دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	محددات تأكيد الهوية الثقافية العربية في التصميم المعماري من خلال الاسلوب البنائي الحديث دراسة تحليلية لاسلوب المهندسة المعمارية زها حديد
المصدر:	مجلة جامعة بابل - العلوم الانسانية
الناشر:	جامعة بابل
المؤلف الرئيسي:	الفران، هاني خليل
المجلد/العدد:	مج 19, ع 4
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2011
الشهر:	كانون أول
الصفحات:	837 - 851
رقم MD:	301553
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	المهندسون المعماريون، الهوية الثقافية، التصميم المعماري، الهندسة المعمارية، العولمة، التفكيكية، حديد ، زها، الثقافة العربية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/301553

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

محددات تأكيد الهوية الثقافية العربية في التصميم المعماري من خلال الأسلوب البنائي الحديث (دراسة تحليلية لأسلوب المهندسة المعمارية زها حديد)

هاني خليل الفران.

قسم العمارة الداخلية – كلية الفنون الجميلة–جامعة دمشق.

المقدمة.

يعتبر الحفاظ على الهوية الثقافية من أبرز القضايا العربية المطروحة للبحث والدراسة، وذلك لأهميتها وخطورتها على أمتنا العربية، ولاسيما لأننا نعيش في عصر "العولمة" النظام العالمي الجديد الذي يتسم بالثورة المعلوماتية في مختلف وسائل الاتصالات (إنترنت، تقنيات، إلكترونية، ...وغيرها)، والذي يستهدف مختلف ميادين الحياة (السياسية والاقتصادية والاجتماعية وخصوصاً الثقافية).

لهذا، تكمن الخطورة التي تتربص بأمتنا العربية، التي طالما تميزت بشخصية ثقافية ودينية وثروة فكرية مميزة، تجلّت على مرّ العصور، ولاقت احتراماً وتقديراً من مختلف الحضارات لما قدمته للعالم. وفرض الثقافة الأمريكية (بصفتها مصدر العولمة) بما لديها من نفوذ عالمي واقتصادي وعسكري وتقني، والترويج لذاتها الأحادية كأفضل الثقافات وبسط سطوتها الثقافية المقتدرة بديلاً عن ثقافتنا العربية.

ولا شك أن العمارة العربية تأثرت بشكلٍ كبير، فعندما نتساءل عن أسلوب التصميم المستخدم في المباني السكنية العربية؟، لا نجد إجابة لهذا السؤال لغياب الأسلوب، فبعد ما تميزت العمارة الإسلامية بأسلوب فريد وخصوصية مطلقة، أصبحنا نسير في ركب لا يشبهنا ولا يمت إلى تاريخنا وجذورنا الحضارية والثقافية بأي صلة إلا ما قد ندر منها.

لذلك، سنحاول بهذه الدراسة تحليل تجربة الهندسة العربية زها حديد بأسلوب التصميم التفكيكي لاستخلاص الحلول التي تساعدنا على تصميم معماري يتلاءم مع هويتنا العربية ويحافظ على خصوصيتها وتميّزها، لكي لا تذوب هويتنا الثقافية بشكلٍ تام في وجه العولمة.

الفصل الأول: الإطار المنهجي:

التعرف على محددات تأكيد الهوية الثقافية العربية في التصميم المعماري من خلال الأسلوب البنائي الحديث

أولا: منهج البحث

تتلخص مشكلة البحث في السعي لإبراز الهوية الثقافية بالمباني العربية من خلال تطبيق أسلوب التصميم التفكيكي كنموذج، وذلك للوصول إلى ديكورات تعبر عن الهوية الثقافية العربية.

ثانياً: أهمية البحث:

يعتبر البحث من الدراسات العربية الهامة التي تهدف إلى تعزيز الهوية الثقافية العربية بالتصميم الداخلي، وإبراز الشخصية العربية كسمة مميزة له، بغض النظر عن أسلوب التصميم المستخدم.

ثالثاً: أهداف البحث:

يمكن تلخيص أهداف البحث فيما يلي:

١. التعريف "بالعولمة وأسلوب التصميم التفكيكي" من حيث اللغة والاصطلاح.
٢. توضيح تأثير العولمة على أسلوب التصميم الداخلي بالمباني العربية.
٣. استعراض مبادئ واتجاهات الأسلوب التصميم التفكيكي.

٤. تطبيق أسلوب التصميم التفكيكي على المباني العربية بما يتوافق مع محددات الشخصية الثقافية العربية.

رابعاً: حدود البحث:

الزمنية: (٢٠٠٠-٢٠٠٨)

المكانية: (دبي-نيويورك)

بما أن الأمة العربية تتمتع بهوية ثقافية مميزة سواء عامة أو محلية، فمن البديهي أن تنعكس تلك الشخصية العربية على أسلوب التصميم (الداخلي المستخدم في المباني.

خامساً: منهجية البحث:

يمكن تصنيف البحث ضمن الدراسات النظرية بما يتعلق بالجانب النظري منه، والتحليلية لأسلوب المهندسة زها حديد بصفتها أحد رواد المدرسة التفكيكية للوصول إلى عدد من النتائج والتوصيات الهامة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

مما لا شك فيه أن الهوية الثقافية العربية تتعرض للعديد من العوامل التي تهدف إلى النيل من تميزها وخصوصيتها وتماهيها مع الثقافات العالمية، ولاسيما الأمريكية بحكم سيطرتها على العالم من جميع الجوانب وخاصة الناحية الثقافية بالمقام الأول لما لها من تأثير على مختلف مناحي الحياة، "فمنذ بداية القرن التاسع عشر كان الانفتاح على الثقافة مبرراً إذ كان لابد من أن تغذي ثقافتنا الناشئة بمعطيات الثقافة المعاصرة التي تقدمت بسرعة خارقة، ولكننا عندما وقفنا أمام هذه التيارات الثقافية الغربية الجامحة وقفنا عراة مجردين من أي ثقافة قومية صحيحة، بل كان ما علق بأذهاننا من خرافات وتراهات ثقافية شيئاً أساسياً في ثقافتنا التقليدية، وهكذا اجتاحتنا الثقافة الغربية بكل قوتها ونحن في أشد حالات الوهن القومي، لأننا لم نعتمد على جذور أصلية في مجابهة زبد الثقافة المستوردة، وعندما تمالكنا نهوضنا وجدنا أنفسنا في ضياع شبه كامل لذاتيتنا الثقافية، ولم نستطع أن نكوّن ثقافة قادرة على مسايرة التطور السريع للثقافة الغربية، .....، ولكننا وجدنا أنفسنا أمام مشكلة ليس من السهل حلها دون معطيات ومنطلقات قومية واضحة"(١).

وما يهمنا هنا تأثيرها على القيم والمعايير التصميمية للعمارة الداخلية. ولكي نتمكن من فهم تأثير العولمة على الثقافة التصميمية للعمارة الداخلية العربية، سنتناول العولمة من حيث التعريف وتأثيرها على الثقافة العربية ومخاطرها عليها.

أولاً: تعريف العولمة.

إن مصطلح العولمة "أول ما ظهر تحت مصطلح (Globalization) في الولايات المتحدة الأمريكية ثم ترجم إلى الفرنسية تحت كلمة (Mondialisation)، وترجم إلى العربية تحت ثلاثة مصطلحات هي الكونية، الكوكبية*، الكوكبة والعولمة"(٢).

كما يُعتبر "عالم الاجتماع الكندي (مارشال ماكلوهان Marshall Mc Luhan)* ، أول من أطلق هذا المصطلح (Globalization) معرفياً، إبان صياغته مفهوم القرية الكونية (Global Village)"(٣).

ثانياً: تأثير العولمة على الهوية الثقافية العربية.

تعتبر الهوية الثقافية من أهم الجوانب التي تميّز أمة عن أخرى، لأن الثقافة السائدة في مجتمع ما هي إلا امتداداً للإرث الحضاري والثقافي للأمة تناقله الأبناء من أجدادهم ممزوجاً بخبراتهم، ومن ثم قاموا بتطويره، وفق معطيات عصرهم الحالي.

كما "ترتكز الخصوصية الحضارية لأي أمة من الأمم على محاور عدة من أهمها إرثها الثقافي الذي يتضمن التراث الفني من أغاني وموسيقى وفلكلور شعبي ودراما وأساطير شعبية تناقلتها الأجيال جيلاً وراء جيل. هذا الميراث هو الذي يحفظ هوية الأمة ويميزها عن غيرها، وتتناهى دعاوى الحفاظ على الهوية والتراث في ظل تفشي العولمة التي بشر بها بعض المفكرين في أمريكا وانتشرت في الأوساط الثقافية في العالم وباتت دول بعينها تهتم بسيادة ثقافتها بحجة أنها الأقوى اقتصاديا والأكثر تحضراً، وبهذا تذوب أمم وتنزوي حضارات

في الظل إن لم تحافظ على ميراثها الحضاري وتزود عن حضارتها"[٤]. لأن مآل الحداثة هو العودة إلى التراث"[٥].

"فالأثر الفني لبنة أساسية في بناء الشخصية القومية، هذه الشخصية المؤلفة من مجموعة الآثار الحضارية المتعاقبة عبر التاريخ، ويتم استمرار هذه الشخصية عن طريق التزام الأصالة الفنية"[٦].

والجدير بالذكر أن مفهوم "المعاصرة لا تعني التبعية والتزام الآخر، بل تعني الإسهام في ساحات الفكر المعاصر بتقديم إبداعات أصيلة وليست منسوخة. ويبقى القصد، زيادة مخزون الإبداع العالمي وليس تكراره. أما التراث فهو مخزون العطاء الإنساني الذي لا يتحدد بالزمن الذي انقضى، بل بالزمن المستمر، من الأول إلى الآخر"[٧].

ثالثاً: تعريف الهوية الثقافية:

تعني الهوية الثقافية بمفهومها العام: "أنها العملية التي تميز الفرد بنفسه عن غيره، أي تحديد الشخصية، ومن السمات التي تميز الأفراد بعضهم عن بعض الاسم والجنسية والحالية العائلية والمهنية"[٨]، في حين تساءلت وزيرة المغتربين السورية (الدكتورة بثينة شعبان) عن ماهية الهوية "إن لم تكن هي العادات والتقاليد والمكنوز الثقافي والعمراني والفنون؟"[٩].

كما "عرفها المفكر الفرنسي (إليكس ميكافلي Alex Mikfili) بأنها: منظومة متكاملة عن المعطيات المادية والنفسية والمعنوية والاجتماعية تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي، وتتميز بوحدتها التي تتجسد في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور بها"[١٠]. ولتحديد مرجعية الهوية الثقافية العربية لابد من تحديد إطار مرجعي للهوية العربية يعتمد على ما يلي:

١. **"الدين:** كما هو معروف أن فكرة الدين مرتبطة بالإنسان منذ وجوده، كما يعتبر أحد المقومات المعبرة عن هوية المجتمع.
٢. **العرف:** يُعتبر العرف الإطار المرجعي لأي مجتمع من المجتمعات، لأنه يحدد خصوصيته وهويته ويميزه عن غيره من المجتمعات، كما يختلف من مجتمع إلى الآخر حسب طبيعته وقيمه.
٣. **اللغة:** تُعتبر اللغة لأي أمة من الأمم عنواناً لشخصيتها وهويتها، وأداة للتعبير ولترجمة الخواطر والأفكار والمشاعر، وهي وسيلة التفاهم والتعلم والتطور وتناقل الخبرات والثقافات والحضارات"[١١].
٤. **الجغرافية:** تحدد الجغرافية من خلالها الحدود الطبيعية لأي أمة من الأمم، بما تتضمنه من عرقيات وقوميات وشعوب، بحيث تجمعهم ظروف ومصير وأهداف واحدة.

١:٣ الأسلوب التفكيكي:

لا تقتصر التفكيكية على الأسلوب المعماري فقط، لأنها تشمل الجانب الفكري الذي انطلقت منه، التفكيكية إلا أن العمارة التفكيكية، بدأت من منطلق رفض بعض المعماريين لهيمنة مبادئ علم الجمال" الكلاسيكي، وهل بإمكان العمارة تشييد مبنى وأن تتخلى المبادئ الأساسية المتعارف عنها وعن النفعية والوظيفية؟، وهل ثمة مفاهيم راسخة تحدد النظام؟ (كالتكوين، التوازن، الخطوط الأفقية والعمودية،..... الخ) أم أن ثمة عمارة أخرى تنشد بالضرورة تحطيم القيم القديمة من أجل إبداع شيئا ما جديد؟ وهذا ما عمل على إثباته مجموعة من المعماريين منهم: (بيتر ايزنمان Peter Eisenman) و(برنارد تاشومي Bernard Tachumi) و(زها حديد Zaha Hadid) و(دانيال ليبسكند Daniel Libeskind).

١:١:٣ نشأة التفكيكية:

"تمثل أطروحات الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا Jacques Derrida) منطلقا نظريا لمفهوم التفكيكية (Deconstruction)، كما أنها تمثل مرجعية فكرية لها أواخر الستينات"[١٢]. وهذه الأطروحات الفلسفية مهتمة في الاشتغال على نقد استعارة ومجازية جميع أشكال الوعي الأوروبي المعاصر، الوعي الذي حصر نفسه، وفقا لرؤى الفيلسوف الفرنسي، في تمجيد مقولة: (بان الكينونة أو الوجود يكمن في

الحضور) تلك المقولة التي رفعت من شأنها المناهج الفلسفية الأوربية وأوصلتها حد الإطلاق. ويرى "دريدا" بأن الخروج من هذه الإشكالية الميتافيزيقية يكمن في محاولة الكشف عن مرجعياتها التاريخية من خلال القيام بتجزئة تحليلية لنصوص الثقافة الأدبية المختلفة، بمعنى آخر "تفكيكها" من أجل كشف المعاني الأساسية وطبقات الاستعارة (Metaphor) والتي تم بواسطتها ترسيخ أثار العصور اللاحقة"(١٣).

ورغم أن المجال الرئيسي الذي تتعاطى معه أطروحة الفيلسوف الفرنسي هو المجال الفلسفي جنبا إلى جنب الاشتغال على موضوع اللغة والكتابة، فإنه يوظف نظريته في مجالات عديدة أخرى مثل الفنون التشكيلية والعمارة. وقد تكرس مصطلح "العمارة التفكيكية" في نهاية ثمانينات القرن الماضي. ولقد ظهر أول ما ظهر على الصعيد الفكري والأدبي، نتيجةً للتطور الفكري والثقافي الذي بدأ في أوائل السبعينات من هذ القرن وخاصة في أمريكا وفرنسا ولقد تحول بعد ذلك إلى اتجاه عام ومذهب فكري خاص وأصبح مصطلح أكاديمي عُمم في كثير من الجامعات خاصة الأمريكية منها، ودخل هذا المصطلح عالم العمارة الحديثة"(١٤). أو "عمارة اللاإنشاء (عمارة الهدم)"(١٥) وهو مرحلة متقدمة من مدرسة الإنشاء (Structuralism)، ولقد ظهرت المدرسة التفكيكية (Deconstructure) كرد فعل طبيعي لتطور الأسلوب الإنشائي (Structuraism) ثلاثينات القرن العشرين، وأبان غليان الشعور الثوري في العالم الذي يدعو في بعض جوانبه إلى التملص من الماضي الرأسمالي وتجسد بأشكال إنشائية جديدة لا تمت بصلة إلى الماضي. يحمل في طياته دلالات سيكولوجية تدعو إلى رفض التراث المعماري لشعوب ليس لها بالأساس ذلك الثراء ومن هذه الأجواء نشأت فكرة التفكيكية الحديثة تألق نجمها منذ نهايات عقد ثمانينات القرن العشرين.

فالعمارة تتأثر كباقي الفنون بالفكر السائد والوقائع المهمة والمعتقدات التي يؤمن بها المجتمع فطرز التصميم القديمة (الإغريقية والرومانية والبيزنطية والباروك والركوكو، إلى ما قبل الحداثة)، نجدها متأثرة بطريقة أو بأخرى بالفكر السائد في زمنها. وعندما ظهرت الحداثة كرد فعل للكاثولوكية المسيطرة، خالف الحداثيون في العمارة كل المفاهيم السابقة لعمارة ما قبل الحداثة. فاختفت الزخارف، واختفى التناظر واختفت الأعمدة، وقوطع التراث، ولكن هذه القطيعة لم تستمر إلا عدة عقود حتى ظهر مذهب جديد في العمارة متأثرا بفكر المجتمع الذي يدعو إلى الرجوع إلى الدين والتراث وينبذ الفكر السائد الداعي إلى مجتمع منفصل عن الدين. وأصبح هناك من يدعو للرجوع إلى التراث مع المحافظة على المكتسبات الحديثة، فظهرت عمارة ما بعد الحديثة التي تعني بتطعيم المباني بلمسات من مفردات تراثية ظهرت من حين لآخر.

في حين أصر معارضين لمبدأ العودة إلى التراث، وأوجدوا عمارة ما بعد الحداثة بدون الرجوع إلى التراث، فظهر الطراز التفكيكي، الذي يمكن اعتباره استمراراً للحداثة بشكل أكثر حداثة، فلا توجد زخارف أو نقوش، ولا تناظر.

إذاً نستطيع أن نقول أن العمارة الكلاسيكية هي كرجل يمشي إلى الأمام ونظره إلى الخلف، والعمارة الحديثة رجل يمشي إلى الأمام ونظره إلى الأمام، وعمارة ما بعد الحداثة رجل يمشي إلى الأمام ونظره إلى كل الجهات وعمارة التفكيك كما يقول (آيزمان) هي البحث فيما بين القبيح ضمن الجميل، واللامنطقي في المنطقي"(١٦).

٢:١:٣ خصائص الأسلوب التفكيكي:

ما يميز هذا الأسلوب من ناحية التصميم المعماري، تحطيم الفروق بين الرسم والنحت وإعادة خلطها في بوتقة معمارية واحدة، ويتمتع بالخصائص التالية:

١. رفض الزخارف.
٢. انحصرت القيمة الجمالية للمبنى بما تبديه العلاقات الشكلية للحجوم والكتل والفراغات.
٣. الكتل الإنشائية يبرزها استعمال خامات جديدة كالمعدن والزجاج واللدائن لكي تتبع فكرة تعبر عن الحياة بالهيئة التي يشكلها

العلم.

٤. "تدعو إلى هدم كل الأسس الهندسية الإقليدسية.

٥. وتدعو إلى تفكيك المنشات إلى أجزاء.

٦. مرتبطة بفطرة الإنسان حيث إن الطفل يفكك اللعبة والراديو بشغف لمعرفة محتوياته ليعرف كيف يعمل.

٧. تدعو إلى إعادة النظر في العلاقات سواء كانت الإنسانية أو العمرانية.

٨. يمكن إدراك الأسلوب التفكيكي من الغرائز الأساسية المبهجة للإنسان"(١٧).

٩. هي عمارة التكسير واللاتماثل والاتساق.

١٠. هي عمارة مليئة بالمفاجآت الغير متوقعة.

١١. تستخدم مفردات العمارة الكلاسيكية بصورة معكوسة أو مشوهة.

١٢. التفكيكية (_Deconstruction) وما بعد الحداثة (Post Modern) رغم الفروق الواضحة بينهما إلا إنهما اتفقا على شيء جوهري وهو الاختلاف والبعد ونقد كل ما هو تقليدي ومألوف (١٢).

٣:١:٣ اتجاهات الأسلوب التفكيكي:

أولاً: الانفصالية أو الإنقطاعية (Discontinuity & The fragmentation)

يقوم هذا الاتجاه على فكرة الاستقلالية بالمبنى وعناصره حيث يرى أن المبنى حتى يظهر مدى الإبداع والرقي فيه يجب أن يكون مستقلا بذاته لا يحده مباني أخرى تفسد مدى جماله، وهذا متأثر بفكرة الضياع والقصور في العصور الوسطى كما يقوم على انفصال عناصر المبنى كل عنصر بذاته مع الترابط والتجاذب بينهما في سهولة ومهارة. والجدير بالذكر أن رائد هذا الاتجاه هو فرانك جيري (Frank jehry) (١٤).

ثانيا: البنائية الحديثة (Neo Constructivism)

من أهم رواد هذا الاتجاه (زها حديد Zaha Hadid)، وهذا الاتجاه يقوم على استخدام البلاطات الطائرة الدائرية (٣D) وكذلك على المفردات الهندسية مثل المربع والمستطيل والمثلث والدائرة... الخ، بالإضافة إلى استخدام الألوان الصارخة مع التجريد الفني الواضح في الأعمال وهم عناصر المبنى (عناصر تشكيل المبنى القشريات، عناصر الاتصال، الشبكيات، البلاطات القشرية)، ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات جاذبية وذلك لكونه ينقل الإنسان من عالم الواقع إلى عالم المباني الطائرة أو الفضاء.

ثالثا: الجنونية- بجنون (The Follies-Follies).

أهم رواد هذا الاتجاه هم (برنارد تاشومي Bernard Tachumi)، وهذا الاتجاه يعتبر خليط من مدرستين هما (Deconstruction، Construction Late) ولقد تأثر هذا الاتجاه تأثرا قويا بأعمال كل من (Kandinsky, Chemi Khov) وهما إحدى رواد مدرسة (Construction Late) وكذلك أعمال (Derrida) من مدرسة (Deconstruction) وفكر هذا الاتجاه كما يقول أحد روادها (مجموعة Himmelblau Coop): بالنسبة لنا ما هي إلا دراسة مستقبلية ونظرة جادة لما ستكون عليه مباني المستقبل وإن عناصرها النحتية التي هي محور العمل بالنسبة تكون هي أساس مشاريع مستقبل وأهم عناصر هذا الاتجاه هي المواد النحتية كما تعتمد اعتمادا كليا على الحديد والزجاج (١٣).

رابعا: الإيجابية- الإعتقادية (Positive-Nihilism).

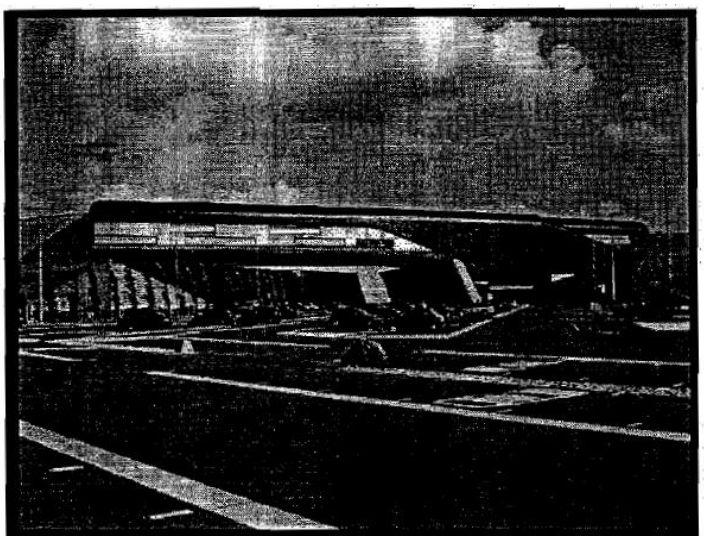
ورائد هذا المدرسة هو (بيتر ايزمان Peter Eisenman)، وينادي هذا الاتجاه بالتحرر الفكري الكامل ولا يربط نفسه بأي مدرسة أو اتجاه أو مسمى معينا يقع تحته المبنى ولذا نجد التحررية في التصميم وأساليب الإنشاء ومباني هذا الاتجاه لا تتقيد مثلا بالشكل أو

الاتجاه الفكري أو العنصر نفسه فهي تدعو إلى الاستقلالية والإنفصالية عن الواقع ككل (١٤).

الفصل الثالث: إجراءات البحث

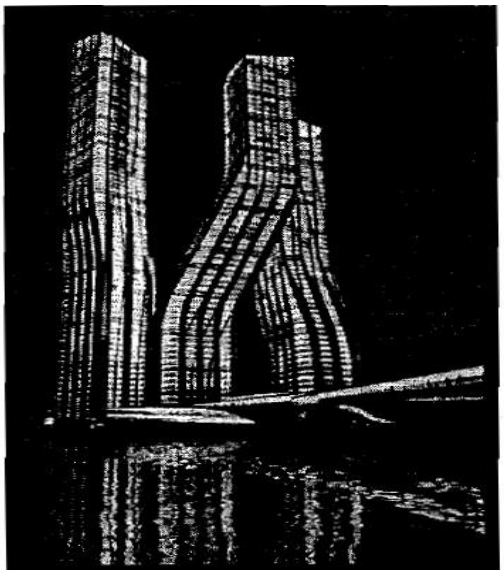
(عينان سوداوان يملأهما ذكاء خارق لواحدة من أكبر فنانات عصرنا الراهن.....) هكذا وصفتها إحدى الصحف الإيطالية، هي المهندسة المعمارية زها حديد* التي سنتناول تجربتها فكرها التصميمي، كونها عربية الهوية (عراقية) والثقافة، مما يتوافق مع مجال الدراسة لتأكيد الهوية العربية في مجال تصميم المعماري والداخلي، بالإضافة لأنها من أبرز أعلام المدرسة التفكيكية على مستوى العالم، كما أنها نالت العديد من الجوائز العالمية لما قدمته من تصاميم معمارية لمباني مشهورة حول العالم (الشكل ١، ٢، ٣).

الشكل (١): المبنى الرئيسي لمصنع بي ام دبليو في ليزبرج.



.http://www.arab-eng.org/vb/t155831.html

الشكل (٢): الأبراج الراقصة في دبي.



http://www.arab-eng.org/vb/t155831.html

ولكي نحلل تجربتها بشكلٍ وافٍ سنقوم بدراسة أبرز أعمالها ما بين أقدمها وأحدثها لكي نتتبع تطور أسلوبها الفكري التصميمي، ومن ناحية أخرى سنركز على العناصر والمفردات والألوان التي تستخدمها بتصاميمها المختلفة.

١:١:٤ الحالات الدراسية الأولى (دار الأوبرا في دبي Dubai Opera House):

سنتناول أحدث أعمال المهندسة المعمارية زها حديد وهو دار الأوبرا بدبي، وذلك لأنه أحدث أعمالها، وبالتالي سنتعرف على آخر ما صممته وخلاصة أفكارها، ومن جهة أخرى لأن دار الأوبرا مستوحاة من البيئة العربية الخليجية، وبالتالي تتضمن عناصر للحفاظ على

الهوية الثقافية العربية.

أولاً: توصيف المبنى:

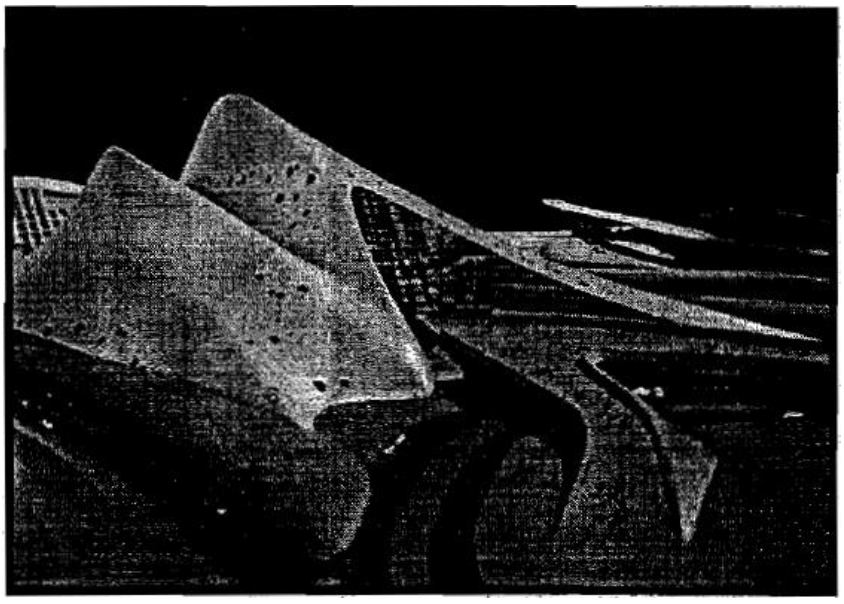
سيتم إنشاء هذه الدار "وسط جزيرة في مياه خور دبي تبلغ مساحتها أكثر من ثلاثة ملايين قدم، مربع وتتسع لنحو ٢٥٠٠ شخص بالإضافة إلى الموظفين من إداريين وغيرهم، وستضم منشآت حديثة تشتمل على مكتبتين، ثقافية وموسيقية، ومدرسة موسيقية، ومسرح داخلي وآخر خارجي، وقاعات للفنون والاستقبال والعرض والكواليس، إلى جانب صالات للباليه والحفلات الموسيقية العالمية والفولكلورية الشعبية ومرسى ليخوت الزوار وفندق فخم ومرافق خدمية وترفيهية، إلى جانب المتحف الشامل ومتحف الفنون"[١٨].

ثانياً: تحليل المبنى:

بالرغم من أن هذه الأعمال تبدو ذات استخدام عادي، إلّا أنها توضح جرأتها في استغلال المساحات والأشكال الهندسية لتعكس تعقيد الحياة المدنية.

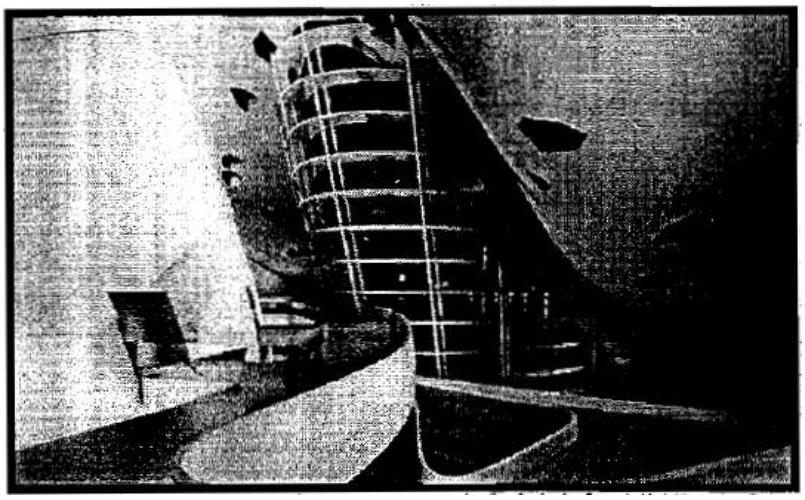
كما أن إبداعاتها تعكس انسيابية الخطوط العربية التي اشتهرت بها المهندسة زها حديد، والأقرب إلى الخيال والمثالية التي كانت تعد غير قابلة للتنفيذ، وبخاصة أن أبنيتها تقوم على دعامات عجيبة ومائلة (الشكل ٣). وعند معاينة أعمالها نلاحظ للوهلة الأولى القلق وعدم الاستقرار صريحاً على محيا تلك الأعمال، وكونها فاقدة للطمأنينة والاستقرار البصريين، بالرغم من تعاملها الحذر مع المساحات التي تبدو وكأنها زبدة قطعت بسكين لكن بعض النقاد لاحظ حالة من الصرامة في تصميماتها، تستند في أساسها على توسع ظاهري مستمد من طاقة كامنة مبثوثة هنا وهناك في الفضاءات المعمارية، وكذلك من حالة الاسترسال إلى الفضاءات الخارجية بشكل لا متناهٍ، مما يعكس حالة الخلفية الإسلامية لنشأتها، والذي يتلقي مع التناغم والاستمرارية بين الفضاءات الداخلية والخارجية للعمارة الإسلامية، وهذا ما تمثله فكرة تصميم دار الأوبرا المستوحاة من الكثبان الرملية كأبرز معالم الحياة بالخليج العربي، عدى عن حالة التجريد الزخرفي الذي لا يحده الإطار المحدد للسطوح وقد ربط البعض بين تلك الحالة وبين استرسال خطوط الخط العربي وانسيابها (الشكل ٤)، والذي يمكن أن يكون قد أثّر في كينونة خيالها المعماري الذي جعل خطوطها المتموجة تحظى بالأسبقية في التصميمات، وهذا ما نلاحظه بالزخارف التي تزين دار الأوبرا، فهي وحدات زخرفية عصرية.

الشكل (٣): دار الأوبرا–دبي (منظر خارجي).



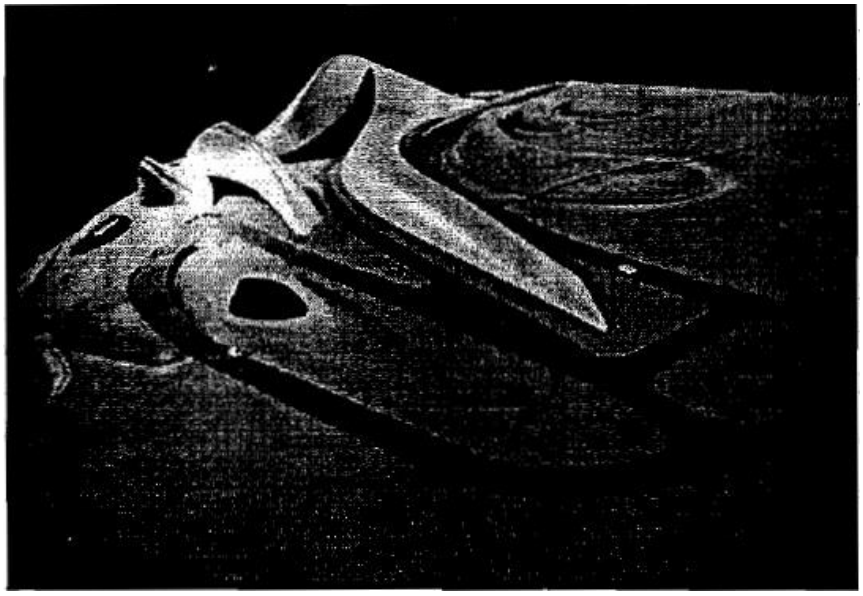
.http://www.arab-eng.org/vb/t119577.html

الشكل (٤): دار الأوبرا–دبي (منظر داخلي).



.http://www.arab-eng.org/vb/t119577.html

الشكل (٥): دار الأوبرا– دبي (منظر خارجي).



.http://www.arab-eng.org/vb/t119577.html

١:١:٤ الحالات الدراسية الثانية

(**متحف مركز ثقافي جوجنهايم هيرمتاج** Guggenheim Hermitage Museum):

سنتناول أحدث أعمال المهندسة المعمارية زها حديد وهو دار الأوبرا بدبي، وذلك لأنه أحدث أعمالها، وبالتالي سنتعرف على آخر ما صممته وخلاصة أفكارها، ومن جهة أخرى لأن دار الأوبرا مستوحاة من البيئة العربية الخليجية، وبالتالي تتضمن عناصر للحفاظ على الهوية الثقافية العربية.

أولاً: توصيف المبنى:

في "شهر أبريل ٢٠٠٨م، فازت المهندسة المعمارية زها حديد بالمسابقة المعمارية الدولية (بريزكير بريز Pritzker Prize) لتصميم متحف ومركز ثقافي Guggenheim Hermitage) Museum)، في مدينة فيلنيوس عاصمة ليتوانيا بتكلفة تقدر ب ٤٩ مليون يورو.

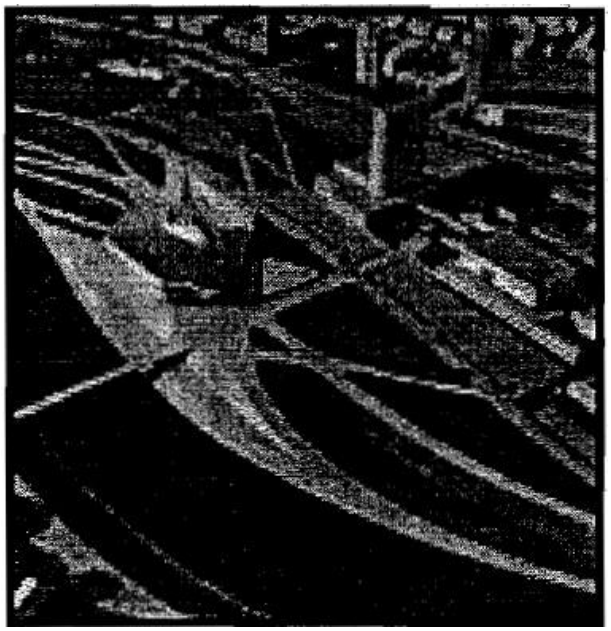
يقدم المتحف معارض للفنون وسائل الإعلام الجديدة وأجزاء من محفوظات الأفلام مختارات، فضلا عن قطع من مجموعات من مقرها في نيويورك سليمان آر مؤسسة جوجنهايم ومقرها سان بطرسبرج متحف الأرميتاج للدولة"(١٩).

تحتل مساحة كبيرة عامة بالقرب من ضفاف نهر نيري، سيتم المتحف موقعا مركزيا بين المراكز القديمة والجديدة من مدينة فيلنيوس. وعلى النقيض من ناطحات السحاب القريبة مستقيم، فإن متحف تمتد أفقيا، ويضم شكل منحني الأضلاع.

ثانياً: تحليل المبنى:

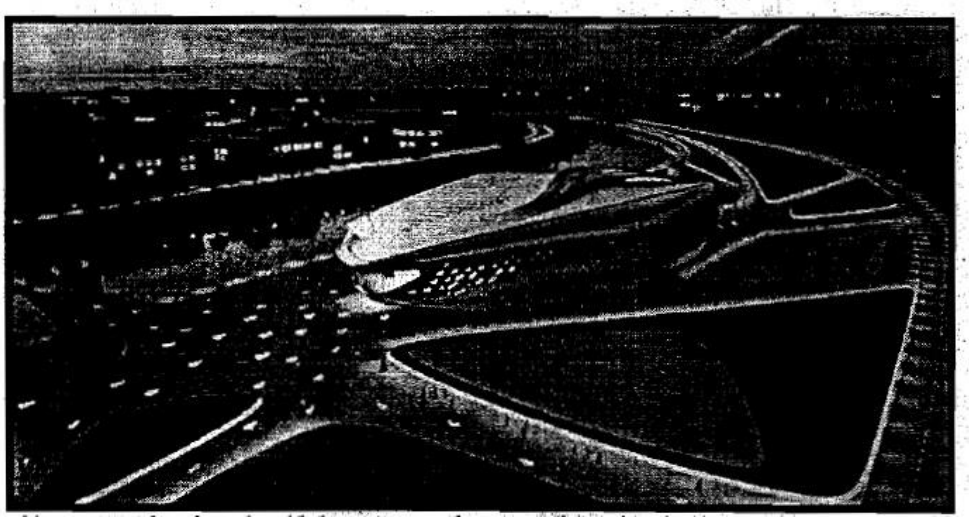
نلاحظ أن المبنى يبدو وكأنه كائن مائي يطوف فوق المساحات الخضراء المحيطة به (الشكل ٦)، والتي تتماهى مع النهر المجاور له، وذلك لخلق صورة من التناغم بين المبنى المفعم بالتكنولوجيا والحيوية والحداثة، وبين الطبيعة والمناطق الخضراء والنهر من جهة أخرى.

الشكل (٦-أ): متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).



http://www.archicentral.com/guggenheim-hermitage-museum-vilnius-lithuania-zaha-/hadid-.architects-10705

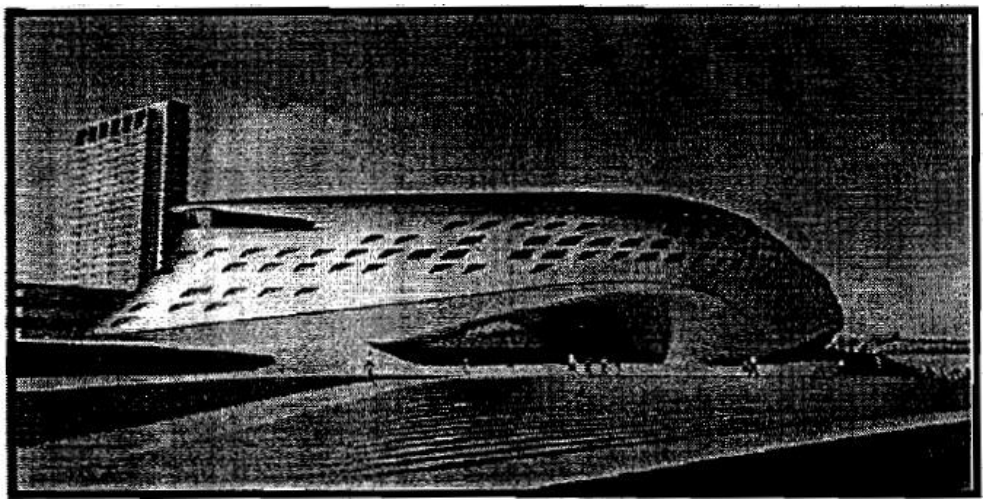
كما يوحي لنا البناء وكأنه مركبة فضائية أو زورق بحري يطفو فوق اليابسة وسط المساحات الخضراء المحيطة به، ولاسيما بتوفر المياه (النهر) بمحاذاته (الشكل ٦-أ) والشكل (٦-ب) متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).



/http://www.designbuild-network.com/projects/guggenheimvilnius.

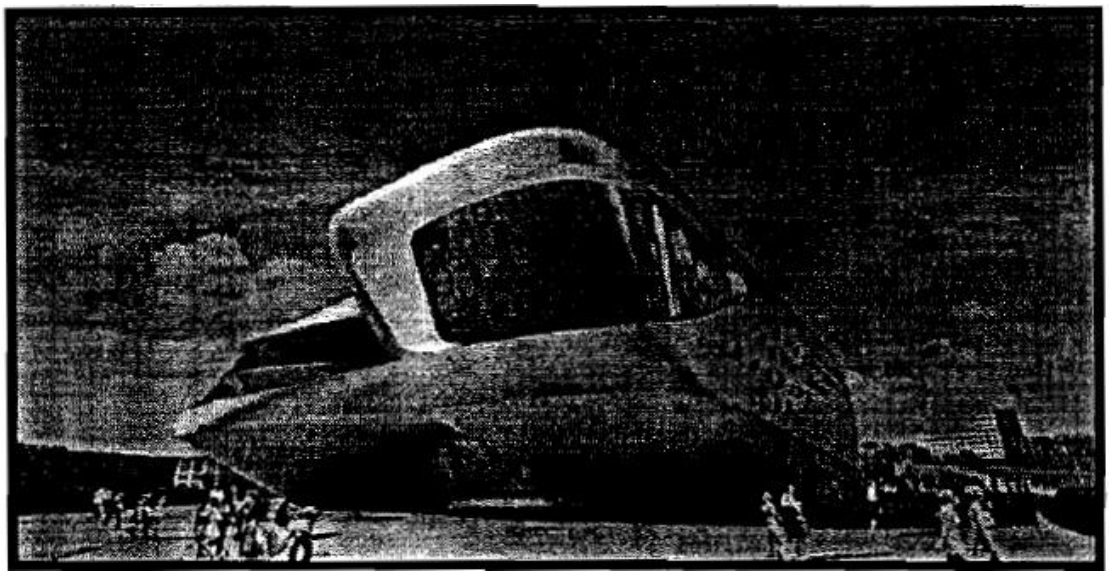
وهذا ما هدفت له المهندسة زها حديد من تصميمها بتوصيل الإحساس بالتكنولوجيا والحداثة بكتلة المبنى، كون المتحف سيعرض به الفن الحديث (الشكل ٧، ٨).

الشكل (٧): متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).



/http://www.designbuild-network.com/projects/guggenheimvilnius.

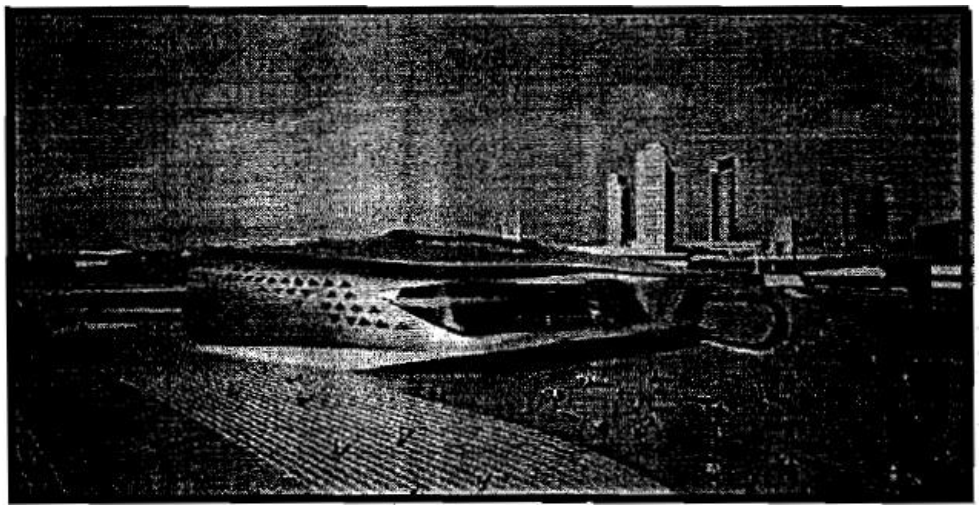
الشكل (٩): متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).



/http://www.designbuild-network.com/projects/guggenheimvilnius.

كما أننا نلاحظ بأن المبنى قد ارتفع ضد الجاذبية وضرب قوانين الاتزان. من ذلك تتأكد العلاقة مع المساحات الخضراء المحيطة به، وكذلك النهر، ومن جهة أخرى، علاقته مع المباني الشاهقة من حوله"[20] (الشكل ١٠).

الشكل (١٠): متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).

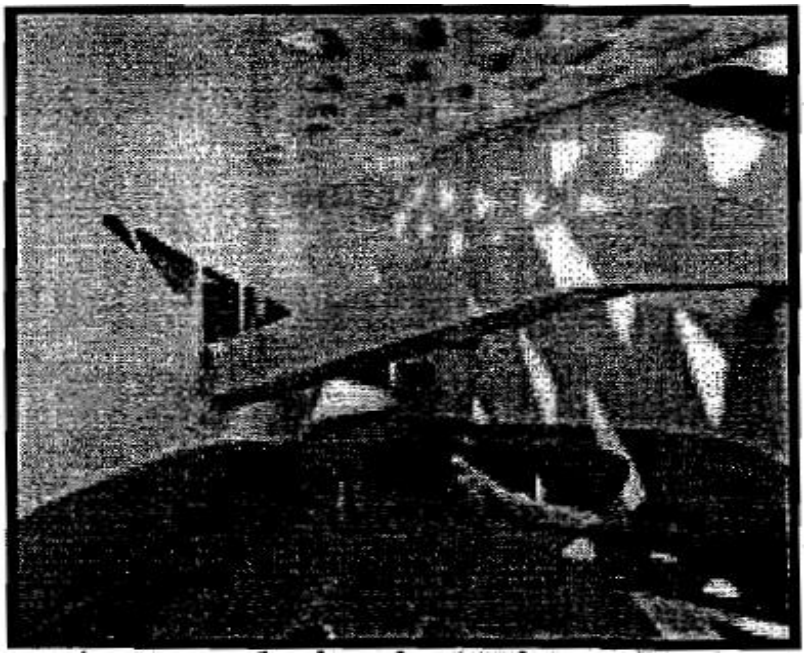


/http://www.designbuild-network.com/projects/guggenheimvilnius.

الحداثة في أسلوب التصميم الذي تميزت به المهندسة زها حديد، فمن خلال النظر إلى التصميم الداخلي للمتحف نستشعر روح

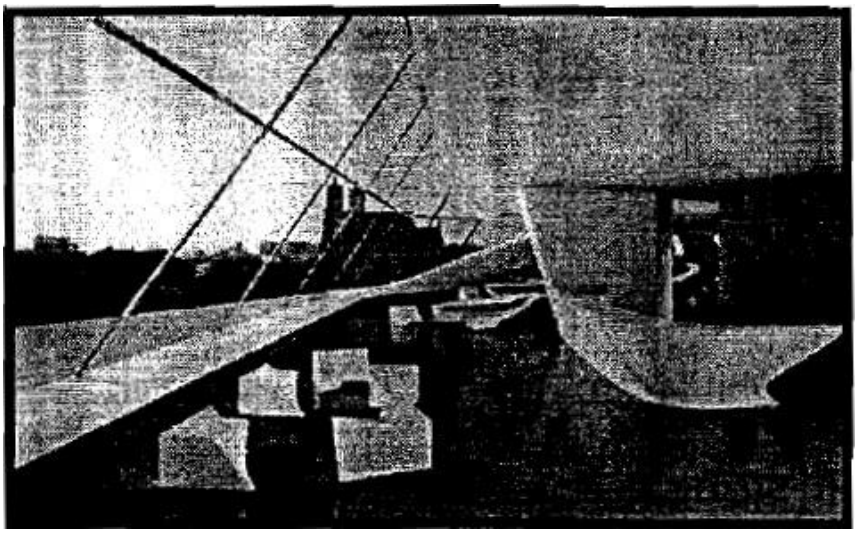
من خلال الفتحات المعمارية المتناغمة بالجدران (الشكل ١١)، وكذلك بالفرش الداخلي (الشكل ١٢) المشتق من روح تصميم المبنى، وكذلك ببساطة وهدوء الألوان المستخدمة بالقاعات (الشكل ١٣).

الشكل (١١): متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).



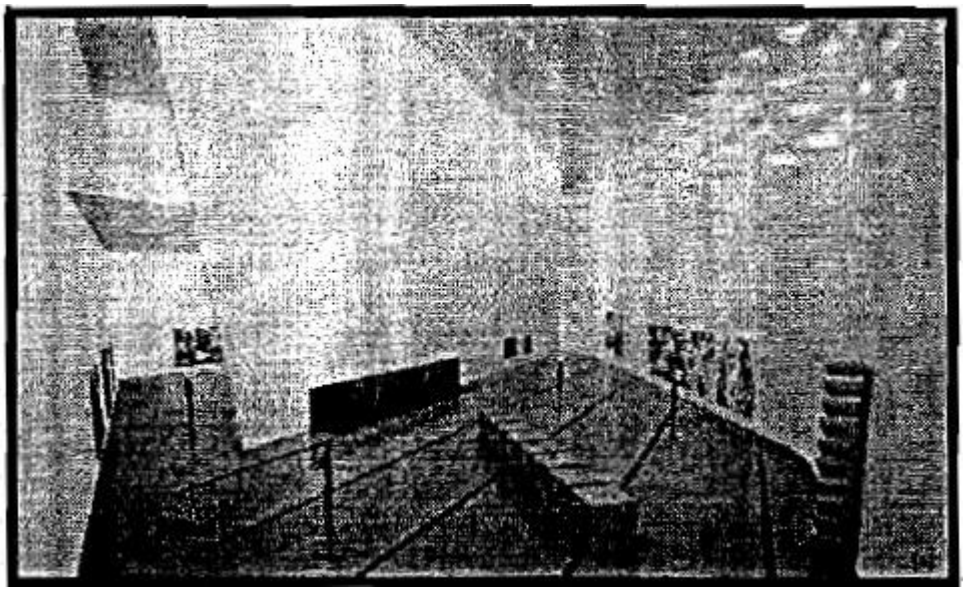
http://www.archicentral.com/guggenheim-hermitage-museum-vilnius-lithuania-zaha-/hadid-architects-10705.

الشكل (١٢): متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).



http://www.archicentral.com/guggenheim-hermitage-museum-vilnius-lithuania-zaha-/hadid-architects-10705.

الشكل (١٣): متحف Guggenheim Hermitage Museum (منظر خارجي).



http://architektonika.ru/2008/04/21/new-hermitage-guggenhaim-museum-vilnus.html.

٢:١:٤ محددات تأكيد الهوية الثقافية في أسلوب المهندسة زها حديد:

"ينبغي علينا نحن العرب والمسلمين أن نلتقط مفاتيح ثقافتنا من بين أقدامنا، ثم نطرحها أمامنا لنجلو ما تراكم عليها من ران، ولنقت حبها آفاق جديدة تثري الفكر الإنساني وتضفي عليه ببالغ العمق ثقافة عالمية جديدة"[21].

وذلك من خلال عناصر التراث الفني المتجذرة في أعماق إرثنا الحضاري، فعلى سبيل المثال "يمكن أن تفرز أنماطاً جديدة، من النظم الإنشائية، من أنصاف القباب، أو أجزائها في تشكيلات فراغية متعددة، وهكذا بالنسبة لباقي مفردات العمارة التراثية، يضاف إلى ذلك التشكيلات الهندسية، المتداخلة في المسطحات الأفقية، أو الرأسية، التي تفرز أنماط جديدة، من التشكيلات الفراغية، بإضافة بُعد ثالث إلى هذه التشكيلات التراثية، بالتأمل والرسم الحر، مع الاستيعاب، والمقارنة، والمفاضلة، والمناقضة، كلما زادت القدرة على الابتكار، والتجديد، النابع من المخزون المعماري المحلي"[22].

وبعد دراسة وتحليل الحالتين الدراستين السابقتين يمكن توضيح نقاط التشابه والاختلاف في المحددات التصميمية لكلٍ منهما، وهي:

أولاً: الخصائص المشتركة في أسلوب التصميم للحالتين الدراسيتين:

نلاحظ في كلا البنائين النقاط المشتركة التالية:

١. رشاقة الخطوط الهندسية وخفتها.
٢. بساطة الألوان وبرودتها.
٣. تبسيط الوحدات الهندسية وتجريدها.
٤. توفير مساحات واسعة من الحدائق المجاورة للمبنى، واعتبارها جزء من التصميم.
٥. جرأة التشكيل ما بين الكتلة والفراغ، والتعامل مع البناء وكأنه معجونة تشكل منها المهندسة زها حديد عملاً فنياً من الصلصال.

ثانياً: الخصائص المختلفة في أسلوب تصميم الحالتين الدراسيتين:

نلاحظ في كلا البنائين النقاط المختلفة التالية:

١. استقاء تصميم دار الأوبرا من الكثبان الرملية التي تعتبر من مميزات الخليج العربي، في حين أن متحف جوجنهايم هيرمتاج يشبه زورق بحري أو كائن بحري يطفو فوق اليابسة على المساحات الخضراء المحيطة به.
٢. تمتاز دار الأوبرا بوجود وحدات الزخرفة المجردة والتي أضفت عليها روح الأصالة العربية، في حين نلاحظ الفتحات المعمارية

الموجودة في متحف جوجنهايم هيرمتاج مجرد أشكال هندسية تخدم التصميم وتضفي جواً من الحداثة والجمال فقط.

٣. نلاحظ أن الألوان المستخدمة في دار الأوبرا مشتقة من ألوان الرمال، أما متحف جوجنهايم هيرمتاج فالألوان من مشتقات الأزرق.

٤. يمكن الإحساس بأن مبنى دار الأوبرا يتمتع بروح الهوية الثقافية العربية، أما متحف جوجنهايم هيرمتاج فمن الصعب التكهن بذلك.

الفصل الرابع: النتائج والمقترحات

بعد دراسة وفهم الأسلوب التفكيكي من الناحية التصميمية من حيث مدارسه المختلفة ومكوناته ومرتكزاته وفهم قواعده ومبادئه وتطبيقاته ولاسيما من خلال أسلوب المهندسة المعمارية زها حديد، وبعد دراسة وتحليل دار الأوبرا بدبي ومتحف جوجنهايم هيرمتاج بليتوانيا، يمكننا الوصول إلى النتائج والمقترحات التالية:

١. تعتمد المدرسة التفكيكية المعمارية على استعمال خامات جديدة ومتنوعة كالمعدن والزجاج واللدائن لإبراز الكتل الإنشائية التي تعبر عن الحداثة والتطور.

٢. وتدعو إلى هدم كل الأسس الهندسية الإقليدسية.

٣. وتتصف بأنها عمارة مليئة بالمفاجآت الغير متوقعة.

٤. كما أن المدرسة التفكيكية المعمارية وعمارة ما بعد الحداثة تتفقان على شيء جوهري وهو الاختلاف والبعد ونقد كل ما هو تقليدي ومألوف.

٥. يتميز أسلوب المهندسة المعمارية زها حديد بجرأة التصاميم ورشاقتها والإحساس بعدم اتزانها للوهلة الأولى.

٦. نجحت المهندسة زها حديد بتأكيد الهوية الثقافية العربية ولاسيما الخليجية بتصميمها لدار الأوبرا في دبي، وذلك باستحوائها من الكثبان الرملية المميزة لتلك المنطقة، بالإضافة لتضمين المبنى وحدات زخرفية حديثة أوحت لنا بالروح الشرقية.

٧. يجب الاهتمام بتطبيق الأسلوب التفكيكي في التصميم الداخلي ولاسيما المباني السكنية، باعتباره ممثلاً لأحدث المدارس التصميمية، ولكن بما يتماشى مع هويتنا الثقافية العربية.

٨. تعتبر عناصر التراث الحضاري والفني العربي هي المحدد لهوية التصميم بمعنى آخر، في حال غيابها عن التصميم لا يمكن تميزه بأنه عربي الهوية.

٩. من أبرز سمات تطويع التراث الحضاري والفني العربي في التصاميم، تحويرها بشكلٍ غير مباشر وبعيد كل البعد عن الواقع، وهذا ما يتوافق مع مبادئ المدرسة التفكيكية.

١٠. إن تأكيد الهوية الثقافية العربية بالتصميم الداخلي يكمن في الحرص على تضمين عناصر التراث الحضاري والفني بالتصاميم وفق قواعد ومبادئ الأسلوب التصميمي المستخدم.

المراجع

* باسم علي خريسان، العولمة والتحدي الثقافي، دار الفكر العربي ٢٠٠١م، ص (١٨).

* عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٩٧م، ص (٨٣).

* الموسوعة العربية، الجمهورية العربية السورية، مج١٣، ٢٠٠٨م، ص(٦٢٣).

* مارشال ماكلوهان: (١٩١١-١٩٨٠م): أستاذ وكاتب كندي، أحدثت نظرياته في وسائل الاتصال الجماهيري جدلًا كبيرًا. له عدة كتب منها (العروس الميكانيكية).

* البهنسي، عفيف: الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة. دمشق، من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩م. ص (١٢٥).

* محمد حسن، التراث الإذاعي والحفاظ عليه، مجلة الفن الإذاعي، مجلة تصدر عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون، ع١٩٣،يناير ٢٠٠٩م، ص (٥٧).

* عفيف البهنسي، خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دمشق، دار الشرق للنشر، ٢٠٠٤م، ص (٤٥).

* عفيف البهنسي، العمران الثقافي بين التراث والقومية، دار الكتاب العربي، ١٩٩٥م، ص (١٣٠).

* سمية عبد القادر سليمان، المجتمع العربي بين التمسك بالهوية والاندماج العالمي، المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ٢٠٠٦م ص (٩٥).

* بثينة شعبان، جريدة بلدنا، مقال بعنوان (خلال استضافتها في "أربعاء تريم الثقافي" الدكتورة شعبان تتحدث عن الهوية واللغة والحق العربي)، الجمعة ٤، نيسان، ٢٠٠٨م، سورية، ع٥٧٠، ص (٣).

* سمية عبد القادر سليمان، المجتمع العربي بين التمسك بالهوية والاندماج العالمي، المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ٢٠٠٦م ص(٩٦).

* المصدر السابق، ص(١٠٤-١١٢)، (بتصرف الباحث).

*ARago Danielle, Deconstructive Architecture and Daniel Libeskind: discourse

deconstruction, its relation to architecture and its influence on Daniel Libeskind's architecture, April 25, 2004, p(1).

* http://www.m3mare.com/vb/showthread.ph p 14925

*-(http://www.m3mare.com/vb/showthread.php4762? Deconstruction

* http://www.m3mare.com/vb/showthread.php7526?

* فرحات الطاشكندي: مجلة (عُمران)، الشركة العربية للتطوير العمراني، ع٤، سبتمبر ٢٠٠٣، ص (٤٠).

* http://www.m3mare.com/vb/showthread.php26374?

* **زها حديد:** مهندسة معمارية عراقية الأصل، ولدت في بغداد عام ١٩٥٠م، وأنهت زها دراستها الثانوية في بغداد، وأكملت دراستها الأولية في الجامعة الأمريكية في بيروت ١٩٧١م بتخصص الرياضيات، ثم التحقت بالدراسة في بريطانيا تحت إشراف "الكولهاس"، لها شهرة واسعة في الأوساط المعمارية الغربية، كما حصلت على وسام التقدير من الملكة البريطانية، وتخرجت عام ١٩٧٧م في الجمعية المعمارية "Architectural Association" بلندن ثم عملت في بريطانيا بعد تخرجها عام ١٩٧٧م، مع "مكتب عمارة الميتروبوليتان" مع المهندس المعروف "ريم كولهاس" والمهندس المعماري "ايليا زينيليس" تبوأت المرتبة الثامنة والستين بين أقوى نساء العالم حسب التصنيف السنوي الذي تعلنه مجلة الأعمال فوربس والثالثة بين أشهر وأغنى النساء في بريطانيا حيث تقيم. كما عدت وسائل الإعلام البريطانية المهندسة زها حديد بين ثلاث نساء بريطانيات وقع عليهن اختيار المجلة التي تصنف أغنياء العالم والمشاهير.

*http://www.elparalex.com/dubai-opera-house-de-zaha-hadid

*http://www.designbuild-network.com/projects/guggenhelmvilnius

http://www.archicentral.com/guggenheim-hermitage-museum-vilnius-lithuania/zaha-hadid-*architects-10705.

* عمر النجدي، أبجدية التصميم، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م، ص(٣٣).

* إبراهيم، عبد الباقي: بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية. مصر، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، ١٩٨٧م. ص(٨٦).

*http://www.paleen.net/vb/showthread.php?t=4390