العلاقة بين الطراز والحركة في العمارة واثرها في التصميم على الاعمال المعمارية المعاصرة في العراق

تارة عبد الرزاق علي مراد
مدرس مساعد
قسم الهندسة المعمارية
كلية الهندسة \ جامعة بغداد

د.غادة موسى رزوقي
استاذ مساعد
قسم الهندسة المعمارية
كلية الهندسة \ جامعة بغداد

الخلاصة

تاتي احد الاعتبارات المهمة لتحديد خصوصية عمارة معينة وانتماءها من خلال دورها الذي تلعبه كمجال معرفي لبيئة ثقافية معينة, بذلك توجه البحث إلى دراسة علاقة العمارة بالتاريخ الثقافي وعين على أساسها نوعين لعلاقة العمارة بالثقافة، النوع الأول مثل التأثير الحتمي للثقافة على العمارة مما اوجب الاستجابة الجمعية للمؤثر الاساسي فيها (اي الثقافة) وبدورها تكون العمارة اثرا ضمن تلك الثقافة وجزء منها تحت مسمى الطراز المعماري.أما النوع الثاني فيفسر الحالات التي يظهر فيها تزامن لأحداث مختلفة ضمن الجوانب الثقافية ومنها العمارة بذلك تحول التصنيف إلى الحركات المعمارية.

و في تركيز البحث على موقف العمارة و التصميم المعاصر في العراق من منتصف الستينات إلى الوقت الحاضر (2005) حيث ظهرت العديد من محاولات النقد والتحليل التي ميزته (التصميم المعاصر) بطرق مختلفة بين التأثر بحركات معينة أو باتجاه النظر إلى الماضي والطرز المتنوعة برزت مشكلة البحث في:-

عدم وضوح مفهومي الطراز والحركة المعمارية ونوع العلاقة بينهما من ناحية وقلة المعرفة المفسرة لصيغة تأثير كل منهما في التصميم المعماري بشكل عام والتصميم المعاصر في العراق بشكل خاص.

ولغرض تحقيق هدف البحث في إيضاح مفهوم كل من الطراز المعماري و الحركة المعمارية وتحديد صيغ انتماء النتاج المعماري الى طراز او حركة معمارية وتاثير كل منهما على التصميم المعماري المعاصر في العراق بشكل خاص تطلب ذلك تحديد مؤشرات كل من الطراز والحركة المعمارية ثم تطبيقها على العمارة العراقية المعاصرة للفترة المحددة.

توصل البحث الى عدد من ا الاستنتاجات الرئيسية تمثلت في تحديد العمارة الطرازية في النتاج الناجم بشكل كلي عن عموميات قبلية تحدد الموضوعية الكاملة في استجابة الجوانب الثقافية ومنها العمارة ، اما الحركات المعمارية فتعرف بانها سلسلة مترابطة من الافكار ومحدادتها الشكلية مرتبطة بعلاقة متماسكة تدل كل واحدة منها

على الاخرى، اما بالنسبة لعلاقتها بالتصميم المعاصر في العراق للمرحلة النتخبة فقد مثلت المرحلة نشـوء فكـر العمارة العراقية المعاصرة إلا ان تجاربها تذبذبت بين استمرارية حلول الحداثة مع اقلمتها مكانياً وبيئياً وثقافياً، او الاستعارات الطرازية باتجاه عمارة معاصرة تربط مع الحداثة.بينما مثل بعضها تجارب واعية لاستخدام التـراث في العمارة المعاصرة لكن لم تظهر فيه تأثيرات مستمرة أو تجارب متوازية لحركة معمارية محددة بـل تميـزت بوجود الأسلوب المفرد في ترجمة التوجه إلى حلول معمارية. وتوصل البحث في استنتاجه الأخير إلى انه ما بـين الأسلوب الفردي والحالة النظرية الشاملة هناك مفصل الحركات المعمارية التي تحقق نقل التأثير مـن الأسـلوب الشخصي إلى الرأي العام وتعطي استقلالية النتاج.

Abstract

One of the basic considerations to determine specialty and identity of any architecture is its role as epistemological discipline in specific cultural structure, so the research depending on cultural history theories is able to distinguish between two types of architecture identification that, is architectural style and architectural movements by its relation to culture.

The research basic focusing is on the relation between style and movement in architecture and its influence on architecture especially in Iraq. Where the last had a lot of analytical and critical studies from different points.

So the research problem has concerned with the epistemological confusion in styles and movement concepts and the relation between them in addition to the lack of information that explains the influence of any of them on contemporary architectural design in Iraq.

For reaching the research goal in explaining the way that architectural products would belong to architectural style or movement and its influence on contemporary design in Iraq from (1965-2005) .First the research had to extract stylistic and move mental measures architecturally, which counts as objective measures can be implemented on any historical or present stage and then implement it on Iraqi architecture in the stage (from 1965 to 2005)

The research finally reached to a number of results ,the most important that is Iraqi architectural design from 1965 to 2005 is the stage where architectural thoughts was born. The research put the stage in two parts; the first one (from the sixties to the end of seventies) was able to define a general basic trend in the necessity of heritage in contemporary architecture but its experiences were a kind of continuity to modern solutions with specialty of a place, environment and culture, others built on stylistic metaphors as a way of making contemporary architecture in Iraq. The later staqe of this stage developed a consesuous experiences toward heritage and conceptual understanding of style, so it didn't have continues stylistics elements or a parallel experiences in a specific movement, but it depend on individual translation of architectural solution. The last result of the research is that between the individual way of thinking and a general theoretical solutions in which comes the joint of architectural movement that unify a common architectural terminologies between people tests and architect thoughts.

الكلمات الرئيسية للبحث: **الطراز – الفترات الزمنية – الحركة في العمارة – التوجه – التقليد – الاسلوب المفـرد – التصميم المعاصر في العرق**

المقدمـــة

تعطي النظرة الأولية لواقع العمارة العراقية المعاصرة وجود كم كبير من التجارب المتميزة المبنية علـى أسـاس التعامـل المعاصر مع العمارة التاريخية من منطلقات ثقافية متعددة يجمعها فكر الاستفادة من غنى الماضي وتسعى باتجاه تواصله رغم تفـاوت

هذه التجارب في مستوى الطرح والممارسة، ففكرة توظيف العمارة التاريخية (عمارة الماضي) ارتبطت في بعض الممارسات بتوظيف مباشر للطرز التاريخية بينما تتجه ممارسات أخرى نحو توظيف فكر معين يقع خلف هذه الطرز، وبنفس الوقت هناك طروحات وممارسات تدل على وجود حركات معاصرة تعتمد الأسس المتواصلة لعمارة الماضي.بذلك يقوم هذا البحث باستكشاف كل من مفهومي الطراز التاريخي ومفهوم الحركة الموظفين من قبل المصمم في العمارة وخصوصاً الحلول المعاصرة في العراق.

وعليه ظهرت المشكلة العامة في:- تداخل الرؤيا لمعاني كل من الطراز والحركة المعمارية ونوع العلاقة الفكرية والتطبيقية بينهما.

يقع البحث في أربعة مراحل أساسية، تضم المرحلة الأولى تحديد الدراسات السابقة ومنها استخلاص المشكلة البحثية وتحديد أهداف البحث. بينما المرحلة الثانية تعمل على اشتقاق الفرضيات. أما المرحلة الثالثة فتعمل على استخلاص المؤشرات الخاصة بكل من الطراز والحركة المعمارية لغرض تطبيقها على أي مرحلة تاريخية أو معاصرة.أما المرحلة الرابعة فنحدد فيها مجال التصميم المعاصر في العراق إلى ثلاث فترات زمنية وانتخاب المرحلة الثالثة للتطبيق واختيار تأثير كل من الطراز والحركة المعمارية عليها.

الدراسات السابقة

مقالة Hegel and Art History \ (1981) Ernst Gombric

درس هيكل (Hegel) الطراز من باب علاقة العمارة بالتاريخ الثقافي حيث يفترض وجود التشابه الحتمي بين مختلف الجوانب الثقافية من لغة، أدب، فن وعمارة ذلك لكي يثبت بنية فلسفته التي تعتمد على تفسيرات ميتافيزيقية في ضرورة تجلي الروح فكل الجوانب الثقافية تعود إلى سبب رئيسي يوحدها. وخلال دراسته للطرز الاغريقية عمل توسيع النظام الاستاتيكي للطراز ليشمل تاريخ الفن العمومي وذلك خلال ثلاثة أفكار تأسيسية لتميز الطراز في العمارة وهي الاعتقاد بالمنزلة الالوهية للفن (فكر الفوقية) فالمعبد والاله شيء واحد ثم الجمعية في التعامل التاريخي ومنها الحتمية في تشابه النتاج ثم عمم هذه السمات لتشمل عمومية النتاج المعماري خلال التاريخ الثقافي.

كتاب In Search of Cultural History \ (2002) Ernst Gombrich

رفض كومبرج(Gombrich) مبدأ هيكل في توسيع النظام الاستاتيكي للطراز لكي يشمل كل نتاج الفترة لوجود فترات تختلف في دلالاتها الثقافية فيصبح الهدف بالنسبة لكومبرج هو قراءة علامات الزمن في صور تلك الثقافة.بذلك يقدم مفهوم الطبع أو السلوك التأويلي لتفسير ما يسميه الدورات الذهنية القصيرة اعتماداً على ما يظهر من أعراض خلال الفترة والتي على أساسها أعطى تصنيف آخر للتاريخ الثقافي وهو الحركات إضافة إلى الفترات الزمنية.

كتاب Style in Architecture \ (1944)Julian Leathart

يربط ليذارت(Leathart) مصطلح طراز مع العمارة لما قبل عصر النهضة بأنها العمارة التي تظهر عبر الأجيال كنتاج للتجارب والمعرفة المتراكمة فيرى العاملين الأساسية لظهور طراز معين، في الجهود الإنسانية وفي تطويع قوى الطبيعة والبيئية المحيطة، أما عوامل تطور الطراز فتبدأ بالمواد التي تحدد طبيعة الإنشاء والتخطيط ثم إعادة التشكيل المعماري للطراز الجديد.

كتاب Architecture 2000 and Beyond Success in the Art of \ (2000)Charles Jencks Prediction

يبين جنكس(Jencks) ان وراء أنظمة العمارة سواء أكانت (طرز أو حركات) نوعاً من التقاليد بين الواعية ذاتياً وغير الواعية ففيما يخص الحركات تنتقل هذه التقاليد إلى مستوى التنظيم الذاتي خلال بنية باطنة ضمنية تحدد ظهور

الحركات المعمارية فيتناول تحليل الحركات المعمارية من خلال مفاهيم مرتبطة معها مثل مفهوم التقليد، والتوجهات ومصطلح (isms).

كتاب Mark Gelernter(1995) \ Sources of Architectural Forms
A Critical History of Western Design Theory

تشير الدراسة إلى مفهوم الحركات المعمارية من باب تناولها إلى ظاهرة التشابه في اشكال المباني بصورة جمعية والتي يعطيها ضمن تصنيف الفترات Periods كما في عصر النهضة، أحياء الغوطية ثم الحداثة وما بعد الحداثة وهو ما يراد به الحركات المعمارية التي تم تفسيرها بنظريتي روح العصر السائدة التي توجد مواقف مشاركة تعمم على كل الفعاليات الثقافية وتعطي طابعاً خاصاً للإيحاءات الفنية أو ان يتم تفسيرها بنظرية مشابهة لروح العصر تمثل قوى مشتركة وبشرطية فيزيائية مثل القوى الاجتماعية والاقتصادية، بحيث يكون الدور المفرد للحركات واقع تحت تأثير القاسم المشترك لهذه القوى.

الأدبيات المحلية التي تناولت العمارة العراقية

رسالة جنان عبد الوهاب / 2000 / قسم الهندسة المعمارية جامعة بغداد \ جدلية التواصل في العمارة العراقية \ دراسة استقرائية لتواصل طرز العمارة الوادي رفدينية في تاريخ العمارة العراقية

تعطي الدراسة تعريفاً للطراز من وجهات نظر متعددة أغلبها مبني على مفهوم الطراز الذي ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر المتأثر بمفاهيم الانتقائية ثم تخلص إلى تعريفه باعتماد المنظومة الثلاثية للنمط، النموذج والطراز. ثم تحدد الدراسة الطراز كأحد أساليب التواصل في العمارة مع اختياره لمرحلة معينة من العمارة الوادي رافدينية.

رسالةاطروحة سعاد عبد علي / 1987 / قسم الهندسة المعمارية جامعة بغداد \ عمارة الأجانب في بغداد

تتناول الدراسة تاريخ العمارة العراقية مع التأكيد على تلك المصممة من قبل الأجانب من خلال مسح لأعمالهم وقف تسلسل زمني: العمارة العثمانية 1900-1917 عمارة الالمان، 1900-1917 عمارة البريطانيين -1950 1917-1932 ثم العمارة الدولية 1950-1960، وخلصت الدراسة ان مسيرة العمارة على الصعيد المحلي كانت بعيدة عن الأحداث المعمارية العالمية وظلت مستمرة بطابع كلاسيكي متعاطف مع المحلية.

رسالةاطروحة كمال ريسان أحمد/1996/ قسم الهندسة المعمارية جامعة بغداد \ الطراز العالمي وأثره على العمارة الحديثة في العراق

تبحث الرسالة في الحركة الحديثة نشأتها ومكان ظهورها وتاريخها وما أحدثته من تأثير على مجمل الفنون ومنها العمارة ثم علاقتها بالطراز العالمي حيث أشارت الاطروحة إلى تحول سمات الحداثة إلى الطراز العالمي بعد انتشاره بين مختلف المجتمعات الإنسانية بغض النظر عن خصائصها البيئية والثقافية.فيركز البحث على دراسة تأثير هذا الطراز في العمارة العراقية الحديثة حيث تاثرت به تأثراً كبيراً وبالأخص مرحلة الخمسينات والستينات.

اطروحة عمار صالح عاشور / 2002 / قسم الهندسة المعمارية جامعة بغداد \ العمارة العراقية المعاصرة \ دراسة تحليلية لمسار العمارة العراقية خلال القرن العشرين

تتناول الاطروحة دراسة نتاج العمارة العراقية بصورة عامة وبتسلسل زمني حيث تقسم العمارة العراقية خمسة مراحل اساسية؛ تفترض الدراسة وجود إشكاليات معينة هي التي أعاقت التعريف المعماري مثل المستوى الفكري،

مستوى العملية التصميمية اشكالية الكيفية التي يترجم بها الفكر إلى تصميم، منها عدم تطابق الفكر والنتاج بذلك لا يمكن اعتبار العملية التصميمية تقع ضمن حركة معمارية لها فكرها وأسلوبها.

من ذلك يظهر التنوع في الدراسات السابقة بين الاسهاب في الجانب النظري الثقافي في تحديد الطراز والحركة بصورة عامة ثقافية أو تلك المتخصصة لأحد المتغيرات المستقلة (طراز أو حركة) ومن وجهة نظرها بدون إعطاء شمولية للموضوع.أما الأدبيات المحلية فقد تنوعت بين تناول تأثير الطراز واختباره ضمن مرحلة معينة للعمارة الوادي رافدينية أو دراسة تأثير حركات غربية خارجية كمؤثر لفترة معينة ضمن مسار العمارة العراقية بصورة مفردة، أي ان أي منها لم تتناول الموضوع بصورة كلية شاملة أو لمدى تاثير هذه الطرز أو الحركات الخارجية في ظهور طراز أو حركة محلية معاصرة.

مشكلة البحث

وعليه تظهر مشكلة البحث في عدم وضوح مفهومي الطراز المعماري والحركة المعمارية ونوع العلاقة بينهما من ناحية وقلة المعرفة المفسرة لصيغة تاثير كل منها في التصميم المعماري بشكل عام والتصميم المعماري المعاصر في العراق بشكل خاص.

وضمن ذلك يمكن وضع المشكلة ضمن الأسئلةالاتية:-

1. ما هي الحركة المعمارية وما هو الطراز المعماري على المستويين الفكري والتطبيقي؟ وما نوع العلاقة بينهما؟
2. كيف يمكن تحديد وتصنيف انتماء النتاج المعماري لمرحلة ما أو فترة ما لطراز أو حركة معمارية؟
3. كيف يمكن فهم التصميم المعماري المعاصر في العراق من خلال تأثير كل من فكر الطراز المعماري وفكر الحركة المعمارية عليه؟ وهل يمكن أن تقوم به حركة على اساس علاقة مع الطراز؟
4. هل يمكننا ان نستخلص وجود حركة معمارية معاصرة في العراق؟

أهداف البحث

1- تحديد مفهوم كل من الطراز والحركة المعمارية فكرياً وتطبيقياً في نتاج العمارة وإيضاح نوع العلاقة بينهما.

2- إيضاح صيغ انتماء نتاج العمارة في مرحلة معينة لطراز معماري أو حركة معمارية.

3- إيضاح تأثير كل من الطراز المعماري فكراً واستلهاماً والحركة المعمارية بفكرها وتأثير نتاجاتها على فكر التصميم المعماري في العراق (من منتصف الستينات إلى سنة 2005).

4- تبيان ما إذا تبلورت في الثقافة والممارسة حركة معمارية عراقية معاصرة ونوع الحاجة إليها.

ثانيا/ اشتقاق الفرضية

ولغرض تحقيق أهداف البحث توجب البدء بتناول المفاهيم الأساسية لكل من الطراز والحركة حيث يمثل المفهومان المحاورين الأساسيين للبحث.

الطرز في العمارة

استقلالية العمارة (التصنيف الطرازي والزمني للفترات)

تعرف الاستقلالية من قبل المؤرخين الثقافيين (Teyssot, 1981, P[30]) باتباع تحديد معين للشكل بحسب الفترة، فالعمارة تقع حدودها في مجال الاستطبقية التي تعطيها لنفسها كنظام معرفي فتحديد استقلالية العمارة كنظام لـه حـدوده الخارجيـة ومحظوراته يعتبر الخطوة الأولى لتعريف الفترة المعمارية من خلال مدى الالتزام بهذه الاستقلالية.

ان تتبع مسار العمارة لما قبل عصر النهضة وما بعدها يجدها مصنفة تحت مسميات معينة ممـا يعنـي امتلاكهـا استقلالية النظام المعرفي، إلا ان اختلاف نوع الاستقلالية هو الذي يعطي احتمالية التصنيف.ويمكن تمييز نـوع الاسـتقلالية من خلال الانتقاله التي ظهرت في التعامل المعماري من مفهوم اللغة المعمارية إلى مفهوم الـ Architectural Paralante (لايوجد ترجمة وافية للمصطلح الفرنسي الاصل ويمكن استخدام مصطلح البيان المعماري للتوضيح فقط)هو ما أثر على النتاج ومدى هيمنة توحيـد معين للشكل مما يعطي للفترة استقلاليتها (Kruft, 1994,)

فبالنسبة للمستوى الأول(اي لغة العمارة) فان لغة الفن يمكن وصفها بأنها عرفية وغير قابلـة للتحديـد الاسـتطيقي (الجمالي) المباشر فصياغة الشكل هنا تمثل المعنى والواسطة بنفس الوقت وليست تعبيرية للشيء الآخر.وهـو مـا أرتـبط بالعمارة لما قبل عصر النهضة فعندما نضع حدود فترة ما (اغريقية، رومانية، غوطية، عربية) فانـه علـى أسـاس اللغـة المحددة لها يمكن ان نستدل بنيتها الداخلية وارادة الفن (مصطلح خاص بالمؤرخ الثقافي ريكل) الخاص بها. مما يوجد نـوع من الموضوعية التي تقلل من مستوى تدخل الفرد فهو تابع لنظام ابعد وهنا سيكون توافق الفترة نتيجة طبيعية وهو ما يدفعنا لربط مصطلح فترة بالعمارة الطرازية لما قبل عصر النهضة وهو ما يمثل المستوى الأول في التصنيف الطرازي للفترة.

أما على مستوى Architectural Paralante الذي ظهر للعمارة لما بعد عصر النهضة وتطور بصورة واضـحة في القرن الثامن عشر لظهور نسبية العاطفة لجماعة المعماريين التي لعبت دوراً في تعزيز مفهوم المعماري فتغييرات الـ Architectural Paralante كانت معتمدة على المستوى الاكاديمي وما يملكه من حرية في تعيين المحـددات الاسـتطيقية (Kruft, 1994, P[180]).

أي ان التحديد الشكلي للنتاج المعماري بواسطة Architectural Paralante لم يكن يشمل كامل نتـاج المرحلـة وإنما يظهر النتاج على مستويين الأول مستمر زمانياً مثل الكلاسيكية، الكلاسيكية الجديدة والرومانسية والتي استغرقت مئـة سنة كحد أقصى إلى حين ظهور العمارة الحديثة لنهاية التاسع عشر حيث التعددية والتغييرات السريعة.

أما المستوى الثاني من النتاج خلال الفترة وحسب ريكل فهو يمثل العمارة المستمرة مكانياً تحت مسـمى العمـارة المحلية Vernacular Architecture التي تكون بعيدة عن التغيرات الأكاديمية. (Neri, 1981).

فارتباط العمارة لما بعد عصر النهضة تحت مسمى الطراز كان بسبب استمراريتها الزمنية والانتشار القاري بـذلك يربطها البحث بمصطلح الفترات الزمنية أكثر من (الطراز) الذي ارتبطت به عرفياً فعمارة الفترات الزمنية أشـرت بدايـة التحديد الاستطبقي لما هو ملائم للفترة مما ارتبط مع النسبية والنقد إضافة إلى التغير ورود الفعل المتكررة وهنـا يمكـن أن نربطه مع بداية ظهور الحركات المعمارية.

الحركة في العمارة

التحول في مفاهيم التاريخ الثقافي

على الرغم من ما توصلنا إليه من تحديد التصنيف المعماري الى كل من الطراز في العمارة وذلك لما قبل عصـر النهضة ثم الفترات الزمنية المتزامنة مع العمارة المحلية للفترات لما بعد عصر النهضة.إلا انه لابد من الإشارة إلـى عـدم إمكانية تطبيق هذه التفاسير على العمارة الحديثة (من بداية القرن العشرين) نتيجة لظهـور الانتقـال والتحـول فـي إدراك المفاهيم الثقافية وكالآتي:- بدل من الحتمية في الظهور أو الاستمرارية والتكرار التي تفسر حاله إعادة الإنشاء الافتراضـية

للطراز ظهر مفهوم الطفرة الصدفية الذي ربط مع تاريخ الفن ويقود إلى دورة انتخابية لمجاميع ذهنية جديدة (Gombrich,1981,)

أما الجانب الأكثر أهمية كان في الانتقال من الجمعية التاريخية نحو مفهوم الأفراد فمثل هذا الوعي للدور المفرد للفنان لتقديم ما هو ملائم كان له تأثير كبير في الانتقالة والتغير الذي ظهر بعد القرن الخامس عشر من مستوى التمثيل الجمعي إلى الأفراد والزمر (Richard, 1986,). ظهرت الاستمرارية الوحيدة في مفهوم التعبير الذي ما زال معتمدة لتسهيل عملية الترجمة الفكرية إلى أشكال بحيث تتمكن من كشف فلسفة العصر وظروفه الاقتصادية.

تزامن هذا التغيير في المفاهيم مع الانتقال من النظرة الأحادية للعالم إلى التعددية خصوصاً بعد خفوت تقاليد الدين وظهور مصطلحات مثل الثقافات الجزئية والعاب اللغة.

حقل المشكلانية النظرية

يشتمل مفهوم المشكلانية Problematic على الحقل المعرفي الذي أنتج فيه المبنى والذي يضم تخيل المبنى، تصميمه، إنشاؤه وتقويمه ثم إدراكه ضمن الحياة اليومية. فالمشكلانية تعمل على تحديد حقل وأفق لبنية نظرية محددة وفي حالة العمارة تتضمن هذه البنية كل من البنية التركيبية والتشخيصية (Althusser, 1971,) ان الدور الأساسي للمشكلانية يمكن ان نربطه مع مفهوم الموافقة أو المواءمة فلذهنية القرن الثامن عشر ظهرت المواءمة مع المناسبة للعادات والأعراف أي ان منظر المبنى وظواهره يتم اختيارها على أساس ملاءمتها للأعراف الاجتماعية (Kruft, 1994,).

بينما في القرن التاسع عشر جاءت المواءمة مع المنفعة وتمامية الاستعمال مع الهيكل الإنشائي فالمواءمة للأعراف لم تكن مرئية ضمن مشكلانية القرن التاسع عشر، فالغرض المنفعي هو الذي يعطي الهرمية لحقل المعرفة المعمارية وأفقه لذلك القرن (Kruft, 1994,).

أي ان المشكلانية تعمل على تحديد الحقل المعرفي المعماري الذي يعتبر الخطوة الأولى في بيان الحركة المعمارية ومحدداتها الشكلية من خلال العبور ما بين حدود المجالات المعرفية الذي فسر بمفهوم التقليد Tradition.

مفهوم التقليد

يظهر التقليد Tradition كأحد عنصرين أساسيين ضمن أي مرحلة وهي:-

أولاً: الحقيقة التي تعني المعرفة القادمة من أي واحد من مجالات البحوث العلمية أو الدينية أو السياسية وغيرها.

ثانياً: التقليد والذي يظهر بمهمة معرفية ضمن الحقل المعرفي المعين من خلال الرمز، أي ان التقليد هنا بمعنى المحاكاة لنتاجات طورت بحثاً عن الحقيقة.

فمع بدايات القرن العشرين 1908 قدم الرياضي الكبير منكو وسكي تصويراً للعالم بأربعة أبعاد مع الفضاء والزمن والتي تدمج معاً في سلسلة متصلة والتي مثلت الحقيقة لتلك المرحلة حول اندماج الفضاء بالزمن. ويظهر دور التقليد بنقل المكافئ الفني لهذه الحقيقة بتأثير رسامي التكعيبية والمستقبلية في فرنسا وإيطاليا في بحثهم عن الوسائل التي تعبر عن المشاعر المعاصرة.وقد ميز لي كوربوزيه Lecorbosier بين حقيقة التقنيات الجديدة لعصر الماكنة وما نتج عنها من تقليد مبني على رمزية عصر الماكنة والتي تتضمن الابداع الشخصي ليعبر عن دوافع العصر (Lecorbusier, 1946).

وتظهر أهمية التقليد في ظهور الحركات المعمارية بأنها تعمل على تثبيت الحقيقة في مدة من الزمن، ما دامت الحقيقة في تطور مستمر، فقيم العمارة لا يمكن ان تستمر بمصطلحات اقتصادية أو سياسية أو دينية التي يمكن ان تفسر الأصل بل ان هذه القيم تثبت باللحظة التي توجد فيها الحركة وبتأثير من الشرطيات السابقة فانها تولد العضوية الخاصة بها ومنها شخصيتها المستمرة الخاصة والتي تستمر حتى بعد زوال الحقيقة التي أوجدتها (Giedion, 1974).

استخلاص مفهوم الحركة

يمكن ان نعرف الحركة بأنها سلسلة مترابطة من الأفكار ومحدداتها الشكلية مرتبطة بعلاقة متماسكة منطقياً بحيث ان كل واحدة منها تدل على الأخرى، فتوجد الحركة من اتفاق مجموعة من الأفراد على عدد من المبادئ القليلة لكنها واسعة تتحمل الترجمة الشخصية فيظهر النتاج بصورة ذات سمات شكلية متشابهة لكنها غير متساوية ومتطابقة كما في الطراز.

يتضمن مفهوم الحركة بأنها مستقلة وتابعة في نفس الوقت بحيث ينشأ الاصطفاف الفكري للحركة اعتماداً على مبدأ الاستعارة بين الجوانب الثقافية التي تميزت في حداثة القرن العشرين بنوع من الانعزالية فيما بينها نتيجة للتطورات والبزوغات المعرفية في أي من المجالات الأخرى.مما يعطيها القيمة ويحدد الرؤيا العامة للمرحلة فتبدأ الاستعارات الفكرية بين الهيئات الثقافية مما يوجد التقليد للمرحلة التي تمثل مصدر جذب لمجاميع المعماريين والمدارس المعمارية.

ان اعتماد الحركة على المواءمة بين مجموعة المعماريين يحوي نوعاً من الذاتية الذي يخلق نوعاً من الاختلاف في درجات الولاء والاخلاص للحركة كما انه لا يعطيها إمكانية ان تمثل كامل نتاج المرحلة المعماري، إلا انها بنفس الوقت تخلق نوعاً من التوافق بين المعماريين والعامة ومنها توافق الذوق العام مع فكر المعماريين وبالتالي إعطاء الهوية المعمارية للمرحلة.

من الطرح السابق يمكن تحديد فرضيات البحث كالآتي:-

1-تعين أي مرحلة تاريخية أو معاصرة مستقلة معمارياً على اساس تعريفها كطراز معماري أو حركة معمارية، وهو ما يتضمن الفرضيات الجزئية التالية:

أ-يظهر الطراز المعماري في الفترات التي يطغى فيها تأثير الثقافة وتظهر النتاجات المعمارية فيها كحتمية بمفردات لغة متداولة ومقررة مسبقاً، بحيث ترى الثقافة لنفسها في عمارتها وتكون العمارة فيها أثراً وليست نتيجة بناء فكري مستقل.

ب-تبنى الحركات المعمارية على اساس سيرورة عملية من خلال تغيير مفهوم دور الفرد المصمم (المعماري) وامتلاكه حرية أكبر في التدخل الثقافي وتصبح الحركات ممكنة التعيين باتفاق مجموعة من الأفراد على مبادئها الأساسية وفي الحركات تكون التحديدات مرتبطة بنظام معرفي يتحدد من قبل المعماريين أنفسهم.

2-يتأثر التصميم المعماري المعاصر بشكل اساسي بالحركات المعمارية بينما يرتبط التأثر بالطراز من خلال ظهور حركات معمارية تبنى على مرجعية مفاهيمية أو شكلية لطرز تاريخية.

3-يتفاوت تأثير التصميم المعماري المعاصر في العراق بين وضوح التأثر بحركات معمارية عالمية وبين عدم وضوح الموقف من المرجعية المفاهيمية والشكلية للطرز المعمارية التاريخية لفكر الثقافة التي كانت العمارة أثراً لها.

ثالثا\ تحديد المؤشرات

بعد ان خلصنا في الفقرة السابقة إلى تحديد المفاهيم الأساسية لكل من الطراز والحركة ولغرض تبيان إمكانية تحديد نتاج أي مرحلة كطراز أو حركة معمارية تطلب ذلك استخلاص مؤشرات كل من الطراز والحركة المعمارية ومنها إمكانية تحديد تأثيرها على العمارة العراقية المعاصرة.

مؤشرات الطراز في العمارة

وتضم ثلاث مستويات، مستوى المؤشرات التكوينية، ثم المؤشرات الاجتماعية (الوسيطة) ثم مستوى مؤشرات التشابه وكالآتي:-

المؤشرات التكوينية

- **التكون المستقل الضمني**

يبنى على أساس نظرية استطبقية في النشوء من خلال النظر وإدراك الطبيعة المحيطة التي تصل إلى الإنسان على شكل صور متقطعة لا ترضي فطرة النشوء الكوني عند الإنسان بذلك يقوم خيال المبتكر (المعماري) بتتمة الصورة بواسطة الوهم الخاص. وهو ما يعطي خصوصية المنتج لما يضيفه المبتكر من الوهم الخاص لإدراك الظاهرة الخارجية (Simper, 1978). أي على الرغم من ان نشوء الطراز هنا يعكس موضوعية قانون الطبيعة لكنه بنفس الوقت خاضع لمواءمة كل من المؤدي والمستخدم وهو ما يحقق استقلالية الصنف وخصوصيته في المرحلة الأولى ثم تحول هذه الخصوصية إلى فعالية تقابل التفوه الجمعي للغة حيث تصبح فعالية إعادة تكرار السمات التي تعبر عن الجماعة بلغة مشتركة مما يدفع تطور النوع إلى طراز.

- **التكون بتأثير الاستمرارية التطورية**

تؤكد فكرة الاستمرارية التطورية على مفهوم الاستعارة ضمن مفهوم التطور والتحول الدوري للمجتمع، ويظهر في هذه الفكرة تنميط الرموز وإعطاء تركيب تاريخي للسلسلة المنفصلة للعلاقات التاريخية(Quintavallem 1981).وتحدث هذه الاستمرارية باستعارة ما أطلق عليه بالموتيفات الزخرفية لحضارة معينة في حالة أفول وقد أطلق المؤرخون على مثل هذه الموتيفات بالمنبهات الفنية التي تستمر كطراز بتأثير الاستمرارية والتكرار في استعمال المحفز الخارجي. وتضم الوضعية المرجعية جانباً آخر يظهر في الاستمرارية الإنشائية (Riegle, 1981).

أي تحدد الاستمرارية التطورية أما باستمرارية الموتيفات أو الاستمرارية الإنشائية وفي كلا الحالتين تطور باتجاه الرمزية الجديدة المشتركة للسياق الواحد خلال التحول إلى الطراز.

- **التكون بتأثير عمومية روح العصر**

ان ما يؤشر الطراز للمرحلة بتأثير هذا المفهوم هو الاشتراك في العقل العمومي لما يمثل روح العصر وللمواقف الاستطيقية الجمالية الخارجية ثم الجمعية في التعامل معها. أما النقطة الأهم هي الحتمية والوحدة في تجلي (تعبير) العقل العمومي التي تثبت المواقف الاستطيقية كمثال ثابت وصولاً إلى الروح المعرفة ذاتياً مما يعطي الطراز للمرحلة (Hale, 2000).

المؤشرات الاجتماعية (الوسيطة)

تمثل مجموعة من المفاهيم الاجتماعية التي يعتبرها البحث المرحلة الوسيطة بين أي من مؤشرات النشوء السابقة والنتاج الفيزياوي النهائي للطراز وتضم الترخيم الاجتماعي، الأعراف، الوعي الجمعي.

- **الترخيم الاجتماعي**

يظهر الترخيم الاجتماعي مع موجودات جمعية مثل اللغة أو الطراز وذلك بأن يؤشر العلاقة بين الأفراد وإعطاء معنى للعلاقة بين الفرد والمجتمع بحيث يتمكن الأفراد من إدراك المعنى بصورة جمعية(بونتا,1996)

- **الأعراف**

تعرف الأعراف من خلال قيمة الشيء للفرد وترابطها مع قيم الجماعة، فإذا كانت القيمة موقفاً ذاتياً من الأشياء يقوم الفرد بواسطتها بتحديد أهمية الشيء بالنسبة له فان التفاعل بين المجموع العام لقيم الأفراد يؤلف العرف العام لذلك المجتمع. وهو ما يعني ان العرف يتألف من مجموعة مواقف ذاتية مترابطة ومتشابهة وهو ما يجعله يرتبط بوجود الترخيم الاجتماعي. (الجادرجي,1995)

- **الوعي الجمعي**

يبنى الوعي الجمعي على مفهوم تعميم الحياة الاجتماعية والدينية والدراسية ومنها تحديد النتاج الفني لفترة معينة، فالذي يظهر كنتاج فني أو معماري لحقبة تاريخية يمثل النسخة المعمارية أو الفنية لما يقابلها في باقي الجوانب الثقافية من مفاهيم دينية أو اجتماعية أو حتى التطورات العلمية والفلسفية وضمن الوعي الكامل الفرد لما يحدث في باقي الحقول الأخرى حددت العمارة عناصرها ومجالها المعرفي ويظهر الاتفاق الكامل بين جميع النتاجات المدركة حسياً للفترة (Frankle, 1962).

مؤشرات تشابه السمات الظاهرة في النتاج المعماري للطراز

وذلك بأن تؤشر الوحدة الايقونية والطرازية بين النتاج ويحدد التشابه في الطراز بأن تصبح التجربة المتوقعة للحل معروفة وداخلة ضمن البنى الأكثر احتمالية للطراز ذلك بأن الطراز يسمح بأن يعاد اختبار التجربة بدون أن تفقد قيمتها الشكلية وهو ما يعطي أيضاً القيمة الاستطبقية للسياقية في الطراز ويؤشر التشابه في الطراز بعدد من المعايير التصميمية وكالآتي:-

- **النمط**

يظهر النمط كأحد مؤشرات التشابه في الطراز بأن يقدم علاقات تخطيطية متشابهة مثل الفناء والباسيليكا والاتريم أو قوانين محددة للعلاقة بين العناصر الخارجية للتكوين (Gelernter, 1995,)، ولا يظهر النمط بصورة مفاجئة لكن بعد عمليات مستمرة من المعالجة والتعديل، كما ان النمط لا يتم تمييزه كنمط إلا بعد توقف العمل به ويؤشر النمط العلاقة المزدوجة بين التاريخ كاستمرارية زمنية وبين التراث الذي يضم التقاليد الاجتماعية والثقافية والشعبية والمعتقدات الدينية بواسطة الوعي الجمعي (Nesibit, 1995).

- **آلية العمل باستخدام فكرة الشكل النهائي**

يعتمد هذا المؤشر على ان مبدأ التطور في الطراز لا يقوم على اساس الوصول إلى هدف معين وانما لتمييز سمات طرازية متشابهة (Tansey and Patric, 1995) لفترة فالية استخدام الشكل النهائي تعني تثبيت شكل محدد لوظيفة محددة ملتزمة لهذا الشكل. ويحدد هذا الشكل على أساس قيم انثروبولوجية وقيم التصريف الثقافي ولا يمتلك القيم الايقونية إلا بعد توقف استعمالها (Colquhoun, 1996,).

- **اللغة في الطراز**

تتميز آلية التمثيل في الطراز باستخدام اللغة نفسها كحاملة للمعنى وممثل من خلالها، فالعدة المفاهيمية للتمثيل (وهي هنا الكناية) مدفونة داخل الصورة الظاهرة للنتاج وغير مرئية من السطح ذلك بان يستخدم الواقعة نفسها كتمثيل، أي إذا كانت هذه الواقعة قيم دينية أو اجتماعية كالخصوصية فانها تعطى بصورة مباشرة ولا تمثل رمزياً وهو ما يعطي للطراز صفة الحقيقة (White, 2002,).

مؤشر النظام في الطراز

يؤشر الطراز كنظام مكون من أجزاء بصورة هرمية مسيطر عليها من الداخل بواسطة الأفراد العاملين عليه والتي تستوعب أي تغييرات أو تطورات وتكيفها ضمن النموذج العام ويكون النظام في الطراز عرضة للتفكيك عند محاولة السيطرة عليه من الأعلى بقوى التطورات الجذرية التي لا تستوعب ضمن النظام.

مؤشرات الحركة في العمارة

مؤشر ظهور الأفكار ويشمل:

- تحديد التوجه الفكري الذي يمثل انتخاب قوة معينة مؤثرة على توازن المرحلة بأن يقوم مجموعة من المعماريين بتحديدها كحتمية من خلال تأكيد القيم الإيجابية لها.
- تفعيل التوجه بإصدار البيانات بمواصفات وبمنطق كتابي للتأثير على الآخرين ودفهم للانقياد بالتوجه ثم تبلور المناظرة من باب التعريف بقيم ذلك التوجه والحفاظ على أحكام جماعة المتبعين له الذين يكونون أشبه بتجمع القبيلة ومنها لا تستخدم المناظرة صيغة المفرد في التعبير كالتي تظهر في دور المعماري في الخطوة الأولى.
- دور النظرية بأن تعمل على اختزال التوجه الخارجي إلى مصطلحات معمارية فكرية وشكلية لكنها عامة وواسعة لتقبل حلول التجريب الشخصي وذلك ضمن مرحلة تجريب النظرية الذي يضم تجربة أكثر من معماري بصورة متوازية.

مؤشر العلاقة الداخلية للحركة

تبنى الحركة المعمارية على عدد من المصنفات أو ما يطلق عليها التيارات الضمنية والتي يمكن إرجاعها إلى تنوع الحلول التجريبية للنظرية وهذه التيارات تضم عدد من المعماريين الذين هم بنفس الوقت أقل تصنيفاً ضمن هذه التيارات وأكثر انتماءاً للحركة ولكل منهم أسلوبه الشخصي.

مؤشر التمييز عن التقليعة

وذلك بأن نميز نوع التوجه المتبع فيها بين الذي يعمل لتحقيق توازن المرحلة وما يولده من ضغط وبين المؤثرات العرضية المؤقتة.

4- مؤشر الانتشار

ويضم تأثير العرض سواء على مستوى المعارض أو المجلات والكتب ثم التأثير الأكاديمي في تحديد المناهج لمبادئ حركة معينة تحدد شخصية المعماري.

رابعا \ التطبيق

بعد ان خلصنا في الفقرة السابقة إلى تحديد مؤشرات كل من الحركات والطرز المعمارية ننتقل إلى المتغير المعتمد في البحث وهو التصميم المعاصر في العراق وذلك لاكتشاف تأثير كل منهما عليه.

ويمكن تحديد بداية التصميم المعاصر في العراق مع ظهور المصمم المعماري المفرد المتخصص وممارسته لهذه الفعالية مع بداية الاحتلال الانكليزي وتأسيس الدولة العراقية عام 1921 إلى الوقت الحاضر 2005 ، ولضيق مجال البحث فسنركز على التصميم المعاصر للفترة من منتصف الستينات إلى الوقت الحاضر لأهمية هذه المرحلة في إرساء قواعد فكر العمارة العراقية المعاصرة وبروز المواقف المتميزة للمعماري العراقي.

أسلوب التطبيق

يحدد البحث مفردات التصميم المعاصر بـــ:-

- الموقع والعلاقة مع المحيط.
- العلاقات الفضائية.
- الوظيفة.

- النظم الإنشائية.
- الشكل ويشمل:-

أ- الكتلة والفراغ.

ب- المقيـــاس.

ت- مواد الإنهاء.

ث- العناصر والمعالجات الخارجية.

وسيتم تطبيقها على مؤشرات الطراز بصورة تفصيلية ثم مؤشرات الحركة بحسب ما يظهر منها، إضافة إلـــى مـــا يتطلبه مؤشر الحركات من تناول تصريحات النقاد والمعماريين لإسناد استنتاج التوجه.

العمارة العراقية المعاصرة (للفترة من منتصف الستينات إلى الوقت الحاضر 2005)

وتضم صيغتين أساسية:-

الصيغة الأولى وتشمل أعمال المعماريين وهي مقسمة إلى قسمين:

العمارة من منتصف الستينات وحتى منتصف الثمانينات.

العمارة من منتصف الثمانينات وحتى عام 2005.

أما الصيغة الثانية فتضم نتاج العامة خارج نطاق المعماريين.

تطبيق مفردات التصميم المعاصر على مؤشرات الطراز في العمارة

أولاً: المؤشرات التكوينية

1-التكون المستقل الضمني للطراز

- **الموقع والعلاقة مع المحيط**

نلاحظ في المرحلة استمرارية واضحة لمفهوم المبنى المنفرد فلم تظهر التكوينات النسيجية للكتل التي تميـــزت بهـــا البيئة المحلية التقليدية. ساعد على هذا الانقطاع عن البيئة في العلاقة مع المحيط القرارات التخطيطية للمدينة ولكون أغلـــب الوظائف هي ذات كتل مفردة، مع ذلك ظهرت محاولات محاكاة البيئة المحيطة في المشاريع المتعـــددة لوظـــائف وأهمهـــا الجامعات كما في جامعة بغداد والمستنصرية والكوفة ففي الأولى يعتمد المصمم على خصوصية الفضـــاءات فـــي المدينـــة العربية أما المستنصرية فتحاكي فناء الدار التقليدي في الأقسام العلمية أما جامعة الكوفة فيحاكي فيها المصمم النسيج التقليدي للدور المحلية.أي ان العلاقة مع المحيط لم تكن مستقلة وبحلول جديدة وإنما هي استمرارية للحداثة مع عودة توظيف حلـــول النماذج التقليدية المحلية, شكل (1) .

- **العلاقات الفضائية**

تظهر أغلب العلاقات الفضائية للنماذج الأولى للقسم الزمني الأول(من منتصف ال60 الى منتصـــف ال80) بتوظيف العلاقات الفضائية للحداثة التي يمكن أن نحددها بين مخططات الفضاء الداخلي المفتوح كما في مبنى وزارة التجـــارة ومبنـــى إعـــادة التأمين ومصرف الرافدين أو توزيع الفضاءات على جانبي ممر وسطي وبصورة مستقيمة كما في مبنـــى انحصـــار التبـــغ وبعض المباني الإدارية لهشام منير شكل (2).

أما بالنسبة للمعماريين العراقيين في القسم الثاني خلال الثمانينات فقد انحصرت أغلب أعمالهم ضمن النتاج الســـكني واعتمدت تجاربهم في العلاقات الفضائية على دراسة وتحليل الدار التقليدية وخصوصية العائلة العراقية.بينما للنتاج الســـكني

للعامة فان العلاقات الفضائية ظلت معتمدة على النموذج السكني الذي ظهر في الخمسينات الذي تربط فيه الفضاءات بواسطة ممر وسطي وبتشكيلات مختلفة سواء المستقيمة أو المنكسرة بزوايا.

- **الوظيفة**

استمر في القسم الأول من هذه المرحلة تأثير وظيفية الحداثة ضمن صيغها الأساسية بوضوح أنماط الحركة وترابطها مع الحركة العمودية في نهاياتها أو منتصفها وظهور الكتل المعبرة عن الوظيفة كما في مبنى جواد الساعاتي ومبنى التأمين ومبنى الشطي لمهدي الحسني.

أما المعالجات الوظيفية المرتبطة بمحاولات تحقيق (عراقية المبنى) فقد اقتصرت على الواجهات رغم دخول فضاء (الفناء الداخلي) في المخططات إلا ان استخدامه لم يكن وظيفياً وظل مقتصراً على كونه حدائق داخلية.

- **الشكل**

الكتلة والفراغ

ظلت الميزة الأساسية للعلاقة مع الفضاء معتمدة على الكتلة المحاطة بالفضاء من أربعة جوانب بحيث تعطي الإيحاء الصرحي شكل (3) ، ففي الأبنية التجارية التي تميزت منذ الثمانينات بنمط وظيفي معين، وباستعمال لفناء وسطي يحوي الحركة العمودية بحيث تكون مرتبطة بالخارج أما بشكل مباشر أو منكسر، أما التكوين الكتلي لهذه الأبنية فامتاز بالتراص واستغلال المساحات الأفقية قدر الإمكان.

أما بالنسبة للدور السكنية في القسم الزمني الأول تميزت بكتل ذات طابق واحد وجزء من الكتلة يظهر كطابق ثاني ويكون في الجانب الخلفي من المبنى، أما القسم الثاني فان ارتفاع الكتلة أصبح متكاملاً إلى طابقين مع ظهور الفراغ المزدوج الارتفاع في تسقيف فضاء الكراج والاستقبال. بينما تميز نتاج معماري القسم الزمني الثاني على مستوى التكوين والإحاطة الفراغية واستخدام تكوينات هندسية واضحة كالمكعب المستقيم أو المائل وظهور الخطوط الانسيابية لكنها لم تمثل كماً واضحاً مؤثراً في شيوع ظاهرة معينة شكل (4).

المقياس

مع نهاية الخمسينات ظهرت أبنية بارتفاعات تصل إلى20 طابق مثل برج مصرف الرافدين، برج رئاسة جامعة بغداد، والتي بدأ معها انحسار هذه الارتفاعات بسبب تحديد عدد الطوابق كقانون. إلا ان التغير في المقياس ظهر في ضخامة الأبنية بالنسبة للمحيط على المستوى الكتل والعناصر خصوصاً في أبنية القصور الرئاسية وبعض الجوامع. وهو ما انتقل تأثيره على المستوى السكني فبعد استمرارية مقياس سكني واضح خلال الستينات والسبعينات حتى بالنسبة للدور الكبيرة، إلا ان هذا المقياس قد تغير ليأخذ مجال تضخيم الارتفاعات والحجوم للكتل والعناصر والمفردات.

مواد الإنهاء

تميزت المرحلة بعودة استخدام الطابوق كمادة انهائية أساسية بعد اختفاءه في الخمسينات وظهر استعماله أما بصورة مفردة كما في مصرف الرافدين أو ممزوجة مع الكونكريت وانهاء اللبخ والاسمنت كما في الجامعة المستنصرية مبنى انحصار التبغ واتحاد الصناعات. كما تزامن ظهور الطابق مع الاستخدام المفرد للكونكريت مع الطلاء كما في مبنى أمانة العاصمة ومشروع المجمع الزراعي. خلال الثمانينات انحسر استخدام الطابوق في الأبنية الإدارية والعامة وظهر إضافة إلى الكونكريت مواد تغليف مثل الالمنيوم والحديد كما في دائرة السينما والمسرح.

أما لمعماري القسم الثاني فظهر الطابوق في نماذجهم الأولية خلال الثمانينات ثم انتقل إلى استعمال الحجر أما بصورة نقية أو مع اللبخ والطلاء ومواد مثل القرميد والبورسلاين مع ذلك ظهرت عودة لمادة الطابوق في بعض المشاريع مثل جامعتي الكوفة وبابل والمجمع السكني في الحلة، كما ظهر تركيز متزايد على تعددية المواد في الإنهاء والنحتية المبالغ فيها ضمن القطع الحجرية اضافة إلى استخدام الزجاج الملون وظاهرة الطلاء بالألوان الصارخة شكل (5).

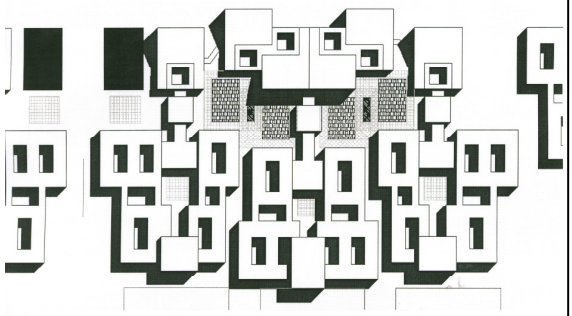
العناصر والمعالجات

ظهرت خلال المرحلة العديد من المفردات والعناصر الخارجية والذي يميزها هو انها تظهر لمدة معينة وتختفي أو قد تظهر في مشروع معين ولا تستمركمعالجة مميزة في مشاريع أخرى.

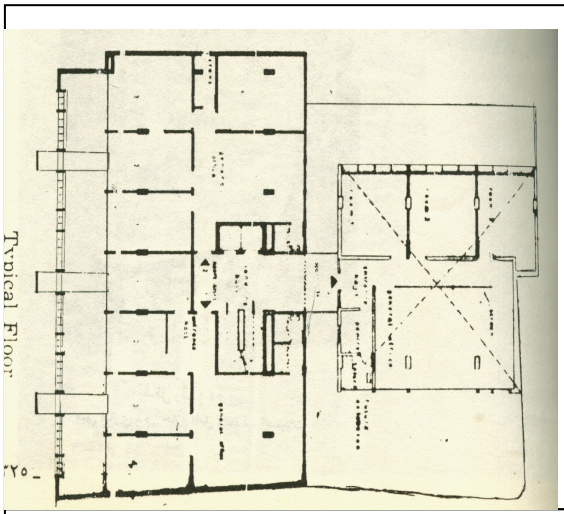
فتميزت المعالجات الخارجية للمعماريين في القسم الأول منها بوظائف بيئية مناخية ظهرت خلال استعمال الكاسرات أما بصيغها المجردة الحداثوية كما في وزارة النفط، مبنى إعادة التأمين والمصرف الصناعي ووزارة التجارة أو التي حورت لتأخذ شكل القوس كما في مبنى أمانة العاصمة وبعض المباني الإدارية لمهدي الحسني، أو من خلال استمرارية صيغة الشاشات الخارجية كما في مبنى ديوان الأوقاف شكل (6).

أما بالنسبة للمعالجات الخارجية للنماذج السكنية المصممة لمعماري القسم الزمني الأول فتميزت باستعمال الخطوط المستقيمة البسيطة والمقياس الإنساني والتأكيد على أرضية الطوابق كاشرطة بيضاء بين كتل طابوقية إضافة إلى ظهور جدران طابوقية عمودية على الكتلة الأفقية أو موازية لها. أي انها قريبة من واجهات الحداثة لكن مع استخدام الزخارف الطابوقية مع السطوح البيضاء كما في أثنين من الدور السكنية لمحمد مكية وقحطان عوني شكل (7).

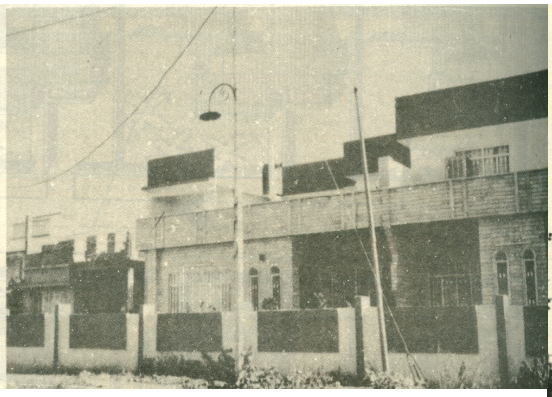
بينما بالنسبة لنتاج العامة السكني وحتى نهاية الثمانينات فلم تظهر به مفردات متميزة حيث جاءت الواجهات كسطوح نقية تحوي فتحات الشبابيك مع تنوع مادة الإنهاء وبعض المعالجات الساذجة.أما المتميزة منها فاهتمت بإيجاد حلول مناخية للواجهة بطريقة حديثة بينما الانتقالة المهمة ظهرت في نتاج العامة خلال التسعينات بظهور مفردات جديدة ومستقلة غير مألوفة مثل النحتية العالية والنقوش على مستوى الستارة والأسوار الخارجية إضافة إلى السقائف ذات الارتفاع المزدوج والمحمولة بأعمدة حجرية كاذبة إضافة إلى مفردات أخرى مثل الشنبشول التي تظهر كصناديق زجاجية مجردة بطرق مختلفة أو مفردة الجدران الجانبية والأطر الخارجية المعرفة للمدخل.



شكل(1) مخطط جامعة الكوفة لساهر القيسي , حيث التاثر نالنسيج التقليدي للمدينة العربية

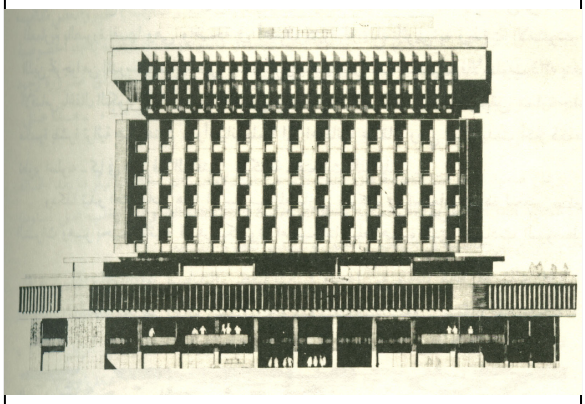


شكل (2) مخطط الطابق المتكرر في مبنى خان الباشا لعبد الله احسان حيث اعتماد النموذج الحداثوي للممر



شكل (4) نموذجين لدور سكنية تبين الاختلاف في التشكيل الكتلي ما بين الارتداد الى الوراء او استمرارية الكتلة

شكل(3) عمارة ناجي لقحطان عوني , احاطة الفضاء للكتلة



شكل (6) مبنى وزارة التجارة لهشام منير , استخدام الكاسرات كمعالجات خارجية للواجهة

شكل(5) نموذج لدار سكنية حيث التنوع في مواد الانهاء الخارجية حتى على مستوى الدار الواحدة

على الرغم من ان النماذج السكنية للتسعينات تشترك بهذه المفردات إلا انها ظهرت بتكوينات شكلية متغـــايرة عـــن المنطقة أو ان تكون مبتدعة بصورة حرة تحت تحليل المعاصرة وغالباً ما تكون متأثرة بتصاميم المجلات التي انعكست فـــي

المعالجة الخارجية، أو التصميم التي تقوم بمحاكاة النماذج المباشرة لبعض الحركات مثل الكلاسيكية والتفكيكية أفظت بالنتيجة إلى نماذج سكنية هزيلة.

دور المصمم

دخلت الكثير من العوامل في التأثير على الخلفية والقرارات التصميمية للمعماري خلال المرحلة والتي تمثلت أولاً بالجانب الثقافي الأكاديمي حيث ظل التأثير الأكاديمي لدراسة الحداثة مستمراً عند معماري القسم الزمني الأول بينما ظهر تأثير المفاهيم التاريخية و الدلالية لما بعد الحداثة في أعمال القسم الثاني منهم .

أما المؤثر الثاني كان في العوامل التخطيطية والتشريعية تفرض ارتفاعات وارتدادات معينة أو استخدام لأشكال محددة مثل القوس. بينما الجانب الثالث مثلته علاقة المصمم بالزبون والتوافق التصميمي معه وبروز ظاهرة انحسار الثقافة وتردي الذوق العام مما جعل العامل الاقتصادي يلعب دوراً في اتخاذ القرارات التصميمية وهو ما أثر على تجارب حديثي التخرج.

استنتاج التكون المستقل الضمني

يظهر من خلال التحليل السابق ان النماذج الأولية للمرحلة لم تكن مستقلة بصورة كاملة، حيث ظهرت استمرارية الحداثة بصورة واضحة على مستوى المخططات التي أما ان تكون انعكست في الواجهة أيضاً أو انها عولجت بمفردات لغة تاريخية تعود للعمارة المحلية، وهي هنا ليست مستقلة أيضاً على الرغم من كونها ضمنية وانما اعتمدت على مفردات عمارة في حالة أفول.

غير ان ما ظهر كأشكال مستقلة وجديدة خلال المرحلة ظهرت في النتاج السكني الحديث للتسعينات إلا ان خلفيتها المرجعية لم تبنى على إدراك الظاهرة الخارجية وانما كان مصدرها الرؤيا الخاصة وما توفره المجلات المعمارية بغض النظر عن البيئة المحيطة أو حتى النتاج التقليدي المحلي بدليل الأعمدة مزدوجة الارتفاع الكاذبة والفضاءات مزدوجة الحجم غير الناجحة بيئياً ومناخياً.أما بالنسبة لانتشاره الذي لم يبنى على تحديد قيم جمالية فقد جاء بسبب التأثر والرغبة في تقليد المقابل ومنها اعتبرت الأشكال الغريبة والمتعددة تمثل العمارة المعاصرة الجديدة بذلك كانت عرضة للتغير المستمر بظهور نماذج جديدة.

مؤشر الاستمرارية التطورية في التكون

- **الموقع والعلاقة مع المحيط**

شهدت المرحلة بعد الوعي لغربة تطبيقات الحداثة العديد من محاولات التفاعل مع البيئة المحيطة مناخياً واجتماعياً وثقافياً فجاءت أغلب هذه المحاولات لترجمة الوعي فكرياً بالعودة إلى دراسة نماذج الحلول التقليدية للتفاعل البيئي والتي اعتبرت كمنبهات فنية في معالجة الواجهة والتكوين العام.

جاءت هذه المنبهات الفنية للعمارة المحلية التقليدية على عدة مستويات فهي عند محمد مكية النماذج العليا في الذاكرة الشكلية عن العمارة الاسلامية وما يحويه المصمم من صور ذهنية عنها أو هي الموحية الشكلية عند رفعت الجادرجي المعتمدة على صهر مفردات معينة إلى حد التجريد كما في مبنى اتحاد الصناعات وانحصار التبغ أو هي امكانات الشكل السرجي لقحطان المدفعي لتطويع المفردات الخارجية للبيئة المحلية، أما عند معماري القسم الزمني الثاني فاعتمدت علاقتهم مع المحيط على دراسة المفاهيم الفكرية للنتاج التقليدي وخصوصية العائلة العراقية.

- **العلاقات الفضائية**

ظهرت حلول العلاقات الفضائية التي تعكس محاولات الاستمرارية مع العلاقات الفضائية التقليدية على مستويين، اعتمد المستوى الأول على التقسيم الوظيفي للحداثة لكن بدل عن الأشكال النقية للمخططات (المستطيل والمربع) ظهرت التكسرات والتدرج في الفضاءات للحصول على كتل متداخلة في الواجهة كما في مبنى اتحاد الصناعات واستغلال خاصية التضليل. أما المستوى الثاني فكان في عودة ظهور الفناءات الداخلية إلا ان المبنى لم يُحور للانفتاح على الداخل كما في مخططات الفناءات الداخلية وانما مخططات الحداثة هي التي طورت باستخدام فناء وسطي لإنارة الفضاءات الداخلية كما في مبنى أمانة العاصمة والجامعة المستنصرية، فالعلاقات الفضائية اعتمدت على وجود مجموعتين من الفضاءات المنتظمة يربط بينهما ممر وسطي، فتطل المجموعة الأولى على الخارج أما الأخرى فتفتح على الفناء الداخلي.

كما ظهر الفناء في النماذج السكنية المصممة لمعماريي القسم الأول خلال الستينات والسبعينات كما في أثنين من الدور السكنية لرفعت الجادرجي وقحطان عوني لكن اعتماد السكن المنفرد افقد الفناء وظيفته التي تعمل بنظام مع النسيج السكني المتكامل. أما ظهور الفناء في النماذج السكنية لمعماريي القسم الثاني خلال الثمانينات خصوصاً فقد ارتبط بالعديد من التأويلات المفاهيمية فهو في أحد المشاريع يمثل استمرارية الفضاء الخارجي بذلك ربط مباشرة مع الحديقة أو هو ان فضاءات المنزل الداخلية فيظهر كمكعب مفرغ بعلاقات مختلفة أو ان يأخذ شكل الزقاق وحدوده الخارجية المتكسرة.

ومع نهاية التسعينات نلاحظ اختفاء الفناء وتحوله إلى حديقة داخلية واعتماد العلاقات الفضائية على عزل العام عن الخاص بحيث يحول المنزل إلى مجموعتين من الفضاءات يفصلها جدار عازل شكل (8,9,10).

- **الشكل**

العناصر والمعالجات

شهدت المرحلة استمرارية عدد من المنبهات الفنية للعمارة الاسلامية التقليدية المحلية خصوصاً ضمن نتاج الصيغة الأولى (أي أعمال المعماريين) والتي يمكن أن نحددها بالمفردات التالية:

- **القوس**

لا تستطيع تعيين استعمال محدد للقوس خلال نتاج المرحلة فقد ظهر بأساليب مختلفة بين المعماريين البارزين في القسم الزمني الأول. ففي مشاريع د. مكية تظهر الأقواس العباسية بتصوير ثلاثي الأبعاد بإيجاد فراغ نحتي بين مفردة وأخرى كما في أروقة جامع الخلفاء أو مصرف الكوفة شكل (11). بينما نظر الأقواس عند رفعت الجادرجي نصف دائرية مجردة أما ككتل كونكريتية بارزة من الجدار كما في اتحاد الصناعات أو على هيئة تجاويف في الجدار الطابوقي الخارجي كما في مبنى انحصار التبغ ويظهر القوس أما بتكوينات نحتية لا تعكس الفتحات الحقيقية خلفها أو الارتفاع الحقيقي للمبنى أو على شكل أروقة خارجية تحيط بالمبنى يكون توظيف القوس خلفها أكثر انتظاماً وهو ما ظهر في نتاج الجادرجي لما بعد السبعينات.

أما القوس عند قحطان المدفعي فيظهر في أثنين من مشاريعه الرئيسية، جمعية الفنانين وجامع بنية وفي كلا المشروعين تستعمل الأقواس المدببة التي تعكس ليونة ومطواعية توفرها مادة الكونكريت. بينما الأقواس عند هشام منير تأتي بتطويع الكاسرات الحداثوية المجردة لتأخذ شكل الأقواس المدببة في الطوابق الأخيرة من المبنى ويشترك في هذه المعالجة المعمار مهدي الحسني. وظهرت مفردة القوس في المشاريع الإدارية المنفذة خلال الثمانينات مثل وزارتي التربية والتعليم ووزارة النقل والمواصلات.

كما انحسر ظهور القوس في النتاج السكني لمعماريي القسم الثاني خصوصاً خلال التسعينات وبالأخص القوس العباسي المدبب واقتصر ظهوره على تعريف المداخل الرئيسية بحيث يظهر في مشروع ويختفي في الآخر، فلم يعامل كمفردة أساسية كما عند معماريي القسم الزمني الأول ما عدا بعض الأبنية العامة مثل دار الأوبرا في الثمانينات ومشروع جامعة الكوفة مع نهاية التسعينات لساهر القيسي والتي استعمل فيها المعمار القوس العباسي. أما بالنسبة لنتاج العامة فقد استعملت مفردة القوس في النماذج السكنية للسبعينات والثمانينات لكن بصورة متنوعة وموظفة بطريقة ساذجة.

- **مفردة الأبراج**

ظهرت كمنبهات فنية مستمرة في بعض مشاريع معماري القسم الزمني الأول كما في مبنى انحصار التبغ وإحدى دور رفعت الجادرجي حيث تظهر كأسطوانات طابوقية برجية، وفي مبنى مكتبة الأوقاف لمحمد مكية مع تحويل الشكل الدائري للأبراج إلى المضلع وتحصر بينها الأعمدة وفتحات الشبابيك.

- **مفردة جدران الطابوق المزدوجة**

لا تستطيع إرجاعها إلى مرجعية تاريخية محددة ما عدا كونها تطوير للشاشات التي ظهرت خلال الخمسينات كمعالجة بيئية للحداثة بحيث تكون أقرب إلى مفهوم الستائر الخارجية كما في مبنى الجامعة المستنصرية، مؤسسة الضمان الاجتماعي لهشام منير ومسابقة وزارة البلديات لرفعت الجادرجي.

- **مفردة الشنشول**

لم تظهر مفردة الشنشول بصورة واسعة ضمن معماري القسم الأول ما عدا بعض المحاولات التجريدية مثل مبنى معهد الفنون الجميلة لسعيد علي مظلوم، أو ان يظهر الشنشول كبالكونات كونكريتية بتشكيل من الأقواس يعكسها المعماري كتجريد للشناشيل كما في مبنى اتحاد الصناعات.

اما الاستعمال الواضح للشنشول ظهر في أعمال معماريي القسم الثاني خصوصاً ساهر القيسي شكل (13) فجاءت بحسب مادتها وشكلها المباشر في بعض النماذج السكنية في الثمانينات ثم تحولت إلى صور مختلفة من التجريد والترجمة بمواد مختلفة وجديدة وضمن نتاج العامة برزت بكثرة في النماذج السكنية الحديثة للتسعينات وبأشكال وأحجام مختلفة تقترب جميعها من كونها صناديق زجاجية بارزة في الواجهة.

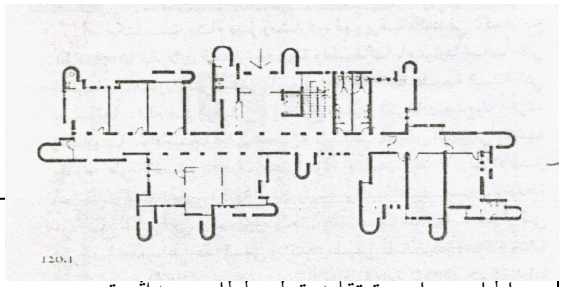
استنتاج التكون المستمر التطوري

على الرغم من ظهور استمرارية بعض العناصر والمعالجات لعمارة تاريخية سابقة، إلا ان هناك متغيرات تمنعنا من ان تؤشر الاستمرارية التطورية كمؤشر لنشوء طراز للمرحلة، فعلى مستوى المخططات فان ظهور الفناء لم يطور كما كان عليه في استعماله الأصلي وإنما طورت مخططات الحداثة للاستفادة من الفناء باتجاهها، كذلك بالنسبة للعناصر والمعالجات الخارجية التي ظهرت باساليب مختلفة بصورة واضحة، أي ان أي منها لم تحول إلى طراز بتثبيت استعمالها بشكل محدد ومادة محددة كما في استعمالها الأصلي، فعلى الرغم من ما وفرته من قيمة المعلومة إلا انها لم تكرر لتثبيتها.

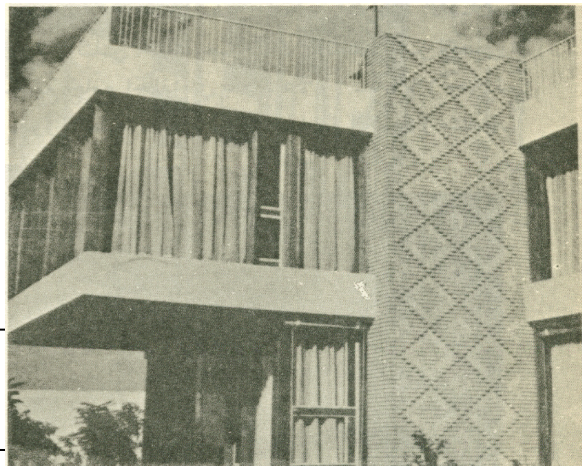
التكون بتأثير عمومية روح العصر

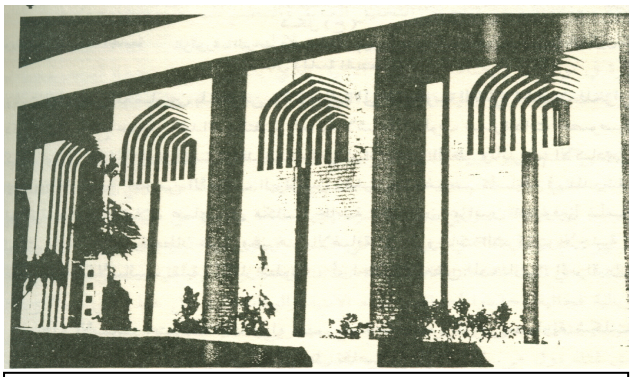
اعتماداً على التحليلات الشكلية السابقة يظهر الاختلاف في تحديد السمات الشكلية في ترجمة نتاج المرحلة إضافة إلى الاختلاف ما بين المعماريين أنفسهم وضمن سيرة المعماري الواحد، فبالنسبة لمعماريي القسم الأول تظهر الاستمرارية الواضحة لنتاج العمارة الدولية والمتداخل نحو المرجعيات التاريخية التي تعود لنفس المعماريين العاملين خلال حداثة الخمسينات.

ما يظهر في نتاج معماري القسم الثاني ويمكن تأشير الاختلاف بين ما يدعو إليه المعماريون وما يفضله العامة كنتاج يعتبروه حديثاً. مثل هذا الاختلاف في السمات الشكلية يعني عدم وجود الجمعية في تجلي الروح وبدوره يقود إلى انعدام التاثير الحتمي للعقل العمومي وبذلك لا نستطيع ان نؤشر عمومية روح العصر كمؤشر لنشوء طراز في المرحلة.

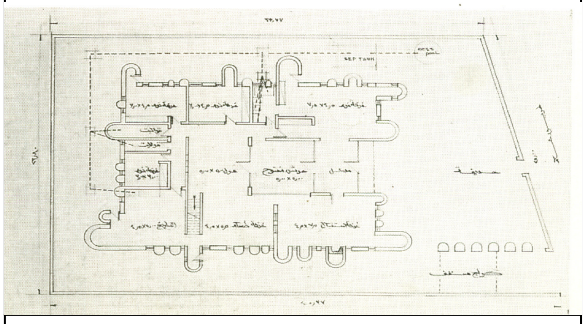


معالجات خارجية تقليدية لمخططات حداثوية



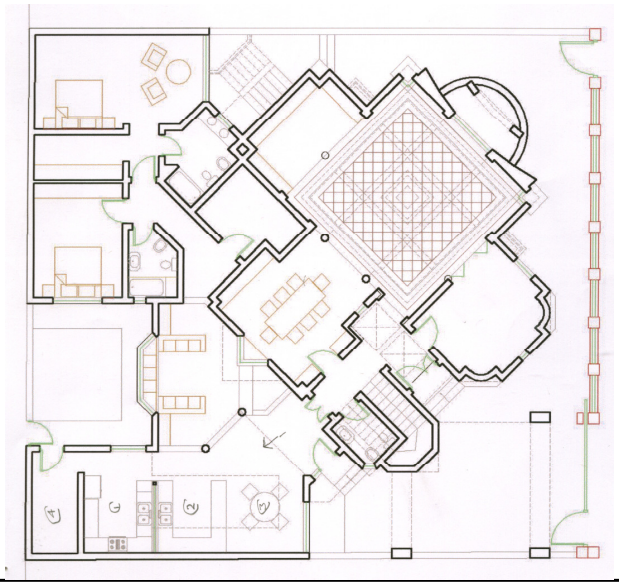


شكل (11) الواجهة الخارجية لمصرف الرافدين لمحمد مكية

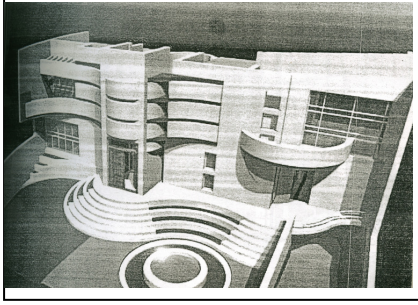


شكل (9) دار سكنية لرفعت الجادرجي , عودة ظهور

شكل (13) دارر سكنية لساهر القيسي , استخدام مفردة الشبشول



شكل (10) مخطط لدار سكنية لحسام الراوي , الفناء تحول الى حديقة خلفية



شكل (12) منظور خارجي لدار سكنية
لحسام الراوي

ثانياً: المؤشرات الاجتماعية (الوسيطة)

الترخيم الاجتماعي

يبنى الترخيم الاجتماعي على اساس العلاقة بين الأفراد خلال فترات الطراز في العمارة. إلا ان فقرة العلاقة مع المحيط تبين ان العلاقة بين المعماريين تختلف عن العلاقة بين الأفراد ثم تلك ما بين المعماريين والعامة. فبالنسبة للمعماريين تؤشر العلاقة بينهم نتيجة لاعتمادهم المرجع المشترك وهو العمارة المحلية التقليدية والاسلامية لكن مع اختلاف ماهية هذا المرجع كما بينا (راجع فقرة العلاقة مع المحيط). ومنها كانت العلاقة بين المعماريين والعامة مبنية على استخدامهم لأشكال معرفة والتي مع زوال الالتزام بها يمكننا تأشير اختفاء هذه العلاقة.

أما بالنسبة لنتاج العامة فان العلاقة بين الأفراد اعتمدت مفهوم (التأثر) أي بمدى التأثر بين العامة باشكال معينة وهو ما يكون مؤقتاً وتأثيره مقارب لتأثير الصرعات في الموضة الشائعة.

الاعراف المعمارية

ان عدم إمكانية تأشير الترخيم الاجتماعي ينعكس بدوره على عدم وجود الاعراف المعمارية فاختلاف العلاقة بين المعماريين ثم بين المعماريين والعامة يعني ان ما كان مهماً وذا قيمة بالنسبة للمعماري وهو القيمة الاجتماعية والتعريفية للعمارة والتي حفزت العودة باتجاه العمارة التاريخية والمحلية هي ليست بنفس الأهمية بالنسبة للعامة فإذا كانت الاعراف تتشكل بتساوي القيم وأهمية الأشياء بالنسبة للأفراد خلال مرحلة معينة مما يجعل الأشكال التي تشترك حولها القيمة تصبح حفاظية ومرجعية لذلك فان التغيير في المعالجات الشكلية وعدم تساوي القيم حولها يمنعنا من ان نؤشر أعراف خاصة بالمرحلة.

الوعي الجمعي

شهدت المرحلة ظهور التخصص وغياب الوعي الكامل لمختلف الجوانب الثقافية وخصوصاً الوعي للمتطلبات الاجتماعية والثقافية للعمارة من قبل العامة وان ما يظهر من علاقة بين المعماريين لاشتراكهم في بحث خصوصية العمارة يعود أكثر إلى مفهوم التقليد منه إلى الوعي الجمعي.

ثالثاً: مؤشرات التشابه في الطراز

النمط

- **العلاقات الفضائية**

ان ظهور النمط لمرحلة معينة يعني تكرار لعلاقات فضائية معينة التي تظهر على انها مثالية، كما ان النمط لا يتميز إلا بعد توقف العمل به وإذا ما عدنا للحدود الخارجية للعلاقات الفضائية نجد الاختلاف بين المخططات التي اعتمدت مبادئ الحداثة سواء للفضاء المفتوح أو المعتمد على الممر الوسطي أو ما بين المخططات التي أدخلت الفناء الداخلي.

أما بالنسبة للأبنية السكنية فيظهر الاختلاف في العلاقات الفضائية التي وظفت الفناء والمتزامن بدوره مع مخططات العامة المعتمدة على الممر الوسطي مع التأكيد على فضاء الطبخ والخزن.

ان اختلاف هذه المخططات يمنعنا من ان نؤشر ظهور نمط محدد للأبنية العامة ما عدا انتشار النموذج المعتمد على الكتل المكعبة مع فناء وسطي للابنية الادارية على الرغم من اختلاف المعالجات الخارجية كما في مبنى الأمانة والمبنى الإداري لمحمود العلي ومبنى وزارتي التربية والتعليم ومبنى مؤسسة الطرق والجسور ومبنى المجلس التشريعي للحكم الذاتي الذي استغل الفناء الوسطي لاحتواء القاعة الدائرية.

آلية الشكل النهائي

ان تحديد آلية الشكل النهائي يتطلب تعيين التشابه بين النموذج الأول لنتاج المرحلة والنماذج الأخيرة فيها وهو ما يحدد الطراز كطراز، إلا ان الاختلاف بين نماذج الحلول المقترحة للأبنية العامة أو السكنية يعني انها لم تطور باتجاه تحديدها كطراز للمرحلة.

لنفس الوقت يظهر التزام معماريي القسم الزمني الأول بما هو مثالي كتصريف ثقافي أوجد التشابه بين النتاج المعماري للمعمار الواحد بين النماذج الأولى والأخيرة لحلولهم مما يعطي بنى الاحتمالية والتوقع لما يقدمه المعماري من حلول وخصوصاً أعمال رفعت الجادرجي وهشام منير ومحمد مكية.

كما يمكن تمييز آلية الشكل النهائي بين النتاج السكني في التسعينات من توقع تكرار نفس المفردات التصميمية (تغليف حجر، الأعمدة وفضاءات الاستقبال المرتفعة، ضخامة المقياس والاهتمام بالأسوار الخارجية). إلا انها لم تعتمد على التصريف الثقافي والاجتماعي والبيئي، لذلك لا يمكن اعتمادها كآلية شكل نهائي للطراز خلال المرحلة، حيث ظهرت كمفردات ايقونية من البداية ولم ترتبط بقيم انثروبولوجية تطور المفردات إلى طراز.

اللغة في الطراز

اعتمد التمثيل الخارجي على أسلوب الاستعارة أما المباشرة كما في أعمال محمد مكية أو بتجريد كما في اعمال رفعت الجادرجي وقحطان المدفعي أو قحطان عوني أو استمرارية التمثيل للعقلانية الوظيفية للحداثة كما في اعمال هشام منير ومهدي الحسني.

أما بالنسبة لمعماريي القسم الثاني فإضافة لاستعارة الأشكال المحلية التقليدية كما في أعمال ساهر القيسي ظهرت الحرية في التكوينات والمفردات الخارجية في أثنين من مشاريع حسام الراوي حيث يظهر التأثير الكلاسيكي في أحد هذه المشاريع وفي الأخرى تظهر المنحنيات في الواجهة كاستعارة لانسيابية حركة الهواء في عمل الطائرة استجابة لرب العمل الذي يعمل طياراً شكل (12).

لذلك التمثيل الخارجي لنتاج المرحلة اعتمد على الاستعارة لمفردات محلية امتلكت قيم ايقونية بعد توقف استعمالها أو الاستعارة لقيم تعبيرية خاصة يصعب فهمها إلا بعد شرحها من قبل المعماري وهو ما يختلف عن أسلوب الكناية كلغة للتمثيل في الطراز حيث يكون المبنى ناتج للبيئة المحيطة وكناية لها وليس صور استعارية للحلول المختلفة.

النظام في الطراز

ظهرت السيطرة لنتاج المرحلة لتأثير المعماري والقوى الاقتصادية لأرباب العمل والقوى السياسية في اتخاذ القرارات البنائية وما قدمته الدول من مجمعات سكنية جاهزة كان العامل الأول في تصميمها هو اقل كلفة وأكبر استيعاب بذلك كانت بعيدة عن تدخل الفرد وتحديد متطلباته خصوصاً لطبقة ذوي الدخل المحدود في المجتمع بذلك يختلف عن النظام في الطراز الذي تكون السيطرة فيه من الأسفل بواسطة الأفراد المشاركين في العملية البنائية.

تطبيق مفردات التصميم المعاصر على مؤشرات الحركة في العمارة

أولاً: مؤشر ظهور الأفكار

التوجـــه

بينا ان تحديد التوجه من قبل المعماري يقتضي تبني أي من القوى التي تظهر في مرحلة معينة وتعمل على إيجـاد التوازن بين الحقول الثقافية والاجتماعية لمجتمع معين وتأثير هذه القوى لا يشمل حقل العمارة فقـط وإنمـا ينتقـل بتـأثير الاستعارة الفكرية إلى باقي الجوانب الثقافية، من ذلك إذا ما قارنا سمات النتاج المعماري عند معماري القسم الزمنـي الأول مع ما يحدث في باقي الجوانب الثقافية وخصوصاً الفنية نجد ان كل من جواد سليم، فائق حسن ومحمود صبري كـانوا قـد بنوا أفكارهم على المزاوجة مع التراث ودراسة الواقع المحلي بطرق واساليب مختلفة حتى على مستوى اختيار المواضـيع التراثية. أي ان ما ظهر كتقليد للمرحلة عمل على نشر مفاهيم التراث كضرورة اجتماعية والذي يمكـن ان نحـدده كتوجـه للمرحلة لموازنة الاختلال الذي وجد مع مفاهيم الحداثة سواء على مستوى الفن أو العمارة.

تفعيل التوجه

شهدت المرحلة ظهور عدد محدد من المقالات المعمارية خلال مجموعة من المجالات الثقافية مثل فنـون عربيـة، مهندسون، رواق، وخلال المسح بهذه المقالات نستخلص بأنها لا تمثل بيانات معمارية يكون للمعماري الدور القيـادي فيهـا كمحفز للتغيير مع اختفاء منطق البيانات المعمارية المميز بأسلوب كتابي معين، كما ان اطروحات الدراسات العليـا بقيـت منحسرة ضمن الحلقات الأكاديمية، أما ظهور الندوات المعمارية فقد حدد للنخبة أيضاً.

بذلك لا نستطيع ان نؤشر بيانات معمارية تعمل على تفعيل التوجه وتأكيد القيم الإيجابية له بأسـلوب خـاص دون الاقتصار على تعريف المشكلة أو تعريف مقوماتها مثل الخصوصية، التراث والمعاصرة التي تعتبر جزء من الحل وليسـت أساسية وهو ما ينطبق على دور المناظرة أيضاً.

مؤشر تبلور النظرية

على الرغم من ما توصلنا إليه من وحدة التوجه بين المعماريين الواعين لأهمية انتماء العمارة محلياً والمبني علـى أهمية التراث كضرورة اجتماعية. إلا ان اختزال هذا التوجه إلى نظرية معمارية شاملة جاء على عـدة مسـتويات بحسـب الترجمة الشخصية لكل معماري والتي لا يمكن دعوتها بالنظرية ولكنها أفكار واضحة مثل فكرة صهر المعالم للجـادرجي، فكرة الاهتدام للمدفعي، أو التأكيد على الخصوصية الإنسانية المعنوية أو الروحية المتضامنة والمتفاعلة مع الوظيفة لمحمـد مكية.

أما لمعماريي القسم الثاني فقد حرروا أنفسهم من أي ارتباطات بأشكال العمارة التراثية، فبالنسبة لساهر القيسي فقـد بنى أفكاره على أساس تعريف الطراز في العمارة بأنه: "حالة واعدة للتعبير عن المحيط والخلفية وذلك بتسـخير معطيـات البيئة الثقافية والطبيعية لإعطاء محددات الشكل مما يغرس فيها المعاني الاستطيقية" أما بالنسبة لحسام الراوي فقد اعتمد فـي أفكاره على اساس تعريف الطراز بأنه استجابة على درجة عالية من التمامية للبيئة الثقافية والاجتماعية وبعلاقة ترابطية مع المناخ والسياق.

ورغم عدم نشر هذه الأفكار إلا ان الطروحات في هذا المجال وخاصة ضمن الجانب الأكاديمي كثيرة وتوضح تعدد الأوجه النظرية لتعريف التوجه معمارياً مما يعني عدم وجود نظرية شاملة موحدة يشترك فيها المعماريون على الرغم مـن

وحدة التوجه العام جداً ضمن مفردتين عامة أيضاً وهي التراث والمعاصرة التي لا توضح اصطلاحات الفكر النظري المعماري والتطبيق المقصود.

ثانياً: مؤشر العلاقة الداخلية للحركة

ان تحديد تيارات خاصة بالحركة تعتمد على وجود مصنفات لمجاميع من المعماريين ضمن هذه الحركة وقد ظهرت عدد من محاولات التصنيف إلى تيارات لكل من رفعت الجادرجي وعقيل نوري ملا حويش جاءت تحت تسمية توجهات مع ما بيناه من ان التوجهات لا تطلق على الممارسة المعمارية المباشرة. وإلى جانب هذه التصانيف يظهر في الطرح الأكاديمي تصنيفات تربط هذه الاتجاهات والتيارات مع عموم الوطن العربي وبذلك تزيد من عمومية التصنيف.ان ما توصلنا إليه من دراسة السمات الشكلية لنتاج معماريي المرحلة إضافة إلى ما توصلنا إليه من غياب للنظرية الشاملة للمرحلة يقودنا ان نستنتج ان هذه التوجهات (التيارات) هي لأساليب شخصية ولم يظهر تأثيرها على معماريين آخرين لكي يصنفوا ضمن نفس التيار.

ثالثاً: مؤشر تمييز الحركة عن التقليعة

ان الاتفاق على أهمية التوجه المبني على ضرورة التراث في الحلول المعاصرة والذي تبناه أغلب المعماريين الرواد إضافة إلى استمراريته في طروحات المعماريين إلى الوقت الحاضر يميز نتاج المرحلة عن كونه تقليعة مؤقتة.

رابعاً: مؤشرات الانتشار

لم تشهد المرحلة تأثيراً واضحاً للجانب الإعلامي في نشر مفردات حركة معينة فأغلب المجلات التي ضمت مقالات معمارية هي ثقافية عامة وغير متخصصة إضافة إلى انحسار ظاهرة المعارض.

أما بالنسبة لتأثير التعليم الأكاديمي ورغم كثرة الطرح الذي يتبناه الأكاديميون والممارسون إلا ان تأثيره تدريسي ولا يعد نشراً يوصله إلى الشريحة الكبيرة من المجتمع لشدة تخصصه، كما لم تظهر كتب مؤلفة توضح فكراً لنظرية وآلياتها وما يترتب على ذلك من تعزيز بالنقد والتحليل.

الاستنتاجات والتوصيات

1- تعد مرحلة العمارة العراقية من أوائل الستينات إلى سنة 2005 أهم المراحل لكونها مستمرة إلى الآن ولكونها شهدت تحولات عديدة في فكر وتطبيقات التصميم المعاصر في العراق وفي تأثيرات كل من الطرز والحركات المعمارية فيه وعلى الرغم من تقسيم المرحلة إلى قسمين رئيسيين إلا ان كليهما يشترك بالوعي للتراث كضرورة وبهدف إيجاد عمارة عراقية لها خصوصيتها لكن مع اختلاف الآليات.

2- أن الجزء الأهم في تجربة التصميم المعماري في الستينات والسبعينات تمثل في الفكر المتوجه للطراز التاريخي من جهة ولما هو محلي تقليدي من جهة أخرى. وبشكل محدد جداً لكلا الطرازين على مستوى مرجعية نظامها الفكري والمعرفي.

3- لا يمكن تحديد انتماء هذه التجارب لحركة معينة كما لا يمكن تصنيفها كاستمرارية طراز أو تطوير لطراز لغياب معظم مؤشرات الطراز فيها ويمكن وصفها ضمن مصطلح أقلمة محلية لحركة الحداثة.

4- سارت بعض التجارب في اتجاه الاقتطاعات الطرازية كما في القسم الأول وظهرت تجارب متميزة عادت إلى مرجعية فكر الطراز كنظام معرفي يترجم في لغة العلاقات الفضائية والعلاقة بين الكتلة والفراغ على المستوى التفصيلي في القسم الثاني.

5- رغم أهمية هذه التجارب إلا انها لم تكون حركة معمارية عراقية معاصرة تستطيع أن تؤثر وتقود فكر العامة لغياب التمثيل الجماعي للفكر ومتطلبات تفعيل التوجه.

6- اعتمدت المرحلة على الاجتهادات الخاصة في توظيف المرجعيات الطرازية المختلفة فتميزت التجارب (بالأسلوب الشخصي فقط) وغابت السمات الدلالية الرابطة بينها من عدا الفكر العام غير المترجم إلى مصطلحات نظرية.

7- ان الفجوة بين الفكر العام والأسلوب الشخصي هي الفجوة التي يفترض أن تملؤها الحركة المعمارية العراقية المعاصرة التي تربط بين ما تم تحديده كتوجه بضرورة التراث في الحلول المعاصرة وبين وحدة النتاج بهوية محددة للمرحلة.

التوصيات

أولا- ان التوصية الأولى والأهم تتجه باتجاه تفعيل الوعي الجماعي للمعماريين والنخبة المثقفة بهدف خلق حركة معمارية عراقية معاصرة تمثل حلقة الوصل بين الفكر المرجعي المفاهيمي والطراز التاريخي التقليدي من جهة وبين ممارسة التصميم المعماري كاسلوب شخصي للمعماري العراقي المعاصر باتجاه تحقيق هوية عمرانية معاصرة.

ثانيا- تفعيل علاقة التأثر بين المعماريين والتي تشمل الحوارات والمناظرات حول نظريات معمارية للمرحلة.

يمكن تحقيق ما سبق عن طريق:

توسيع القاعدة الثقافية بين المعماريين أنفسهم بواسطة عقد المؤتمرات والندوات والاجتماعات و تفعيل ظاهرة البيانات التي تربط العمارة بصورة موضوعية مع توجهات خارجية يحدد المعماري قيمها الإيجابية ودفع التبعية باتجاهها.

وهذا يتطلب الاتي:-

أ-إصدار المجلات المتخصصة بنشر نتاجات الحركة.

ب-إقامة المعارض الخاصة بعرض أعمال مجاميع من المعماريين.

جـ-إعداد مناهج أكاديمية تقوم بتنشئة شخصية المعماريين باتجاهات عملية محددة وعدم الاكتفاء بتدريس الثقافة المعمارية العامة.

المصادر العربية

أحمد، كمال ريسان "**الطراز العالمي وأثره على العمارة الحديثة في العراق**" رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1996

الجادرجي، رفعت، "**موقع التراث في العمارة المعاصرة في العراق**"، فنون عربية، 3، 1981.

السلطاني، خالد "**رؤى معمارية**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2000

السلطاني، خالد "**واقع العمارة المعاصرة في العراق: دراسة في عمارة العقدين الستيني والسبعيني**"، في رؤى معمارية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000

عاشور، عمار صالح "**العمارة العراقية المعاصرة**" رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2002

عبد الرزاق، جنان عبد الوهاب "**جدلية التواصل في العمارة العراقية، دراسة استقرائية لتواصل طراز العمارة الوادي رافدينية في تاريخ العمارة العراقية**" رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، 2000

العلي، بان حميد "**عمارة ما بعد الحداثة، دراسة تأثيراتها وتطبيقاتها في العمارة الاقليمية**" رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1990

علي، سعاد "**عمارة الأجانب في بغداد**" رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1987

المصادر الاجنبية

Althusser, Louis **"Reading capital"** Monthly review press, New York, 1971
Baumgart, Fritz, **"A History of Architectural Style"**, Pall Mall Press, London,1969.
Colquhoun, Alan "**Gombrich and Cultural History**" in AD, 51, 1981
Colquhoun, Alan "**Three kinds of Historicism**" in theorizing a new agenda for architecture, , by Kate Nesbit, Princeton architectural press, New York, 1996
Colquhoun, Alan "**Typology and Design Method**" in theorizing a new agenda for architecture,, by Kate Nesbit, Princeton architectural press, New York, 1996
Gelernter, Mark "**Sources of Architectural Form, a Critical History of Western Design Theory**" Manchester University Press, Manchester, 1995
Gombrich, Ernst "**In Search of Cultural History**" in Reading architecture history, Rout ledge, London, 2002
Grombrich, Ernst "**Hegel and Art History**" in on the methodology of architectural history in AD, 51, 1981
Hale, Jonathan "**Building Ideas an Introduction to Architectural Theory**" John Wiley and sons, Ltd., New York, 2000
Jencks, Charles "**Architecture 2000 and Beyond, Success in The Art of Prediction**" John Wiley and Sons Ltd., great Britain, 2000 first published
Leathart, Julian "**Style in Architecture**", Thomas Nelson and Sons Ltd., London, First Published, 1940, Reprinted 1944.
Niesbitt, Kate "**Theorizing a New agenda for Architecture**" Princeton architectural press, New York, 1996
Tansey, Richard and Patric, Dlanekirk "**Art Through the Ages**" University of Michigan, Ann Arbor,
Teyssot, George "**Neoclassicism and Autonomous Architecture: The Formalism of Emil Kanfmann**" in AD, 51, 1981