002)، الهوية والخصوصية في العمارة لماذا وكيف"، الحلقة الثانية من البرنامج الوطني لنقابة المهندسين "نحو مدرسة معمارية عراقية" نقابة المهندسين العراقية.

حسام سلمان الراوي، وغادة موسى رزوقي، (1989)، انعكاس الخصوصية الحضارية والاجتماعية الوطنية في تحقيق الخصوصية في العمارة، وقائع ندوة الخصوصية والاجتماعية في العمارة العربية المعاصر، وزارة الإسكان والتعمير، بغداد،

روشكا، ألكسندر (1989)، الأبداع العام والخاص" ، عالم المعرفة، الكويت،.

شاكر عبد الحميد،(2001)، التفضيل الجمالي، دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت،

زكريا إبراهيم :(1976)، مشكلة البنية: اضواء البنيوية" دار مصر للطباعة القاهرة،.

شومسكي نعوم: (1996)، اللغة والعقل" ترجمة بيداء علي العلكاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،

شومسكي، نعوم : "البنى النحوية(1987)، ترجمة يؤئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية، بغداد

غادة موسى رزوقي، "فكر الإبداع في العمارة (1996)،. أطروحة دكتوراه غير منشـــورة- قســـم الهندســـة المعمارية كلية الهندسة -جامعة بغداد،.