

«عمارة ما بعد الحداثة» كسر الاعتياد وتحطيم المألوف



يقول جيمسون "ليس هناك حقل من الحقول المعرفية شعر فيه رجاله بموت الحداثة وأعلنوا عن ذلك بصورة حادة، مثلما حدث في فن العمارة".

كان فن العمارة هو أوّل الفنون تأثراً بصيحات ما بعد الحداثة. وقد ذهب جانكس في كتابه "لغة العمارة ما بعد الحداثة" Architecture Postmodern of Language إلى أنّ النهاية "الرمزية" للحداثة يمكن تحديدها عند الساعة 3:20 من يوم الخامس عشر من يوليو عام 1972 عندما جرى نسف مبنى برويت - إيجو Igoe - Pruitt في لسكن ذوي الدخل المحدود فـسانت لويس باعتباره بيئة غير صالحة للسكن فيها. لقد تهاوت أفكار لي كوربوزيه Le Corbusier (كان المبنى قد نال جائزة لي كوربوزيه حول "آلية العيش الحديث")، وممثلين آخرين لـ"الحداثة العليا" وأفسحت الطريق أمام تقدم صارخ لإمكانات متعددة. لقد رأى جانكس أنّ الأهم في هدم مجمع "برويت إيجو" الطريقة التي تم بها الهدم وهي (النصف)، والتي أضحت مثلاً على النسق الفكري، والنموذج الأساس لما بعد الحداثة. فالنظرية الحداثية المعمارية كانت تعتمد في الأساس على فكرة الوظيفة دون الالتفات إلى الشكل، وأنّ يحقق البناء وظيفته على النحو الأثم، بصرف النظر عن أي اعتبارات أخرى تتعلق بشكل البناء ومكانته فيه. وكما يقول جين جاكوبس L. Jacobs في دراسته المهمة "موت المدن الأمريكية الكبيرة وحياتها": "إن المسطحات الحضرية التي أقامتها الحداثة كانت نقية ومنظمة وناجحة من الناحية المادية، أما اجتماعياً وروحانياً وإنسانياً فهي أقرب إلى الموات، وأنّ زحام وصخب القرن التاسع عشر هما ما أبقى على الحياة الحضرية المعاصرة".

في عام 1965 نشر الناقد المعماري روبرت فنتوري Robert Venturi مقالة بعنوان "مبررات عمارة الباب" في مجلة "الفن والعمارة" Architecture and Art، قدم خلالها مبررات وحتمية ولادة مفهوم جديد للعمارة عوضاً عن المفاهيم التقليدية الموروثة من الحداثة. ثمّ أتبع هذه المقالة بكتابه "التعقيد والتناقض في العمارة" و"التعلم من لاس فيجاس"، ينتقد فنتوري في الكتاب الأوّل ما أسماه "البساطة الزائدة" في التصميم المعماري الحداثي، واصفاً إياه بـ"النقيمة التكوينية"، داعياً إلى "إثراء الناتج المعماري" ومبيناً بمياد مفاهيم نظرية جديدة، تخالف وتعارض المنهج المعماري السائد وتطبيقاً لها البنائية المستقرة. وفي الكتاب الثاني يوصينا فنتوري بأنّ "نتعلم جمالياً تنا المعمارية من عُرٍى لاس فيجاس أو من الضواحي القدرة كما في ليفيتاون، لأنّ الناس باختصار تحب هذه الأمكنة" وليس شرطاً أن يكون للإنسان توجه سياسي محدد حتى يدعم حقوق متواسطي الطبقة الوسطى في جماليتهم المعمارية الخاصة بهم، وقد وجدها فعلاً أنّه يتشارك في نمط ليفيتاون الجمالي معظم متواسطي الطبقة الوسطى، السود كما البيض، الليبراليين كما المحافظين".

وبالعودة إلى جانكس نجده يصف العمارة ما بعد الحداثة بأنها تميز نفسها عن العمارة الحداثية "النخبوية" من خلال التأكيد على أولويات "الشعبوية"، وذلك يعني أنّه بينما سعت الحداثة المعمارية الكلاسيكية الأنيقة إلى تمييز نفسها عن بقية نسخ المدينة الأرضي الذي تظهر ضمنه، فإنّ بناءات ما بعد الحداثة تنهض، على العكس من ذلك، بإدراج نفسها ضمن النسخ الآخذ في التغير الذي تشكل عناصره الأبنية التجارية والفنادق الصغيرة ومطاعم الوجبات السريعة المنتشرة على الطرقات السريعة في المدن العالمية الكبرى. وإذا كانت نصيحة دانيال بيرن Burne D. للمرحلة الأولى للمصممين الحداثيين في نهاية القرن التاسع عشر هي "لا تصنع تماماً ممّا صغيره"؛ فإنّ في وسع مصمم ما بعد حداثي مثل ألو رويس Rosse A. الصغرى الأشياء من: ليجيب إذن؟ أعمالياً أسلتهم "مم" ويتساءل، "تواضعوا أكثر يكونُ أنَّ" بالتأكيد، بعدهما تبيّن أنَّ القدرة على تحمل الأشياء الكبرى كانت تاريجياً عائقاً كبيراً". إنَّ الأبنية ما بعد الحداثة لا ترى ضيراً مثلاً في منح الأفكار المعمارية الجديدة مع الأشكال والرموز التقليدية الغابرة بهدف إحداث نوع من الصدمة والإدهاش، وربما المرح والتسلية للرأي. وهو ضرب من الإيمان بأنَّ الجمال قد يتولد من التناقض مثلما يتولد من الاتساق، ومن الغوضى مثلما يتولد من النظام. لقد انعكس التحول الذي حدث في المجالات الثقافية على الناتج المعماري وعلى اهتمام المعماريين، وساهم كلّ منهما في إثراء الفنون الأخرى، لأنَّ الحاجز بينهما قد سقط" فاستوعب الخطاب المعماري المعاصر اتجاهات مختلفة نحتية وتشكيلية تنهل من طرز عديدة. ورأى بعض النقاد المعماريين أنَّ التعددية والصخب ما هما إلا تعبير عن تعددية وصخب الأحداث التي يداخل جدران البناءيات وفي ما حولها. أو هي لون من الديمقراطية وحرية التعبير يسمح لكلِّ معماري أنْ يطرح أفكاره الخاصة دون الالتزام بقالب يحده أو نموذج يتمثله، وهو أمر لم يكن بمقدور المعماريين أن يفعلوه في السابق، وفي سياق مشابه يقول جان نوفيل "لم يعد المكان يعاش بالطريقة نفسها، ولم تعد الأشياء نفسها موجودة بالداخل، فاللعب بالمقاييس يتم بطريقة مختلفة، ويتم تغيير معناه، فنتمكن انطلاقاً مما كان كبيراً الحجم غير واضح ووظيفي على نحو خالص، وغير انحرافات متعددة، من إعادة خلق وتجديد لم يكن باستطاعة أي أحد تخيل أنها ممكنة".

سيطر مفهوم "المدينة الكولاج" City Collage ليصف نوع المعمار السائد في الغرب في الحقبة ما بعد الحداثة، والذي يتخذ من "الانتقائية" قاعدة أساس له. والانتقائية تعني "الجمع" و"المنز" بين العديد من "الطرز" و"الأسلالب"، كما تعني أيضاً "الافتتاح على الماضي" والحنين إليه. والمثال الجلي الذي يستخدمه المعماريون عادة لشرح مفهوم "الانتقائية" كما تجلّى في فن المعماري، هو مبنى مؤسسة هذه تعد إذ . نيويورك مدينة في P. Johnson جونسون فيليب سممه الذي (الآن Sony سوني مبني) At & T البناية الأكثر جدلاً في النطاق المعماري كونها تجمع ما لا يجتمع معمارياً. فهي ناطحة سحاب مبنية على الطراز الحداثي الوظيفي المتقدّف الحالي من الزخارف والحليات التي لا وظيفة لها، فيما تعلو قمتها مقصورة مثلثة الشكل على الطراز القديم المميز للقرن السابع عشر الذي يتسم بوفرة الزخارف والتفاصيل الشكلانية التي لا تخدم وظيفة بعئتها سوى تحقيق المتعة الحمالية. هذه الانتقائية أو المنز أصبحت هي لغة العمارة ما بعد الحداثة، فأصبح من الطبيعي أنَّ نجد بناية شديدة الحداثة محمولة على أعمدة بيزنطية أو رومانية موغلة في القدم. وكما يقول بودريار "إنَّ العمارة تترجم عالماً بأكمله"، إنَّ هذه الانتقائية هي انعكاس لعالم يسوده التشطيط والتعددية "فيستمع الفرد إلى موسيقى الريجاي ويشاهد أفلام رعاة البقر ويتناول أطعمة مكدونالدز على الغداء وطعاماً محلياً على العشاء، ويضع عطور باريس في طوكيو ويرتدى أزياء "ريترو" في هونج كونج...، فالتجاور وتزامن الأنماط والقيم والأمزجة والأشكال والمباني والمساحات والحضارات، هما ما يؤولان إلى ما يسميه جينكس "القرية الكونية" Village Global. ولما كانت القرية تعني ما هو محدود ومحلي ومتجانس، في حين تشير الكونية إلى ما هو كبير ومتعدد ومتباعد الأطراف ومتخلف وغير متكافئ، فإنَّ لقاء هذين الحدين يعني تجاور قيمتها وواقعهما، بحيث تحمل على إنتاج انتقائي متبادل التأثير والتأثير. وباختصار فإنَّ "التشطيط، والكولاج، والانتقاء، والمنز، مع الإحساس بالعراضية والفووضى، هي الأطروحات الأساسية، ربما، التي تهيمن اليوم على ممارسات العمارة والتصميم المديني". وهو ما يجمعها بالتأكيد مع ممارسات مشابهة في حقول أخرى، مثل الرسم والأدب والسينما والاجتماع وعلم النفس والفلسفة.

ويرى جيمسون أنَّ عمارة ما بعد الحداثة هي عرض من أعراض اضمحلال حضاري مزمن، إنَّها "ليس إعادة بناء للمدن، وإنما موت لها"، فانتشار ما يسمى بـ"الصناديق الزجاجية المترهلة" بمعظم المراكز المدنية في العالم، يشهدُ على ما يبدو بأنَّ "الحداثة العليا قد ماتت ودفنت للأبد، وأنَّ إبداعاتها التشكيلية قد نفذت نفاداً كاماً، وأنَّ أحالمها الأفلاطونية غير قابلة للتحقق". ويواصل جيمسون "المدهش في التكوينات المعمارية الجديدة حول باريس وفي بقاع متعددة من أوروبا هو أنَّها جميعاً لا تقدم أي "منظور" محدد على الإطلاق. القضية ليست فقط في أنَّ الشوارع بمفهومها المعروف وقيمها الضمنية قد اختفت تماماً من هذه التكوينات المعمارية، بل في أنَّ كلَّ الحدود المعروفة للشكل المعماري قد تلاشت أيضاً". ذلك مذهل ومربك إلى حد كبير. وفي ظل هذا الارتباك الوجودي المدمر، الذي تمارسه ما بعد الحداثة على فضائلها المكانية، يظهر لنا تشخيص نهايٍ وأخيراً لمدى عجزنا عن طرح أنفسنا في المكان وتعريفه بصورة تعكس وعيَاً حقيقياً به، وهو الأمر الذي يفسر بدوره ظهور التوجه الداعي لثقافة عالمية متعددة الجنسيات تذوب فيها الهويات فتصير مفتتة عاجزة عن موضع دوّاتها".

* أكاديمي من مصر

المصدر: مجلة العربي/ العدد 670 لسنة 2014م