

البنائية الروسية

Russian constructivism



برج شوخوف في موسكو، للمعمار فلاديمير شوخوف. وهو من أهم الأمثلة على العمارة البنائية الروسية.

■ كانت الفلسفة الأساسية للهندسة البنائية هو
الحاجة إلى التوفيق بين الواقع الاقتصادي لاتحاد
الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية وطموحها
لاستخدام البيئة المبنية لهندسة التغييرات
المجتمعية وغرس الطليعة في الحياة اليومية.
يأمل المهندسون المعماريون أنه من خلال
البنائية ، يمكن تحقيق مساحات وآثار اليوتوبيا
الاشتراكية الجديدة ، التي شنتها الثورة البلشفية.

تحت مصطلح الانشائية يمكن فهم ذلك النموذج المعماري الذي يحصل على بنيته المعمارية من خلال افكار انشائية يمكن ادراكها والتعرف عليها بسرعة. من جهة أخرى فهي تركز على تلبية متطلبات الحياة المادية وعلى ربط كل من العمارة والإنسان بالتكنولوجيا المعاصرة.

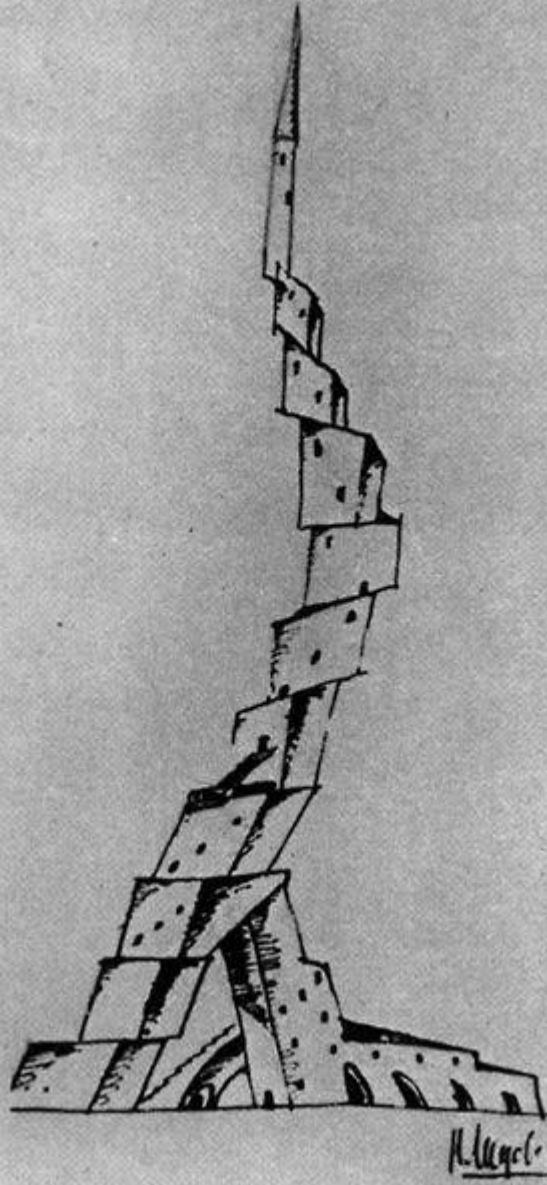
النشوء

نشأ اصطلاح الانشائية بين عام 1920 و 1921 في الاتحاد السوفيتي بعد الثورة وذلك كحركة تكنولوجية متحررة من التقاليد التاريخية العائدة لما قبل الثورة. اما على المستوى اللغوي والعملي فان مصطلح الانشائية بالمفهوم الروسي يعني خلق اشياء جديدة، ولا يقتصر هذا المصطلح على المفهوم المعماري ولكن يمتد ليشمل جميع انواع الفنون الاخرى. وتصبو الانشائية الروسية الى توحيد الفنون ودمج الفن مع مفهوم الانتاج.

تطور هذا التوجه في الاتحاد السوفيتي سابقا فقد تمثلت البدايات في:

- رسومات وسكتشات في عام 1919 تمثل عمارة حديثة لمجتمع حديث.
- في العشرينات من القرن العشرين تشكلت المعاهد المعمارية الحديثة للمجتمع السوفيتي - العمالي وكان من بين هذه المعاهد اتحاد معماريو ما بعد الثورة (INChUK)

■ العمارة البنائية ، أو "البنائية" ، هي شكل من أشكال العمارة الحديثة التي تطورت في الاتحاد السوفيتي في عشرينيات القرن الماضي. مستوحاة من باوهاوس وحركة الفن البنائية الأوسع التي نشأت من المستقبل الروسي ، تتميز العمارة البنائية بمزيج من التقنيات الحديثة والأساليب الهندسية والروح الاجتماعية والسياسية للشيوعية. على الرغم من وجود عدد قليل من المشاريع المحققة قبل أن تصبح الحركة قديمة في منتصف الثلاثينيات ، فقد كان لها تأثير واضح على العديد من الحركات المعمارية اللاحقة ، مثل الوحشية.



مشروع مجمع سكني بنائي للمعمار [لادوفيسكي](#)، 1923.

اتحاد معماريو ما بعد الثورة الممثل للحركة الانشائية

1925 OSA

اتحاد المعمارين المعاصرون

الاهداف

الدفاع عن المبادئ الوظيفية ويرى في الموضوعية
كهدف اسمى في التصميم المعماري ويرفض في نفس
الوقت التعامل مع المبادئ الفنية الشكلية (Formalism)
لأنها تفتقر للمتطلبات الموضوعية التي ينادي بها هذا
التوجه.

رواد هذا التوجه

Moisej Ginsburg – Ilja Golossow – Iwan
Leonid – Wiktor – Leonidow والاخوة
Alexander Wesnin

23-1920 ASNOVA

مجموعة المعمارين الجدد

الاهداف

خلق مبادئ فنية جديدة لفن العمارة مستوحاة من
التكنولوجيا والتي ستعتبر في المستقبل القريب
رمزا للثورة العلمية.

رواد هذا التوجه

N. Ladowski – W. Krinski – El
Lissitzky – Konstantin Melnikow

رابطة المعمارين الجدد ASNOVA

- Nikolai Ladovsky نيكولاي لادوفيسكي ؛
1881-1941
- Vladimir Krinsky فلاديمير كرينسكي
- El Lissitzky إل ليسيتزكي



Lenin Tribune, sketch by El Lissitzky, 1920.
Collection State Tretyakov Gallery,

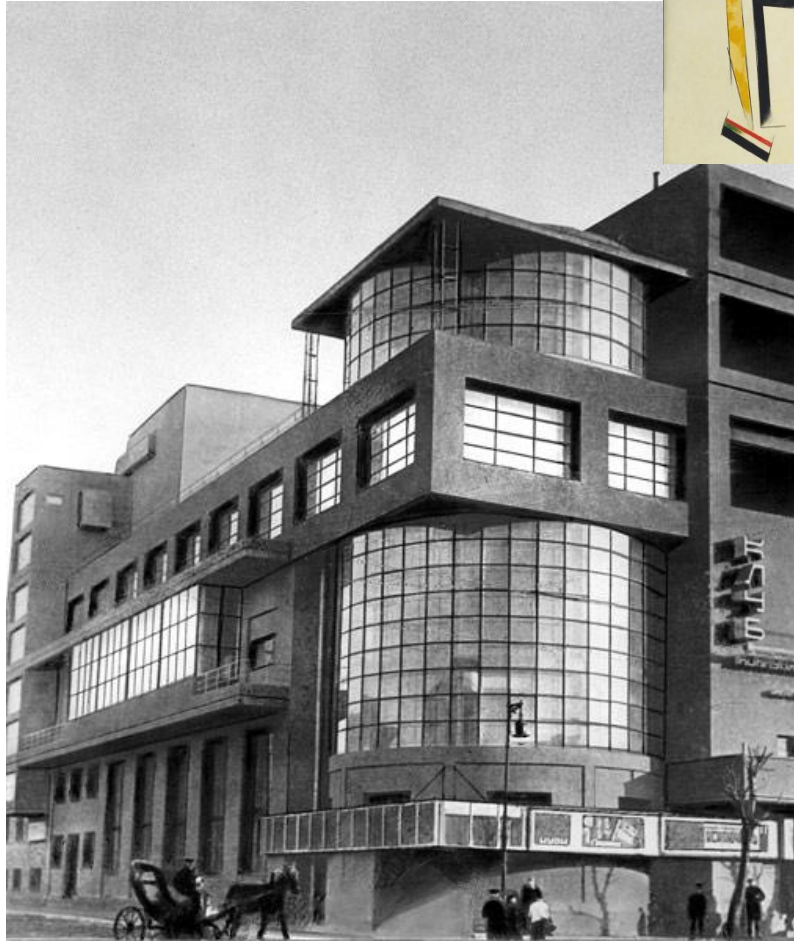
- [Moisei Ginzburg](#)
- [Ilya Golosov](#)
- [Ivan Leonidov](#)



Varvara Stepanova

The **OSA** Group (Organization of Contemporary Architects)

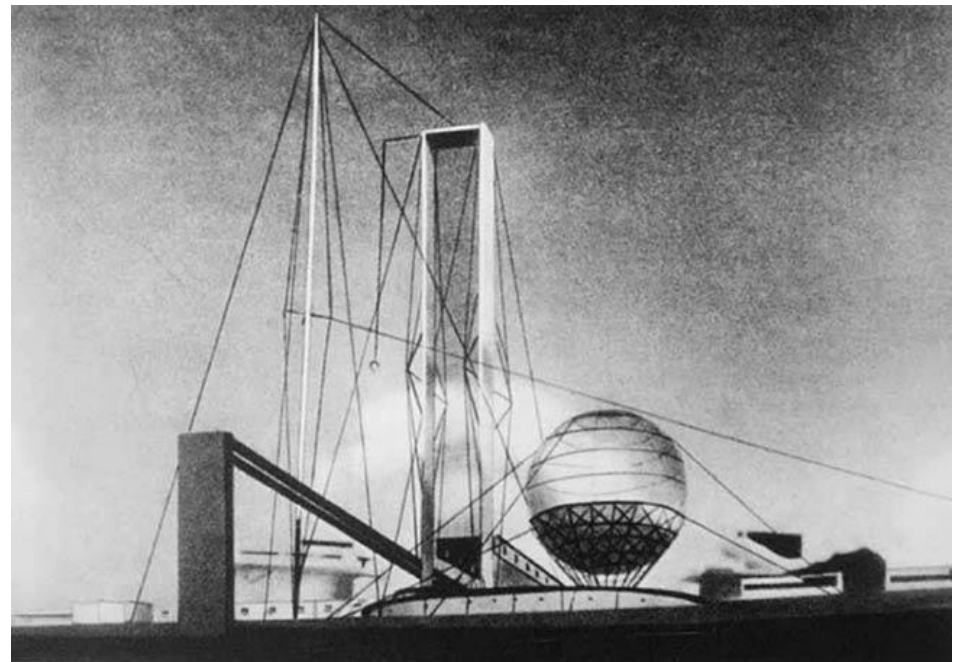
اتحاد المعماريين المعاصرين



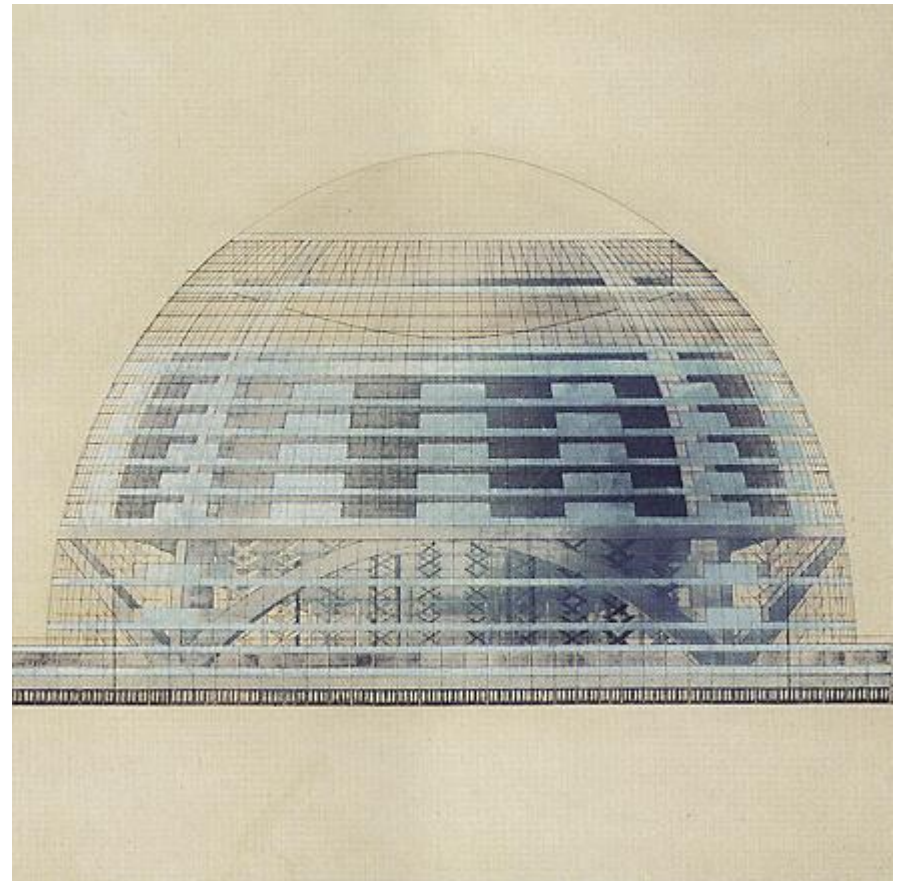
مبنى نادي زويف، موسكو (1926)

لغولوسوف، أحد أهم الأمثلة من [مدرسة](#)

[المعماريين الجدد](#).



ivan Leonidov's proposal for the Lenin
Institute in Moscow (1927)



منذ منتصف العشرينات وحتى منتصف الثلاثينات لعب فنانون مشهورون دورا بارزا ومهما على الناحية النظرية والتطبيقية لتطور العمارة في الاتحاد السوفيتي بعد الثورة امثال El Lissitzky, Kasimir Malewitsch, Wladimir Tatlin

النهاية:

بعد منتصف الثلاثينات من القرن المنصرم قام ستالين بإنهاء الحركة الحديثة في الاتحاد السوفيتي وتبنى بالمقابل العمارة الكلاسيكية التي تُعبر عن القوة والعظمة.

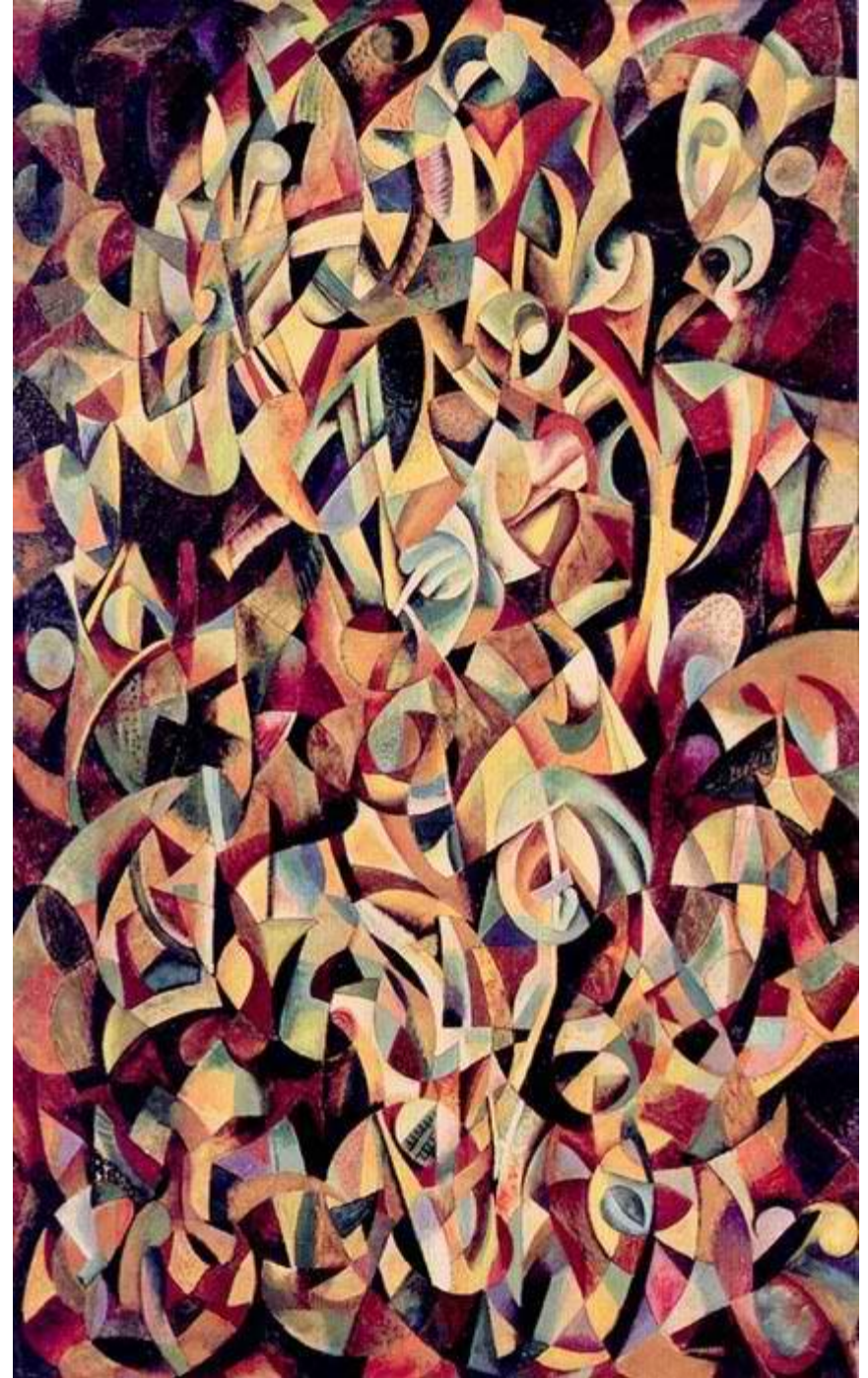
النتائج:

- موضوع الإنشاء والتكنولوجيا الحديثة لم تؤخذ بشكل جدي
- لقي موضوع الإنشاء انتعاش جديد بعد فترة طويلة من نهاية العمارة القوطية المرتكزة على أسس إنشائية وذلك من خلال المباني المعدنية التي تم انشاؤها على غرار الثورة الصناعية فمبنى برج ايفل في باريس يضاهي بجماله وعقلانيته المباني الدينية العظيمة.



کازیمیر مالیفیتش

Kazimierz Malewicz



- صميم في العام 1919 للنصب التذكاري لذكرى المؤتمر الاشتراكي العالمي الثالث الذي كان على هيئة برج معدني ضخم بارتفاع يعادل ضعف ارتفاع الإمبراطور ستيت في نيويورك، بارتفاع 400 م يتكون من لولبين حلزونيين بداخلهما أربع حجوم أساسية من المفترض أن تحوي كل منها على قاعة مخصصة لاجتماعات مجالس ولجان معينة. وكان من المفترض أن تدور كل منها حول محور مستقل لكل منها، بحيث تتم كل قاعة دورة كاملة في فترة زمنية تتناسب ومواعيد الاجتماعات والنشاطات. لم يتم تنفيذ هذا التصميم لكن عندما تم عرض المجسم الخشبي المصغر لهذا التصميم الطموح لأول مرة عام 1920 إعتلته راية من قماش كتب عليها "المهندسون يصنعون الأشكال الجديدة". وكانت هذه إشارة صريحة إلى نزعة حداثة لتمجيد الآلة والإنجازات التكنولوجية للعصر الصناعي، كما في النزعات المستقبلية الإيطالية



Vladimir Tatlin فلاديمير تاتلين

■ لكن معظم المعماريون لم يعطوا التقنيات الحديثة الاهتمام اللازم اذ انهم حاولوا ان يشبعوا رغباتهم الشخصية عن طريق استعمال هذه التقنية ولم يفكروا في خلق تركيبات معمارية جديدة:

- فمحاولة مدرسة شيكاجو الاولى ضد التاريخية بائت بالفشل،
- كذلك لم يستطع في اوروبا على مقربة من الحرب العالمية الاولى الا قلة قليلة اتباع مبادئ التكنولوجيا الحديث الوصول الاهدافهم

على المستوى العالمي

على مستوى الدول

■ لقي هذا التوجه في ذلك الوقت ترحاب كبير في دول اخرى من العالم كما هو الحال في فرنسا والمانيا والسويد وهولندا وحتى في امريكا.

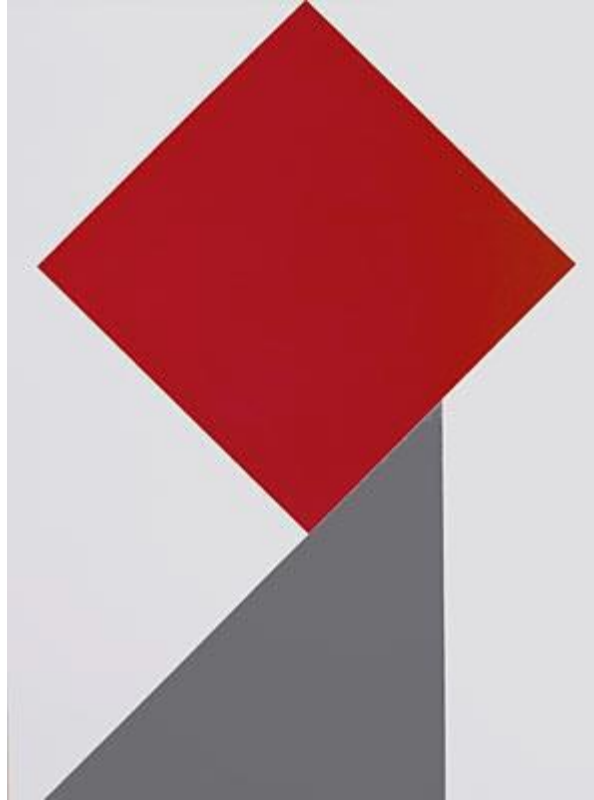
على مستوى المعماريين بشكل عام

■ فقد كان Gropius من المهتمين والمشجعين لهذا التوجه. هذا وقد استمر هذا التوجه حتى وقتنا هذا متمثلا بمعماريين امثال Rogers, Foster

على مستوى التوجه التفكيكي بشكل خاص

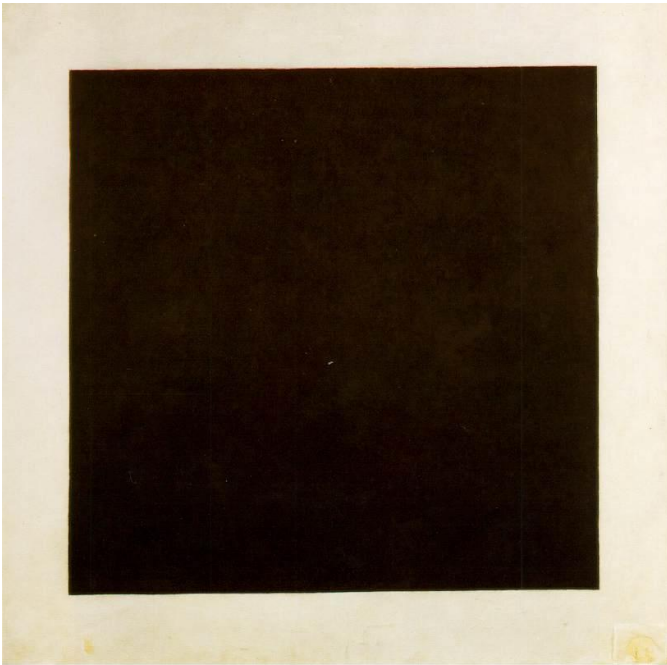
- فإن المنشائية الروسية حملت في طياتها بذور التفكيكية اللاحقة، حتى ان مراحل العمل التصميمي تتشابه في كلا الحركتين من ناحية تفكيك الاشكال الهندسية المكونة للتكوين المعماري ومن ثم إعادة صياغتها من جديد بصورة غير اعتيادية ملقطة للنظر. ومن بين معماريي هذا التوجه الذي تعود جذوره للإنشائية الروسية هي المعمارية زاهة حديد (Zaha Hadid)، دانييل ليبس كند (Daniel Liebeskind)، بيرناند تشومي (Bernand Tschumi) وريم كولهاس (Rem Koolhaas).



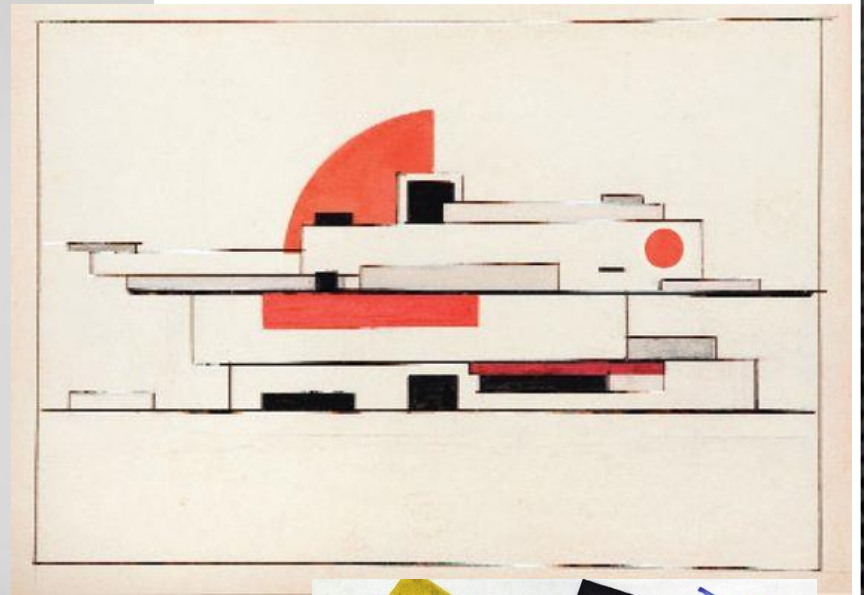
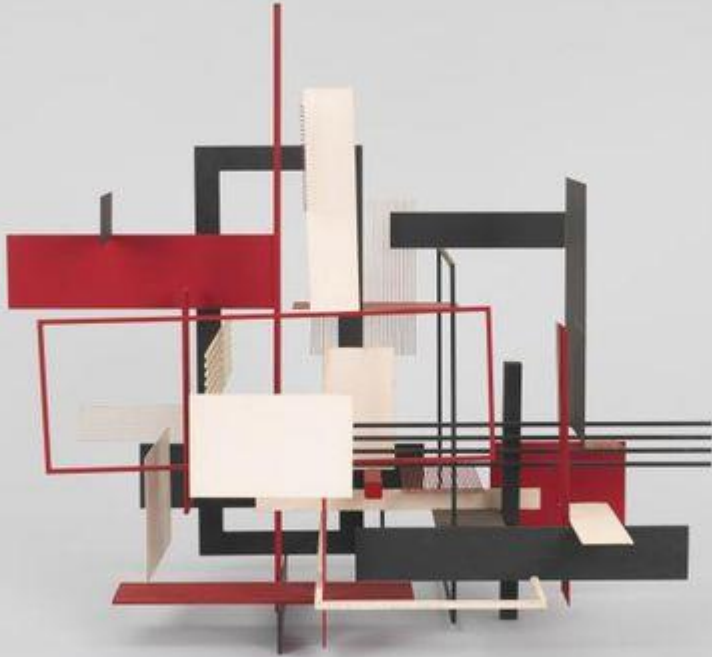


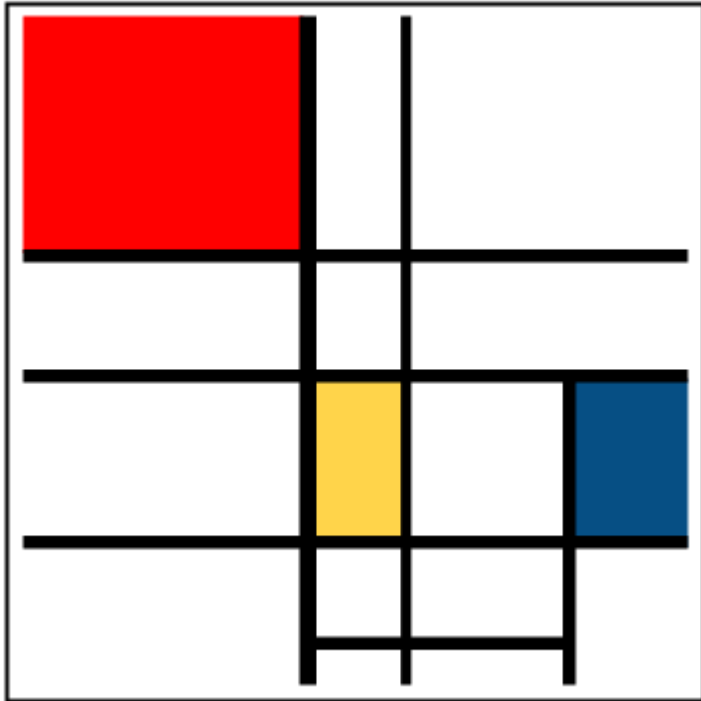
■ لم يعد الفن مهتمًا بخدمة الدولة والدين، ولم يعد راغبًا في توضيح تاريخ الأخلاق، ولا يريد أن يكون له أي علاقة بالمادة، على هذا النحو، يعتقد أنه يمكن أن يوجد من تلقاء نفسه ومن أجل نفسه، من دون «الأشياء» (أي «ربيع الحياة الذي اجتاز اختبارات الزمن»).
***أعتقد أنه من الأنسب أن نكتب الأشياء المادية أو الماديات.

التفوقية أو السوبرماتية Suprematism



لوحة المربع الأسود لكاسمير مالفيتش





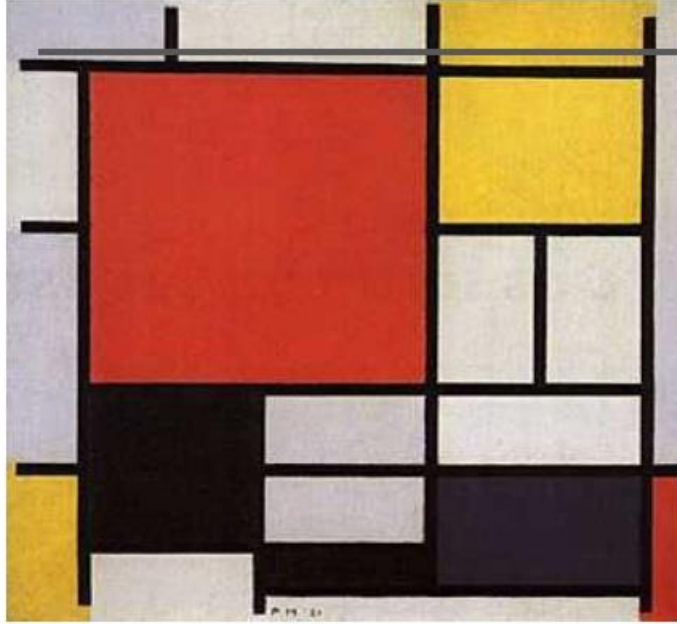
دي ستايل

De Stijl

1917 - 1931



- تدعو إلى التجريد
- المحض والعالمية
- التعبير عن المثالية
- الحد من الأساسيات
- للشكل واللون
- التكوين الرأسى والأفقى
- والاتجاهات، و
- يستخدم فقط الألوان
- الأساسية مع الأسود
- والأبيض



ان التفسيرات المنطقية والبرامج الاقتصادية للموضوعية الجديدة تضع الاعتبارات الوظيفية في اوانل اهدافه العمارة الحديثة. لكن لو نظرنا لتعريفه فرانك لويد رايت للوظيفية لوجدناه يأخذ كذلك المتطلبات النفسية للانسان بالحسبان. كذلك نجد عظماء القرن العشرين يفتشون بجانب تلبية المذهب الاساسي (الوظيفية المادية) على لغة للشكل كتعبير حي لروح العصر الحديث. هذا التعبير الفني نجده قد اختفى في اعمال جروبيوس وميس فان دير روهه وذلك نظرا لجدية البنية المنطقية المستخدمة في تصميماتهم.





على العكس من ذلك نجد مجموعة دي ستايل (De stijl) الهولندية تسعى لتحقيق مفهوم جمالي متكامل وذلك عن طريق تكوين الأشكال الحرة. تعبير رمزي غير منطقي (Irrational) ظهر كذلك ضمن الإنشائية (البنائية الروسية) (Constructivism).

يمكن رؤية هذا التراجع عن برامج الحركة الحديثة العقلانية حتى عند لو كسبوزيه - رائد التوجه الوظيفي في العمارة، الذي بدأ عمله كفنّان ومعماري تكعيبي (التكعيبية المسطحة) ومن ثمّ نراه يتحول لتركيبات بلاستيكية، لتتحول أعماله المعمارية بنهاية المطاف لأعمال تشكيلية بشكل كامل.

منزل ريتفيلد شرويدر - للمعماري غيريت ريتفيلد



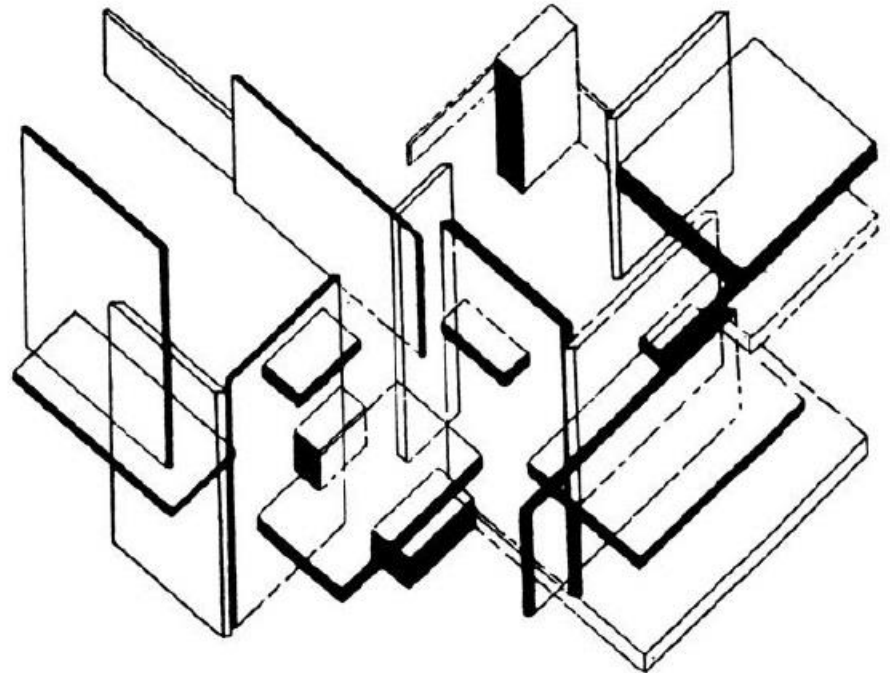
توجهات من هذا القبيل نراها تتجسد في حركة De Stijl الهولندية القريبة من التوجهات الروسية في ذلك الوقت، لكنها اتخذت تعبير مختلف نظراً لاختلاف الأوضاع السياسية والاجتماعية، إلا أنها تتشابه مع التوجهات الروسية في كونها:

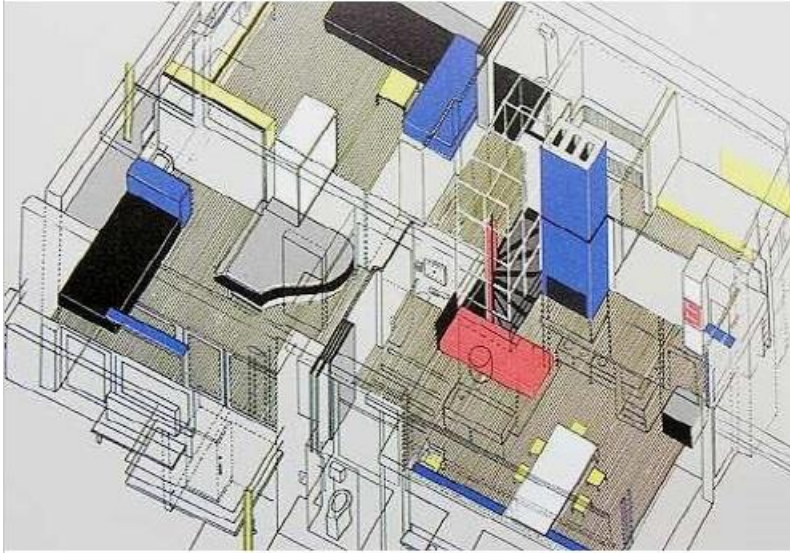
- الهام هذه الحركة مستوحى من فن التصوير.
- وتطالب بفن معماري جديد مبني على أسس مجتمعية ومرتبطة بالتكنولوجيا الحديثة،
- كما توافق الطرفين في رفض الماضي والعادات والتقاليد السائدة.
- على المستوى المعماري فهي تطالب باختزال المباني لتقتصر على الحد الأدنى من العناصر، كالعناصر الأفقية والعمودية، والألوان ومواد البناء الأولية (مخالفة للمبدأ التكعبي)

هذا التواصل بين الحركتين الإنشائية الروسية ودي ستايل الهولندية تجسد فعلاً بإضافة الفنان الروسي إلسيتسكي (El Lissitzky) إلى هولندا حيث انخرط بالعمل مع هذه المجموعة.

بداية الحركة

■ تأسست هذه الحركة في عام 1917 م من قبل الرسامين Piet Mondrian & Van Doesburg و انضم إليهم فيما بعد J.J.P. Oud وآخرين. وكان الناطق باسم هذه الحركة المجلة الفنية التي أصدرها Van Doesburg وإلى هذه المجلة يرجع اسم المجموعة. وضعت الأسس لهذه الحركة بين عام 1913-1914 من قبل Piet Mondrian ونشرت عن طريق Van Doesburg.





توجه عقلائي رافض للمزاجية والطبيعة

أخذت هذه الحركة على عاتقها إنتاج فن ذات مميزات علمية خارقة تحررنا من الذاتية، والمزاجية والطبيعة، لذا فقد:

- تعاملت مع العمارة كفن تشكيلي يعتمد على أسس تجريدية بعيد عن الطبيعة ومزاجيتها.
- فن التجريد هذا يراه هوندريان (أحد مؤسسيها) يتجسد في المدينة وإيقاعات حياتها، ولعل انتماء الإنسان إلى المدينة يؤكد حبه وإنتماؤه لمبدأ التنظيم كنتاج للفكر الإنساني: فنسب وإيقاع الخط والمستوى يريحان الإنسان أكثر من مزاجية الطبيعة.

- من هنا فإن رواد هذه الحركة ينظرون لهذا الجمال ذات الأصول الرياضية كإمتداد مستقبلي في الفن حيث يتشكل نتيجة لذلك طراز معماري حديث يعتمد على تلك الأسس العقلانية.

علاقتها مع العالم الخارجي

- مع أن هذه الحركة قد نشأت في دولة صغيرة ولم تعمّر طويلاً إلا أن طموحات روادها لم تقف عند حدود المفاهيم المحلية، بل تعدتها لتقترح أبواب العالمية.
- فقد كان لهذه الحركة علاقات واتصالات بمعماريين عالميين وحركات معمارية:

❖ حدث اتصال فكري بين هذه الحركة والمعماري الأمريكي فرانك لويد رايت

❖ وحركة Art & Craft الإنجليزية، لكن حركة دي ستايل ابتعدت فيما بعد عنها بسبب رفض الأخرى مبادئ ومفاهيم الآلة والمدينة الضخمة.

❖ كما تم تطبيق أفكارها في مدرسة الباوهاوس حيث عمل كل من فان دوسبرج وهوندرمان وكل من كاندينسكي واليستسكي الروسيين الذين قاموا بنشر أفكارهم في مدرسة الباوهاوس الألمانية.





بعد انفصال موندريان عن المجموعة في عام 1925 بدأ تأثير الموضوعية الحديثة يتغلغل شيئاً فشيئاً في حركة دي ستايل، وبعد موت فان دوسبورج 1931 فقدت الحركة أهم القوى المحركة لها واضطرت فيما بعد إلى تفكيك نفسها.



- Constructivism
- Suprematism

- Violated perfection الكمال المغتصب