بودريار البعد المرئي واللا مرئي في العمارة

أ.م.د.سنا صباح الخالد(*)

الجهد المعماري، العدمية،الفردية، الفلسفة،،مابعد الحداثة.

الملخص

ان الجهد المعماري، عبارة عن تضمينات لرؤى ميتافيزيقية، لجهد الانسان في سعيه لبلوغ نوع من المعنى. فهو وثيقة تاريخيه وشاهد على العصر الذي ينتمي اليه. فالمعابد والكناس والهياكل والجوامع المنتشرة في كل البلاد، والقائمة منذ ازمنة مديدة، هي وثائق تشهد بجلالها وعظمتها على حاجه الانسان الى الميتافيزيقا . والى جهده الدؤوب لبلوغ نوع من المعنى.

ومن ثم فأن بودريار يتعامل مع الجهد المعماري بوصفه علامة اكبر على الجوانب الاجتماعية والفلسفية والانثروبولوجية في المجتمع الذي ينتمي اليه، فينظر بودريار الى الجهود المعمارية المعاصرة، بوصفها تعبر او تترجم عن عدمية القيم، و ثقافة الاصطناع،وغياب المعنى، وسيادة ظاهرة الاستنساخ، في مقابل غياب الأصل، فلا نعود نفرق بين النسخ والأصل، فما هو موجود نسخة عن نسخة عن نسخة، لذلك دعا الى التفرد، والى جهد معماري قادر على ان يجعل نفسه غير مرئي، ومرئيا في الوقت ذاته، جهدا معماري قادرا على خلق المكان واللا مكان،والتفرد والمعنى. في محاولة منه لتعبيد الطرق الممكنة نحو نوع من الهندسة المعمارية التي لا تزال تؤدي إلى الوجود، و قادرة على إثارة الدهشة فينا، تستغرقنا، عن طريق الاختفاء والتجلي.

المقدمة

يميل بودريار(١٩٢٩-٢٠٠٧)[١] للحديث عن الجهد المعماري من خلال ثنائية المرئي و اللا مرئي او الاختفاء والظهور. فما يحبه بودريار، هو في قدرته بان تجعل نفسها غير مرئيا، وعندما نقترب نراه. ومن ثم تشكل هذه الميزة، الأساس في مقياس بودريار للعمارة

(*) كلية الاداب- جامعة البصرة

الجيدة او المثالية. لذلك يصف الجهد المعماري الجيـد، بأنه مـا لا يرى، فجـزء صغير للغاية، مما هو مشيد هو الذي له اهميه. بوصفه علامة اكبـر علـى الجوانـب الفلسـفية والاجتماعيـة و الانثرولوجيـة. والـى ذلـك يرجـع التنـوع والاختلاف الشديدين في الجهود المعمارية، اي إلـى مؤثرات المفاهيـم الميتافيزيقية التي تؤثر بالفكر بصورة عامة والنتاج المعماري خاصة، والتي تظهر في أعمال المعماريين،كنتاج مادي يعبـر عن تلـك المفاهيـم. لذلك يؤكـد البحث علـى اهميـة ثنائية(المرئـي و اللامرئي)، في فهـم الجهود المعمارية بصورة عامة، وكتابات بودريار في العمارة بصورة خاصة.

ويمكن ألقول أن المشـكلة الاساسـية، التي يـدور حولهـا البحث، هي كيف تسـتطيع ملء فـراغ وتنظيمه، على نحو راسـي او على نحو افقـي، لتقديم شـيء حقيقي، والسـؤال بصيغة ابسـط: « هل هناك حقيقـة للعمارة»من خلال مفهومي بودريار(المرئي و اللا مرئي).

امـا عـن الغايـة مـن البحـث، فهـو بيان امكانيـة بعـض الجهـود المعماريـة، للتعبيـر عـن الحقيقة،مـن خـلال تحليل بعـض لنماذج المعماريـة، اي جوانبها المرئية، وجوانبها اللا مرئية.

ولابـد مـن الاشـارة الـى آليـة عـرض الموضوع،مـن خـلال بيـان مفهـوم العمـارة المثاليـة(الفريـدة)، بصـورة عامة،ثـم نعرج بعـد ذلك،الى تحليل،بعض النمـاذج المعمارية المتفـردة، وهـي اولا:- المخـازن الكبـرى و مراكـز التسـوق، ثانيـا: - بوبـور (متحـف بومبيدو) وثالثا: مركز التجارة العالمي، رابعا: مدينة نيويورك.

ومن ثم فأن اهمية موقف بودريار من الجهد المعمـاري ليس فقط في قدرته على اسـتنطاق الجهـود المعماريـة المعاصـرة، وقدرتها على ترجمـة واقعنا المعاصر، وما يعانيه من عدمية القيـم، و ثقافـة الاصطناع،وغيـاب المعنـى، وسـيادة ظاهرة الاستنسـاخ، فـي مقابل غياب الأصل،وإنمـا ايضـا فـي دعوته الـى التفرد، والـى جهدا معمـاري قادرا على خلـق المكان واللإمكان،والتفـرد والمعنى،والـى نـوع مـن الهندسـة المعماريـة التـي لا تزال تـؤدي إلى الوجود، و قادرة على إثارة الدهشة فينا.

العمارة الجيدة او المثالية

في الوقت الذي يتجه بعضهم في تحليل هذه الجهود المعمارية،الى التفسيرات المادية، حيث تختزل الظواهر في بعد واحد مادي - المرئي – فيصف ويشرح، العلاقات الوظيفية، والأسباب التشكيلية والنسب البنائية دون الغوص فيما ورا ء الشكل –اللامرئي- من أفكار وفلسفات ودوافع لدى المعماري أو المجتمع، والبنية الميتافيزيقية (فلسـفية – ميثولوجيـة – دينيـة) للإنسـان في هـذا المجتمـع، بل لابد من تحليـل هذه الجهود المعماريـة، من خلال رصد كامـل للمكونات التراثية والرمزية الفلسفية، المصاحبة للمجهود المعماري.

لذلـك يرى بودريـار ان الجهـد المعماري الجيد هو القادر على ان يعبر ويترجم و يجسـد قيـم المجتمـع الـذي ينتمـي اليـه. ومجتمعنا الحالي، وفقـا لبودريار، هـو مجتمع إعلامي، عالم مشـبع بالصور والاتصالات، عالم تهيمن عليه ثقافة المحاكاة. الأشـياء والخطابات لم تعد لديها أي مرجعية أو أسـس ثابتـة. في حين أن تـم تجـاوز الحقيقية. وقد حلـت الصورة محل الواقع، مما أدى إلى ما وصفه بودريار حالة من hyperreality[٢].

و هـذا ما قامت بــه عمارة ما بعـد الحداثة من تجسـيدها لغياب المعنــى والعدمية، وثقافة الاصطناع، والاستنســاخ، وغياب الاصل، فلا نعود نفرق بين النسخ والأصل، فما هو موجود نســخة عن نسخة. بعد ان كانت عمارة الحداثة تعبر عن فكرة الكيان العضوي التي بلغت قمتها فــي صورة الأمة، فضلاً عن كتابات المفكرين الثوريين كمارينيتي،Marinetti ومكسيم جوركي،Maxim Gorky وهردر،Herder وكارل ماركس،Karl Marx أن ظهـرت نتيجة لذلك العديد من الأيديولوجيات السياسية التــي حولت العمار إلى رمز يعبر عن سـلطة الدولــة وشـخصيتها وتوجهاتها السياسـية[٣]. فظهـرت فــي أعمــال المعماريين الـروس بإبداعهم لعمارة ذات عناصر تشكيلية وفراغية حادة الزوايــا وعنيفة التعبير متداخلة ومرتبطة ببعضهــا لتعمل على تكوين وتشـكيل فراغات معمارية بصورة غير تقليدية فضلاً عن الإقلال من اسـتخدام الأشـكال والتكوينــات الصريحة والواضحة[٤].

كما يرى بورديــار ان الجهد المعماري قد يشكل سبقا لزمننا[٥]. فان الحقيقة او الواقع الذي ينقلــه الجهد المعماري يتخطى احيانا مصادره، و قصديته وغايته فــي انماطه، وفي اجراءاته، وهو يتجاوز ذلك كله ليستنفذ ذلك كله في شيء آخر، قد يكون نهايتــه الخاصة، فوجوده احيانا يتخطــى هذا الحد الواقعي. كما انه يعد تجسـيدا لقيم المجتمع، وتعبيرا عن كماله[٦]

يرى بودريــار ان العمارة الجيدة، هي التي تسـتطيع السـيطرة بنفس القدرة على الاختفاء والظهور[٧]اي حقيقة اختفاء الاشـكال في شكل اخر، وانه احد اشكال التحول، ظهور ثم اختفاء ثمة لعبه هنا مختلفة، تماماً، انه تسلسل للأشكال الواحد في الآخر،حيث ينبغي لكل واحد منها ان يختفي، و كل شيء ينطوي على اختفائه الخاص. كل شــيء موجود في فــن الاختفاء الخاص به. أمــا كيف يحدث هذا الانتقال،مــن الاختفاء الى التجلــي او ينتقل اللامرئي الــى مرئي ؟ يجيب بودريار من خلال((الغواية((الاغراء)).

فالإغراء هو قوة بالمعنــى الحرفي للكلمة، قوة للإلهاء وتحويل الانتباه، او قوه آسـرة تدفع للافتنــان[٨]. فالغوايــة تعمــل كعامل اسـتفزاز يدفعنــا نحــو البحــث، من خــلال تحدينــا، في محاولــه من جعل شــيئا ما لا مرئــي مرئيا[٩]، فالأغــراء اذن جاذبيــه قاتله ومتاهــة[١٠]. وهو يصفهــا بقوله: ((في لحظه محــددة، يحدث كل شــيء مثلما مــع القصيــدة، يمكنــك منحها كل التفسيرات التي ترغب فيها هنا والشيء يستنفذ نفســه في نفســه، وهو في هذا حرفــي، فلم تعد تطرح على نفسـك اشـكالية العمارة او الشعر، فلديك شــيء يسـتغرقك حرفيا، لينحلّ في ذاته على اكمــل وجــه))[١١]. في هــذه الحالة يكون الإغراء، علاقة مزدوجة بين المشــاهد والجهد المعمــاري، فهــو اشــبه بالدخــول فــي لعبة، وعندما يقف الشــخص أمام الجهــد المعماري، يبــدأ بالتــورط ويلعب معه. ومــع ذلك، فهو لا يلعــب من أجــل الحصول على فرصــة للفوز، ولكن للاســتمتاع، فلا يكون المــرء عندها أمام مجرد تصميم وظيفي.[١٢]

ولذلك فالهندســة المعماريــة الجيدة، قادرة علــى الاغــواء عــن طريــق الاختفــاء، هــذه الاستراتيجية، اســتراتيجية الحضور والغياب، علــى نحو فعــال ينتمــي الى ترتيــب الاغواء. فالهندســة المعمارية الجيدة ليست شيئا يتظاهر

بأنه يعرف كيف يرضي احتياجات الموضوع، لان هذه الاحتياجات لا تحصى، فالجهد المعماري الجيد، هو شيء قادر على الاختفاء و التلاشي[١٣]. وهو الذي يخلق المكان و اللامكان. ومن ثم يخلق شكلا للظهور وهو فراغ الغواية((الاغراء))[١٤]seductive .

لم تعد مسألة الاغراء او الغواية، عند بودريار متعلقة بالجهد المعماري فقط، بل ان أشياء الحياة وموضوعاتها لم يعد لها من قيمه بحد ذاتها، بل صارت قيمتها من قدرتها وبفعل التوليد الاعلامي، على غواية الناس، هذه الخلاصة التي قدم فيها بودريار مفهوم الشيء او الموضوع بمعنى قدرته على الغواية.[١٥]

ويصف بودريار فكرته عن العمارة المثالية بقوله،فكرتي هي أن العمارة تبدأ من الفضاء، وهو المشهد الأساسي،وأن العمارة تملأها ؛ لكن المساحة الفارغة التي يجب أن تزيد رمزية في العمارة. يجب على العمارة على أي حال دائمًا الاحتفاظ بها هذا الفراغ، ليكون في مكان ما داخله، بمعنى أنه لا ينبغي أن يكون دائما أن تكون معمارية كاملة، وظيفية، ومدمرة فضاء. عند هذه النقطة، بدلا من ذلك من الفضاء، ما تبقى لدينا هو نوع من البعد الوظيفي، في حين أن الهندسة المعمارية يجب أن تستمر في الانتماء إلى المساحة الفارغة. هذه المساحة الفارغة لا يجب أن تكون موجودة في البعد المادي. كما يمكن أن توجد في العقلية.يجب أن تجسد الهندسة المعمارية نوعًا من النواة الفارغة، وهي مصفوفة فارغة من الداخل الفضاء، لتكون قادرة على إدارة الفضاء بدلا من توليد ذلك. ومع ذلك، هناك مزيد من التمييز بين نوع من الهندسة المعمارية التي تنتج مساحة وأخرى تديرها. يجب على كل منهما تجنب ملء ذلك لكي لا تدمره[١٦].

الجهد المعماري الفريد

ان التفرد هو جانب محدد من الخلق الفني، وهو قدره الفن اثناء وصف جوهر الظواهر وسماتها النمطية، على ان يحتفظ بسماتها الحسيه، وان يكرر كل الطبيعة النوعية لهذه الظواهر، والجانب الفردي في الشخصية الانسانية في اصوليتها وانسجامها، والتفرد منهج لإعادة تمثيل الواقع ملازم للفن الاصيل[١٧]

ولقد اطلق بودريار صفة التفرد على بعض المباني، أمّا حول أسباب كونها مبانٍ فريدة، فبحسب بودريار ان ما يجعل الجهد المعماري متفردا هي مسائل عدة منها: -

١- بوصفه قادراً على ترجمة أحد اشكال الجماعة الانسانية[١٨]

٢- بوصفه حدثا خالصا. فيما وراء الجميل والقبيح[١٩]

٣- عندما يمثل الجهد المعماري الفكرة بوصفها شكلاً، فنحن أمام شيء منجز على نحو مفرط الذي هو نهايته[٢٠].ويقدم بودريار نماذج لجهود معمارية متفردة منها بوبور((متحف بومبيدو))، ومركز التجارة العالمي والمخازن الكبرى((مراكز التسوق)).

اولهما: - المخازن الكبرى Grands magasins

و مراكز التسوق Shopping center

تعد مراكز التسوق من العلامات البارزة

في مدننا الحديثة. والتي تشير الى سيادة ثقافة الاستهلاك وتفكك المدن وإعادة تنظيمها ليس في جانبه الجغرافي فقط، وإنما ما يتصل بثقافة المجتمع، فأصبح التسوق أشبه بدين العصر، ويقدم بودريار وصفا لما تتضمنه مراكز التسوق من مرئيات واللامرئيات.

اولا: - تعبر عن هيمنة ثقافة الاستهلاك الاجتماعي وهي فكره اساسيه ظهرت بوضوح في اطروحته((نظام الأشياء)) ١٩٦٨ والتي تمثل النقد الاكثر حده للخطاب الاستهلاكي[٢١]. ومن ثم كتابه المجتمع الاستهلاكي(١٩٦٥[٢٢])، ونقد الاقتصاد السياسي للرمز(١٩٧٢[٢٣]). والتي تشترك في تحليلها للاستهلاك وموضوعاته وصلته بالجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسوسولوجيا.

١- الجانب المرئي: يصف بودريار المنطقة المحيطة به، بقوله((على بعد ثلاثين كيلومتر من مستديرة الطرق تؤشر اسهم علامات السير على هذه المراكز الكبرى فرط الأسواق التي تستثمر المساحات الكبيرة، فالمخازن الكبرى او مراكز التسوق ملازمه للطرقات الرئيسية، ونجد فيها مواقف السيارات بمساحات واسعة، وكذلك الشاشات العملاقة للإعلان، هي ملازمة لها، من بعيد وعلى شكل دوائر موحدة المركز للمدينة بكاملها كشاشه وظيفة شاملة لكل الانشطة))[٢٤].

ب- الجانب اللامرئي: يجدر النظر كيف تقوم المخازن الكبرى بمركزة وإعادة توزيع منطقه ما وسكانها؟ كيف تمركز و تعقلن المواقيت والمسارات والممارسات، خالقه حركه ذهاب وإياب هائلة شبية بحركة سكان الضواحي الذين تمتصهم ويلفظهم مكان عملهم في اوقات ثابتة. فمراكز التسوق تحل محل الدين في الدول المتقدمة[٢٥]

ثانيا: - تعبر عن عصر الشفافية والهشاشة في القيم والعلاقات والمعرفة، ويظهر بوضوح في استخدام الزجاج كخامة للبناء، وبشكل واسع، فكل شيء قابل للكسر والدحض. فمقاله((في العدمية)) يتبع فيها نيتشه، ولكن بعبارات مختلفة قليلا[٢٦]، فالعدمية اليوم هي عدمية الشفافية، وهي بمعنى ما اكثر جذريه وأكثر أهميه من كل اشكالها السابقة والتاريخية، لان هذه الشفافية هي شفافية النظام بالذات. ان كل ما تبقى هو الانبهار بالأشكال الفارغة و اللا مبالية[٢٧]، ولقد تحدث بودريار بوضوح عن المباني الشفافة والتفاعلية والمصممة على الشبكات والحقائق الافتراضية، وعلى مساءلة انتشار المستنسخات المعمارية في جميع انحاء العالم في كتابه العمارة: الحقيقة ام الروديكالية[٢٨]

١- الجانب المرئي: لقد شكل الزجاج خامة اساسية في هذا القرن، فالتقدم الذي تحقق مع الزجاج خلال هذا القرن مذهل، فأخذ مساحات واسعة من واجهات العرض، فهو الخامة الوحيدة التي تسمح ببرمجة احد المباني بصريا، بمنحه اوجه متعددة، مع التغيير في أحد خصائصه في جعله غير قابل للكسر،فهو تغيير حتى في خصائصه.

٢- الجانب اللامرئي: ان الزجاج متضمن لفكرة الشفافية التي يبدو عصرنا مفتوناً بها، والزجاج يعبر عن فكرة الهشاشة ايضا في الوقت ذاته، بمعنى اكثر واقعية وأكثر حيوية، و اكثر تأثيرا، كان يمكننا الاعتقاد بشفافية العلاقات الاجتماعية او في علاقات

السلطة، الآن هي تنقلب بالأحرى التي تعكس العلاقات والمعرفة و القيم، فكل شيء قابل للدحض والكسر والتلاشي.

ثالثا: - يجسد ظاهرة القمع الاجتماعي.

١- الجانب المرئي: الواجهات الزجاجية للأبنية وشبكات تلفزيون المراقبة والكاميرات التي توجد في كل مكان، تمثل تجسيدا للقمع الاجتماعي.

٢- الجانب اللامرئي: يدرج القمع بوصف رمزاً في علم الاصطناع، شبكات المراقبة، توصي بالقمع، فهي تشير الى وجود نظام من جهاز سيطرة قوي وأكثر اتقانا، فالكاميرات في كل مكان تشاهدكم وتعرضكم في تلفزيونات المراقبة، وتشاهدون انتم انفسكم فيه مختلطين بالآخرين، انه مرآة بلا قصدير للنشاط الاستهلاكي[٢٩]. وكذلك الواجهات الزجاجية للنوافذ وواجهات الابنية فأنت مراقب في كل لحظه.

فهو نموذج كل شكل مستقبلي للتنشئة الاجتماعية المراقبة، تجميع شامل في مكان زمان متجانس لجميع الوظائف المتفرقة للجسم والحياة الاجتماعية(العمل، الفراغ، الغذاء، النقل، الاعلام، الثقافة، اعاده ادراج لكل التدفقات المتناقضة في حدود مدارات متكاملة، مكان – زمان لاصطناع اجرائي كامل للحياة الاجتماعية، ولبنية كاملة من السكن والنقل.[٣٠]

رابعا: - تفكك المدينة نفسها(نهاية المدينة)

او التعبير او الترجمة لنهاية المدينة وتفككها

١- الجانب المرئي: المخزن الكبير، بوصفه نموذج استباق موجة، يسبق وجوده التجمع السكني، وهو الذي يفسح المجال لهذا التجمع، فهو يعبر عن نمط حياة متكامل، تجمع شامل في مكان – زمان متجانس لجميع الوظائف المتفرقة للجسم والحياة وأدراج لكل التدفقات المتناقضة في حدود مدارات متكاملة، مكان وزمان لاصطناع اجرائي كامل للحياة الاجتماعية ولبنية كاملة من السكن والنقل[٣١]

٢- الجانب اللامرئي: بينما كانت السوق التقليدية تقع في وسط المدينة، لتشكيل مكان التواصل بين المدينة و الريف، اما المخزن الكبير، فهو التعبير عن نمط حياة كاملة لم يختف فحسب، بل المدينة ايضا، تاركه المجال أمام التجمع السكني، كتقييم وظيفي و مرمز، وهو النموذج الاصغر على مستوى الاستهلاك فيه حقيقة خاصة، بل بوصفها نموذجا مستقبليا للعلاقات الاجتماعية. فنحن ازاء تفكك المدينة نفسها، وهو واقعي بوصفة نواة لتجمع سكني توليفي لا يشبه المدينة انها اقمار نافية للمدينة، تعبر عن نهاية المدينة حتى المدينة الحديثة[٣٢]

ثانيا: - بوبور beauboury (متحف بومبيدو)

هو مجمع ضخم معروف كذلك باسم متحف بومبيدو على اسم الرئيس الفرنسي جورج بومبيدو الذي امر ببنائه، وهو عبارة عن بناء حديث من خمسه طوابق الاول فيه قاعة سينما، والثاني مكتبه عامه مليئة بالكتب والأفلام الدقيقة والثالث مخصص لمعروضات الفن الحديث، وأمّا الطابق الرابع والخامس فهما عبارة عن معرض كبير للفن المعاصر والمركز غني بالتقنية المتطورة، وهو تجربة مدهشه في البناء والتصميم والتجهيز والاستخدام بمصاعده الزجاجية، والمعارض الثقافية والموسيقية

والفنيــة المعتمدة على الخداع، ما يجلب الانتباه اليه لدرجة جعله محطة جاذبة في باريس(٣٣)

بوبور beauboury (متحف بومبيدو)

يقــدم بودريــار- مركز بومبيــدو – بوصفه كائــن ثقافي مرتبك، تجســيد مفارقة مغروســة بعمق داخل حالة ثقافية معاصرة. يمثل المظهر الخارجــي مادة قابلــة لإعادة التدويــر وعابرة روح مصفاة النفــط - تدفق وتدفق. يتحدث عن المحاكاة، وهو واقعــي يعبر عن الثقافة. وعلى النقيــض من ذلك، فــإن الداخل يضــم« ثقافة» في شــكل فن مؤقت المعارض. ومع ذلك، فإنه يحــوي الهــوة و االتناقض،فالثقافــة الحقيقية لـ بوبور هي معاديــة للثقافة.تمامًا مثل الباســتيل - موقــع الانتفاضة الشــعبية - الذي تم تســليمه إلــى دار الأوبرا الجديد،فبوبور هو محاولة من قبــل النخبة لإدخال الثقافة إلــى الجماهير. ومع ذلــك كانــت الجماهير دائما مناقضــة لمثل هذه الثقافة(٣٤).

جمال تصميم الهيكل وتفرده، هو في قدرته التعبيريه،عن ســمات ما بعد الحداثة،منها على ســبيل المثــال لا الحصــر، من إعــلان لموت الثقافة، ففي الوقت الذي صمم كمحاوله لإنعاش الثقافــة، فهو يعلــن موت الثقافــة، او يعبر عن انبجاسها او فوق واقعيتها. ومن ثم فالمصممين هــم اقرب للحقيقة وقادريــن في تصميمهم على وضع آلة لا يمكن السيطرة عليها في جوهرها، وتتجاوزهــم فــي نجاحهــا، وتكــون الانعكاس الأكثــر دقــه لواقــع الامــور الراهــن حتى في تناقضاته(٣٥)

لذلــك يتعامــل بودريار مــع المبني كعلامة اكبــر علــى الجوانــب الاجتماعيــة والفلســفية والانثرولوجيــة(٣٦)، ويمكن التوقف عند بعض المضامين غير المرئية في مرئيات بوبور

أولاً: - ان بوبور هو نصب تذكاري للردع الثقافي.

١- الجانــب المرئي: يظهر في التخطيط المعمــاري للحــي، فالحــي المحيط بــه، مجرد منطقــه عازلــة، يخضــع كل منهــا للتشــذيب والتطهير ولهندســة نفاجــة(snob) وصحية، خصوصــا مــن الناحيــة العقلية انه ألــة لصنع الفراغ(٣٧)

ب- الجانــب اللامرئــي: هو يشــبه الى حد ما المفاعــلات النووية لجهة، ان الخطر الفعلي الــذي تشــكله ليس في انعــدام الامــن والتلوث والانفجار فقط،بل في نظام الحراســة المشددة المخيم حولها، في المنطقة العازلة، المخصصة للمراقبــة والردع،والتــي تمتــد اكثــر فأكثــر نحــو الارض: عــزل تقني وبيئــي واقتصادي وجيوساســي. ما هــمِ النــووي: فالمفاعل رحم يتبلــور فيه نموذج للأمن المطلــق الذي يتعمم، علــى شــكل الحقــل الاجتماعــي، ويشــكل في جوهــره نمــوذج ردع،هو النموذج نفســه الذي يحكمنا عالميا تحت التعايش السلمي واصطناع الخطــر الــذري، النموذج نفســه، مــع الفارق

الأحجـام، يتبلور في المركز انشـطار ثقافي، ردع سياسي[٣٨]

ثانيا: يـرى بودريار ان لبوبور قدرة على عكس تناقض الواقـع الراهن، ويتضح ذلك في غلافه الهندسي وموجوداته.

١- الجانب المرئي: ان الغلاف الهندسي فـي تصميمـه المسـتقبلي(فضاء) مشـع نحو الاقمـار الاصطناعيـة لنصل بكل بسـاطة الى طائـرات تقليديه الى جانـب موجوداته و اثاثه وكتبـه، كذلك خـارج متحرك وتبادلي وسـهل وحديث،فـي مقابـل داخـل منقبض علـى القيم القديمة[٣٩]

٢- الجانب اللامرئي: فالداخل التقليدي متناقض مع خارجه المسـتقبلي الفضائي، كائن ثقافـي مرتبك، تجسـيد للمفارقـة او التناقض. وتجسـد للثقافة المعاصـرة. حيث يمثل المظهر الخارجي مادة قابله لإعادة التدوير، فهو يحاكي مصفاة النفط. تدفق وتدفق.

وهو واقعي نسـخه من الثقافـة المعاصرة، وعلى النقيض من ذلك فان الداخل يضم(ثقافة) في شكل فن مؤقت المعارض، وهو سوق ضخم للفن. .. لذلك بالنسـبة لبودريـار الثقافة الحقيقة لبوبور هي معاديه للثقافة تماماً. والتناقض نفسه نلحظه حتى في سـلوك الموظفين المكلفين[٤٠]، بهذا المجـال التعددي الخالي مـن أمكنه العمل الخاصـة، فمتى كانوا واقفين ومتجولين يتصنع الناس سلوكا سـهلا وأكثر مرونة وشديد التقييد ويبـدو بالتصميم الهندسـي ومتكيفـا مع(بنية) مجال((حديـث[٤١] ويبـدو ان هذا ما يعزز تفرد بوبـور، أي قدرته على تعزيـز قبول جماليات التناقض في الأشـياء الفريدة. فالأشياء تكتسب حضورها الفريد من خلال غيابها عن صورتها الأُخـرى، التـي تفـكك المدلـول الأصلـي في صورتـه الـى التفكيك كحاله تكسـب الشـيء وتميزه دون ان يكون شكل أُحادي.

ثالثـا: - يتميـز عصرنـا عصـر الـدورة المسـرعة و إعادة الاسـتخدام التـي لا تنتهي، اعـاده التدوير، التكرار وكذلـك يتميز العصر ببعث القديم.

١- الجانب المرئي: ان الهندسة الخارجية بما فيها من شـبكات الانابيب وبمظهرها كبناء مخصص ليكـون معرضا عالمياً، و بعطوبيتها ولعلها محسـوبة ؟ ابادت مسـبقا كل هذه القيم الثقافية المصطنعة[٤٢]

٢- الجانـب اللامرئـي: الاعـلان صراحة،ان عصرنا لن يكون ابدا عصر البقاء، وان تذكاريتنا هي تذكارية الدورة المسـرعة و اعادة التدوير. تذكاريه المدار وانتقال السوائل. وثقافتنـا الوحيـدة فـي جوهرهـا هـي ثقافـة الهيدروكربـون والتكـرار والتقطيـر وتحطيم الجزيئـات الثقافية و اعـادة دمجها في منتجات مركبة[٤٣] ومرحلة لا تنتهي من التكرار نستطيع فيها دائمـا ان نبعث، في مصطلحات الموضة، وعلـم الجمال، اي عامل ماض، او اسـلوب او تقنيـة الـخ، وهنا ندخـل في اعاده اسـتخدام لا تنتهي.[٤٤]

رابعـا: - يعبـر بوبور عن تقطيـع الثقافة وسـحقها او هو يمثل الثقافـة وما مات منها في آن واحد[٤٥].

١- الجانب المرئي: ان هيكل بوبور يشبه الجسـم المكبـوس، بوبور هو فعـلا منتج كبس على طريقـة سـيزار[٤٦]، صورة ثقافـة تبدوا

كأنها مسحوقه بفعل ثقلها بالذات كالمتحركات السيارة وقد تجمدت فجأة في مجسم هندسي[٤٧]

٢- الجانب اللامرئي: ثقافة بوبور مطحونة ومعصورة ومقطعة ومكبوسة حتى ابسط عناصرها، كحزمه من نقل وتحويل ميته ومجمده مثل المجسمات الآلية في الخيال العلمي، ولكن يدل تحطيم وكبس كل الثقافة في هذا الهيكل الذي هو على أي حال على مظهر الجسم المكبوس[٤٨].

ما كان المطلوب وضعه في بوبور ؟

لا شيء، الفراغ الذي من شأنه ان يعني اختفاء كل ثقافة المعنى وثقافة الشعور الجمالي، وإذا كان لابد من وجود شيء من بوبور، فلا بد ان يكون متاهة، مكتبه تركيبيه لا متناهية، تجريب كل عمليات التمثيل المختلفة كالانكسار و الانبجاس والمضاعفة والترابط والانفصال العشوائيين باختصار ثقافة الاصطناع والانبهار، وليس ثقافة الانتاج والمعنى[٤٩]

ثالثا: مركز التجارة العالمي

يقول بودريار« لقد كان البرجان صرحين من اروع صروح نيويورك، دمرا وانهارا معهما ضرب من فن العمارة، كذلك كل منظومة القيم الغربية ونظام العالمً ومن المجدي الشروع بتحليل تاريخي ومعماري للبرجين لبلوغ الدلالة الرمزية لانهيارهما»[٥٠]. ومن هنا سنقف عند مرئيات مركز التجارة لترجمة لا مرئياته،بما يجسده من سمات لما بعد الحداثة.

١- تجسيد عصر الشيفره (code) ليس في الحاسبة ولكن في الفيزياء والبيولوجيا والعلوم الطبيعية شيفرة الحامض النووي(DNA)،والمشفرات الرقمية في التلفزيون ومن ثم الاستنساخ.

١- الجانب المرئي: ان البرجين يبدوان مثل شريطين مثقوبين، و يستنسخان بعضهما[٥١]، لقد تغيرت صورة مانهاتان بعد ١٩٧٣، فبعد ان كانت كل الأبنية الكبرى فيها تتواجه بصورة عموديه تنافسية انتقلت مع مركز التجارة العالمي من نظام المسلة و الاهرام الى البطاقة المثقوبة والى الحرف الإحصائي[٥٢]، فهذان البرجان يبدوان مثل شريطين مثقوبين وينسخان بعضهما.

مركز التجارة العالمي

٢- الجانب اللامرئي: هذا التعبير الفني المعماري يجسد نظاما لم يعد تنافسيا بل رقما وحسابيا، حيث تتلاشى المنافسة لصالح الشبكات و الاحتكار. وحقيقة ان يكون اثنين، يعني ضياع كل مرجعيه اصليه او اساس ثابت[٥٣]، لو لم تكونا الا واحدا لما تجسد الاحتكار لما تدل عليه. وهناك افتنان خاص في هذا الازدواج. وآيا كان ارتفاعهما. يعني البرجان مع ذلك وفقا للعمودية. انهما ليسا من جنس الابنية الاخرى ذاته، انهما يبلغان الأوج في انعكاس دقيق لكل منهما في الآخر. اما البرجان فلم يشتملا على واجهة ولا على وجه وفي نفس الوقت الذي يختفي فيه الخطاب العمودي يختفي خطاب المران مع هذين العموديين المتوازيين تماما والأعميين لم يبق إلّا ضرب من علبة سوداء سلسله معلقه على الزوج، كما لو ان المعمار على صورة النظام، لم يعد يعمل إلا من خلال الاستنتاج، ومن رمز وراثي لا يتغير.[٥٤]

ويتناول بودريار النتائج الجذرية كما يراها لانتشار الشيفرات(code)، وتغلغلها في المجتمعات الحديثة المتأخرة، ولا تشير الشيفرات الى استخدام الحاسوب والطريقة الرقمية ولكنها ايضا تستخدم في الفيزياء و البيولوجيا والعلوم الطبيعية الأخرى، حيث نجعل من الممكن إعادة انتاج الموضوع او الموقف بشكل تام، ولهذا السبب تمكن الشيفره من تجاوز الواقعي وتفتيح المجال امام التسميه الشهيرة التي ابتدعها بودريار وهي الواقعية المفرطة[٥٥] HYperrealit، ان معنى شيفره هي الشيفرة الثنائية Binary Code الخاصة بتقنيه الحاسوب، انها شيفرة الحامض النووي(DNA) وفي علم الأحياء، او الشيفرات الرقمية في التلفزة و اشرطة التسجيل الصوتي، كما انها الشيفرة في تقنية للمعلومات، ان عصر الشيفرة، في الواقع، يحل محل عصر العلامة[٥٦]

ان العمارة بوصفها حدثا خالصا، فيما وراء الجميل والقبيح[٥٧]، فأن انهيار البرجين هو الحدث الرمزي الاكبر، فضلا عن ذلك، اذا كان البرجان قد اختفيا فأنهما لم يقض عليهما فقد تركا لنا حتى وهما مسحوقان. شكل غيابهما كل من عرفوهما لا يستطيعون الكف عن تخيلهما، هما ورسماهما في السماء، مرئيان من كل نقاط المدينة وتجعلهما نهايتهما في الفضاء المادي يعبران الى فضاء خيالي حاسم، وبفضل الارهاب، صار أجمل إرهاب عالمي، الأمر الذي لم يكن عليه زمن وجودهم[٥٨].

رابعا: مدينة نيويورك

١- اليوطوبيا – العنف العالمي

١- المرئي: يرى بودريار ان نيويورك تهب نوعا من الذهول الخاص بعالم منجز من قبل، عالم يخص نهاية العالم حتما، لكنه ممتلئ بالراسيات – وهما في الختام يشير أحد أشكال الإحباط – لأنه تجسد، لأنه هنا من قبل، ولم يعد يمكن تحطيمه. انه غير قادر للهدم. فقد لعب الشكل وتخطى نهايته الخاصة، وتحقق فيما وراء حدوده الخاصة، حدث تحرير هنا، تدمير لبنية الفراغ الذي لم يعد يصنع حدا للرأسية او كما في اماكن اخرى للأفقية[٥٩].

٢- اللامرئي: يرى بودريار لا يوجد افضل من نيويورك، ستضع أشياء أُخرى، وستنقل الى عالم آخر اكثر افتراضيا بكثير، لكن، في طرازه، لن نضع ابدا ما هو افضل

مـن هذه المدينة، مـن هذه العمارة، وقد شـغل بودريـار بهـا كثيراً، فهـي تترجـم الكثير من الالتبـاس والسـمو و الكارثية فـي آن معا[٦٠]. وهـي من ثم تترجم شـكلا معماريا عنيفا، فظا، مباشـراً وهو الشـكل الحقيقي للعمارة[٦١]. وقد يكـون هذا هو سـر جماليتها، فـي قدرتها على تجسـيد الصراع في الحياة وهـو ذاته ما اراده شـوينهور من العمارة، إذا ربط جماله بقدرته علـى التعبير عن الصراع في الحياة، عن إرادة الحياة.[٦٢]

نيويـورك هي المدينـة الوحيدة في العالم التي ترسم على هذا النحو على امتداد تاريخها، وبإخلاص معجز، الشـكل الراهن للنظام ولكل التقلبـات، يجـب ان نفتـرض اذن ان انهيـار البرجين ـحدث هو ذاته فريد في تاريخ المدينة الحديثة يسـتبق النهاية الدرامية لهذا الشكل من المعمـار و للنظام - ان عنف العالمي يمر ايضا بالمعمـار، بالهلـع ومـن الموت فيهـا لا يمكن فصلـه عن الهلع مـن العيش فيهـا، ولذلك فأن الاعتراض على هذا العنف يمر ايضا بهدم هذا المعمار.[٦٣]

٢- سـيادة الطبقيـة، وضيـاع نظـام اليوطوبيا

١- المرئـي: اختـلاف واضـح بيـن ناطحات السحب والمناطق العشوائية.

٢- اللامرئي: في الوقت الذي كان يأمل بودريـار فـي ان يكون للعمـارة دور في تقليل حركـة التمييز التي تتزايد وتتسـع أكثر فأكثر، تميز مخالف لأهـداف الديمقراطية، والحداثة، أراد ان يكون لها دور، فأن لم يكن انسانيا، فهو على الاقل يخص فعل المساواة. فهنالك إمكانية دائمـا في تغييـر العالم بالعمـارة، هذا في نظام اليوطوبيـا، فعـلا الطوباوية كانت فـي الواقع، عمـارة متحققـة، لكن في المسـتقبل ألا تخاطر هـذه النزعة فـي الانقلاب، الـن يتمثل الخطر في المسـتقبل في ان نرى العمارة وقد أصبحت عنصرا للتفرقة[٦٤].

النتائج

طرح بودريار سؤالا،حول امكانية ان تكون للعمـارة حقيقة،ويجيب بإمكانية ذلك، من خلال توقفـه عند بعـض النمـاذج المعمارية،وتحليله لجوانبهـا المرئية،والتـي تعكـس اللامرئـي فيها،وهو مـا يعبر عن الحقيقـة الواقعية، التي تترجمهـا بصـورة قصديـه او غيـر قصديه. فمتحف بوميبدو« بوبور» يجسـد موت الثقافة، فـي حين ان(مركز التجـارة العالمي)هو تعبير عـن سـيادة فكرة الاستنسـاخ وغيـاب الاصل وهي سـمة من سـمات عصرنا، نجدها تتجسد بوضوح في بناء التوأم الذي يجسد،سيادة ثقافة الاستنساخ في كل شيء.

كذلك تعـد مراكز التسـوق مـن العلامات البـارزة فـي مدننـا الحديثة. والتي تشـير الى سـيادة ثقافة الاسـتهلاك وتفكك المـدن وإعادة تنظيمهـا ليس في الجانب الجغرافي فقط، وإنما بجوانـب اخـرى مما يتصـل بثقافـة المجتمع، فأصبـح التسـوق أشـبه بديـن العصـر، ويقدم بودريار وصفا لما تتضمنه مراكز التسـوق من مرئيات واللامرئيات.

وأخيـرا يرى بودريار ان العمـارة المثالية والجيـدة هي التي تمتلك اسـتراتيجية الاختفاء والتجلـي من خـلال الفضاء، فأن المسـاحات الفارغة يجب ان تزيـد رمزية العمارة، بمعنى

ان تترجـم حقيقـة او واقـع مـا. إذ لا ينبغي ان يكـون الجهـد المعمـاري مركز علـى الجانب الوظيفـي فقط، فالهندسـة المعماريـة يجب ان تستمر في الانتماء الى المساحة الفارغة، وهذه المساحة الفارغة لا يجب ان تكون موجودة في البعد المادي، بل ان تجسـد الهندسـة المعمارية نوعا من النواة الفارغة. التي تسـاعد المشاهد علـى قراءتها مـن خلال الإغراء، فالشـخص يقـف امـام المبنـي، يبـدأ باللعـب مـن خلال الاسـتمتاع في محاولة للفوز، حيـث ان المرء ليس امام مجرد تصميم وظيفي وإنما امام شيء فريد استثنائي يثير اهتمامنا في محاولة التعرف علية، ومحاولة جعله أكثر مرئيا لنا.

الهوامش

(١) جـان بودريـار(١٩٢٩ – ٢٠٠٧) فيلسـوف فرنسي متخصص في علم الاجتماع والنقد الثقافي ومن مشـاهير المفكرين الذين قدموا مسـاهمة كبيـرة للتحليل النظري في العلـوم الاجتماعية و الانسـانية، الـى جانب عوالم الفن والهندسـة المعمارية والكاريكاتير. اخذت كتابات بودريار النقدية، وجهات عدة منها الرأسـمالية المتقدمة والثقافة الغربية، النزعة الاستهلاكية، العولمة، الحداثة، اقتصـاد المعلومات. كذلك الى جانب اعماله الفلسفية التي تأثرت بالنماذج الاجتماعية والفلسفية الماركسية، و النسوية والفكر الجدلي والانثروبولوجيـا، ودراسـات الاتصـالات والبنيوية. كما عرف بانتقاده للسياسية الخارجية للولايـات المتحـدة، فيما يتعلق بحـرب الخليج وابو غريب وتدمير مركز التجارة العالمي، الى جانب مواقفة من الموضوعات الحيوية السائدة من وبـاء فيروس نقص المناعة البشـرية، الى الاستنسـاخ والمخـدرات والتلفزيـون الواقعي وقضية الروائي سلمان رشدي.

Smith، G. Richard: Introduction: The words of Jean Baudrillard، The Baudrillard and Dictionary، Edinburgh University press، Great Britain، 2010، P.1-2.

(2) Leach،Neil: Rethinking Architecture A Reader in cultural Theory، Routledge، London، 2005، P.200

(3)Doordan، TwentiethCentury Architecture Laurance King Publishing، U. K. 2001P. 103.، . Dennis P،

(4) steel: Architecture today، Phaidon press inc، New York، 2001.. P. 20 – 21.

(٥) ا ينظـر جـان بودريار وجان نوفيل: الأشـياء الفريدة، ت. راويه صادق دار شـرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣،، ص١٢- ١٣.

(6) Proto، Francesco: Architecture، The Bandrillard and Dictionary، Edinburgh University Press، Great Britain، 2010

(Baudrillard، J: The Omeoptic: Mass. Identity architecture،wiley –Academy Demonfor University، UK.P.142

(٧) ينظر: ليشتة: خمسون مفكراً، ص٤٧٢.

(٨) ينظر: بودريار: الاشياء الفريدة، ص٢٩.

(9) Doel،A. Marcus: seduction، The Baudrillard Dictionary، Edinburgh University press، Great Britain، 2010، P.187.

(١٠)بودريار: الأشياء الفريدة، ص١٠٢.

(11) Baudrillard، J.: The omeopatic disappearance of Architecture: An Interview with jean Baudrillard، Francesco proto: Mass. Identity Architecture، Wiley. Academy Demonfort University، Leicester UK. P.138

(12) P.138

(13) Jean Baudrillard and Jean Novel: Translated by Robert Bonouno، University of minnestota press، United states of America 2002، P.9

(١٤) عبد الله،جوزيف: مقدمته لترجمة كتاب جان بودريار: المصطنع والاصطناع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٨، ص١٩.

(15)(Baudrillard، J.: The omeopatic disappearance of Architecture: An Interview with jean Baudrillard، Francesco proto: Mass. Identity Architecture، p.142

(١٦) ينظر: روزنتال، الموسوعة الفلسفية، ص١٣٦.

(١٧) ينظر: بودريار: الأشياء الفريدة، ص ١٠٢.

(١٨) المصدر نفسه، ص١٠٥.

(١٩)المصدر نفسه، ص٢٧.

(20) Baudrillard، J.: The system of objects، trans. J. Benedict، London، verso، 1996.

(21) Baudrillard، J.: The consumer society = myths and structures، trans. c. Turner، London، sage. 1998.

(22)Baudrillard، J.: For a criligue of the political Economy of the sign، trans. C.levin. st Louis، Ms: Telos،1981.

(٢٣) ينظر: بودريار: المصطنع والاصطناع، ص١٢٩.

(24)Proto: Architecture، P.18

(25)Butler، Rex: Nihilism، The Baudrillard Dictionary، Edinburgh، University press، Great Britain، 2010، P.193

(٢٦) ينظر: بودريار: المصطنع والإصطناع، ص٢٣٧-٢٣٨.

(27) Bandrillard، J.: Architecture: Truth or Radicalism، P.3

(٢٨) ينظر: بودريار: المصطنع والاصطناع، ص١٤٢.

(٢٩) المصدر نفسه، ص١٤٣.

(٣٠) المصدر نفسه، ص١٤٣.

(٣١) المصدر نفسه، ص١٤٤.

(٣٢) عبدالله جوزيف: هامش في كتاب بودريار المصطنع والإصطناع، مصدر سايق، ص١٢٣.

(33) Leach،Neil: Rethinking Architecture A Reader in cultural Theory،p.201

(٣٤) بودريار، جان: المصطنع والاصطناع، ت. جوزيف عبدالله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٢٦،١٢٥.

(35) Proto: Architecture، P.18.

(٣٦) ينظر: بودريار: المصطنع والإصطناع، ص

(37)Leach،Neil: Rethinking Architecture A Reader in cultural Theory، Routledge، London، 2005، P.199

(38) Leach: Rethinking Architecture، P.199

(٣٩) ينظر: ايضا بودريار: المصطنع والاصطناع، ص ١٢٧.

(٤٠) ينظر: بودريار : المصطنع والاصطناع، ص١٢٦-١٢٥.

(41)Leach:Rethinking Architecture، P.200

(٤٢) ينظر: بودريار: المصطنع والاصطناع: ص ١٢٥.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

Leach: Rethinking Architecture، P.20(45)

(٤٦) ينظر: بودريار: المصطنع والاصطناع، ص٤٢.

(٤٧) ينظر: بودريار: الاشياء الفريدة، ص٥٨.

(٤٨)سيزار:- هو النحات الفرنسي سيزار بالداتشيني

Cesar Baldaccini(١٩٩٨-١٩٢١) الـذي اشـتغل على الجص والحديد، مسـتعملا المواد الحديديـة كالأنابيـب والبراغـي التـي يجدهـا فـي المكبـات ليصنع منها اشـكال الحشـرات والحيوانـات وغيرها معتمد علـى تقنية اللحام، ثم طـور طريقـة عملـه باعتماد تقنيـة(كبس الموجة) بواسـطة مكبس مائي، وصار يكبس شتى الاجسام، ولا سيما السـيارات، فاصبح الكبس علامته المميزة ويشـير بودريار الى طريقة الكبس، مشـبها مبنـى بوبـور بجسـم مكبوس علـى طريقة سيزار. عبدالله: هامش في ترجمته لكتاب بودريار: المصطنع و الاصطناع، ص١٢٦.

(٤٩) ينظر: بودريار، المصطنع والإصطناع، ص١٢٦.

(٥٠) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(٥١) المصدر نفسه، ص١٢٩.

(٥٢) بودريار،جـان وأدغـار مـوران: عنـف العالـم،ت. عزيز توما،تقديـم. ابراهيم محمود،دار الحوار،سوريا ٤٦-٤٥.

(٥٣) ينظر: بودريار: الأشياء الفريدة، ص١٥.

(٥٤) ينظـر: بودريـار: روح الارهـاب: ت. بـدر عرودكي المجلس الأعلـى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥ ص٣٨.

(55)Leach: Rethinking Architecture. P.199-200

(٥٦) ينظر: بودريار: واهينة الإرهاب، ص٣٨.

(٥٧) ينظر: ليشتة، خمسون مفكر،ص٤٦٦-٤٦٥.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٤٧٠.

(٥٩) ينظر: بودريار: الأشياء الفريدة، ص١٠٥.

(٦٠) ينظر: بودريار: روح الإرهاب، ص٤٢.

(٦١) ينظر: بودريار: الاشياء الفريدة، ص٢٦.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٦٣) ينظر، بودريار: الأشياء الفريدة، ص١٨-٢٦.

(٦٤)ينظر: شـوبهور، ارثر: العالـم ارادة وتمثل، ت. محمد سعيد توفيق، ج٢،

(٦٥) ينظر: بودريار: روح الارهاب، ص٣٨.

(٦٦) ينظر: بودريار: الاشياء الفريدة، ص٨٠-٨١.

المصادر والمراجع

العربية

١- بودريـار، جـان وجـان نوفيـل: الأشـياء الفريدة، ت. راوية صادق، دار شـرقيات للنشـر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.

٢- بودريـار، جـان: روح الارهـاب، ت- بـدر الدين عرودكي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

٣- بودريـار، جـان: المصطنـع والاصطنـاع، ت. جوزيـف عبد الله، مركز دراسـات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨.

٤- بودريار،جان وأدغار موران: عنف العالم،ت. عزيز توما،تقديم. ابراهيم محمود،دار الحوار،سوريا .

٥- روزنتال و بودين: الموسـوعة الفلسفية، ت. سمير كرم،ط٢،، دار الطليعة،بيروت، ١٩٨٠ .

٦- شوينهور، آرثر: العالم ارادة وتمثل، ج٢، ت. سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٧.

الانكليزية:

(1) Baudrillard، J.: The system of objects، trans. J.Benedict، London verson، 1996

(2)_____: The cosumer society =Myths and structures، trans. C. Turner، London، sage. 1998(3)_____ : For acritique of the political Economy of the sign، trans. C. levin. stlouis، ms: Telos. 1981. (4)_____: Architecture: Truth or Radicalism،

(5)_____: The omeopatic disappearance of Archectur: An Interrivew with Jean Baudrillard، Frances's coproto: Mass. Identity. Architecture، wiley. Academy Demonfort University، Leicester. UK.

(6) _____: Baudrill، J. and Jean Novel: trusted by Robert Bononno، University of Minnestota press، United states of American، 2002.

(7) Butler، Rex: Nihilism، The Baudrillard Dictionary، Edinburgh، University press، Great Britain، 2010

(8) . Dennis P، Doordan، TwentiethCentury Architecture Laurance King Publishing، U. K.2001.،

(9) Doel، A. Marcus: seduction The Baudrillard Dictionary، Edinburgh، University press، Great Britain، 2010

(10) Leach، Neil: Rethinking Architecture A Reader in cultural Theory، Routledge، London، 2005.

(11) proto، Franccesco: mass. IDentity، Architecture، wiley، Academy Demon font University، Leicester، UK.

(12)_____: Architecture، The Baudrillard Dictionary، Edinburgh، University press، Great Britain، 2010

(13) Smith: G. Richard: Introduction: The words of Jean Baudrillard، The Baudrillard and Dictionary، Edinburgh University press، Great Britain، 2010،

(14) steel، James، : Architecture today، Phaidon press inc، New York، 2001

Baudrillard and the Visible and Invisible

Dimension of Architecture

prof.Dr.Sana sabah AL kale

Abstract

The architectural endeavor is a metaphysical implication of the human effort to attain some kind of meaning. It is a historical document and testimony of the era to which it belongs. The widespread temples، synagogues، and mosques that have existed for many years are documents that serve as evidence، with their majesty and greatness، of man›s need for metaphysics and of his tireless effort to achieve some kind of meaning.

Therefore، Baudrillard deals with the architectural effort as a great indication of the social، philosophical and anthropological aspects of the society to which he belongs; he also sees contemporary architectural efforts as expressing or translating lack of values، the culture of artificiality، the absence of meaning، and the prevalence of the phenomenon of reproduction، against the absence the original. We no longer differentiate between copies and the original، what is there is a copy of a copy of a copy، so he calls for uniqueness، for an architectural effort that is capable of making itself invisible، and visible at the same time، an architectural effort that is capable of creating space، possibility، uniqueness، and meaning in his attempt to pave possible ways for an architecture that will lead to being، and is capable of astonishing and wholly engage us through disappearance and manifestation. .

architectural endeavor، Nihilism، individualization، Philosophy، Simulation، Postmodernism