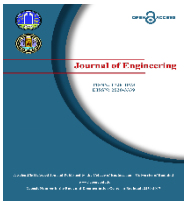
University of Baghdad
College of Engineering
JE
JOURNAL OF ENGINEERING

Journal of Engineering
journal homepage: www.joe.uobaghdad.edu.iq
Number 5 Volume 25 May 2019



عمارة ما بعد الحداثة بين مرتكزات الطرح الفلسفي والممارسة المعمارية

م.د. عدي عباس عبود
قسم هندسة العمارة – الجامعة التكنولوجية

الخلاصة

شكلت طروحات ما بعد الحداثة حالة ناقدة لما جاءت به الحداثة بعدة مستويات ، وفيما أعتبرت الممارسة المعمارية ما بعد الحداثة حالة استباقية متبلورة المفاهيم والمعالم مقارنة بما استتبعها من تنظير وطرح فكري لتوجهات ما بعد الحداثة فلسفياً وفكرياً - إلا ان ما جاءت به عمارة ما بعد الحداثة في جوهره لم يكن بمعزل عن السياق الفكري او حالة من الريادية والانفصام عن الجو الفكري الفلسفي للفترة التي ظهرت بها ، فقد سبق ما طرحه وما بَشَّر به كل من روبرت فنتوري وجارلس جينكز ووالباحثين اللاحقين - الكثير من الطروحات الفلسفية والادبية ، وإن كانت اقرب إلى صيغة النقد والتصحيح لمسار الحداثة منها الى بلورة توجه يتجاوز الحداثة إلى ما بعدها ..

وفي هذا الإطار **يهدف البحث** الى **تقصي العمق الفلسفي والفكري لطروحات ما بعد الحداثة، وبيان انعكاسات الطرح في الممارسة المعمارية، ومقارنته بالطروحات الفلسفية.. وتحديد انعكاس كل ذلك في توجيه الممارسة التكنولوجية للعمارة.**

ولغرض تحقيق هدف البحث شرع البحث بمناقشة الاسس الفكرية لتوجهات الحداثة بأعتبارها المنطلق لطروحات ما بعد الحداثة نقداً وتجاوزاً، ومن ثم التركيز على ما طرحته ما بعد الحداثة من خلال مناقشة الطروحات الفلسفية التأسيسية منها، أولاً. ومن ثم مناقشة طروحات ما بعد الحداثة في العمارة، ثانياً، ومنها الى مناقشة حضور الفكر في الممارسة التكنولوجية تأثيراً وتأثراً. ليخلص البحث إلى اهم الاستنتاجات العامة والاستنتاجات الخاصة بتوجهات ما بعد الحداثة ومنها الى تحديد الاستنتاجات المقارنة لكل من الطروحات الفلسفية والمعمارية، وتحديد انعكاس كل ذلك في توجيه الممارسة التكنولوجية للعمارة وبما يحقق هدف البحث.

الكلمات الرئيسية: عمارة ما بعد الحداثة، فكر ما بعد الحداثة، الممارسة التكنولوجية لما بعد الحداثة.

Postmodern Architecture between the pillars of philosophical discourse and architectural practice

Dr. Oday Abbas Abood
Department of Architecture - University of Technology
auday_aa_a@yahoo.com

ABSTRACT

Postmodern arguments, formed a critic case of what modernity brought in several levels. Postmodern practice was considered as a proactive case having amorphous concepts and features to what entiled as an intellectual trends postmodern philosophically and intellectually. But, what postmodernism architecture broughts in it essence, was not isolation from the intellectual context and entrepreneurship case, and it was not disconnecting from the intellectual and philosophical era of that period. Lliteratures and philosophical argument precede what (Robert Venturi) and (Charles A Jencks) had brought, albeit it was closer to critics and correction the path of modernity from crystallizing a direction that exceeds modrinity to what follows.

*Corresponding author
Peer review under the responsibility of University of Baghdad.
https://doi.org/10.31026/j.eng.2019.05.08
2520-3339 © 2019 University of Baghdad. Production and hosting by Journal of Engineering.
This is an open access article under the CC BY-NC license http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
Article received: 31/10/2017
Article accepted: 13/3/2019

In this context, the research's aim had been determined by: (**investigating the philosophical depth and intellectual arguments for postmodernism, and them implications in the architectural practice comparing to the philosophical narratives, and then determine the reflection of that in the architectural technology practice).** For achieving the aim of the research, the research was initiated to discuss the intellectual foundations of the postmodernism by discussing the philosophical propositions constitutive and the crystallized, first. And then discuss the propositions of postmodernism in architecture, secondly. And discuss the presence of thought in the technological practice as influential and affected. And then the research reached the most important general and particular conclusions of the postmodern trends and its reflection in architecture, and then to reached the comparative conclusions for each of the philosophical and architectural propositions, and then to determining a reflection all of that in the architectural technological practice directions.
Key words: Postmodern architecture, Postmodern ought, Architectural technological practice.

1. مقدمة

شكلت طروحات ما بعد الحداثة ظاهرة مهمة ومؤثرة في مسارات الفكر الغربي والعالمي، انعكس بدوره ووجه مسارات الفكر المحلي. وقد كان لهذه الطروحات حضوراً فاعلاً في الممارسة المعمارية، لا سيما المحلية المحدثة منها، بمقاربتها للعمق التاريخي المحلي وألتقائها مع مسارات النقد لممارسة الحداثة المعمارية التي ابتعدت بموجبها الممارسة المحلية عن انتمائها المكاني والزماني وولد اشكالة الهوية وما صاحبها من مفاهيم ومصطلحات كانت ولا تزال حاضرة في جدليات العمارة المعاصرة..

وبالنظر لأهمية العمق الفكري في فهم التوجهات المعمارية عامة وتوجهات ما بعد الحداثة خاصة ، وبالنظر لأقتصار التصور النظري لما طرحته ما بعد الحداثة في الحقل المعماري على جملة مقالات وكتب ذات سياق مرتبط بالممارسة اقرب منها ما هو مرتبط بعمق الفكر واصوله المولدة والموجهة للممارسة، وأمتداد مسارات الطرح النظري الفلسفي لتوجه ما بعد الحداثة لمسافات اوسع مما طرحته الادبيات المعمارية وافتراقه عنها في بعض الاحيان - تحدد هدف البحث بـ : **تقصي العمق الفلسفي والفكري لطروحات ما بعد الحداثة ، وبيان انعكاسات الطرح في الممارسة المعمارية ، و مقارنته بالطروحات الفلسفية ، وتحديد انعكاس كل ذلك في توجيه ممارسة العمارة التكنولوجية.**

وبغية تحقيق ما حدده البحث من هدف، سيتوجه الى مناقشة ظاهرة ما بعد الحداثة واستيضاح جذورها، والانتقال منها الى الطروحات التأسيسية لفكر ما بعد الحداثة، ومنه إلى تقصي الطروحات الفلسفية الخاصة بطروحات ما بعد الحداثة من خلال مناقشة عدد من اساطين هذه الفلسفة ، ليتم الانتقال بعدها الى مناقشة طروحات ما بعد الحداثة في العمارة وما طرحته أبرز الادبيات المعمارية ، ليتم استخلاص اوجه انعكاس فكر ما بعد الحداثة في العمارة ، ومناقشة حضور الفكر في الممارسة التكنولوجية تأثيراً وتأثراً ، ليتم استخلاص اهم الاستنتاجات العامة والاستنتاجات المتعلقة بخصوصية ما بعد الحداثة واستخلاص النتائج المقارنة بين الفكر بتوجهاته الفلسفية وبين الأنعكاس في العمارة ، ومنه إلى تحديد انعكاس كل ذلك في توجيه الممارسة التكنولوجية للعمارة .

2. ظاهرة ما بعد الحداثة

تشكل بدايات الطرح الفكري الفلسفي لما بعد الحداثة الفكرية حالة من الجدل والاختلاف، ففيما يرى بعض الناقدين أمتداد فترة مابعد الحداثة (Post modernism) من سنة 1970م إلى سنة 1990م، يرى البعض أن إستخدام المصطلح يعود إلى جون واتكنز تشابمان بما وصفه بـ "الرسم مابعد الحداثي" في العام 1870م، فيما يؤشر ظهور مصطلح مابعد الحداثة في العام 1917م والذي بعود إلى (رودولف بانفتز). [1]

وفيما يشكل حضور ما بعد الحداثة في الفن والعمارة الجانب السبقي - يعد حضورها في الفلسفة والعلوم وحتى التكنولوجيا، حال اصيلة، بارتباطه بطروحات واسعة ومتاصلة في عمق الخطاب الفكري والفلسفي. حيث تشكل توجهات ما بعد الحداثة حالة من الأستجابة للظروف والتطور في رؤية العالم ومراجعة للتوجهات القائمة ، بارتباطها بتطور الطروحات الغربية اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً فضلاً عن تطور وسائل الإعلام ، لتشكل بدورها حالة ثقافية عامة وحالة من المراجعة والمحاكمة لطروحات وتوجهات فكرية وفلسفية قائمة أرتبطت بالفكر العقلاني وما نتج عنه من حداثة فكرية ، كما مثلت رد

[1] لقراءة اوسع، أنظر (البازعي والرويلي، 2000، ص:138) و (حمداوي، 2012)

فعل على البنيوية اللسانية والمقولات المركزية الغربية التي انتجت السيطرة والهيمنة والاسغلال وكرست حالة الاستلاب وإحتكار وسائل الإنتاج والمعرفة العلمية. [2]

ترتبط ما بعد الحداثة – بصورة عامة – بحالة التعدد والاختلاف، وهو ما ينعكس على صيغ التعريف والدلالة لهذه الظاهرة، حيث يمكن تأشير مديات واسعة في تعريف ما بعد الحداثة، ويعود هذا الاختلاف والجدل القائم حولها بالدرجة الاساس، الى تعدد مفهومها فكرياً وفلسفياً وتعدد مفاهيمه ومدلولاته من ناقد إلى آخر، ليصل الامر الى تناقض مدلولات المصطلح وتداخله. ففيما تذهب بعض التوجهات الفلسفية - في تأصيلها لمفهوم ما بعد الحداثة - الى ربط فكر ما بعد الحداثة بطروحات التفكيك، ترى توجهات اخرى ارتباط ما بعد الحداثة بالاستجابة العكسية او ردود الفعل على ما جاءت به الحداثة، فيما يرى فريق ثالث في (ما بعد الحداثة) حالة من التطوير للحداثة.

وفي إطار الرؤية الاولى، يرى دافيد كارتر (Karter David) الى ان مابعد الحداثة تعبر " عن موقف متشكك بشكل جوهري لجميع المعارف البشرية "، وهو ما يضفي عليها صفة العدمية، من خلال تقويضها لأي "معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة. فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة".. وهذا ما حدا بها إلى أعتماد "التناص واللانظام واللانسجام، وإعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التي تعارف عليها الفكر الغربي قديما وحديثا "لتزعزع بدورها جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية ". (كارتر،2010، ص130)

في مقابل ذلك يتوجه الكثير من المفكرين واغلب الطروحات المعمارية، الى اعتبار ما بعد الحداثة حالة من التجاوز للحداثة من خلال ما شكلته من حالة ناقدة لها، وحالة من الجريان التصويبي لمسار الحداثة.. بينما يرى بعض المفكرين في ما بعد الحداثة حداثة جديدة، وهذا ما يراه الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس (Habermas)، فمشروع الحداثة – عنده - لم ينته بعد، حيث يواصل هذا المشروع سعيه لتحقيق أهدافه وقيمه ممثلة بالتنوير والعدالة الاجتماعية. فبدل التخلي عن مشروع الحداثة، يجب القيام بالفحص النقدي لهذا المشروع، وإضهار ايجابياته وسلبياته واستخلاص الدروس اللازمة من ذلك " . [3]

وبذلك يتبين تلازم كل من (ما بعد الحداثة) و (الحداثة) من حيث الأستحضار والتعريف، فيما تختلف نوع العلاقة بينهما وفقاً لطبيعة التوجهات ومساراتها الفكرية والفلسفية، حيث تشمل هذه العلاقة: إما حالة النفي الكلي ، أو حالة النقد الذي بموجبه يتم تجاوز الحداثة إلى ما بعدها ، او حالة الاستحضار التواصلي بتصحيح مسارات الحداثة لتشكل ما بعد الحداثة حداثةً جديدة .. وهذا الامر انسحب على الممارسة التكنولوجية المعمارية ايضاً حيث شكلت هذه الممارسة حالة من القطيعة عن الممارسة التكنولوجية للحداثة في قسم منها حالة الاستحضار التواصلي للممارسة التكنولوجية بتعديل جزئيات مسارات الحداثة .

وبموجب ذلك يتبين أهمية الحداثة ودورها في فهم ما بعد الحداثة، ولغرض فهم اعمق للبعد الفلسفي لطروحات ما بعد الحداثة سينتقل البحث الى مناقشة الطروحات الفلسفية لما بعد الحداثة في إطار كل من :

1. الطروحات التأسيسية : التي انبنت عليها طروحات ما بعد الحداثة من قبل التشكل الأصطلاحي لـ (ما بعد الحداث) ، ومن قبل ان يأخذ مداه في الطرح الفلسفي .
2. طروحات الحداثة او مستجيب لأوجه النقد لها. ما بعد الحداثة كظاهرة متبلورة : ممثلة بالطروحات المتداولة والمصنفة كطروحات تأسيسية لتوجه يعقب

3. اهم الطروحات الفلسفية التأسيسة لما بعد الحداثة

أرتبطت الطروحات التأسيسية لما بعد الحداثة – كظاهرة فكرية ثقافية اوسع تشمل العمارة – بحالة النقد لتوجهات الحداثة ونتاجها ، فيما مثلت مراجعة التوجهات العقلانية الأداتية القاعدة لها ، حيث ركزت هذه المراجعة على ما ركزت عليه هذه العقلانية من بعد مادي وأهمالها للبعد الأنساني ، ووقوعها في اللازمنية واللاتاريخية مما جعلها عاجزة عن تجاوز الحاضر ، والتواصل مع الماضي وإستشراف المستقبل .. وفي هذا الإطار يمكن عد طروحات (شبنغلر) المرتكز والبداية لمراجعة توجهات الحداثة ، فيما ساهمت طروحات كل من (خوسيه اورتيغا) و(مارتن هايدكر) و(مدرسة فرانكفورت) ، الدور الأبرز لمراجعة هذه التوجهات والنقد الشامل لها .

تعد طروحات **أوسفالد شبنغلر (Oswald Spengler)** البعد التأسيسي الغير معلن لطروحات ما بعد الحداثة من خلال ما سبقت به من نقد لتوجهات الحداثة والعقلانية الاداتية التي أنبنت عليها . حيث نقد (**شبنغلر**) العقلانية في أطار نقده للحضارة [4]، بمقاربتها بالكائن الذي يكبر ويصل الى مرحلة النضج ومنها الى التراجع والافول ، فلكل حضارة دورة حياة بيولوجية ، فلها ربيع وصيف وخريف وشتاء ، وتمر الحضارة الغربية بظره – بتأكيدها على الجانب المادي وتبني التوجهات العقلانية المفرطة - بفترة الخريف المتمثل بالتدفق الكامل لينابيع الحضارة الروحية ومشارف استنفادها المحتمل .. ويتصف

[2] لقراءة اوسع انظر: (Jencks,2011,p.17) و (Jencks,1996,p.14-15)

[3] لقراءة اوسع انظر: (هابرماس،1995، ص5-9) و (هابرماس، 2002، ص 22)

[4] وخاصة في كتابه (انحدار الغرب)، الذي عرض فيه نظرية عن سقوط وازدهار الحضارات بشكل دوري.

الانتقال إلى الشتاء بظهور المدن العالمية وطبقة العمال (البروليتارية) وقيام الدول الرأسمالية وحكومات الأثرياء وتزايد الشك وهو عصر الإمبريالية والاستبداد السياسي المتزايد والحروب المستمرة، وصولاً الى فقدان الحضارة لروحها لتغدو مجرد مدنية ، أعظم إنجازاتها إدارية وتطبيق العلم في الأغراض الصناعية. فالحضارة الغربية منذ قرابة قرن ونصف تعيش عصر المدنية الذي يسود فيه العقل وسيطرته. والعقل أذا ساد كان كل شيء وسيلة ، وكانت كل وسيلة في ذاتها غاية .. فأذا أصبح الوجود (إحالة) ، كانت الأداة جوهر الوجود الحقيقي وتحولت الى غاية لها السيطرة والسلطان.. فالآلة أصبحت غاية خالصة بعد أن كانت وسيلة، وتحكمت النزعة الآلية في كل شيء في الحضارة الغربية.. لقد خضع كل ماهو عضوي للآلية ، وأستحال العالم الطبيعي إإلى عالم صناعي قد خلا من الروح والحياة ..[5]

تبع هذه الطروحات العديد من الطروحات الناقدة لنتاج الحداثة وزعزعة الثقة في قيم ومُثل عصر التنوير مثل العقل والحرية، والعدالة والمساواة. الأمر الذي ادى إلى ظهور تيارات فكرية جديدة تخلت عن النماذج الكبرى التي اعتمد عليها الفكر الغربي فظهرت البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيكية. فقد وجهت هذه التيارات نقدًا جذريًا لمفاهيم الذات والوعي والتقدم والحرية والاتصال التاريخي (مندورة،2006، ص131). حيث شكلت طروحات **خوسيه أورتيغا (José Ortega)** الأساس النظري للطروحات الفلسفية المعاصرة وبلورت اهم الطروحات الفلسفية وبخاصة طروحات تلميذه هايدكر.. صاغ (اورتيغا) مصطلح (العقل الحيوي) (razón vital) بوصفه مدافعاً عن الحياة التي انطلق منها وبوصفه تاريخي، فالأفراد والمجتمعات ليسوا بمعزل عن ماضيهم، وهو ما حدا به الى صياغة نظرية (الحيوية العقلانية) (raciovitalismo) بوصفها قائمة على المعرفة بالحقيقة الرديكالية للحياة والتي يشكل العقل أحد مكوناتها الرئيسية. [6]

في مقابل ذلك أثرت طروحات **مارتن هايدكر (Martin Heidegger)**، بشكل كبير على المدارس الفلسفية في القرن العشرين ومن أهمها الوجودية والتأويلية وما بعد الحداثة وحتى التوجه التفكيكي.. حيث ركز (هايدكر) على معنى الكينونة (Dasein)، فالوجود عنده يكون في أطار معنيين: هما الوجود الأصيل المفعم بالقلق الوجودي، الذي يهدف تأكيد الذات والتفرد وصولاً الى معرفة الحقيقة والوجود الانساني.. أما الثاني فيتمثل بالوجود الزائف او شبه عدم الوجود، المتحقق باستغراق الأنا في آنية العالم والوجود الجماعي، حيث لا يكون المرء ذاته، لتصبح الأنية شيئاً آخر غير ذاتها .. وفي أطار هذا المعنى للوجود، لا يبقى الأنسان - في عصر سيطرة التكنولوجيا - ولكن تبقى الأشياء، حيث يصبح الأنسان ذاته مادة للاستهلاك ومهدداً بأن يذوب في هذا الاسلوب من الكشف وان تضيع ماهيته الاصلية، باتجاه ان يصبح مجرد مستحضر للرصيد لايرى في ذاته هو ايضاً سوى رصيد. فالجوانب المادية وابرزها التقنية تخضع لأوامر الوجود حيث تتغلل وتتسرب بأبعادها في الحياة الأنسانية والأجتماعية والتاريخية، وبذلك تتحول الى قوة تستحوذ وتسيطر على الانسان ذاته.. وهذا ما دعى هايكر الى مراجعة هذا التجلي والمحصلة للحداثة، بتأكيده على دور فهم الكينونة وأعادة تعريف الوجود الانساني في ضوء ما يستحقه وليس في ضوء ما يفرض عليه، في ضوء ماهو أنساني وليس ما هو مادي جامد . وبالتالي يعلو الفن على المادة لان النظم يتخلل كل فن، لتجعل تجربة الاثر الفنى الانسان أمام أثراً قائماً ومستقراً في ذاته ، وبما يساهم في حماية الاشياء من ان تذوب في مسلسل الموضعة العلمية - التكنولوجيا الشاملة التي تحول كل الاشياء إلى موضوعات للحساب والتحكم . [7]

بالأستناد إلى طرحه كل من (اورتيغا) و (هايدكر)، عملت **(مدرسة فرانكفورت)** – بوصفها أهم الاتجاهات الفلسفية المعاصرة - على مسائلة ونقد المشروع الفلسفي التنويري الغربي، بمتابعة المشروع النقدي الذي ارساه (ايمانويل كانت) (Immanuel Kant) - وبمنظور جديد جذري للفكر والحضارة . كما ينطلق من السياق الفلسفي لكل من ديكارت وبيكون للاحاطة بمفهوم العقلانية. حيث ترتبط (العقلانية الاداتية) - بموجب ما طرحته الحداثة بكل – بالمغالات بالسيطرة والافراط في التأكيد على البعد المادي ، وبالتالي أصبح ما يميز (التفكير الاداتي) هو التزامه بالاجراءات والوسائل دون النظر إلى الغايات ، ودون التساؤل عن مضمون الغايات وتوجهها نحو خدمة الانسان او العكس . وبموجب ذلك ركز نقد مدرسة فرانكفورت، على البعد الاجتماعي والسياسي، وهو ما اكسبها اسم (المدرسة النقدية) . حيث تؤكد هذه المدرسة على تحليل المجتمعات القائمة في ضوء وظائفها ، كما تؤكد على نقد العقلانية الأداتية بوصفها تهديداً للوجود الانساني بما تفرزه من اغتراب وضياع للفرد افقده طابعه الانساني في المجتمعات الغربية المعاصرة.[8]

وفي سياق طروحات مدرسة فرانكفورت ، **يعد يورغن هابرماس (Iürgen Habermas)** [9] اشد المدافعين عن مشروع الحداثة ،الذي يشكل عنده مشروعاً مستمراً لم ينتهي، الأمر الذ عُد مصدر إلهام وبديل فلسفي رئيسي لتنويعات ما بعد البنيوية (Poststructuralism).

ينطلق هابرماس في طرحه من مفهوم العقلنة لكل من ماكس فيبر وهربت ماركوز، من خلال اعادة صياغته في نسق اخر للمرجعية. حيث يتشكل الفعل الاداتي حسب قواعد تقنية تقوم على المعرفة التجريبية. فسؤال الحداثة عند هابرماس، لا يقف

---

[5] لقراءة اوسع أنظر: (بدوي،1945، ص65-87، 217، 229-230، 233-239)

[6] لقراءة اوسع أنظر : (Gasset,2010,p.114-121) و (اوزياس،1983،ص164)

[7] لقراءة اوسع أنظر : (هايدكر،2003،ص5-11 ، 207 ، 218)

[8] لقرآة اوسع انظر :(Mallgrave&Goodman,2011,p.123-125)

[9] أهم مفكري الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت

عند حدود العقلانية، التي هي ليست مجرد اداة لتحديث المجتمع والتاريخ كما كان يرى ماكس فيبر ، وهو ما يجعل من العلاقة بين الحداثة والعقلانية بحاجة الى اعادة صياغة ويستدعي ممارسة تأملية مختلفة تستفيد من تاريخ النظرية ومن تحولات اللحظة التاريخية وتنظر الى نوعية التفاعل بين الذات والواقع ومكوناته. وفي هذا الأطار ، أكد هابرماس على نقد الحداثة لا لغرض تجاوزها وإنما لغرض تصحيح مسارها ، طارحاً نظرية (العقلانية التواصلية) (Communicative Rationality)، والتي تتميز عن التقليد العقلاني بتحديدها العقلانية في بنى الاتصال اللغوي الشخصي، حيث تقدم هذه النظرية الاجتماعية أهداف التحرر الإنساني مع الإبقاء على الإطار الأخلاقي الشامل .

يرى هابرماس إن التقدم العملي – التكنولوجي هو القوة الاولى والنمط الجديد للصراع المجتمعي ، بما يمتلكانه من قوة ومقدرة بالتحكم في السلوك وآليات تغير الشخصية . لتكون للجوانب المادية وابرزها التكنولوجيا بعداً أيديولوجياً وبديلاً موضوعياً عن الأيديولوجيات الكبرى، ولتصبح الثقافة ترفيه وتسلية وتنظيم لأوقات الفراغ وبديلاً عن الرقي الإنساني وتربية الذوق ... [10]

وبموجب ماتقدم طرحت فلسفة (اشبنغلر) محاكمة واسعة للحضارة الغربية وتوجهاتها العقلانية والحداثة، وعدت هذه الطروحات السباقة في نقدها للحداثة ، وشكلت والأساس الفكري والمنطلق لبداية محاكمة الحداثة ونتاجها. فيما اسهمت توجهات مدرسة فرانكفورت في تعزيز هذا النقد باستنادها على طروحات (خوسيه اورتيغا) و(مارتن هايدكر) التي شكلت القواعد التأسيسية لهذه المدرسة ونقدها للحداثة والتوجه الى ما بعد الحداثة .

كما يمكن تأكيد أهمية كل من طرح (اورتيغا) و (هايدكر) ودورهما في توجيه فكر ما بعد الحداثة من خلال البعد النقدي للتوجهات العقلانية ونتاجها، أولاً. ومن خلال ما اضافاه من جوانب تفصيلية ساهمت في توجيه وبلورة توجهات ما بعد الحداثة، ثانياً. ففي إطار الجانب الثاني، نجد تاكيد (اورتيغا) على بعد الانتماء والتضمين التاريخي بوصفه جزءاً لا يتجزء من كيان الفرد والمجتمع، وهو ما يشكل تحدياً لما طرحته الحداثة بتأكيدها الانفصام عن السابق ونبذ كل أشكال الشرعيات القديمة.. فيما أكد (هايدكر) على البعد الانساني وتجاوز البعد المادي والسيطرة والتفسير العقلاني الجامد، فضلاً عن تنبيهها لتبعات السير في طريق المادية والسيطرة كعلاقة تحكم النتاج بالأنسان والواقع والوجود، كما أكد على المتقابلات والثنائيات في تعريف الكينونة والوجود، وهو ما عزز الذهاب الى وجود المتناقضات في آن معاً او الانصاف او الاشباه في آن معاً، على عكس ما جاءت به الطروحات العقلانية المؤكدة على الصرامة والوضوحية في التعريف. وهو ما يمكن عده اساساً للطروحات المعمارية لما بعد الحداثة، وبخاصة طروحات التعقيد والتناقض وطرح القبول بالثنائيات بعيداً عن مبدأ إما هذا او ذاك. كما يمكن عد طروحات هابرماس انعطافة مهمة عززت الطرح الفكري التأسيسي لما بعد الحداثة من خلال لفت النظر الى نواتج العقلانية وتركيزها المادي وتأثيرها في الثقافات العليا ونتاجها وبضمنها العمارة المنبني على المادة وفق لسيرورات الانتاج الاجتماعي. وبموجب ما تقدم ولضرورة فهم ما بعد الحداثة سيشرع البحث بمناقشة أهم الطروحات الفلسفية لما بعد الحداثة بجانب من التفصيل.

4. الطرح الفكري لما بعد الحداثة (Postmodernism)

تشير ما الحداثة حسب قاموس (Webster Merriam) الى معنين : يشير الأول إلى ما هو متعلق او متصل ، او مايكون عهداً تالياً للحداثة ، فيما يشير المعنى الثاني الى الحركات المختلفة التي جاءت كردة فعل على الحداثة ، والتي أتسمت نمطياً بالرجوع الى الأشكال والمواد التقليدية (كما في العمارة) أو المفارقات المرجعية الذاتية واللامعقول (كما هو الحال في الأدب) . كما تشير ما بعد الحداثة النظرية المنطوية على إعادة تقييم جذرية للافتراضات الحديثة عن الثقافة أو الهوية أو التاريخ أو اللغة ..[11] فيما يصف قاموس (Oxford) ما بعد الحداثة بأنها الحالة ، أو الفترة اللاحقة لما يوصف بـ الحداثة، وبخاصة في مجال العمارة والفنون والأدب والسياسة وغيرها . وتشير إلى الأساليب المختلفة والمفاهيم ووجهات النظر ، التي تنطوي على الأنتقال الواعي عن الحداثة والتي تتميز برفض أيديولوجيتها ونظريتها لصالح تعددية القيم والتقنيات ، مع الاستخدام الموسع للسياقات العامة والتكرار وأعتماد المفارقات. [12]

أستندت أفكار ما بعد الحداثة في بعدها الفكري الفلسفي الثقافي على توسيع الافق النقدي ونظريته ، فيما وصف (فريدريك جيمسون)[13] ما بعد الحداثة بأنها المنطق الثقافي المهيمن للرأسمالية المتأخرة .. والتي تقارب وصف فترة ما بعد الثورة الصناعية أو الرأسمالية الاستهلاكية ، وإنها محاولة لحاضر التفكير تاريخياً في عصر قد نسي كيفية التفكير تاريخياً في المقام الأول. (Jameson,1991,ix) .

وقد تضمنت ما بعد الحداثة الكثير من المدارس التي طرحت العديد من النظريات منها : "النظرية التأويلية، ونظرية التلقي والنظرية التفكيكية والنظرية النقدية ونظرية النقد الثقافي ونظرية الجنوسة والنظرية التاريخانية الجديدة والنظرية العرقية والنظرية النسوية والنظرية الجمالية الجديدة ونظرية مابعد الاستعمار ونظرية الخطاب والمقاربة التناصية والمقاربة

---

[10] أنظر : (هابرماس ،2003،ص 11، 56، 89،73،72) و (افاية،1998، ص9) و (Habermas,2010,p.169)

[11] انظر : Merriam – Webster Dictionary, Postmodernism

[12] انظر: Oxford English Dictionary, Postmodernism

[13] فيلسوف وناقد أدبي أمريكي ومنظر سياسي ماركسي. يعد من أفضل محللي الاتجاهات الثقافية المعاصرة. له مساهمات مهمة في وصف فكر ما بعد الحداثة..

التداولية والمقاربة الإثنوسينولوجية والمقاربة المتعددة الاختصاصات والفينومينولوجيا والنقد البيئي والنقد الجيني والنقد الحواري والمادية الثقافية وسيميوطيقا التأويل وسيميوطيقا الأهواء.." (حمداوي،2012)

تتباين الرؤى حول ما بعد الحداثة لتصل إلى حد التناقض. وفي هذا الأطار يرى بعض الباحثين إن الطرح الفكري لمابعد الحداثة يقع في إطار أربعة رؤى: ففي "المنظور الفلسفي تشكل مابعد الحداثة دليل على الفراغ بغياب الحداثة نفسها، والمنظور التاريخي الذي يرى أن مابعد الحداثة حركة ابتعاد عن الحداثة أو حالة رفض لبعض جوانبها، والمنظور الإيديولوجي السياسي الذي يرى أن ما بعد الحداثة تعرية للأوهام الإيديولوجية الغربية، والمنظور الاستراتيجي النصوصي الذي يرى أن مقاربة نصوص مابعد الحداثة لا تتقيد بالمعايير المنهجية، وليست ثمة قراءة واحدة، بل قراءات منفتحة ومتعددة". (البازعي والرويلي،2000،ص143)

وبذلك يتبين تداخل الرؤى حول ما بعد الحداثة وإحالتها الى بعضها البعض وغياب الحدود الفاصلة للطرح السياسي والفلسفي والتاريخي والأدبي. ففي إطار الرؤية الفلسفية، طرحت ما بعد الحداثة نفسها بديلاً عن الحداثة من خلال مسارات النقد والدحض، إبتداءا بما طرحه أشبنغلر وما استتبعه من طروحات حاكمت الحداثة ، فيما تتسجل الرؤية التاريخية حضوراً في كافة حقول الطروحات على اعتبار التسلسل التاريخي لظهور ما بعد الحداثة وخلافتها للحداثة .

أما الرؤية المتعلقة بالمنظور الإيديولوجي السياسي، فيمكن تأكيد ذهاب الكثير من التوجهات الفلسفية الى نقد الحداثة بوصفها حالة من الاستلاب والتقييد وتكريس لجملة أوهام إيديولوجية في الفكر الغربي ، نتج عنها الكثير من الكوارث جاءت الحروب تتويجا لها وبخاصة الحرب العالمية الثانية ، وقد مثلت طروحات مارتن هايدكر وماركوز وما استتبعته من طروحات لمدرسة فرانكفورت وطروحات هابرماس بالاضافة إلى طروحات ميشيل فوكو بتركيزه على السلطة. في مقابل هذا الطرح تذهب الرؤية الرابعة (المنظور الاستراتيجي النصوصي) إلى مقاربة الطرح الفلسفي بالجانب النصوصي لتؤكد على تحرر نتاج ما بعد الحداثة بوصفه (نصوص) بعيدة عن التقيد بالمعايير المنهجية ، مؤكدة على جوانب من قبيل انفتاح النص وتعدد القراءة وسلطة القارء والاختلاف وغيرها .. وهنا تبرز طروحات كل من : رولان بارت وطروحات ما بعد البنيوية واهم منظريها، وبالنظر لأهمية هذه الطروحات ستشرع الدراسة ببحث الجوانب المهمة والاساسية وذات الانعكاس منها في ممارسة ما بعد الحداثة المعمارية .

[redacted]رولان بارت (Roland Barthes) [14]

يعد (رولان بارت) من أهم المساهمين بتطور مدارس فلسفية عدة كالبنيوية وما بعدها فضلاً عن الماركسية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة، حيث أتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. و يعتبر (بارت) بالأضافة الى كل من (فوكو) و (دريدا) من الأعلام الكبار لما بعد الحداثة. طرح بارت رؤيته حول (موت المولف) (The Death of Author) التي اعلن فيها بروز سلطة القارئ على حساب موت المؤلف وإنحسار العلاقة بين النص وكاتبه ، لتصبح سلطة المؤلف محددة بالانتساب إلى النص ، فليس بإمكانه الدفاع عن مقاصده أو آرائه لأنها غير مهمة في نظر القراء والنقاد.. فاللغة هي من يتكلم وليس المؤلف ، ونسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً ، وبالتالي اغلاق الكتابة . وبموجب ذلك يرى (بارت) بداية النص مع الكاتب ومن ثَم أن يأخذ مداه مع القارئ ومع التاريخ بأستقلال عن سلطة المؤلف ، فالقراءة تجعل للنص آفاق لا تتوقف عند حد ، وهو ما يمكن النص من صياغة نفسه مرات كثيرة ويدور حتى تتحول كل بداية إلى بداية جديدة لتصور جديد ، فللنص بداية مفتوحة تكتب وتقرأ ، وهو ما يحيل الى لذة النص .[15]

وقد انعكس هذا الطرح في التوجه نحو المتلقي وتعزيز المعنى ، وهو ما أكدت عليه ما بعد الحداثة وتجليها في العمارة بشكل خاص ، حيث التوجه نحو الجمهور ومشاركته في صنع القرار رفض سلطة المعماري كموجه ومصلح اجتماعي بموجب ما جائت به الحداثة – والتأكيد على ما تحمله العمارة من معنى وانفتاح الدلالة .

ما بعد البنيوية

تطرح ما بعد البنيوية نفسها مشروعاً متعدد الاوجه قائم على استكمال ما طرحته البنيوية ، وتجاوزاً له في جوانب محددة في ذات الوقت .. ويتمثل هذا التجاوز بنقدها وتحديها للبنيوية وأفتراضاتها المبنية بالاساس على أمكانية فهم الواقع من خلال معرفة العلاقات البنيوية ، بالاضافة الى إعادة تعريفه جملة مفاهيم رئيسية منها : (التاريخ والمجتمع والحقيقة والشكل والقصد) . لتركز بالمقابل على آليات وامكانيات تفاعل المجتمع على المستوى الفردي والجمعي والتي تشكل بدورها منظومة البناء الأجتماعي وتحدد هيكلية الهوية والقيم .

ترتبط ما بعد البنيوية بتعدد طروحات عدد من المفكرين[16] (وبخاصة الفرنسين منهم) في العقود الثلاث الأخيرة للقرن العشرين ، والتي تصل الى حد عدم التجانس ، وتتفق هذه الطروحات على نفي امكانية دراسة الواقع والأنسان في مقابل أمكانية تحليل ذلك بأعتماد السرد التاريخي ، الأمر الذي وسم ما بعد البنيوية بالنسبية والعدمية بما تشكله من تهديد للقيم التقليدية ، واعتمادها على لغة التعقيد ، وبالتالي ارتاطها بمشروع تقويض الفلسفة الغربية.. [17]

---

[14] فيلسوف وناقد أدبي دلالي ومنظر أجتماعي فرنسي .

[15] لقراءة اوسع انظر : (بارت، 1995، ص 10-11، 24-25 و 118-119)

[16] يعد كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وجيل دولوز وجوديث بوتلر وجوليا كريستيفا ، من أهم مفكري ما بعد البنيوية .

[17] لقراءة أوسع أنظر (حمودة،1998،ص 153، 180، 255،261)

وبالنظر لأهمية طروحات ما بعد البنيوية وأرتباطها وتلازمها بطروحات ما بعد الحداثة ، ستعمد الدراسة الى مناقشة طروحات أهم منظريها ، مع التركيز على الطروحات ذات الانعكاس والصدى في العمارة .

[redacted]ميشيل فوكو (Michel Foucault)

يُعد (ميشيل فوكو) من رواد توجه ما بعد الحداثة. حيث مثلت طروحات فوكو مراجعة شاملة للفلسفة الغربية وتقسيماتها الكلاسيكية ، كما مثلت تقويضاً لأوهامها الفلسفية ، فمن يَمتلك العلم والمعرفة يَمتلك السُلطة ، وهو ما دفعه الى دراسة السُلطة ونظمها بوصفها مؤسسة مهيكلة ومنظمة . وهذا الامر دفعه للعوة الى تحريروتخليص الإنسان من السلطة والتأكيد على حرية الذات .

ركز فوكو في طروحاته على مفاهيم (الخطاب) و (السلطة) و (القوة) .. وأكد على أرتباط الخطاب بقوة المؤسسات والمعارف العلمية ، الذي يتشكل بموجب معارف العصر متضمناً لقواعد متداولة مجتمعياً تشكل قوته وسلطته الحقيقية. وهذا ما يجعل الحقيقة قوة وسلطة، ويجعل لكل مجتمع قوة وسلطة خاص به يتم التعبير عنها بالخطاب والمعرفة.. وبالتالي يعلن نظام الخطاب حقيقة العالم ويجسد معاييره اليقينية الثابتة. وبموجب هذا الطرح طرح فوكو رؤيته الخاصة التي تجسدت بـ (نظرية الخطاب) التي بموجبها عارض الآليات المكررة ورفض التقيد بالمناهج الجاهزة، فالخطاب والنص متعدد ومنفتح يحتمل قراءات عدة ومختلفة بعيداً عن القراءة الأحادية. وهذا ما يفتح المجال لتعدد القراءات واختلافها.[18]

وبموجب ما تقدم، قد يبدو هذا الطرح بعيداً عن الطرح المعماري وأنه ليس له تأثيراً في الممارسة المعمارية، إلا ان هذا الطرح يشكل القاعدة التي أنبنت عليها عمارة ما بعد الحداثة بتأكيدها على التعامل الحر والمرونة الشكلية في الانتقاء والأستدعاء التاريخي. فضلاً عن التأكيد على دور المعنى في العمارة ودور المتلقي في تشكيل الصورة واضفاء البعد الرمزي للعمارة وتعدد المعاني.

[redacted]جان بودريار (Jean Baudrillard) [19]

يعد (بودريار) أهم المحللين للواقع المعاصر في تعقيده التكويني والتصويري والتفاعلي ، وبما يتداخل فيه مع المحاكاة والتشبيه ، حيث يخرج التشبيه من حدوده النصية والبلاغية إلى سياقه اليومي. وهذا الأمر حدا بـ (بودريار) إلى أنكار وجود الحقيقة وأعتبرها وهماً وخداعاً لارتباطها باللغة والخطأ والظن والمبالغة المجازية والبلاغة التخييلية ووسائل الإعلام التي تمارس لغة الخداع والتضليل والتوهيم والتفخيم. وهنا يتولد مفهوم (مافوق الحقيقة) ، حيث يكون شيء ما حقيقيا فقط عندما يتحرك ضمن نطاق وسائل الإعلام التي تشكل تكنولوجيا الأعلام العامل المؤثر بها وبما تولده من في عصر مابعد الحداثة من الصور عائمة بشكل حر، حيث لايمكن لأحد أن يعيش أي تجربة إذا لم تكن بصيغة مشتقة.

طرح (بودريار) عدد من المفاهيم بالأضافة ألى (الحقيقة العائمة) و (مافوق الحقيقة) تمثلت بـ (الدلالات العائمة) و (المعنى المغيب) الذي بموجبه أنكر وجود معنى واضح وإنتقد العلاقة بين الدال والمدلول عند فرديناند دوسوسير ، وذهب إلى إنهيارالفوارق بين الدال والمدلول ، وبالتالي لم تعد العلامات تشير إلى مدلولات بأي معنى معقول ، حيث يتكون العالم الحقيقي من الدلالات العائمة ولا يوجد فيه تمييز بين المظاهر والحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر . فالصورة تعمل بخروجها من هويتها ، لتبدو في حالتها الأولى كدال داخلي مغاير في الوجود الواقعي دون انفصال زائف عنه . وبموجب ذلك يمتد الفن في نزوع الواقع نحو التمثيل الكامن في بنيته ودلالاته الحرفية ويمتد السياسي في استباق الصورة الحلمية التي تحاكيه وتناظر وقوعه في آن فتبدو كثورة داخلية فيه . وهنا يبرز دور (الخيال العلمي) و(العوالم الافتراضية) ، ليؤكد (بودريار) على التصاقها بالواقع حد الاحلال ، فالواقع اصبح عالم افتراضي ، وافسح المجال لبروز واقع جديد اصطلح عليه بـ (الواقع الفائق) الذي تستند نظريته عنده إلى أساسين : الأول فلسفي صرف. والثاني يتعلّق بنتائج التقدم العلمي في مجالاته التطبيقية . بموجب هذا الطرح يذهب (بودريار) إلى انهيار مبدأ الواقعية المبني على فصل الوهم والزيف والافتراضي والمصطنع وعزلها عن الواقع ، وبالتالي (موت الواقع) الذي لا يمثل إلغاءاً للواقع ، وإنما يمثل توسيعاً لدلالته لتشمل هذه العناصر. وإزاء الجمع بين الثنائيات - من قبيل الواقعي والأفتراضي ، والمعنى والا معنى ، والحضور والغياب – يذهب (بودريار) إلى ممارسات تفسيرية تعزز من قبول جماليات التناقض كآلية للخروج من الخطاب المتعالي للحداثة ، ففي العمارة والفن يكتسب المنتج حضوره الفريد من خلال الغياب في صورته الأخرى التي تفكك المدلول الأصلي لتحيله الى شيء متميز دون أن يكون للتميز شكل أحادي . [20]

وبموجب هذا الطرح يمكن تأكيد تلاقي الطرح مع ذهبت اليه طروحات ما بعد الحداثة في العمارة من خلال التأكيد على مفاهيم التعقيد والتناقض ، وانفتاح التأويل والانفتاح على الطرز والانماط المعمارية السابقة في ضوء مفهومي التشبيه والمحاكاة .

---

[18] لقراءة اوسع انظر : (فوكو، 2007، ص 7-35)

[19] بودريار (1929-2007) منظر وفيلسوف ومحلل سياسي وعالم اجتماع فرنسي، يعد من رواد مدرسة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.

[20] لقراءة اوسع أنظر : (Baudrillard, 1995, p. 160-167) و (كارتر،2010، ص132-133)

جان فرانسوا ليوتار (Lyotard François-Jean) [21]

نقد (ليوتار) – الذي يعد من رواد الفكر المابعد الحداثي وأول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة إلى العلوم الإجتماعية والفلسفة ، وبشر بسقوط الآيدولوجيات الكبرى بوصفها (سرديات كبرى) . كما هاجم الحداثة داعياً الى تجاوزها وانتقد فكر التنوير الذي شكل مرتكزاً لهذه الاديولويجيات وما أستتبعها من فشل في تحقيق التحرر وسعادة الإنسان فانتشار المنطق لم ينتج سوى العجرفة العلمية، ولم يجلب معه سوى الحرب والويلات .

أنكر (ليوتار) في كتابه (حالة مابعد الحداثة) وجود الحقيقة شانه شأن نيتشه، ، فالمعرفة لا يمكنها ادعاء تقديم الحقيقة وفق أي معنى مطلقاً ، لأنها تعتمد على ألاعيب اللغة التي تكون ذات صلة بسياقات محددة . كما رفض (التمركز العقلي) - الذي ميز الفلسفة الغربية - منتقداً انغلاقه و هيمنته واستغلاله وسطوته على الفن والحياة .. فما يعد تفكيرا عقلانيا للحاثة ماهو إلا شكل من أشكال السيطرة والهيمنة. وكما لم تنحصر رؤية (ليوتار) في البعد الفلسفي او الادبي ، فقد ميز بين ما (يُرى) و(يُفهم) ، من خلال تأكيده على البعد الثالث المرتبط بالشكل ، وبين مايقرأ في النص ذي البعدين . فالمستوى الشكلي عنده ، يضم قوة الرغبة ويكتسب معنى موحدا من خلال عمليات التفكير العقلاني ، وهذا الامر يرفضه الفن برفضه لأي معنى من معاني الانتهاء والانغلاق . [22]

وبذلك يمكن عد هذه الطروحات تعزيزاً للجوانب التأسيسية لنقد الحداثة والرؤية العقلانية وما استتبعها من روية حتمية يكون للمعماري بموجبها السلطة والتوجيه للسلوك والاستخدام ، والتوجه الى الرؤية اكثر تواضعا بأتجاه القبول بالمتضادات والتنوع والتوجه الى الجوانب اللامادية في النتاج .

جيل دولوز (Gilles Deleuze)

أكد (دولوز) على دور الصورة، وتحديداً الصورة السينمائية، التي يقسمها إلى : (الصورة – الإدراك) و (الصورة – الانفعال) و (الصورة – الفعل) ، فالعالم عنده عبارة عن خداع كما يحدث في السينما، التي تنعدم فيها صدقية الزمان والمكان بموجب خداع الحواس. وبموجب ذلك أنتقد الهوية والاحادية والتطابق.. ليوكد في مقابل ذلك على الإختلاف والتعددية والانفتاح على الآخر. وهو ما دفعه الى التأكيد على التعددية في اطار الاختلاف ورفض فلسفة الهوية ، طارحاً رؤيته في إطار (فلسفة التأسيس) المنبنية على ربط الديمقراطية بالفكر والواقع ورفض فكر الهوية والوحدة والإقصاء والتغريب .

تطرح فلسفة (دولوز) - في أطار تأثرها بفلسفة الحياة لـ (هنري برغسون) - رؤية مفرطة في حيويتها واختلافها وتفردها. فالفلسفة عنده ليست تراثاً لمفاهيم سابقة، ولكنها خلقاً كعلاقة بعيداً من إغراء الأصل. وبالتالي تكون الفلسفة فعلاً حيوياً وتجربةً بعيدةً عن فعل التأمل الحاكم للتوجهات الفلسفية من ديكارت حتى هوسرل.

وبموجب ذك تتوجه فلسفة (دولوز) نحو (الآخر) المتعدد المختلف، مبتعدةً عن (الذات) التي مابرحت – بموجب الطروحات الفلسفية السابقة - مكونةً للعالم والواهبة للمعنى فيه. كما تعلي فلسفة (دولوز) من قيمة العلاقة على الماهية ، فهي فلسفة للخارج تؤكد على قيمة الإمكان ضد الضرورة. كما تؤكد بأولوية الذات على العالم فهي من تشكله، والحقيقة بوصفها علاقة تكون خارج منطق المعرفة والمعيارية وخارج ثنائية الذات والموضوع. وبموجب ذلك يؤكد دولوز على مفهوم (المحايثة) كتأكيد اكتفاء العالم بذاته .[23]

وبذلك شكلت هذه الطروحات تعزيزاً لتوجهات ما بعد الحداثة من حيث التوجه بقبول الاختلاف والتعدد ونبذ الأحادية وما انعكس عنه في العمارة بصيغة الطراز الموحد، في مقابل التوجه نحوتعزيز المسحة الخاصة والتفرد ، نابذة التقيد ومعطية مساحة لتلاقي الاضطداد والمختلفات .

جاك ديريدا (Jacques Derrida)

تعد الادبيات الفلسفية جاك ديريدا (Jacques Derrida) من أهم فلاسفة فكر مابعد الحداثة، حيث طرح دريداً مشروعاً شاملاً لمحاكمة ومراجعة وتفكيك الفكر الغربي تشتيتاً وتأجيلاً وتقويضاً لمقولاته المركزية بالنقد والتشريح بأتجاه التحرر من القيود. حيث أكد على تحطيم مركزية العقل والحضور والتعالي الذي يمثل المحور الأساسي الذي بنيت عليه الميتافيزيقيا الغربية ، فليس هناك من حقيقة مطلقة ، ولا أساس ولا جوهر أو تعريف محدد لأي شيء، ولا شيء اسمه أصل أو مركز ، وبالتالي فليس هناك من نص متجانس ذو معنى موحد.

طرح دريدا التفكيك كمفهوم يحمل مستويين أولاهما مادي باقترانه بكل من التهويم، التغريب ،والتشريح ، والآخر دلالي عميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية ، ليكون البرنامج التفكيكي عملية شاملة للقضاء على الثنائيات وتحطيم المرتكز الفكري لها و إحلال مفاهيم ومقولات مثل (الاختلاف) الذي يعتمد المغايرة والتأجيل ، وهو ما يجعل من التفكيكية مزيجاً من الثنائيات، فهي منهج وليست بمنهج في الوقت ذاته. والتفكيكية إذ تأثرت بالتوجهات البنائية (Constructivism) في مطلع القرن العشرين يمكن عدها حركة بنائية وضد البنائية .. فالتفكيك لايعني الإفناء ، بل الكشف المستند على التفكيك والعزل وابعاد عبارات تاريخية بشكل خاص عن تاريخ الفلسفة ، فتقنية التفكيك للنص أو الشكل تمكّن من الفهم الأعمق وإعادة تركيبه

---

[21] مفكر وفيلسوف وعالم إجتماع فرنسي (1924-1998) ، اشتهر بتحليل أثر ما بعد الحداثة على الوضع الإنساني . ساهم مع كل من : جيل دولوز و فرانسوا تشالي وجاك دريدا في تأسيس المعهد العالمي للفلسفة .

[22] لقراءة اوسع انظر : (كارتر، 2010، ص:134)

[23] يدل مفهوم (المحايثة) على حضور الشيء في ذاته.. لقراءة اوسع حول طروحات دولوز أنظر : (دولوز و غتاري، ، 1987 ،ص30-45) و (حدجامي ، 2012، ص140-147)

بعد ذلك، وهي بذلك تعمل على النقد والتفكيك أو الفحص والتشريح لا من أجل النفي والإلغاء، أو من أجل الهدم والتحطيم بل من أجل الزحزحة والقلب، أو التوسع والإثراء، أو التطعيم والترميم، أو التحوير والنسخ.

ركز (دريدا) على مفهوم الاخلاف (differance) بوصفه الإزاحة التي تصبح بها اللغة او الشفرة او أي نظام مرجعي عام عبارة عن بنية من الاختلافات التي تحمل في طياتها خصائص زمانية ومكانية وصوتية ودلالية ، وهو ما يجعل منه (اختلافاً مرجأ) يحرر المتلقي من استحضار مرجع محدد فضلاً عن تعدد دلالته ، ليحمل هذا المفهوم دلالة مكانية باستحضاره لمفاهيم: عدم التشابه ،التغير ،الانتشار ،التبدد، والتفرق، المرتبطة بمفاهيم الفضاء والحيز. وهذا الأمر يفتح الباب باتجاه استحضار المرجع ولكن بحضور الدال مقابل تعدد مدلولاته. [24]

وبذلك يمكن عد طروحات دريدا نقداً وخروجاً كلياً عن ما جائت به الحداثة نحو افق آخر مختلف حتى عن توجهات ما بعد الحداثة، لتشكل هذه الطروحات القاعدة الفكرية للتيار التفكيكي في العمارة، بوصفه استكمالاً او تطويراً لمشروع الحداثة بوصفه حداثة متأخرة ، كحركة موازية ومختلفة عن عمارة ما بعد الحداثة بالعديد من الجوانب ، أبرزها توليد القطيعة مع الماضي ورفض الرجوع اليها بإعادة تقييم العناصر الكلاسيكية في أنظمة غير كلاسيكية وبما يؤدي إلى إقحام جدلي للكلاسيكية نتيجة تلويث الأشكال وهو ما ينتج عنه توليد أشكال معمارية جديدة .

5. طروحات ما بعد الحداثة في العمارة

تعود أصول مصطلح ما بعد الحداثة – حسب (جينكز) - الى سنة 1870، فيما تبلورت بداية رؤى ما بعد الحداثة في ثلاثينيان واربيعينيات القرن العشرين. وفيما شكلت الطروحات المعمارية الجانب السبقي لبلورة مصطلح ما بعد الحداثة [25] ، تعرف ما بعد الحداثة في العمارة بما طرحه كل من روبرت فنتوري في كتابه التعقيد والتناقض وما ساهم به في كتاب (التعلم من لاس فيغاس)، وما طرحه جينكز في عدد من كتبه حول عمارة ما بعد الحداثة وما بشر به من موت للحداثة في حينها ..

مبنى (Takashimaya) – نيويورك – للمعماريين (Philip Johnson /John (Burgee

المصدر : http://nyc-architecture.com/MID/MID051.htm

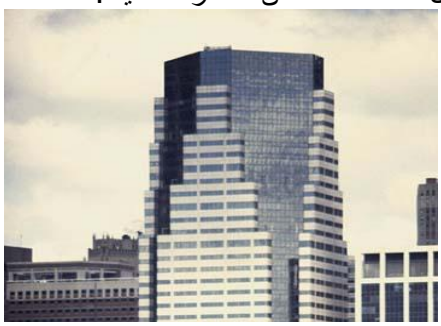
مثلت عمارة ما الحداثة فكراً وممارسة عموماً، حالة من ردود الفعل لما جاءت به الحداثة أختلفت في التوجه والمستوى والرؤية .. ففيما يرى عدد من الناقدين أن ما بعد الحداثة ما هي إلا نقد للحداثة وأستجابة حملت سمة الضد أكثر من كونه توجه ثابت . يرى (الجادرجي) إن ما بعد الحداثة لا تمثل سوى "إحدى مراحل مشروع الحداثة المنبني على متطلبات المكننة والرؤية الجديدة للمجتمع المدني ولإنسانية الإنسان". (الجادرجي،2006،ص54) في مقابل ذلك يرى (Nesbitt) في عمارة ما بعد الحداثة اسلوباً جديداً يشكل انفصال تاماً عن العمارة الحديثة".(Nesbitt,1996,p.11)

ركزت عمارة ما بعد الحداثة – من خلال نقدها - على نبذ الرؤية الشمولية للحداثة باتجاه التعدد ، والأرتباط المكاني والزماني بأتجاه العودة الى الماضي والعمق التاريخي للعمارة ، والتأكيد على المعنى باتجاه الابتعاد عن ما فرضته الحداثة من اختزال ، وهو ما جعل منها عمارة متضمنة لطراز هجين يجمع بين ما هو عصري وتقليدي ، وجعل منها عمارة متضمنة لمتناقضات وتعقيد يبعدها عن البساطة ، تمثل صورة متنوعة في مشاهد تعمل من خلال لغة شكلية خاصة تؤكد على التداخل بين المظهر والجوهر ، وتحمل سمات التعقيد والانتقاء والتقليد وترفض الأختزال والبساطة المفرطة .

وإذ ترتبط ما بعد الحداثة – وفق الطروحات الادبية والفلسفية بفكر ما بعد البنيوية والتفكيك ، يذهب بعض نقاد العمارة الى التمييز والفصل الواضح بين ممارسة عمارة الحداثة والعمارة التفكيكية . فإذا كانت عمارة الحداثة المتأخرة تطويراً للحداثة، فإن عمارة ما بعد الحداثة هي أسلوب جديد يشكل انقطاعاً تاماً عن العمارة الحديثة.[26]

شكل (1) مركز الاتجاه، بيروجيا - إيطاليا ، ألدو روسي، 1982

المصدر : http://www.itaproject.eu/ttu/6/type-



[24] لقراءة أوسع أنظر كل من : (دريدا، 1988، ص43)، (العلي، 1997، ص29)، (حرب، 1998، ص67)، (النعيمي، 1998، ص48،55)

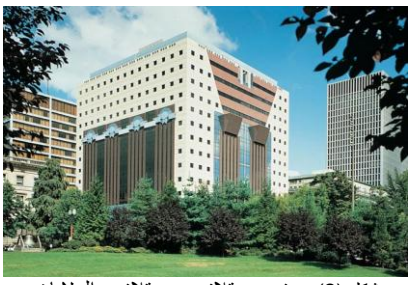
[25] اظهر هذا المصطلح عام (1949) بظهور مصطلح المنازل المابعد الحداثية (Post modern-house) (Doherty and Graham,1992,p.3) ولقراءة اوسع انظر: (Jencks,1996,p.14-15)

[26] لقراءة أوسع أنظر: (Nesbitt,1996,p.11) ، (النعيمي،1998،ص12،11) ، (عبود،2015، 104-106)

model0910.html

مبنى (Financial Square) – نيويورك – مبنى (The Austrian Cultural Foundation) في نيويرك – للمعماري (Raimund Abraham)
المصدر : http://nyc-architecture.com/UES/UES108.htm

مبنى (Financial Square) – نيويورك – للمعماري (Edward Durell Stone)
المصدر : http://nyc-architecture.com/LM/LM083.htm



شكل (2) مبنى بورتلاند ، بورتلاند - الولايات المتحدة الأمريكية ، مايكل كريفز 1980
المصدر: http://www.itaproject.eu/ttu/6/type-model0910.html

وفي هذا الاطار وبغية تحقيق هدف البحث، سيتم استعراض الطروحات المعمارية ممثلة بطروحات كل من (روبرت فنتوري) وطروحات (جارلس جينكز)،في إطار الفقرة التالية ، لغرض مقارنتها مع الطروحات الفلسفية والتي سيتم تفصيلها كاستنتاجات للبحث.

5-1 طروحات روبرت فنتوري (Robert Charles Venturi)

مثلت طروحات (روبرت فينتوري) القاعدة التنظيرية لعمارة ما بعد الحداثة من خلال ما طرحه من نقد لعمارة الحداثة ومحاكمة تجربتها، أولاً . ومن خلال ما طرحه من رؤية تتجاوز ما جائت به الحداثة بالتأكيد على اللغة التعبيرية وتعقيد العمارة والجمع بين المتناقضات فيها ، وصولاً الى ثراء وغموض وحيوية الممارسة المعمارية ومعانينها لتحقيق الاثراء والتعدد والتعقيد، ثانياً .

اكد فنتوري في طروحاته على وجود عدة نسخ لما بعد الحداثة " بتوجهات مختلفة بأسلوبها التفضيلي، ومحتواها الرمزي، ومداراتها الأجتماعية " .. تجتمع بما يراه (فنتوري) من مبادئ متمثلة بكل من : " التزيين، والهيكل (المتانة)، والمأوى (المنفعة)، والرمزية (البهجة) المتميزة وغير التابعة ".. (Porphyrios,1996,p94)

وبالنظر لأهمية طروحات (روبرت فينتوري) في العمارة ستعمد الدراسة الى مناقشة طروحاته في كل من : كتاب (التعقيد والتناقض في العمارة) وكتاب (التعلم من لاس فيكاس) ، في الفقرة التالية .

5-1-1 (التعقيد والتناقض في العمارة) (Complexity and Contradiction in Architecture) - 1966

مثل كتاب (التعقيد والتناقض في العمارة) ، حدثاً مهماً في تلك الفترة وبعدها ، ومؤشر لنظرة جديدة توجه مسار الممارسة المعمارية وعملاً تأسيسياً لعمارة ما بعد الحداثة . حيث عارض الكتاب جملة مفاهيم سائدة في العمارة تعدت حد التداول نحو الركوز والثبوت ولتكون بمثابة المسلمات ، مثل فيها التوجه نحو احدى المقابلات الثنائية الجانب الابرز ، ليطرح الكتاب رؤية مغايرة بأمكانية تعايش الثنائيات مع بعضها البعض ، فبدلاً من اعتماد (اما)(or) كأسلوب للمفاضلة، طرح فنتوري في كتابه رؤية القبول بـ (و) (and) ، مؤشراً أمكانية تعايش المتضادات والمتناقضات معاً ، ورفض الاختزال والبساطة بأتجاه الاثراء والتعدد والتعقيد .. فالقليل ليس كثيراً (Less is.. more) كما طرحه (ميس فان دروه) وانما هو مضجر وممل (Less is.. bore) وهو ما يبعد العمارة عن : الفرز الأحادي ، والنقاء الأسلوبي ، واحادية المعنى ، والغربة والأنقطاع .

وبموجب هذا الطرح دعا (فنتوري) إلى توجه العمارة نحو تعزيز الصلة بالواقع والتوجه نحو مجاراة مشاكل الحياة واساليبها المعقدة والمتناقضة ، من خلال اعتماد التجميع والأحتفاء بالمتناقضات واستحضار وتحقيق التعقيد والتوجه نحو تحقيق المعنى وما يستحضره بأتجاه التأكيد على التزيين والرمزية والمفارقات . ومن خلال أعتماد تبديل السياق المعتد على سلخ المألوف المعتاد من إطاره المرجعي باتجاه أستحضاره في سياق آخر. وهو ما يمكن ان يولد توليد معاني جديدة وتحقيق التنوع والغرابة والتغيير الدائم ، ويؤدي في ذات الوقت إلى توسيع مديات وأبعاد الادراك والتلقي ، كما يؤدي ذلك - وهو الأهم عند فنتوري - إلى مقاربة العمارة مع الواقع من خلال مقاربتها مع الفنون الشعبية [27] ، وكسر الحدود أوالغائها بين مواصفات الفن المبتذل والفن النبيل ، فالعمارة وفق هذا الطرح فن متوجه نحو العامة وليس كيان متعالي يدرك من قبل الخاصة فقط ، ، تتضمن التعددية وتنفتح نحو المعنى ، وتكون ابعد ما يكون عن احادية المعني والنقاء والانقطاع والغربة والتنصل عن مشاكل الحياة واساليبها ، كما أنها لا تقتصر على البعد الوظيفي فقط . [28]

5-1-2 فنتوري وآخرون : (التعلم من لاس فيكاس) (Learning from Las Vegas) - 1972

شكلت طروحات (فنتوري) - بالأشتراك مع كل من (دينيس سكوت بروان) و (ستيفان ازينيور) في كتاب (التعلم من لاس فيكاس) (Learning from Las Vegas) – أنسياقاً وتعزيزاً لظاهرة ما بعد الحداثة والتى راجت في نهاية ستينات القرن

[27] العمارة عند (فنتوري) تكون مقاربة لمحاكاة الفن الشعبي (البوب آرت) (Pop-Art) .
[28] لقراءة اوسع أنظر : (Venturi , 1966, p.9-20)

العشرين . حيث اكدت على اللغة التعبيرية والتنوع والتعقيد وأعتمادها التبسيط والتعددية وجمع المتناقضات والتهكم والسخرية وحتى الدعابة من خلال علاقاتها بالتاريخ والثقافة اليومية باعتبارها مخزناً للأفكار والصور القابلة للاستحضار.

طرحت الدراسة رؤية انسانية للعمارة تؤكد على الواقعية والمناسبة والتواضع، واستيعاب رغبات وقيم الانسان البسيط ، بما يؤدي إلى إعادة النظر في هدف العمارة ودور المعماري فيها. كما أكدت على دور البعد الرمزي والمعنى وتوظيفه في العمارة من خلال جملة دروس مستقاة من المدينة الأمريكية (لاس فيغاس) ، بما تتميز به مبانيها التي يشغل فيها المعنى الرمزي في المعالجات التصميمية حيزا أكبر من العمارة ذاتها ، وبما تحتفل فيه مبانيها من تكثيف صوري وآيقوني ورمزي.[29] الأمر الذي يفسح المجال لهيمنة الوسائل الحديثة والتقنية ومتجاتها وبخاصة وسائط النقل والزحف العمراني والاعلانات التجارية.. كما اكدت في طرحها على الشعبوية العمرانية والتواضع وقبول القبيح والعادي ، وبما يخلق شعوراً أكثر ثباتاً نحو الاتجاه المستقبلي وتعزيز الواقع الاجتماعي المتسم بكل من التعددية والتنوع والاختلاف والوفرة والاثراء . وهو ما يعطي المعماري مسحة من الحرية تمكنه من أعتماد ما يروق له وتبعده عن ما أنتجته العمارة الحديثة من اساطين وبطولات وتعالي باعتباره امراً قد عفا عليه الزمن. [30]

وبذلك ومن خلال مناقشة العمل التأسيس لطروحات عمارة ما بعد الحداثة المتمثل بكتاب (التعقيد والتناقض) وما استتبعه من طروحات معززة لمسيرة ما بعد الحداثة ممثلاً بكتاب (التعلم من لاس فيغاس) ، يتبين تركيز (فنتوري) في طروحاته على تحقيق رؤية مغايرة للحداثة ، ترفض التعالي والتوجه المركزي القسري المتمثل في المحددات والضوابط الطرزية والوظيفية الصارمة ، بأتجاه التأكيد على التواضع وتقريب العمارة مع الواقع بأعتبارها فن منبثق منه غير متعالي عليه ، وهو ما يعزز من أمكانية القبول بالتوجهات الخاصة والأنفتاح نحو المتلقي والقبول بالمتناقضات والقبول بالتعدد والانفتاح على المرجعية التاريخية والتأكيد على الارتباط المكاني والزماني وتحدي النقاء والتقييد.

5-2 طروحات (جارلس جينكز) (Charles Jencks)

ارتبط تاريخ العمارة وبخاصة عمارة ما بعد الحداثة إلى حد كبير بأسم (جارلس جينكز) ، الذي لعب دوراً مهماً في تعزيز هذا التوجه وتصنيف التوجهات والحركات المعمارية من خلال كم الكتابات الغزيرة التي أحدثت تغييراً جذرياً في توجهات العمارة ، حيث ارتبط اسمه بتوثيق تاريخ كل من الحداثة وما بعدها فضلاً عن طروحاته النقدية لكلا التوجهين ، وهو ما جعل من كتاباته المرجع لفهم عمارة ما بعد الحداثة ومن قبلها الحداثة.

ركز جينكزعلى التوليف بين الأضداد مع طرح غزير للأمثلة المتباينة ، وقد تباينت تعريفاته لتوجه ما بعد الحداثة في العمارة ، فتارة يعرفها بالحركة الثقافية والشعبية التي تم توظيفها في العمارة . وتارة يعتبرها معارضة موازية وفترة غير منقطعة عن الحداثة، وإنما مزيج مع أشياء أخرى، شريحة بعيدة عن الأب بدلاً من فعلٍ قاتلٍ لأبيه ، وبالتالي هي تعميق للحداثة". (Jencks, 2011, p.17)

أثرت التطورات في العلوم الإنسانية، بشكل كبير في صياغة طروحات جينكز ، الذي استعار من السيميائية بعض المفاهيم الرئيسية التي بلورت أطاره النظري وبخاصة موضوع المعنى في العمارة في ضوء ثنائية الدال والمدلول وكيفية تحقيق التقييم الجمالي . فضلاً عما طرحه من محاكمة لتوجهات الحداثة في تعاملها مع سياق التغيرات الاجتماعية والسياسية والحضرية. مؤكداً على أهمية الانفتاح الدلالي وكسر جمود النماذج الزمانية والمكانية المصاغة من قبل الحداثة فضلاً عن كسر أيديولوجياتها الصارمة وأختزالها للعمارة. [31] باتجاه انفتاح الدلالة وتعزيز السياق والارتباط الزماني والمكاني وتعدد المراجع وهو ما شكل – وفق طروحات جينكز الاولى - أتساقاً مع ما طرحه (فنتوري) في تحقيق التعقيد والتناقض والتعددية في العمارة وتحدي النقاء والتقييد التي التزمت بها عمارة الحداثة .

وبالنظر لاهمية طروحاته ستشرع الدراسة بتناول اهم ما كتبه جينكز حول عمارة ما بعد الحداثة من خلال تناول كل من الدراسات التالية :

1. لغة عمارة ما بعد الحداثة (The Language of Post-Modern Architecture) - 1977
2. ماهية : ما بعد الحداثة (What is Post-Modernism) – 1996
3. (ما بعد الحداثة) (Post-Modernism) – 1988
4. (قصة ما بعد الحداثة) (The Story of Post-Modernism) 2011
5. (قراءة في ما بعد الحداثة) (The Post-Modern Reader) (2010)
6. (عمارة الحداثة المتأخرة ومقالات أخرى) (Late-modern architecture and other essays) 1980
7. بعد الحداثة (Post-Modern) 1992
8. (الحركة الحديثة في العمارة) (Modern Movements in Architecture) 1987

5-2-1 دراسة : (لغة عمارة ما بعد الحداثة) (The Language of Post-Modern Architecture) - 1977

[29] تم مناقشة هذا الامر بمناقشة الرمزان الشكليان لـ (كشك البطـة) (Duck) و (السقيفة المزخرفـة) ، حيث تحمل المعالجات التصميمة معنىً رمزياً يفوق ما شغلته العمارة ذاتها .. لقراءة اوسع أنظر : (Venturi and Others , 1972, p.13-19 , 87-93)

[30] لقراءة اوسع أنظر : (Venturi and Others , 1972, p.3-72 , 91-115)

[31] لقراءة أوسع انظر : (Haddad, 2009, p. 493-495)

مثلت هذه الدراسة مرجعاً مهماً في فهم عمارة ما بعد الحداثة والابعاد النظرية لها ونقل مصطلح (مابعد الحداثة) من صيغته الادبية الى آفاق الممارسة المعمارية ، حيث طرحت الدراسة اشكاليات العمارة الحديثة مبشرة بموتها والانتقال منها الى عصر جديد هو عصر عمارة ما بعد الحداثة، [32] بما مثله هذا العصر من ردة فعل نقدية للحداثة رغم وجود حالة من الاتصال فيما بينها ، حيث لا يرى جينكز ثمة قطيعة حاصلة في مسار العمارة التطوري .

الحي السكني (بروت-إجوي) تصميم (منورو ياماساكي) في سانت لويس في ميزوري بالولايات المتحدة سنة 1954 وسنة 1972 وعند ازالته .. المصدر : http://www.slideshare.net/anshumanabhisek/13-propositions-of-postmodernism-by-charles-jencks

جمعت الدراسة بين المعالجة النظرية للغة المعمارية والتوثيق لمرحلة ما بعد الحداثة ، محددة ستة مراحل مختلفة في تاريخها بموجب تحليلها لعدد من المشاريع لعدد من المعماريين من أمثال (روبرت فنتوري) و(مايكل كريفز) .. مناقشة جانباً من أسباب المعجلة في نهاية الحركة الحديثة ، ومركزة على سببين رئيسين لموت الحداثة هما : الفقر الشكلي الناتج عن التحجر الفكري في تطبيق مبادء الحداثة ، و الإفقار الدلالي وفقدان العمارة للمضمون وخاصة ما هو متعلق بالأهداف الاجتماعية. وهو ما ولد عنه فشلاً في اتصال العمارة بجمهورها والبنية الاجتماعية على مستوى الهوية والتعبير الفردي . حيث اختطفت الأهداف الاجتماعية للحركة الحديثة من قبل المصالح التجارية، وهو ما أدى إلى تفريغ أشكالها من محتواها الأصلي وضعف وحتى غياب المضمون.

ناقش جينكز - في هذه الدراسة – البعد الدلالي والمعنى في العمارة وفق مقاربة سيميائية ولغوية وفي ضوء ثنائية الدال والمدلول .. كما ناقش موضوع المعنى في العمارة وكيفية تحقيق التقييم الجمالي ودور السياق في هذه المنظومة فضلاً عن دور البعد الرمزي، ومكونات التواصل المعماري ممثلاً بكل من المفردات وتكوين الجملة العمرانية وما ينتج من ذلك من دلالة بموجب اللغة المعمارية التي تأخذ فيها مكونات المبنى تشبيه الكلمات والمفردات.

5-2-2 دراسة : (ماهية ما بعد الحداثة) (What is Post-Modernism) - 1996

يطرح جينكز - في ضوء سؤاله عن ماهية مابعد الحداثة - رؤية للعالم الجديد - الذي يشكل أمتداداً للمتجمع ما بعد الصناعي - يتم فيه تحول في الفلسفة والفنون والعمارة ، وتطور للقوى الاجتماعية والاقتصادية بأتجاه توليد مرحلة جديدة من الحضارة العالمية يعبر عنها (جينكز) بمرحلة ما بعد الحداثة ، التي كانت انطلاقتها بمطلع ستينيات القرن العشرين بمثابة الانفجار .

يحلل (جينكز) ما بعد الحداثة باستخدامه الرسوم البيانية ، في ضوء مراجعته ونقده لتوجهات الحداثة التي وصلت – حسب وجهة نظره في حينها – الى ان تكون مثالاً للسخرية والنقد العام لتوجهاتها الحسية المادية والتنظيم المفرط والنزعة الميكانيكية ، وهو ما نتج عنه فضاءات فارغة ونبذ القيم والميتافيزيقيا والعاطفة .. لتكون ردة الفعل على ذلك كله اقرب الى المحاكمة والتطهير والاستأصال ، شبهها (جينكز) بـ (محاكم تفتيش) انطلقت في سبعينيات القرن العشرين ، نتج عنها توجه جديد تمثل بـ (ما بعد الحداثة) التي مثلت رجوعاً للأنسنة الدنيوية وتأكيداً على الخصوبة والتهكم وخفة الظل والتعددية ..

يميز جينكز في هذه الدراسة بين مستويين لما بعد الحداثة ، يتمثل الاول بالتوجه التفكيكي ، عاداً اياه شكلا مقنعاً للحداثة المتأخرة ، وتطرفاً بدعوته إلى العدمية . فيما يتمثل المستوى الثاني بتوجهات ما بعد الحداثة التي بموجبها يتم طرح رؤية جديدة لا تمثل نهايةً للسرديات الكبرى ، وأنما تدفع الى ماهو مختلف استنادا إلى قصة الكون ووصفاته التوليدية و تنمو مباشرة من علوم ما بعد الحداثة ومن التعقيد ، يتم بموجبها إنشاء وجهة نظر عالمية جديدة من شأنها أن تؤثر على جميع المناطق ، لتشكل بدورها نوعاً من الممارسة الثقافية العامة ونوعاً من الروح تتجلى بمجموعة واسعة من النتاجات الثقافية (الأدب والسينما والعمارة). ويدعم هذا المنحى الاقتصاد الإلكتروني وشبكة الاتصالات الفورية ، وهو ما يدفع بنظرة الى سيادة شبكة من المؤسسات والالتزامات العابرة للحدود الوطنية ، لتكون هذه الجوانب الدافع للثقافة العالمية بعد فترة الحداثة .

5-2-3 دراسة: (ما بعد الحداثة – الكلاسيكية الجديدة في الفن والعمارة) (Post-Modernism – The New Classicism in Art and Architecture) - 1987

تناولت الدراسة ظاهرة ما بعد الحداثة كظاهرة ثقافية وناقشت تجلياتها في النتاج الفني والعمارة ، من خلال مناقشة الخلفية الثقافية للمرحلة الكلاسيكية والمناهج المعتمدة في القرن الثامن عشر ، وأعادة تفسير الكلاسيكية وصولاً الى الحداثة ، وما شكله ذلك من دليل تمهيدي لمرحلة ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة .

[32] حدد جينكز موت عمارة الحداثة بنسف الحي السكني (بروت-إجوي) تصميم (منورو ياماساكي) في سانت لويس في ميزوري بالولايات المتحدة سنة 1972 .. لقراءة اوسع أنظر : (Jencks, 2011, P.26-27)

ناقشت الدراسة - ما عده جينكز - ابرز تحول في المجتمع الفني (بما يحمله من سمة جمعية تضم في طياتها العمارة) - من الادبيات الكلاسيكية نحو طروحات ما بعد الحداثة ، وفق رؤية تعيد تفسير التراث الفني الغربي وتعيد الحيوية له . لتصف الدراسة حالة التقارب والعودة المتزايدة - خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين – نحو النمط الكلاسيكي الجديد من خلال الفن الى أطر الكلاسيكية الغربية وفق مسمى أطلق عليه النقاد توصيف المحافظين الجدد ، حيث تميز هذا التقارب والعودة بتوليد اسلوب متعدد الاطياف اجتماعياً وسياسياً يتجاوز الحداثة ويخرج عنها خروجاً جذرياً [33] . كما حلل جينكز في هذه الدراسة الحركة العالمية في سياقها التاريخي، محدد أهدافها وتطلعاتها والقواعد التي تحكمها، محدداً خصائصها البارزة في مختلف مظاهرالفن ، وصنفها وفق خمسة اتجاهات رئيسية متميزة ، والتي تمثلت بكل من :

1. توجه الكلاسيكية الميتافيزيقية
2. التوجه الكلاسيكي السردي.
3. التوجه الكلاسيكي الأستعاري .
4. توجه الكلاسيكية الواقعية.
5. توجه الكلاسيكية العاطفية

5-2-4 دراسة : (قصة ما بعد الحداثة - خمسة عقود من التهكمية والايقونية والنقدية في العمارة) (The Story of Post-Modernism: Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical in Architecture) 2011

طرحت الدراسة جانباً من تحول عمارة الحداثة نحو ما بعدها ، بوصف الاخيرة مقاربة اوقفت الحداثة بشكل تام ومؤثر و(ازاحتها عن سكة المشهد المعماري) – كما يصفها جينكز . فعمارة ما بعد الحداثة - بما طرحته من كونها بديلاً للحداثة – سعت الى نحو الثراء وتحقيق الهوية والتجميع والتعدد والتوافق مع مستجدات العصر وبخاصة ثورة الاتصالات ومحاكاة الرقمية ونماذج التعقيد التي طرحت صورة مغايرة للبيئة والكون التي صبغت القرن العشرين.

ناقشت الدراسة عمارة ما بعد الحداثة في اطار نقدها للعقود الخمسة السابقة للدراسة ، متعقبةً تطور عمارة ما بعد الحداثة ومحددة نماذجها وروادها. ففي اطار مناقشة هذه العقود ووفق مقاربتها بوصفها عقوداً للتحول - أنقسمت الدراسة إلى خمسة أقسام رئيسية . مثل القسم الأول منها محاكمةً لعمارة الحداثة وجاء معنوناً بـ (العاصفة المتقنة لما بعد الحداثة) وشمل مناقشة الاخفاقات الاخلاقية للعمارة الحديثة و(وفياتها المتكررة) وناقشت مفهوم التعقيد والاشارة المزدوجة ودورهما في هذا الجانب . اما القسم الثاني فعنونته بـ (البحث عن التعقيد و ايجاد المشترك) ، وقد خصص لمرحلة الانتقال من الحداثة الى ما بعدها. وفيه تمت مناقشة مواضيع : التعددية المعولمة والاصطفائية الرديكالية والاستجابة الإولى للتجانس والطباق السياقي ، اضافة الى كل من كلاسيكية ما بعد الحداثية ومفارقة التيار الدولي وتحول الحداثيين إلى ما بعد الحداثة .

اما القسم الثالث فكرس لمناقشة أليات وكيفيات تجاوز الحداثة نحو ما بعدها في اطار ما عنونته الدراسة بـ (نحو نقد الحداثة) وفيه تمت مناقشة ماهية المدينة وجمع المنظومات المتكيفة ، والمغايرون والمدينة المغايرة والخضرة الصريحة والرخيصة، أضافة الى مناقشة التوجهات المعمارية لكل من نتاجات المعماريين (ريم كولهاس) و(ستيفن هول) و(تويو اتو) و(بروس روت) و (بيتر ايزنمان).

وفيما تناول القسم الرابع التعقيد وطبيعة الزخرفة ، والذي تمت فيه مناقشة نموذج التعقيد وعمارة النمط الهندسي المتكرر والتوجه الكسري (Fractal) واستمراية سلسلة الميتافيزيقيا والابعاد الزخرفية للعمارة - ناقش القسم الأخير (الخامس) البعد الايقوني للعمارة ، وجاء تحت عنوان (قدوم الايقونية الكونية) ، حيث تمت مناقشة المباني الايقونية وتأثير بلباو والمعنى المتعدد والدوال المشفرة والايقونات القيمة والثيمات المقنعة والايقونية الكونية ، وصولاً إلى مناقشة ايقونية ما بعد الحداثة ، والتي جاءت بهيئة الاستنتاج للبعد الايقوني المستحضر في توجهات ما بعد الحداثة .

وبموجب ما طرحته الدراسة يمكن عدها سجلاً توثيقياً لعمارة ما بعد الحداثة ومراحل انتقالها من جذورها وصورتها الاولى إلى مرحلة التنامي ، مع توثيق وتحليل للمراحل الزمنة البينية والمتداخلة . كما يمكن عد الدراسة ربطاً لتداعيات البعد الثقافي لمرحلة ما بعد الحداثة وأنعكاسه في العمارة بأتجاه تدفق مجموعة التقاليد والتعددية لتيارات ما بعد الحداثة التي حددتها الدراسة بكل من : السياقية والانتقائية الراديكالية وما بعد الحداثة الكلاسيكية والنزعة الإقليمية والنزعة الجناسية وتوجهات المشاركة الجماهيرية في التنمية الحضرية ..

5-2-5 دراسة : (قراءة في ما بعد الحداثة) (The Postmodern Reader) (1993)

تعد الدراسة - بتأكيدها على تقارب العمارة مع الأدب وعلم الاجتماع والعلوم والاقتصاد – من اهم الدراسات المتناولة لما بعد الحداثة بوصفها ظاهرة ثقافية شاملة ، تتجاوز الرؤية الضيقة المحددة في حقل تخصصي بذاته .. حيث تناولت رؤية اهم الباحثين في هذا الجانب من معماريين اضافة الى العديد من الباحثين في مجالات الادب والثقافة وعلم الاجتماع والاقتصاد والعلوم ..

طرحت الدراسة (عمارة الحداثة) ، بوصفها توجه يتجاوز البعد الاسلوبي والحركي نحو كونها جزءاً وصورة لحركة ثقافية واسعة انعكست في عدة مجالات منها العمارة ، عارضة لكثير من النصوص الكلاسيكية المختارة لفكر ما بعد الحداثة في العمارة والأدب والاقتصاد وعلم اللاهوت ، وطارحة رؤية ابرز الأراء حول ما بعد الحداثة بكتابات كل من : جون بارث و أمبرتو إيكو و ديفيد هارفي و جين جاكوبس و جان فرانسوا ليوتار و روبرت فنتوري.

ففي مناقشتها لطروحات ابرز الباحثين للعمارة ، تناولت الدراسة ماهية ما بعد الحداثة في العمارة وجوانبها وابعادها فضلاً

[33] على غرار الكلاسيكية الثورية في سبعينيات القرن الثامن عشر والكلاسيكية الحرة نهاية القرن التاسع عشر وفي مطلع القرن العشرين

عن خريطة التوجهات المعمارية فيها ، في أطار الجزء الاول منها . اما الجزء الثاني فتناول علاقة الأدب والعمارة في ظل ما بعد الحداثة ، من خلال مناقشة كل من : أدب التجديد، و ما بعد الحداثة - السخرية وممتعة ، ومناقشة دور التنظير في ما بعد الحداثة والتوجه نحو شاعرية ، وعلاقة ما بعد الحداثة والسياق المحلي ، وأسس وأركان ومستقبل ما بعد الحداثة ، ومناقشة طروحات التعقيد والتناقض ، ولغة عمارة ما بعد الحداثة وتعقيد النموذج . فيما تناول الجزء الثالث طروحات ما بعد الحداثة في علم الاجتماع والاقتصاد والتوجهات النسوية والعلوم .

5-2-6 دراسة : (عمارة الحداثة المتأخرة ومقالات أخرى) (Late-modern architecture and other essays) 1980

تناولت الدراسة ما أصطلحت عليه بتوجهات عمارة الحداثة المتأخرة ، بما تشكله من أهمية كبيرة في العمارة المعاصرة أبتداءاً من سبعينيات القرن العشرين . مقدمة عرض تقديمي حول نهاية عصر الحداثة

طرح جينكز في هذه الدراسة تحليلاً لنظرية الحداثة المتأخرة والجوانب التطبيقية لها بأستعراض أهم الجوانب والأبعد الأسلوبية المميزة لهذه التوجهات ، مع تحليل لأبرز الممارسات المعمارية في كل من أوربا وأمريكا واليابان . مع تحيل شكّل مقدمة لنهاية عصر ابثق عنه ظهور كل من ما بعد الحداثة والحداثة المتأخرة التي افردت لهما الدراسة تحليلاً لتوجهاتهما الطرزية والاسلوبية بالأعتماد على مجموعة من المقالات لعدد من ابرز المعماريين.

أكدت الدراسة على حالة الفصل بين توجهات ما بعد الحداثة في العمارة وتوجهات الحداثة المتأخرة بوصف الاخيرة امتدادًا وتطويرًا للحداثة والتوجهات العقلانية ، مصنفة توجه التفكيكية كاحد اتحاهاتها ، بأهتمامها الابتكار السلبى وبالتفكير العكسي بقلب القواعد الثابتة والأعتماد على تكنولوجيا البناء المتقدمة ، لتكون العمارة محاولةً للابداع يتحقق بالتشكيل الفراغي الداخلي والخارجي المتحرر من القيود الإنشائية والظيفية أوالإقتصادية وتحرراً من المرجعية التراثية. في مقابل ذلك تمثل ما بعد الحداثة حالة من الانقطاع عن الحداثة ونقد لها بأتجاه الرجوع الى التضمينات التاريخية وتحقيق المعنى .

5-2-7 دراسة : (بعد الحداثة – الظفر في لندن) (Post-Modern : Triumphs in London) 1992

ناقشت الدراسة عمارة ما بعد الحداثة في أطار نقدي لأنتشار المباني الجديدة المنظوية تحت توجهات ما بعد الحداثة في لندن ، واشتملت على تحليل لعدد المباني ومناقشة عدد من المعمارين - امثال روبرت فنتوري و وديفيد فوغان و جيمس ستيرلينغ و جيريمي ديكسون و تيري فاريل و جون ملفين و نايجل كوتس و شيبرد روبسون و إيان بولارد و تشابمان تيلور وغيرهم كثير .

قسمت الدراسة (ما بعد الحداثة) كمصطلح عام " إلى ثلاثة أقسام أصطلحت عليها بـ : المباني المهذبة او اللبقة (urbane) أشارة الى المباني المكررة بطريقة كيسة في المدينة والتي تعطي انطباع مدني رقيق متجانس وسلس متحضر . والمباني ذات الشرعية (canonic) ، والتي تشير الى ارتباط هذه المباني بالبعد القانوني والمرجعي وإشارتها الى ما سبق . وأخيراً المباني الأحتفالية (carnivalesque) والتي تشير إلى نمط ذا طابع احتفالي تميزي .. حيث تؤكد هذه التوجهات وانعكاسها في المباني للمدينة على إظهار تنوع الحركة في مرحلة ما بعد الحداثة القائمة اليوم.

وبذلك وبموجب وبموجب تحليل طروحات جينكز ، يمكن تلمس صورتين لرؤية (جينكز) المتعلقة بعمارة ما بعد الحداثة :

تمثلت الأولى بطروحاته الأولية الممتدة لنهاية العقد الأخير من القرن العشرين ، والتي أتسمت بالتأكيد على اهمية ودور عمارة الحداثة ودورها في صياغة العمارة المعاصرة ، مبشراً بدورها وولادتها من حيث ما انتهت اليه عمارة الحداثة وأعلان موتها .. كما يمكن تأكيد وجود اتساق وتساوق لما طرحه جينكز مع ما طرحه فنتوري في طروحاته الاولى .

أما المرحلة الثانية فتتمثل بمراجعته لتوجهات عمارة ما بعد الحداثة مؤكداً على وقوعها في فخ التسطيح والتأكيد الشكلي ، وابتعادها عن ملامسة المشاكل الرئيسية بأتجاه التركيز على جانب محدد منها ، الامر الذي دفعه الى تغيير المنحى التبشيري بعمارة ما بعد الحداثة ليكون من ابرز المنتقدين لتوجهات عمارة ما بعد الحداثة وبخاصة اسلوبها التجميعي التكديسي وتوجهاتها الشكلية المفرطة التي تبعدها عن صفة العمارة الرصينة بأتجاه العمارة المبتذلة .[34]

6. الانعكاس في البعد التكنولوجي لعمارة ما بعد الحداثة

لغرض تقصي انعكاس الفكر في الممارسة التكنولوجية لابد من بيان مديات ومستويات وماهية حضور الفكر في الممارسة التكنولوجية، وهذا الحضور يستدعي مفهوم التأثير وباتجاهين متعاكسين ، يتمثل الاول في الحضور كتأثير ، فيما يتمثل الثاني بحضور التأثر ، فما يحكم الممارسة التكنولوجية بالفكر في الاساس هو تاثيرها فيه وتوجيهه لتصل الى مرحلة التساوق والأستتباع ، في مقابل تأثر هذه الممارسة بالفكر الذي بدوره يوجهها نحو جوانب بذاتها دون غيرها .

وفي هذا الاطار سينتقل البحث الى مناقشة حضور الفكر في الممارسة التكنولوجية تأثيراً وتأثراً في الفقرة التالية .

[34] لقراءة أوسع انظر : (Haddad, 2009, p. 495)

1.6 حضور الفكر في الممارسة التكنولوجية تأثيراً وتأثراً

في إطار ثنائية المادة والفكر ، قد تبدو التكنولوجيا تجسيداً للجوانب المادية ، إلا انها في الحقيقة تتضمن - في اقل تقدير – لدوافع فكرية توجه مسارات التطوير والتغيير. وتتجاوز العلاقة بين التكنولوجيا والفكر حالة التضمين الذي بموجبه يكون البعد الفكري للتكنولوجيا جانباً من جوانبها ، ليكون بذاته معبراً عنها وعن المزاج الفكري للعصر . وهذا ما يذهب اليه الكثير من الباحثين في مجال الفكر ومجال فلسفة التكنولوجيا. فالتكنولوجيا تمثل القضية المركزية اليوم في الثقافة. وبموجب هذا التأثير تلعب التكنولوجيا دور الحافز المركزي والمحرك للعصر، وتشكل معنى الحياة ، وهو ما يجعل منها سمة العصر، من خلال القدرة على صياغة اساسياته لتشكل القوة الدافعة . من جانب آخر تعد التكنولوجيا المنتج النهائي والوسيلة ، والأثر في نهاية المطاف، و سبب وجودها في هذا العصر ناتج لما استتبعته آليات وجودها في عصرها .. وبذلك تكون التكنولوجيا هي الشخصية المحورية والممثل في الدراما الاجتماعية ، والوسيلة . والتكنولوجيا تشكل الثقافة ولتكون في مركز الصدارة" . (Slack&Wise,2007,p.3) وبموجب ذلك يشكل الفكر والثقافة والتكنولوجيا نتاج متواصل لتجسيد ورؤية ما يشكل التقدم البشري ... في مقابل ذلك تمثل الثقافة مجمل المزايا التكنولوجية والاجتماعية و الأيديولوجية لمجتمع معين.. والثقافة هي ما يحدد طبيعة المجتمع (شكلا ومضمونا) من حيث التطور التكنولوجي وتطور الثقافة التكنولوجية. (Urevbu,1997,p.6-7)

وبذلك تلعب التكنولوجيا دوراً اساسياً في تجسيد وتحقيق ونقل الفكر من بعده التجريدي النظري إلى البعد المادي الواعي. وفيما يشكل الفكر ويحفز الفعل التكنولوجي ، تتعدد مستويات حضور التكنولوجيا في الفكر . حيث تتضمن التكنولوجيا دوافع فكرية للتطور والتغير ، تكون معبرة عن المزاج الفكري للعصر ، لتصل الى مديات يكون للتكنولوجيا فكراً خاصاً بها بما تشكله من قضية مركزية في الثقافة وبما تشكله من محرك للعصر . لتكون التكنولوجيا ثقافة بذاتها، فضلاً عن كونها مجسدة للثقافة ، مع التأكيد على دور التكنولوجيا الريادي في علاقتها مع الثقافة من خلال ما تحفزه التكنولوجيا أولاً ، وما تستتبعه من ضرورات تعمل على ديمومة وتواصل الثقافة ثانياً.

وبموجب ما تقدم ستشرع الدراسة بتقصي انعكاسات فكر ما بعد الحداثة بالممارسة التكنولوجية المعمارية في ضوء خصوصية الفكر الذي تم مناقشته في الفقرات السابقة وفي ضوء خصوصية الممارسة التكنولوجية المعمارية .

2.6 خصوصية الممارسة التكنولوجية لعمارة ما بعد الحداثة

شكلت عمارة ما بعد الحداثة -حسب جينكز- حالة من عدم الانقطاع التام عن الحداثة فهي "تلاقي واندماج لعدة جوانب ، المعارضة منها والموالية زمنياً ، لتكون بديلاً لإلغاء الحركة الحديثة". (Jencks, 2011, p.17) ، بالمقابل مثلت عمارة ما بعد الحداثة انقطاعاً عن الحداثة في البعد الأسلوبي ، ففي مقابل كون "عمارةُ الحداثةِ المتأخرة تطويراً للعمارة الحديثة، تمثل عمارة ما بعد الحداثة إسلوباً جديداً، يفصل تماماً عن عمارة الحداثة". (Nesbitt, 1996, p.11)، وينسحب هذا الامر على الممارسة التكنولوجية ، فالممارسة التكنولوجية لعمارة ما بعد الحداثة تشكل امتداداً لآليات وطرق وسائل الحداثة ، مع التأكيد على الجوانب الشكلية للتوظيف التكنولوجي . وإذ ذهبت الحداثة الى تأكيد الوضوحية والصراحة في توظيف الجوانب التكنولوجية وبخاصة الهيكل والمواد منها ، ذهبت عمارة ما بعد الحداثة الى توجيه هذه التجليات نحو خدمة الشكل وتحقيق المعنى في اطار استحضار الثنائيات او التعددية وهو ما ابعد الممارسة التكنولوجية عن صراحة ووضوحية الحداثة بأتجاه تعدد وتناقض وتعقيد ما بعد الحداثة .[35]

ويمكن اجمالاً تحديد خمسة جوانب تسم الممارسة التكنولوجية المعمارية لعمارة ما مبعد الحداثة ، تتمثل بكل من :

1. تتسم الممارسة التكنولوجية لعمارة ما بعد الحداثة بكونها بالمجمل اداةٍ للتوظيفِ الشكلي وتحقيقاً لجوانبه . وهو ما يحدد مسارات التكنولوجيا في إطار البعد الأداتي المحقق لشكلية النتاج .
2. تداخل المظهر والجوهر في إطار التأكيد على المعالجات الشكلية التي تمثل حالة من أخفاء الجوهر وبخاصة انماط الانظمة الانشائية.
3. التحرر من محددات الهيكل الانشائي بأتجاه الأنفتاح الشكلي وتقبل الطرز المتنوعة وتوليد أشكال جديدة تتسم بالتعقيد وحتى التناقض وتكون هجينة يتم أعتماد الإنتقاية في اختيارها.
4. تشكل الممارسة التكنولوجية لعمارة ما بعد الحداثة ، تعبيراً عن زمنها الحالي والماضي ، وهو ما يجعلها مزاوجة - بصورتها العامة- ، بإطارٍ تركيبي لمفردات معمارية توظف التكنولوجيا الحديثة جنباً إلى جنب مع الانماط القديمة التي تحمل الثقل الأكبر لتعزيزها المعنى.
5. محاولة ربط التوظيف التكنولوجي لعمارة ما بعد الحداثة شكلياً بالجوانب التعبيرية ، حيث تحدد الأطر الشكلية التكنولوجيا بسعيها لتحقيق معاني غير مباشرة ترتبط بالاشكال من خلال دلالاتها الرمزية.

7. الاستنتاجات العامة

1. مثل الطرح الفلسفي لما بعد الحداثة حالة من النقد المستحضر للحداثة في اشكالياتها ، حيث تؤشر مسارات ما بعد الحداثة المختلفة على اعادة طرح او تطوير او تصحيح لمسارات الحداثة .. وبالتالي تكون ما بعد الحداثة (فكراً وممارسة) حالة من الاستحضار الكلي او الجزئي ، بصيغة الدحض او التقويم ، بصيغة الايجاب او النفي ..

[35] لقراءة اوسع انظر كل من : (رشيد،2002،ص42) ، (النعيمي،1998،ص11،12) ، (عبود،2015، ص104-106)

2. يمكن عد طروحات شبنغلر القاعدة الاولى لمراجعة توجهات الحداثة ، كا اسهمت توجهات مدرسة فرانكفورت في تعزيز هذا النقد بعد ان أرسى كل من خوسيه اورتيغا وهايدكر القواعد التأسيسية لهذه المدرسة ونقدها للحداثة والتوجه الى ما بعد الحداثة .
3. تؤشر كل طروحات ما بعد الحداثة الفلسفية توافقاً عاماً في نقدها للعقل الاداتي للحداثة ومحاكمة لما نتج عنه من جوانب سلبية وكارثية في بعض الاحيان ، وتختلف في مديات النقد وجوانبه المحددة ..
4. يرد مصطلح (ما بعد الحداثة) في الاشارة إلى معنين : الاول منهما يشير إلى الفترة التي اعقبت الطروحات الحديثة (وفق رؤية انتهاء الحداثة) ، وهنا تدخل التوجهات الناقدة للحداثة والمتجاوزة لها وحتى التوجهات المصححة والمكملة لما جاءت به الحداثة ضمن هذه الفترة .. والثانية تشير الى توجه نقدي مبني على مساءلة شاملة لما طرحته الحداثة

8. الاستنتاجات الخاصة بتوجهات ما بعد الحداثة

1.8 يشير مصطلح (ما بعد الحداثة) عند الباحثين والمتخصصين إلى مفاهيم مختلفة تصل حد التناقض .. ويرجع ذلك الى ثلاثة اسباب رئيسية هي :

أ. عدم الفصل بين التوجهات التالية للحداثة كتوجهات لها مقوماته الخاصة وبين الحقبة الزمنية التالية لها.

ب. عدم الاتفاق على تعريف لما بعد الحداثة عند الباحثين في المجال الفكري والفلسفة ، فما هو متفق عليه عندهم ان ما بعد الحداثة هي ظاهرة مخالفة للحداثة ، وما هو غير متفق عليه هو مقدار هذه المخالفة ، وهذا الاختلاف يقع بين توجهات تعتمد التصحيح والتغيير الجزئي للحداثة دون المساس بثوابتها ، وتوجهات تعمل على تقويض الكيان الفكري بمجمله لتعيد بنائه ، وبينهما الكثير من التوجهات المستجيبة جزئياً لأشكاليات وجوانب نقد الحداثة .

ج. كثرة التوجهات المنضوية في أطار ما بعد الحداثة كظاهرة وكممارسة معمارية تكنولوجية .

2.8 بموجب ما تطرحه ما بعد الحداثة فلسفياً ، تتمثل مرتكزات مابعد الحداثة فلسفياً بكل مما يلي :

أ. النزعة الشكية : بما طرحته الحداثة وبما أرتكزت عليه من نظرة عقلانية أداتية ، والتشكيك بجدوى الحداثة ومحاكمة نتائجها .

ب. النزعة النقدية : لما جاءت به الحداثة ولما أستندت عليه ، وقد شملت عدة مفاصل تمثلت بصورة اساسية بكل من :
- المرتكزات الفكرية والاسس الفلسفية للحداثة ، بنقد العقل الأداتي والتوجهات العقلانية .
- آليات التعامل مع الفكر والمواد .
- إنتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة.
- المآلات وما افضت اليه الحداثة .

3.8 تضمنت النزعة الشكية والنقدية لتوجهات ما بعد الحداثة عدة مستويات ابتدءت من النظرة النقدية الضيقة والجزئية وصولاً إلى التشكيك والطعن في اصول الفلسفة المبنية على العقل والحضور والمركزية و الدعوة إلى التعددية والتغيير واللانظام .

4.8 أفضت كل من النزعة الشكية والنقدية إلى تجاوز الحداثة من خلال :

أ. التوجه نحو تعديل مسار الحداثة بأعتماد النقد والشك الجزئيين وهو ما ولد توجهات وصفت بالتصحيحية فلسفياً ، وعدت توجهات مستتبعة لمسار الحداثة في العمارة مثل توجهات الحداثة الجديدة والحداثة المتأخرة والعقلانية الجديدة .

ب. التوجه نحو معالجة جزئية لما جاءت به الحداثة ، وهو ما ولد توجهات فلسفية ومعمارية مستجيبة استجابة عكسية لطروحات الحداثة بالتركيز على معالجة جوانب محددة لما طرحته الحداثة مثل عمارة التكنولوجيا الفائقة والعقلانية الجديدة.

ج. التوجه نحو نبذ الحداثة وزعزعة المرتكزات العقلانية الأداتية التي جاءت بها والخروج عنها كلياً نحو طروحات موت الواقع (لجان بورديار) وطروحات التفكيك (لجاك دريدا)

5.8 في مقابل ما تقدم من مقارنة لما جاءت به ما بعد الحداثة ـ فلسفة وفكراً من جهة وممارسة معمارية من جهة أخرى – ومن خلال النقد المصاحب لتوجهات ما بعد الحداثة ، يمكن الجزم بان ما بعد الحداثة ماهي إلا أستحضار للحداثة بصيغة نقدية ، فحضور الحداثة في توجهات ما بعدها يكون بمديات تقع بين التواصل والتطوير لما جائت به وبين النقد المستحضر للحداثة . وترتبط عمارة ما بعد الحداثة بالحداثة بحالة من الاتصال والانفصال ، الأتصال بالحداثة من حيث استحضارها كنقد ، والأنقطاع عن الحداثة في الجانب الأسلوبي.

6.8 يمكن الجزم بأن ما ذهبت اليه الطروحات المعمارية في تصنيف توجهات ما بعد الحداثة ، أكثر مصداقيةً بحصر توجهات ما بعد الحداثة بالتوجهات الناقدة ، دون التوجهات المناقضة او المستحضرة للطرح العقلاني الاداتي والمطورة

له .. حيث فصلت الطروحات المعمارية التوجهات التفكيكة وأعتبرتها بمعزل عن طروحات ما بعد الحداثة ، وكذلك الحال مع توجهات الحداثة الجديدة والحداثة المتأخرة .

7.8 وبذلك تشكل عمارة ما بعد الحداثة رد فعل ونقد للحداثة أكثر من كونها بديلاً وفعلاً قائماً بذاته ، وهذا الامر يعزز ملتقيات الفكر والطرح الفلسفي مع الممارسة المعمارية والتكنولوجية لهذه العمارة ، فهي لم تطرح بالمجمل تصور لتجاوز الحداثة ، وإنما طرحت جزئيات للتعامل مع افرازات الحداثة، (من حيث التوجه نحو التاريخ والمجتمع والشكل) ، والتي شكلت عموماً ، نظرة جزئية أسهمت في تعدد صورة توجهات ما بعد الحداثة وتشظيها.

8.8 ركزت ما بعد الحداثة - بشكل عام - على البعد الشكلي وهيمنة الصورة كعلامة سيميائية وكمحرك أساس للتحصيل المعرفي والتعرف على الحقيقة.

9.8 تفعيل البعد اللغوي في التعامل وانضاج الفكر والممارسة والتأكيد على تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية ، حيث ركزت توجهات ما بعد الحداثة على استحضار مفاهيم الدلالة والمعنى وآليات واستراتيجيات لغوية في نقدها للحداثة وتجاوزها نحو طروحات ما بعد الحداثة ، منها مثلاً اعتماد التعقيد والتناقض والتناص والغرابة والغموض والتعددية والتنوع والمعرفة الخلفية وترسبات الذاكرة والحضور والغياب .. وهي مفاهيم مستحضرة بشدة في المجال الأدبي والنقد الحواري ، وجدت لها توظيفاً في مجال الفكر والفلسفة والممارسة المعمارية وحتى التكنولوجية منها..

10.8 نقدت ما بعد الحداثة إقصاء السياق المرجعي والخارجي وأعادت الاعتبار للنص الموازي وللسياق وللإحالة المرجعية والتاريخية والاجتماعية ، وانعكس هذا الامر في تسخير التكنولوجيا كبعد اداتي محقق لهذا الجانب.

11.8 أكدت ما بعد الحداثة على البعد الدلالي وأنفتاح التأويل باتجاه تحقيق الدلالات العائمة ، وهو ما جعل من نتاج ما بعد الحداثة اقرب الى النصوص منها الى النتاج المعبر عن توجه بعينه.

12.8 تجاوزت ما بعد الحداثة محددات المعايير والقواعد، حيث نحت التوجهات الفلسفية والأدبية - وحتى في مجال العمارة- إلى نقد القواعد المنهجية في التعامل وفي التبني ، وقد ظهر هذا الامر في اسلوب التعامل الحر مع المراجع والسياق والتاريخ من حيث الاستحضار والتوظيف.

9. الاستنتاجات المقارنة بين طروحات ما بعد الحداثة الفلسفية ومسارات الممارسة المعمارية والانعكاس في الممارسة التككنولوجية

1.9 تستند الممارسة المعمارية وتنطلق من مسارات البعد الفكري الفلسفي لطروحات ما بعد الحداثة من خلال التأثر بروح العصر المتسم بتصاعد النظرة الشكية والنقدية للعقلانية الاداتية وما جاءت به الحداثة، اولاً. ومن خلال تضمين جزئيات من الطروحات الفلسفية ، ثانياً . فمثلاً وفيما أكد (هايدكر) على البعد الانساني وتجاوز البعد المادي والسيطرة والتفسير العقلاني الجامد ، ورفض السير في طريق المادية والسيطرة كعلاقة تحكم النتاج بالأنسان والواقع والوجود ، مؤكداً على المتقابلات والثنائيات في تعريف الكينونة والوجود – ذهبت عمارة ما بعد الحداثة – كأنعكاس وتجلي للفكر - الى تكريس وجود المتناقضات او الانصاف او الاشباه في آن معاً، على عكس ما جاءت به الطروحات العقلانية المؤكدة على الصرامة والوضوحية في التعريف . وهو ما يمكن عده اساساً للطروحات المعمارية لما بعد الحداثة ، وبخاصة طروحات التعقيد والتناقض وطرح القبول بالثنائيات بعيداً عن مبدأ إما هذا او ذاك.

2.9 تلتقي مسارات الطرح الفلسفي لما بعد الحداثة مع الممارسة لعمارة ما بعد الحداثة بجانب النقد لما انتجته الحداثة (فكراً وممارسة) ، وتختلف مسارات الطرح الفكري والممارسة في التوجه ومستويات النقد .

3.9 يميل مسار النقد لممارسة الحداثة في توجهات عمارة ما بعد الحداثة على النقد الجزئي لممارسة الحداثة من خلال التركيز على السايق او العلاقة بالماضي او استحضار المعنى .. الخ فيما تشكل مسارات الطرح الفلسفي حالة من المراجعة الشاملة لتوجهات الحداثة

4.9 تطرح فلسفة ما بعد الحداثة وعمارة ما بعد الحاسدثة رؤيتين مغايرتين لتعريف ما بعد الحداثة ، حيث تميل فلسفة ما بعد الحداثة – على أختلاف مشاربها – الى التوصيف الزمني التتابعي لوصفها لما بعد الحداثة المعبر عن الفترة التالية للحداثة .. فيما تميل عمارة ما بعد الحداثة الى التوصيف التوجهي بأشارتها للتوجه الذي خلف الحداثة وجاء كردة فعل عليها..

5.9 هنالك افتراق بين مفهوم ما بعد الحداثة في الممارسة المعمارية وبينه فلسفةً وفكراً .. فإذ يأخذ الطرح الفلسفي والفكري مديات واسعة لتعريف ما بعد الحداثة ، تتحدد ما بعد الحداثة المعمارية بالتوجهات الناقدة والمستجيبة عكسياً لما طرحته الحداثة في العمارة .

6.9 من خلال تحليل الطروحات الفلسفية والطروحات المعمارية لما بعد الحداثة يمكن الجزم بشمولية وجذرية التوجه والنقد للطروحات الفلسفية ، في مقابل جزئية النقد والتوجه للطروحات ما بعد الحداثة المعمارية إزاء الحداثة .

7.9 تَميُز الممارسة المعمارية - للفترة التالية للحداثة عموماً بموجب أستجابتها للتوجهات الفلسفية الفكرية - بين ما مناقض لطرح الحداثة وبين ما هو تصحيح لمسارها وبين ما هو امتداد لها وبين ما هو ناقد ، وتعطي كل منها مسحة من الخصوصية في التعبير والتعريف الأصطلاحي ، ففي هذا الاطار تميز الممارسة المعمارية بين :

أ. ما بعد الحداثة كتوجه يعبر عن نقد ممارسة الحداثة في جوانب وجزئيات محددة تتمثل في التعامل مع الشكل والوظيفة والسياق والماضي والهوية ... الخ .

ب. توجهات الأمتداد والتي أصطلح عليها في العمارة بالتوجهات العقلانية الجديدة او الحداثة المتأخرة او الحداثة الجديدة .

ج. التوجهات الناقضة لأسس العقلانية ممثلة بالتوجه التفكيكي وتوجه عمارة الطي .

8.9 حددت الدراسات المعمارية توجهات ما بعد الحداثة في العمارة بكل من : السياقية والانتقائية الراديكالية وما بعد الحداثة الكلاسيكية والنزعة الإقليمية والنزعة الجناسية وتوجهات المشاركة الجماهيرية في التنمية الحضرية.

9.9 تتمايز الطروحات الفكرية والفلسفية في تعريفها لما بعد الحداثة .. وعموما تتحد رؤية التوجهات الفلسفية في ما بعد الحداثة وفق ثلاثة رؤى متباينة هي :

- الرؤية الاولى : ترى في ما بعد الحداثة حالة من التجاوز للحداثة من خلال ما شكلته من حالة ناقدة لها ، فما بعد الحداثة حالة من التصويب والجريان التصويبي لمسار الحداثة ..
- الرؤية الثانية : ترى في ما بعد الحداثة حالة من السلب التام للحدثة باعتماد الأختلاف والتشكيك الجوهري واعتماد العدمية والتقويض للحداثة وحتى المقولات الفكرية التقليدية ، وهو ما يقارب ما بعد الحداثة والتفكيك ويضعهما في خانة واحدة
- الرؤية الثالثة : ترى في ما بعد الحداثة حداثة جديدة ، بأعتبار الأخيرة مشروع لم ينته بعد يواصل سعيه لتحقيق أهدافه وقيمه ممثلة بالتنوير والعدالة الاجتماعية. فبدل التخلي عن مشروع الحداثة ، يجب القيام بالفحص النقدي لهذا المشروع ، وإضهار ايجابياته وسلبياته واستخلاص الدروس اللازمة من ذلك .

10.9 في مقابل ذلك تتبنى الطروحات المعمارية الرؤية الاولى للطروحات الفلسفية وتفرق في التوجهات للرؤى الاخرى وتضعها ضمن تصنيفات مغايرة ، حيث تضع الرؤية الثانية للطروحات الفلسفية وتحدده ضمن التوجه التفكيكي في العمارة ، فيما تضع الرؤية الثالثة ضمن خانة توجهات الحداثة الجديدة والحداثة المتأخرة في العمارة .

11.9 ازاء خصوصية الممارسة التكنولوجية وما إتسمت به لعمارة الحداثة ، يمكن تأكيد إلتقاء البعد الفكري والفلسفي - (التأسيسي منه والمتبلور، وكما تم استعراضه في الفقرات السابقة) – مع خصوصية الممارسة التكنولوجية لعمارة ما الحداثة .

12.9 راجعت الممارسة عمارة ما بعد الحداثة التكنولوجية توجهات الحداثة، وتوجهت باتجاهات كانت مرفوضة عند عمارة الحداثة وابرزها الصراحة والمباشرية ورفض التقاليد واستدعاء الطز القديمة لغرض اغناء المعنى ، وقد كان هذا التوجه نابعاً - بالدرجة الاساس - من التوجه الفكري المؤكد على نقد العقلانية والفسير الميكانيكي للكون ورفض الحتمية التكنولوجية وتوجيه التكنولوجيا نحو السيطرة على الطبيعة .

13.9 يمكن تلمس ما طرحه (شبنغلر) بمراجعة العقلانية ونتاجها وما آلت اليه ، لتكون هذه الطروحات المرتكز التي انبنت عليه الطروحات الناقد للحداثة والمبلورة للصورة الاولى لتوجهات ما بعد الحداثة في العمارة ، والتي عززتها طروحات كل من اورتيغا وهايكر ومدرسة فرانكفورت بما طرحته من جوانب عززت الجوانب التفصيلية للممارسة التكنولوجية لعمارة ما بعد الحداثة ، من حيث اثرها ودورها في المدارس الفكرية وبخاصة الظاهراتية والوجودية، ومن خلال مراجعتها لدور التكنولوجيا ، إضافة إلى تأكيد حضور المعنى والبعد الأعتباري في الفكر والعمارة . لتكون التكنولوجيا أداة لتحقيق غاية أسمى ، تؤكد على تحقيق البعد الأنساني والجوانب الاعتبارية في الممارسة التكنولوجية المعمارية .

10. المصادر

1. **أشلحي**، يوسف ، 2010, " **محنة العقل في أفق العلم : نحو استشكال الماهية والآثر في الفلسفة الألمانية المعاصرة** " ، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 153-152 ، Aug 3rd .
2. **أفاية** ، محمد نور الدين ، **1998**، " **الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة- نموذج هابرماس** " ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثانية.
3. **اوزياس** ، جان ماري ،1983 ، " **الفلسفة والتقنيات** " ، ترجمة د. عادل العوّا ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، الطبعة الثانية .
4. **بارت** ، رولان، **1994**، " **نقد وحقيقة** " **ترجمة** : منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، دار الأرض، الرياض، الطبعة الأولى .

5. **البازعي و الرويلي** ، سعد البازعي وميجان الرويلي ، **2000** ، " **دليل الناقد الأدبي** " ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.
6. **بدوي**، عبد الرحمن، **1945** ، " **اشبنجلر** "، سلسلة الفلاسفة - خلاصة الفكر الاوربي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة ، مصر، الطبعة الثانية.
7. **الجادرجي** ، رفعة ، **"في سببية وجدلية العمارة"** ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، **2006** .
8. **حدجامي** ، عادل، **2012**، " **فلسفة جيل دولوز في الوجود والاختلاف** " ، دار توبقال ، الدار البيضاء.
9. **حرب** ، علي ، **1998**، " **الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي** " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى .
10. **حمداوي** ، جميل ، **2012** ، " **مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة** " ، شبكة الاولكة ، http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/#ixzz4Dx4hxtk0
11. **حمودة**، عبد العزيز، **1998**، **"المرايا المحدبة ، من البنيوية الى التفكيك"**، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،العدد 232 ، أبريل.
12. **دريدا** ، جاك ، **1988**، " **الكتابة والاختلاف** " ترجمة : كاظم جهاد ، تقديم : محمد علال سيناصر ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، الطبعة الأولى .
13. **دولوز و غتاري**، جيل دولوز وفليكس غتّاري، **1987** ، " **ما هي الفلسفة؟** " ، ترجمة : مطاع صفدي وفريق من مركز الإنماء القومي، مركز الإنماء القومي، بيروت.
14. **رشيد** ، علياء أحمد محمود ، **"دور فعل التقانة في أحداث العمارة كهوية"** ، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، **2002**.
15. **عبود** ، عدي عباس ، **2015** ، " **التكنولوجيا بعداً قيمياً وأثرها في العمارة المعاصرة - دراسة تحليلية لخصوصية الممارسة التكنولوجية المعمارية في ضوء منظومة القيم** " ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الهندسة – جامعة بغداد .
16. **فوكو** ، ميشيل ، **2007**، " نظام الخطاب " ، ترجمة : محمد سبيلا ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت لبنان.
17.
18. **كارتر**، ديفيد، **2010**، " **النظرية الأدبية** " ، ترجمة: باسل المسالمه ، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى .
19. **لوفيفر**، هنري ، **1983**، " **ما الحداثة** " ، ترجمة كاظم جهاد ، دار أبن رشد للطباعة والنشر ، بيروت لبنان. .
20. **ماركوز**، هربرت ، **1988**، **"الأنسان ذو البعد الواحد"** ، ترجمة : جرج طرابيش ، منشورات درا الآداب ، بيروت، لبنان ، الطبعة الثالثة.
21. **مخشان**، خالد، ، **2015** ، " **مسألة الحداثة في الفكر الغربي المعاصر (هابرماس نموذجاً)** " ، http://www.sasapost.com/opinion/the-question-of-modernity-in-contemporary-western-thought/
22. **مندور** ، أحمد ، **2006**، " **النظرية الاجتماعية والأيديولوجيا** " ، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى .
23. **العلي** ، سعد حميد ، **1997**، " **استراتيجيات العمارة التفكيكية النظرية و التطبيق** "، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية في الجامعة التكنولوجية .
24. **النعيمي** ، خنساء غازي، 1998، " **التفكيكية في التصميم الحضري** "، رسالة ماجستيرية مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية في الجامعة التكنولوجية .
25. **هابرماس** ، يورغن ، **1995** ، " **القول الفلسفي للحداثة** " ، ترجمة فاطمة الجويشي ، دراسات فلسفية وفكرية ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية .
26. **هابرماس** ، يورغن ، **2002**، " **الحداثة وخطابها السياسي** - ديموقراطية الغرب أمام منعطف لا يدعو إلى التفاؤل " ، ترجمة وتحقيق : جورج تامر ، دار النهار للنشر .
27. **هابرماس** ، يورغن، **2003**، **"العلم والتقنية كأديولوجيا"** ، ترجمة حسن صقر ، منشورات الجمل ، كولونيا – المانيا ، الطبعة الأولى.
28. **هايدكر** ، مارتن ، **2003** ، " **اصل العمل الفني** " ، ترجمة : ابو العيد دودو ، منشورات دار الجمل ، كولونيا ، المانيا ، الطبعة الأولى .

11. REFERENCES

1. Baudrillard, Jean, 1995, " Simulacra and Simulation (The Body, In Theory: Histories of Cultural Materialism ", Translated by: Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, First Edition.

2. Doherty and Graham, Joe Doherty and Elspeth Graham, 1992, " Postmodernism and the Social Sciences ", edited by Mo Malek, Palgrave Macmillan, London.
3. Gasset , Jose Ortega Y Gasset, 2010 ," Man the Technician " , in "Technology and Values - Essential Readings" ,edited by Craig Hanks, WILEY-BLACKWELL , A John Wiley &.Sons, Ltd., Publication, United Kingdom , first published .
4. Habermas, Jurgen, 2010, " Technical Progress and the Social Life-World " , in "Technology and Values - Essential Readings" ,edited by Craig Hanks, WILEY-BLACKWELL , A John Wiley &.Sons, Ltd., Publication, United Kingdom , first published .
5. Haddad, Elie, 2009, " Charles Jencks and the historiography of Post-Modernism ", The Journal of Architecture, Volume 14, Number 4 .
6. Jameson, Fredric, 1991 , " Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism ", Duke University Press, Durham, NC. , USA .
7. Jencks, Charles, 1980, " Late-modern architecture and other essays " , Rizzoli, New York, USA, First American Edition.
8. Jencks, Charles (Editor), " The Post-Modern Reader", John Wiley & Sons Ltd., USA, 2nd. Edition , 2011.
9. Jencks, Charles , 1987, " Post-Modernism – The New Classicism in Art and Architecture ", Academy Editions, Rizzoli, London , UK .
10. Jencks, Charles, 1977, " The Language of Post-Modern Architecture ", Revised Enlarged Edition, Rizzoli.
11. Jencks, Charles, 1992, " Post-Modern ", Triumphs in London ", Series: Architectural Design Profile, St Martins Pr .
12. Jencks, Charles, 1993, " The Postmodern Reader ", State University of New York press , Albany, New York , USA.
13. Jencks, Charles, 2011, " The Story of Post-Modernism: Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical in Architecture " , Wiley, United Kingdom, first edition.
14. Jencks, Charles, "What is Post-Modernism", Academy Press, Publisher: Wiley, USA, 4th. edition, 1996.
15. Kirby, Alan, Jun/Jul 2016, "The Death of Postmodernism And Beyond", Philosophy Now – a magazine of Ideas , https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond
16. Mallgrave & Goodman , Harry Francis Mallgrave and David Goodman , 2011, " An Introduction to Architectural Theory -1968 to the Present" , John Wiley & Sons Ltd, , Chichester, West Sussex, United Kingdom ,1st. edition.
17. Nesbitt, Kate (Editor), 1996, "Theorizing a new Agenda for Architecture ; an Anthology of Architectural theory 1965-1995", Princeton Architectural Press.
18. Porphyrios, Demetri, "The Relevance of Classical Architecture", in "Theorizing a new agenda for Architecture ; an anthology of Architectural theory 1965-1995" ; Edited by : Kate Nesbitt , Princeton Architectural Press ; 1996.
19. Oxford English Dictionary, Postmodernism, http://www.oed.com/view/Entry/238214?redirectedFrom=postmodernism#eid
20. Venturi , Robert, 1966, "Complexity and Contradiction in Architecture", With an Introd. by Vincent Scully, Museum of Modern Art; distributed by Doubleday, Garden City, N.Y .
21. Venturi and Others, Robert Venturi , Denise Scott Brown and Steven Izenour, 1972, " Learning from Las Vegas ", The MIT Press; London, England, First Edition.
22. Merriam – Webster Dictionary, Postmodernism, http://www.merriam-webster.com/dictionary/postmodernism