Deconstructive Impact on aesthetics in Architecture

اثر التفكيك على الجماليات في العمارة

م. م. ندى عبد الامير كريم مبارك
كلية الهندسة / جامعة بابل / العراق
البريد الالكتروني:alhandasa-37@yahoo.com

Summary

The research deals with the concept of deconstruction and aesthetics in architecture. Many studies dealt with these two contexts in diverse forms, in all these concepts we do not see a clear relationship between Deconstruction as philosophy thinking and aesthetics, and as so, the research problem focused on the ambiguity of this relationship resulted from the overlap of the concepts and differences found in the viewpoints dealt with these concepts in a manner caused this ambiguity of the deconstructive role on the aesthetics of the architectural product. The research assumes a relationship linked the deconstructive concept with aesthetics using complexity and ambiguity as designing features.

The methodology of the research was addressed by studying the concepts of deconstructive and aesthetics two axes; the first was establishing theoretical data basis used to define the deconstruction concept basing on the architectural thesis and studies to access the deconstruction indicators in architecture, and also on the aesthetics concepts in order to reach and explain the aesthetics indicators. While the second axis is focused on the scientific concept which adopts analytical approach, using survey samples, to reach the aimed results.

الملخص

يتناول البحث مفهومي التفكيك والجماليات في العمارة. تناولت عدة دراسات المفهومين بأشكال مختلفة ولكن لا نجد هناك وضوح في العلاقة ما بين الفكر التفكيكي والجماليات، حيث تمحورت مشكلة البحث بخصوص غموض تلك العلاقة كنتيجة لتداخل المفاهيم وتباين الاطروحات بالشكل الذي أدى إلى عدم وضوحية أثر الدور التفكيكي على الجمالية في النتاج المعماري. افترض البحث أن هناك علاقة ما بين الفكر التفكيكي ومؤشرات الجمال من خلال التعقيد والغموض كخصائص تصميمية.

تمثل منهج البحث بدراسة مفهومي التفكيكية والجمالية من خلال محورين الأول تأسيس قاعدة معلوماتية نظرية، للتعريف بمفهوم التفكيكية تبعاً للاطروحات والدراسات المعمارية للوصول إلى المؤشرات (التفكيكية) في العمارة، وكذلك على مفهوم الجمالية للوصول إلى المؤشرات الجمالية. في حين يركز المحور الثاني على الجانب العملي الذي اعتمد المنهج التحليلي لعدد من العينات المنتخبة بغية التوصل إلى النتائج.

الكلمات المفتاحية: التفكيكية (Deconstruction)، العمارة التفكيكية (Deconstruction Architecture)، الجمال (Beauty)، الجمالية (Aesthetics)

(1) المقدمة

اتفق البشر على حب الجمال والبحث عنه وسطوته على مشاعرهم وأثره في نفوسهم، كما إن التفكيكية ظاهرة ثقافية كبرى تعتبر من أهم التطورات الحديثة في الفن والعمارة في العصر الجاري، لذا يتولد سؤال هل هناك اثر للتفكيكية على الجمالية؟

يتناول البحث مفهوم التفكيك (Deconstruction) كفكر فلسفي ودرجة تأثير ذلك الفكر مع النتاج المعماري باستنباط المؤشرات الجمالية من خلال تناول مفهوم الجماليات بذاتها والتعرف على درجة العلاقة ما بين تلك المؤشرات بالعمارة التفكيكية، تبدأ بالخصائص التصميمية المؤثرة، بغية التوصل إلى أهم القيم المشتركة في ذلك، وبالاعتماد على منهج تحليلي قائم على وصف مجموعة العينات المنتخبة.

مشكلة البحث: (Problem Statement)

تبرز المشكلة البحثية من خلال السؤال هل هناك أاثر للتفكيكية على الجمالية في العمارة؟ تبعاً الى غموض تلك العلاقة (التفكيكية والجمالية) نتيجة لتداخل المفاهيم وتباين الاطروحات حول ذلك.

فرضية البحث: (Hypothesis)

يفترض البحث بأن هناك علاقة مابين الفكر التفكيكي ومؤشرات الجمال من خلال التعقيد والغموض كخصائص تصميمية.

منهجية البحث

اعتمد البحث المنهج التحليلي الرقمي بعد دراسة موضوعي التفكيكية والجمالية بجمع المعلومات وقراءة الاطروحات للتوصل الى المؤشرات التفكيكية والجمالية ثم تم انتخاب ستة عينات من المشاريع المعمارية العالمية ذات الطابع التفكيكي وترميز العينات وادراج الصور والوصف العالمي لكل مشروع حسب مامدون في الملحق رقم (1)

تم تطابق الوصف مع مؤشرات التفكيكية ومؤشرات الجمالية ومن خلال اعداد جدول للوصول لمدى تطابق الوصف على العينات.

(2) التفكيكية

2-1 مفهوم التفكيكية Deconstruction Concept

تعد التفكيكية Deconstructvism ظاهرة ثقافية كبرى من أهم التطورات الحديثة في الفن والعمارة في العصر الجاري فهي أسلوب نقضي وأسلوب فلسفي. فالتفكيك يعتمد على العديد من مجالات المعارف وقد استخدمت الأفكار التفكيكية في الفلسفة والأدب وعلم الاجتماع والعلوم اللغوية والفنون والهندسة المعمارية. (1)

كما مثلت التفكيكية جزء من انتقادات ما بعد الحداثة هدفها إنهاء العمارة الحديثة في الهيمنة إذ اهتمت بشكل رئيس بإنتاج أنظمة شكلية متناقضة متكسرة متجزئة متغايرة الخواص والعناصر كمحاولة لتجسيد الاختلاف الموجود في البيئات الاجتماعية والحضارية والمادية بتضاربات شكلية، (2) فامتازت أعمالها بتوجهاتها الشكلية المتنوعة كأعمال بيتر ايزمن (Eisenman) الذي اهتم بفقدان المركز والتحولات الشكلية واستعماله الأشكال البلاغية والتدرج والتشبيه الذاتي ومفهومه عن حضور الغائب. (3)

فالتفكيك في الفنون والعمارة يعني تقويض أو تخريب جوهري لكل المفاهيم السابقة وبدون احداث أي شيء مكانها، كي تكون نماذج ناضجة مهيئة للتفكيك كاستعارات خيالية متناقضة، فلا شيء يعني أي شيء أو أي شيء يعني لاشيء.(24)

2-2 التفكيك لغوياً "Deconstruction in linguistics":

في الانكليزية De بادئة معناها العكس، النقيض Construct يشيد، ينشئ ينظم، يركب. Construction بناء، تشييد، إنشاء. Constructive بنائي، تشييدي، بناء غير هدّام، مبني على الاستدلال أو الاستنتاج أو التفسير. (4)

كما تدل كلمة التفكيكية deconstruction معجمياً على الهدم والتقويض والتفكيك والتشريح. فهو مصطلحاً يدل على وضع غالبية التقاليد الميتافيزيقية والفلسفية الغربية موضع التساؤل والنقد الجذري، بهدف تفكيك الخطاب discourse. وبغض النظر عن تلك القطيعة الحادثة بين الخارج وسياقه الداخلي فان التفكيكية تفوض المسوغات المتعارف عليها بما يخص الانسجام والوحدة والاستقرار الظاهري.(5)

أن استخدام النقد الأدبي لمصطلح التفكيكية قد أدى إلى انزياح طفيف في دلالته، إذ صار يشير منذ أواخر السبعينات إلى مدرســـة أكاديمية في النقد الأدبي تستوحي منهج ديريدا. ومع اتساع استخدام المصطلح ازدادت دلالته غموضاً، وغالباً ما رافقت دلالته ظلال سلبية، في مجال الفلسفة واللغة والذي جاء بدوره متأثرا بالفكر السائد في هذا العصر. وأكدت التفكيكية التي نهضت في مجال اللغة والتي شكلت الأساس الفكري للعمارة التفكيكية على عدة مفاهيم أهمها:

2-2-1 تحطيم مركزية العقل والحضور الذي يمثل المحور الأساس الذي بنيت عليه الميتافيزيقيا الغربية فليس هناك من حقيقة مطلقة ولا أساس ولا جوهر ولا تقاليد أي ليس هناك نص متجانس ذو معنى موحد فالكتابة بغياب المؤلف تطلق العنان لمزيد من الاحتمالات للمعاني والتفسيرات والتأويلات .

2-2-2 ضرورة تحطيم الحدود الأكاديمية بين النصوص والحقول المختلفة وجعل الأوساط المختلفة على اتصال مع بعضها ولا يقتصر دور المتلقي على مجرد مستلم فكلها نتاجات لفكر إنساني واحد.

2-2-3 تفكيك النظم الفكرية المختلفة والتحرر من كل القيود والمفاهيم الميتافيزيقية المهيمنة عن طريق التفكير وفي كل الحقول المعرفية والدعوة إلى إعادة التفكير.

2-2-4 التأكيد على الاختلاف كأساس لمعنى الغياب الذي يحرر خاصية الحضور – الأثر- التعدد.

طبق (Derrida) أفكاره هذه في أنظمة مختلفة مثل النص الأدبي، الفن، العمارة، المسرح، إذ يقوم بتفكيك فرضيات تقليدية معينة مهيمنة على الفكر كسيطرة مفاهيم مثل (الحماية ،المعيشة ،الجمال، الإنشاء). (3)

إن التفكيكية التي نادت بموت المؤلف وميلاد القارئ في الإبداع الأدبي قدمت مساهمة جذرية للعمارة والمعماريين وقد أعلنت عن ميلاد معماري جديد للقرن الجديد أو للألفية الجديدة. هذا المعماري تخلص من أحاديات العمارة السابقة كالتركيز على الوظيفة فقط أو الإنشاء أو حتى التجربة الجمالية والفراغية الكلاسيكية المعروفة النهاية التي لا تحمل دراما المفاجأة كما أنها لا تعنى بقراءة المتلقي وكيفية اندماجه واختباره للفراغ أو الحيز المعماري. إن ما فعله جاك ديريدا للمعماريين يمكن وصفه بعملية تحرر غير مسبوقة أنتجت وستنتج للمجتمع الإنساني في كافة بقاع الأرض عمارة جديدة قد نختلف عليها، ولكننا لا يمكن إلا أن نتفق على جرأتها وحضورها وإثارتها للفكر وللتساؤل وهذا هو جوهر الإبداع. (6)

3-2 التفكيك فلسفياً"Deconstruction in philosophy":

فلسفة التفكيك في العمارة تعني تجريد الأشكال الهندسية الأساسية، وتشكيلها معاً بشكل لا إقليديسي – نسبة إلي إقليدس عالم الرياضيات، ونظرياته في الهندسة والفراغات – للتعبير عن أفكار ثقافية أو نقدية معينة. ومن هذا المنطلق نجد إن أعمال المعماريين التفكيكيين تتجاوز رغبات السكان، ولا تهتم بشكل أساسي بالاحتياجات والقياسات البشرية بقدر اهتمامها بتحقيق الرؤية الفكرية المتمثلة في التكوين الفراغي الداخلي. (5) يرى بعض معماريو التفكيك (Deconstruction) انه عند وضع فلسفة عامة لهذه المدرسة يجب عدم المغالاة في التعبير والتعريف وبعضهم يقول ما هو إلا رد فعل طبيعي جدا أمام التغيرات الحادثة في المجتمع.(25)

4-2 العمارة التفكيكية

ظهر مصطلح العمارة التفكيكية في أوائل ثمانينات القرن الماضي على يد المفكر الفرنسي ذو الأصل الجزائري جاك ديريدا "Jacques Derrida" الذي أثارت مشاركته في مسابقة بارك دي لافيت للعمارة في عام 1982 انتباه الكثير من المعماريين والفنانين لما سمي بالعمارة التفكيكية أو التكسيرية (Deconstructvism).

اتفقت التفكيكية الفنية والمعمارية عموماً على مرتكزات ثقافية موحدة. وبالتالي حملت طباع الجيل الجديد من الفنانين الشبان أصحاب النفوس الصاخبة المليئة بالثورة والأفكار الانقلابية، والساخطين على الأوضاع السياسية والاقتصادية في بلادهم. (1)

كما اتصفت العمارة التفكيكية بديناميكية المبنى التي اخذت بعدا جديدا ضمن مفهوم البديل، الذي اصبح غامضا ضبابيا، ولكن مجسدا للحقيقة في اوج صورها فالعمارة اتصفت باضفاء الطابع السحري، مكونة معاني جمالية جديدة مستندة على المفاهيم التالية:

- السمو والارتفاع (Rising)
- التحليق (Flying)
- الاتساع والتنفس (Breathing) (26)

صعد نجم اتجاه التفكيك في العمارة Deconstructivism خلال نهايات القرن العشرين. وحاكى تيار الطراز الإنشائي Constructivism في 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.

فالأنظمة الفيزياوية تشير فقط إلى علاقتها التجميعية مع بعضها بغض النظر عن ارتباطها بمراجع خارجية فهي ليست استبدال لمعانٍ غائبة ولا هي إشارات بديلة تمثل وتستحضر شيئا غائبا. (2)

كما نجد تفكيكيو الثمانينات امثال (Libskind, Essienman, Hadid, Tschumi) طوروا اشكالا معمارية تعبر عن عالم بلا نظام او منطق.. اجزاء من اشكال تصطدم مع اخرى، شبكات منحرفة وغير كاملة، مبعثرة للتوجيه بشكل اكثر كونها منتظمة واشكال ديناميكية حركية تتحدى الاتزان عن طريق التحليق بشكل دارماتيكي فوق التكوين دون وسائل تثبيت مرئية. (24).

يمكن القول إن عمارة التفكيك بأنها لاتعتمد في الأصل على أية قواعد في التصميم المعماري للفراغات، سواء في البعدين أو ثلاثة أبعاد. يقول المعماري بيتر ايزنمان Peter Eisenman : "عمارة التفكيك هي البحث بين القبيح ضمن الجميل، والا منطقي ضمن المنطقي. (7)

وان عمارة التفكيك لم تتجه نحو المفردات والطرز الكلاسيكية والتاريخية للأخذ منه واستثارة مقومات الجمال العاطفي لدى المشاهد، كما هو الحال في اتجاهات عمارة ما بعد الحداثة الكلاسيكية والتاريخية، لكنها اتجهت توجهاً آخرا للعب بمحددات الفراغ وبالعلاقة بين مكوناته، مما أوجد هيئات فراغية مثيرة، إلا انه يوجد للعمارة التفكيكية بعض الايجابيات والتي يمكن الاستفادة منها في الجانب المعماري فهي (العمارة التفكيكية) تنطوي على قوة شحذ هائلة للعقل والفكر، وهو ما يحقق للمشاهد لذة ومتعة عظيمة في تحقيق نفسه كذات مفكرة ومبدعة. (8)

من اللحظات الفارقة والتي أثارت انتباه الأوساط المعمارية النقدية والأكاديمية تعليق (جاك ديريدا) على فوز المعماري (برنارد تشومي) في المسابقة الدولية لتخطيط وتصميم حديقة بارك لا فاييت بباريس في فرنسا، والتي تحتوي على مجموعة من المباني والفراغات المخصصة لممارسة متميزة لكافة الأنشطة الفنية والترفيهية والعلمية والموسيقية، حيث أكد (ديريدا) "أن المشروع نجح إلى تفكيك كل دلالات العمارة؛ إنها تؤدي إلى عدم استقرار المعنى ولاثبوتيته. أو ما يمكن أن يسمى بمفهوم "ضد العمارة"، وهو ما يفقد الأخيرة ذاتها، هالتها الجمالية، كيانها، أو أنساقها. ولكن الواقع أن المشروع يهدف إلى إنتاج، وإسناد، وتجديد و"إعادة كتابة" العمارة، ومن الجائز أنها تنعش الطاقة التي تم تجميدها، وتواريها، وتغلقها، وتدفنها في قبر جماعي يدعى الحنين إلى الماضي التي استهلكتها عمارة ما بعد الحداثة أو بعض معمارييها على وجه الدقة. (6)

استثمرت العمارة التفكيكية مفهوم الإيحاءات الشكلية من خلال اعتمادها الأشكال البلاغية وخرق القوانين التقليدية السابقة وإزاحتها وإدخالها سياقات جديدة لتوليد القراءات الخاطئة الموحى بها من خلال هذه الأشكال مما يؤدي إلى توسيع آفاق المعاني الضمنية الإيحائية الناتجة بفعل حضور الغياب من خلال تحفيز الخيال واستثمار الذاكرة والخزين الفكري لتكوين المعاني الإيحائية، فالمنهج الذي اتبعته التفكيكية اتسم بعدم الاستقرار والهدف هو اكتشاف ما هو كامن إيحائي فالشكل أصبح ذا علاقة إيحائية بين ظاهره وباطنه وجوهره.

كما استعمل التفكيكيون الاستعارات والإيحاءات والمجازات المتناقضة والخيالية كما تم تفكيك التسلسلات الهرمية، فالأفكار التفكيكية تعمل على تحريض الشكل وإثارته وزعزعته وجعل المنظور غير مركزي كما تعمل على إضفاء الغموض على الأنواع والقراءات المتعددة للنص. كما برزت بعض المفاهيم المرتبطة بفكرة الحضور والغياب وظهور الشعور المضطرب كحضور

الغياب ومفهوم النمط الذي يمثل علاقة فكرية منضبطة من خلال العديد من الرموز والإشارات والمعاني والعلاقات الإيحائية والتركيبية.

لذا أشار (Wigely) في نقده لطروحات (Derrida) إلى أن تفكيك المسكن يعني تفكيكاً لأنفسنا ذلك لأن المسكن هو رمز الذات حسب توجهات (Cooper) الرمزية، إذ أن أفكار (Derrida) لم تنطلق من الاحتواء وإنما الإحساس بالمألوف والتوجه نحو اللامألوف نقض الداخل وليس الخارج. (27)

2-5 فلسفة العمارة التفكيكية من وجهة نظر بعض المعماريين

أ- برنارد تشومي: يتزعم تشومي اتجاه معين داخل العمارة التفكيكية هذا الاتجاه هو قلب هذه المدرسة وهو ما يسمى بـ" الحماقات" أو "folly"، حيث يتمادى بعض المعماريين في تطبيقه. وهو عبارة عن مباني ذات هيكل إنشائي عديم الفائدة، وليس فيها أي جدوى أو استفادة سكنية أو غيرها من الاستخدامات.

2-5-1- ربط كل من تشومي وبيتر ايزنمان الحركة بنظرية معمارية بحيث يجب أن تتحرك العمارة بعيدا عن صلابة المدلولات الطبيعية والتعارضات إلى التقليدية، مثلا ذلك التباين بين شكل المبنى والأرض المقام عليه. (5)

2-5-2- بيتر ايزنمان "Eisenman": يصنف ايزنمان على أنه من أتباع المدرسة التفكيكية (Deconstruction) ويصنف على كونه من مدرسة (the Revivalism 20). يعتبر ايزنمان أيضا رائد في المدرسة الإيجابية- الاعتقادية (Nihilism– Positive)، حيث ينادي 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 والانفصالية.

2-5-3- زهاء حديد "Zaha Hadid": عند معاينة أعمال زها نلاحظ للوهلة الأولى القلق وعدم الاستقرار، والاسترسال إلى الفضاءات الخارجية بشكل لا متناه. (9) وفقا لتصنيف جينكز لعمارة التفكيك، فإن أعمالها تقع ضمن الاتجاه البنائي الحديث New consructimism وقد ارتبط هذا الاتجاه ايضا بأعمال ريم كولاس، وتتلخص رؤيتهم للتفكيك في تحدي الجاذبية الارضية من خلال الاصرار على الاسقق والكمرات الطائرة، مع التأكيد على ديناميكية التشكيل، حتى أنه اطلق على أعمال زها حديد اسم (التجريد الديناميكي).(26)

2-5-4- فرانك جيري (Frank Jehry) :وهو رائد هذا اتجاه الانفصالية أو الإنقطاعية (التفكيك والترابط) The fragmentation & Discontinuity وهذا الاتجاه قائم على فكرة الاستقلالية بالمبنى وعناصره حيث يرى أن المبنى حتى يظهر مدى الإبداع والرقي فيه يجب أن يكون مستقلا بذاته يقول فرانك جيرى (كونك غير مقبول لا يعنى شيئا ما دام عدم تقبلك أصبح مقبولا) يدعوا إلى تفكيك الكل إلى أجزاء وإعادة تركيبها بأسلوب فني غير تقليدي .

2-5-5- مجموعة (NOX*) تتركز طروحاتهم من خلال علاقة العمارة بالتكنولوجيا كجسم، يتصف بالديناميكية يستجيب لتغير الأحداث الديناميكي، فالالكترونات بمفهوم (بلازما) الإنسان، تستجيب للعمارة والتكنولوجيا الجديدة المتحركة، وفقاً لمفهوم مادي جديد أو ما يسمى (البلازما الكونكريتي). ضمن هذا المفهوم التكنولوجيا وحدها تكون فعالة لإظهار النشاطات والفعاليات ضمن جسم العمارة، ضمن مفهوم الجماليات وما تعكسه التكنولوجيا مع هذه العمارة النقية (Soft Architecture) ، عمارة تعزز من الطبيعة البلاستيكية لجسم الإنسان، من خلال الشكل الديناميكي للعمارة التي من غير الممكن تحقيقه باستعمال وسائل التكنولوجيا التقليدية (الكلاسيكية).(28))

إذن مفهوم العمارة التفكيكية: هو نتاج أنظمة شكلية متناقضة متكسرة متجزئة متغايرة الخواص والعناصر. من خلال التمرد على تقاليد التكوين الهندسي الكلاسيكي كالتوازن والتدرج والتناسق(تستخدم مفردات العمارة الكلاسيكية بصورة معكوسة أو مشوهة) والتحول إلى إنتاج بنيات هندسية ديناميكية وغير مستقرة، قد تكون غير مريحة ومقلقة بصريا. تميزت باللامركزية واللاتماثل واللااتساق، مليئة بالمفاجئات الغير متوقعة، وغير مستقرة، واللامألوفة والغامضة. وبالرغم من ذلك فهي لاتعني الهدم كما يدل ظاهرها أي هناك هدم ايجابي أو إعادة بناء أي إعادة التركيب بأسلوب فني غير تقليدي. فهي أعمال تحتاج إلى القراءة عنها قبل مشاهدتها صعبة الفهم لعامة الناس.

2-6 مميزات وعناصر العمارة التفكيكية (المؤشرات التفكيكية)

1. استعراضية غير مريحة ذات اشكال غير منتظمة.
2. إنتاج أنظمة شكلية متناقضة متكسرة متجزئة متغايرة الخواص والعناصر، غاية في التعقيد والغرابة
3. صمم على مبدأ الازاحة شكل ديناميكي وغير مستقر
4. تفكيك المنشات إلى أجزاء والتوجه نحو اللامألوف أي تفكيك الكل إلى أجزاء وإعادة تركيبها بأسلوب فني غير تقليدي
5. فقدان المركز (اللامركزية) أو رفض المركز، مليئة بالمفاجئات الغير متوقعة والغموض.
6. ذا تكسيرات حادة غريبة الشكل.

(3) الجمالية Aesthetic

3-1 الجمال (Beauty):

الجمال في اللغة العربية مصدر الجميل، البهاء الحسن، وقوله عز وجل: ""ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"". (10) ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، وأجملت الصنيعة عند فلان وأجمل في صنيعه: اتأد واعتدل فلم يفرط.

أن تعريف قاموس "ويبستر" لعلم الجمال هو أكثر دقة من بعض التعاريف الأخرى وهو "المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية الجمالية وتفسيرها". لكن المفهوم المفضل عن مصطلح علم الجمال هو ذلك المفهوم المستنبط من نظرية الفيلسوف "بيردسلي" والذي يرى أن علم جمال هو علم بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدة- كل بطريقته ومناهجه ومفاهيمه الخاصة- بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية، بكل ما تشتمل عليه هذه الخبرة أو الاستجابة من جوانب حسية وإدراكية وانفعالية ومعرفية واجتماعية. (11)

"الجمال" الذي نستعمُله للدلالة الفنية ولاسيما في العمارة، هو يقابل كلمة (أسطاطيقا Esthetics) اليونانية الأصل والتي تعني علم الإحساس والإدراك والمعرفة الحسية. وهو علم قوانين تطور الفن، ويتبوأ موقعاً بارزاً في الفلسفة وفي علوم الفن. كما استعمل مصطلح "الجمالية" في الأدب الحديث للدلالة على أن "الجمال" هو القيمة الأولى للنص، وإنها لاعبرة بما لم يبن على ذلك؛ إذ الوظيفة الأولى للنص هي أن يكون جميلا.

أن لكل إنسان رؤية وردود أفعال حول الجمال كمفهوم، والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقلياً، فهو المقياس، الذي يحدد جمال المادة، التي تترك لدى المتلقي، الانطباع والإحساس بالبهجة، الارتباك، النشوى والدهشة. ولكي يكون لدى كل إنسان إحساساً جمالياً راقياً، يتطلب تربية للذوق الفني والجمالي لديه.(12) والجمال بوجه عام:صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضاً،وبوجه خاص:إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا(الجمال،الحق، الخير). (13)

3-2 مفهوم الجمال فلسفياً "Aesthetics and philosophy "

إن علم الجمال يعد منذ زمن طويل أحد الأقسام الرئيسية في الفلسفة جنبا إلى جنب مع المنطق والميتافيزيقيا ونظرية المعرفة والأخلاق. (11) ويبحث في فلسفة الجمال متمثلا في الفن، والقيم الفنية التي تحكم التعبير الفني وتثير في الأفراد الإحساس بالجمال. وهو قسمان نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، ويحلل هذا الشعور ويفسره تفسيرا فلسفيا ويضع له قيوده وضوابطه، ويحدد الشروط التي تميز بها الجميل من القبيح.(14)

إن بعض الفلاسفة يقولون إن علماء الجمال يزعمون إن هناك جانبا مشتركا في كل خبرة تحدث عن مختلف الفنون جميعاً وعن الجمال الطبيعي، وان ثمة معيارا عاما للحكم ينبغي الكشف عنه إذ يمكن تطبيقه في جميع هذه الميادين، لكن هذا الزعم في رأي هؤلاء الفلاسفة ليس له ما يبرره فنحن – فيما يقولون- نستطيع أن نحدد ما الذي يجعلنا نعجب بهذا الرسم أو ذاك، بهذا المنظر أو بتلك السيمفونية، لكننا لا ينبغي أن نتوقع أن يكون هنالك عنصر مشترك بين هذه الحالات جمعيا، وسواء كان لهذه النزعة التشككية المسرفة ما يبررها أم لا، فلابد أن نسلم لهؤلاء النقاد بان علم الجمال يبدو إن مصيره المحتوم هو أما إلى غموض مفعم بالادعاء، أو فقر شديد يجعل منه أخا فقيرا غير شقيق لسائر المجالات الرئيسية في البحث الفلسفي.(11)

وجد تفسير الظاهرة الجمالية الاهتمام من الفلاسفة المحدثين من أساطين الفكر والحكمة ومنهم الالمان (هيغل) (غوته) و (كانت) والروسي (تشيرنيفسكي) حتى الإيرلندي (برناردشو) ممن أسهب في غور كنه الجمال وتفسيره لاسيما الجمال في العمارة، ولكنهم لم يصلوا إلى أدق التعاريف لكونه ببساطة مجالا خيالياً رحباً تكتنفه قيم منها مطلق ومنها نسبي.(2)

كما انقسم الفلاسفة في علم الجمال إلى اتجاهين: أحدهما يجعل الجمال موضوعياً كائناً في الشيء الجميل نفسه، والآخر يجعله مرهوناً بالإدراك الذاتي عند الشخص المدرك، ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والأحكام القيمية التي تنصب على الأعمال الفنية. فلاحظ (هيوم) أن الجمال في انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الروح والسرور في نفس المتلقي وإن اللذة والألم لا يصبحان بصورة لازمة الجمال والقبح وحسب بل إنهما يؤلفان ذات الجمال والقبح. لذلك فإن موضوع الجمال وطبيعته أثار خلاف المفكرين الذين انقسموا إلى اتجاهين:

أ- الاتجاه الذاتي: الذي اعتبر أن الحكم على الجمال ذاتي ويتغير من شخص لآخر معتبرا مصدر الشعور بالجمال هو فينا، في مزاج الروح وليس في الطبيعة وان جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإن المحاكاة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال. فأنصار هذا المذهب ينكرون الجمال المستقل للأشياء وللطبيعة ويعتقدون أن الجمال الوحيد (لايوجد إلا فينا وبنا ومن أجلنا) ويرجعون جمال الأشياء إلى الطريقة التي نتصورها في فكرنا، فالجمال ليس سوى ظاهرة نفسية ذاتية وان الشيء يكون جميلاً عندما نراه بعين احتراف الرؤية. ومن علماء هذا الاتجاه:

- هيغل (إن الجمال في الطبيعة لا يظهر إلا كانعكاس للجمال الذهني).
- فيكتور باش (إننا حين نتأمل الأشياء نطفي عليها روحاً من صميم حياتنا وإننا لا نستجمل العالم وكائناته إلا بمقدار ما في نفسنا من جمال).

ب- الاتجاه الموضوعي:أنصار هذا المذهب قاموا بنقض جميع آراء الذاتيين لأنها لا تتعلق مع المبادئ الأفلاطونية للجمال حسب وجهة نظرهم فالذاتيين أهملوا وجود العنصر أو العامل الموضوعي الذي هو موجود في جميع الأشياء الجميلة ومشترك بينها. حيث يعتبر أنصار هذا المذهب أن الجمال مستقل قائم بحد ذاته وموجود خارج النفس وهي ظاهرة موضوعية مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر بالمزاج الشخصي وأن للأشياء الجميلة خصوصيات مستقلة كلياً عن العقل الذي يدركها، فالجميل جميل سواء توفر من يتذوق هذا الجمال أو لم يوجد. ومن علماء هذا الاتجاه:

- ديموقراط (للجمال أساساً موضوعياً في العالم)
- غوته (للإبداع الفني قوانين موضوعية).

إن تعدد الآراء والمذاهب الفلسفية أوجب تصنيف هذه الرؤى الجمالية، لأن البعض لاحظوا استحالة وجود قاعدة عامة تحدد بواسطتها المقاييس لما هو جميل وإن من العبث إيجاد مبدأ ذوقي يعطينا مقياساً عاماً للجمال لأن ما نحاول إيجاده مستحيل ومتناقض لذاته والبعض الآخر حدد بعض المقاييس للجمال.

يلاحظ إن هذا التنوع وكثرة الآراء الجمالية تعطي لعلم الجمال القوة الجدلية للاستمرار وتعطيها القوة للتغلغل في صلب نسيجنا الاجتماعي، فعلم الجمال يقوم بتحضير إنسان المستقبل، وإن علم الجمال هو الذي يؤكد وسيؤكد انتصار الإنسان بآثاره الفنية الخالدة على الفناء والعدم والقبح. (12)

وأفلاطون من أوائل من بقت تدويناته عن الجمال، صرح بأن (الجمال والخير والحق حقيقة واحدة فليس بجميل على ما يقوم على الباطل ويأتي السوء منه). ورب معترض على ذلك وحجته بان الخير نافع ولكن الجمال لا يشترط به المنفعة وان الحق يقوم بالبرهان ولا حاجة للجمال بالبرهان. (2)كما دعا أفلاطون إلى محاكاة الطبيعة وينتقل أفلاطون من جمال الأجسام إلى جمال النفوس ومن جمال النفوس إلى جمال الصور العقلية أو المثل العقلي بيد أن أفلاطون يجعل الفن في مرتبة ثانية بالنسبة إلى الحقيقة والخير بل يؤكد إن الجمال لايتفق مع الحق ومع الخير لأنه يتجلى في المحسوسات، والمحسوس عند أفلاطون في مرتبة دنيا بالنسبة إلى المعقول الذي ينتمي إليه الخير والحق.(12) ويأتي أرسطو ليفرق بين العمل وبين الشكل، فالعمل لديه هو الخير بعينه ولكن الشكل هو الذي يضطلع بالجمال والشيء الجميل يتنزه عن الغرض وهذا لايعني لديه بأنه يخلو من الفائدة ويصف في ذلك الموسيقى بأنها مرادف للطهارة والسرور والتهذيب. وهكذا ورد لدى أرسطو الجمال ما أرتبط بالنافع، فهو بالنتيجة خلق مثالي. (2)

ونجد الجمالية ترتبط بثلاثة أنواع من القيم :

3-2-1- القيم الشكلية: وهي دلالة نمط محدد ومعين من التنظيم. ترتبط بالخصائص الشكلية للتكوينات، كالإيقاع والحجم والتناسق والهيمنة والتوازن والتناغم .(15)

3-2-2- القيم الرمزية: يعتمد التقويم فيها على حاسة البصر وخاصة في (الفنون المكانية) في الإحساس فضلاً عن مشاركة الحواس الأخرى، ويرتبط التقويم الجمالي بالقيم الجمالية المرتبطة بما تعكسه التكوينات الشكلية من رموز يحددها الجهاز الرمزي عند الإنسان.(16)

3-2-3- القيم السياقية : وتقسم على القيم التاريخية والقيم الاجتماعية :

أ-القيم التاريخية : تندرج ضمن التقويم الذاتي والمتأثر بالعاطفة والتي يشعر بها كل الناس، وهي حب الماضي وذلك لمعرفة الناس بالماضي أكثر من معرفتهم بالحاضر. فما تشيره التكوينات الشكلية من ذكريات معينة، تحدد تقديرات جمالية خاصة بالقيم وتشير إلى ذكريات متعلقة بعواطف الإنسان وميوله.

ب-القيم الاجتماعية: إن التقويم الجمالي على وفق هذه المفردة يرفض الأعمال التي لها صيغة الفردية والتي لا تنشأ بينها وبين أفراد المجتمع أي علاقة ويعتمد تقويم العمل الجمالي على درجة التفاعل بين العمل والمجتمع مصورا لاتجاه العام أو لروح العصر السائد لمجتمع معين. والسياق الاجتماعي يعني الربط بين العمل وظروف الحياة القائمة.(15)

إذن الجمالية صفة تلحظ في الأشياء نتيجة انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الروح والسرور والرضا لدى المتلقي، وتترك في نفسه إحساسا بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة ، فمصيره محتوم أما إلى الغموض أو فقر شديد وهو ذلك الذي يكون ممتعا بالضرورة، يتجسد الجمال من خلال الكمال والتناسب الصحيح. وترتبط القيم الجمالية بالخصائص الشكلية للتكوينات كالإيقاع والحجم والتناسق والهيمنة والتوازن والتناغم.

مما سبق يمكن التوصل الى مؤشرات الجمالية وهي كالاتي:

1. تبعث في النفس سرورا ورضا، تصميم فريد وممتع.
2. تترك إحساسا بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة.
3. تتسم الخصائص الشكلية بالهيمنة.
4. جذابة والاكثر اثارة.
5. يتسم بالغموض، مصدر خلخة بصرية
6. عنصر بصري جميل ومخيف

(4) الجانب العملي:

4-1- تم ادراج المؤشرات التفكيكية في جدول رقم (1) ومن وصف العينات ملحق رقم (1) تم معرفة مدى تطابق الوصف على العينة.

جدول رقم (1) المؤشرات التفكيكية ومدى تطابقها على العينات (الباحثة)

ت	المؤشرات التفكيكية	مدى تطابق الوصف على العينة					
		ملعب "الوكرة" في قطر	مبنى عصام فارس للسياسات العامّة والشّؤون الدّوليّة	متحف غوغنهايم - بلباو	متحف الفن دنفر - DAM	مبنى بنك NORD/ LB	متحف الحرب في مانشستر
1	استعراضية غير مريحة ذات اشكال غير منتظمة	0	1	1	1	0	1
2	إنتاج أنظمة شكلية متناقضة متكسرة متجزئة متغايرة الخواص والعناصر.	1	1	1	1	1	1
3	فقدان المركز (اللامركزية) أو رفض المركز.	0	1	1	1	1	0
4	تفكيك المنشات إلى أجزاء والتوجه نحو اللامألوف أي تفكيك الكل إلى أجزاء وإعادة تركيبها بأسلوب فني غير تقليدي	1	1	1	1	1	1
5	غاية في التعقيد والغرابة	1	1	1	1	1	1
6	ذا تكسيرات حادة غريبة الشكل	0	1	0	1	0	1
7	مليئة بالمفاجئات الغير متوقعة والغموض	1	0	1	1	1	1
8	تستخدم مفردات العمارة الكلاسيكية بصورة معكوسة أو مشوهه	1	1	1	1	1	1
9	صمم على مبدأ الازاحة شكل ديناميكي وغير مستقر	0	1	1	1	1	0

4-2-تم ادراج مؤشرات الجمالية في جدول رقم (2) ومن وصف العينات ملحق رقم (1) تم معرفة مدى تطابق الوصف على العينة.

جدول رقم (2) المؤشرات الجمالية ومدى تطابقها على العينة (الباحثة)

ت	المؤشرات الجمالية	مدى تطابق الوصف على العينة					
		ملعب "الوكرة " في قطر	مبنى عصام فارس للسياسات العامّة والشّؤون الدّوليّة	متحف غوغنهايم - بلباو	متحف الفن دنفر - DAM	مبنى بنك NORD /LB	متحف الحرب في مانشستر
1	تبعث في النفس سرورا ورضا.	1	0	1	0	1	0
2	تترك إحساسا بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة	1	1	1	1	1	1
3	تتسم الخصائص الشكلية بالهيمنة.	1	1	1	1	1	1
4	جذابة والاكثر اثارة	1	1	1	1	1	1
5	تصميم فريد وممتع	1	1	1	1	1	0
6	يتسم بالغموض.	1	0	1	1	1	1
7	مصدر خلخة بصرية	0	1	1	1	0	0
8	عنصر بصري جميل ومخيف	1	1	1	1	0	1
9	ترتبط بالخصائص الشكلية للتكوينات، كالإيقاع والتناسق.	1	1	1	0	1	1

3-4 - بعد جمع المؤشرات التفكيكية والمؤشرات الجمالية في جدول رقم (3) بتطابقها على العينات تم التوصل الى النتائج.

جدول رقم (3) موقع آلة القياس بالنسبة للعينات المنتخبة (الباحثة)

ت	العينات	المؤشرات التفكيكية	المؤشرات الجمالية	المؤثر التصميمي والعلاقة التصميمية
1	ملعب "الوكرة" في قطر	استعراضية غير مريحة ذات اشكال غير منتظمة	تبعث في النفس سرورا ورضا	الغموض
2	مبنى عصام فارس للسياسات العامّة والشّؤون الدّوليّة	إنتاج أنظمة شكلية متناقضة متكسرة متجزئة متغايرة الخواص والعناصر. غاية في التعقيد والغرابة	تترك إحساسا بالبهجة والتناغم واللاتوازن والارتباك والنشوى والدهشة	التعقيد
3	متحف غوغنهايم- بلباو	صمم على مبدأ الازاحة شكل ديناميكي وغير مستقر	تتسم الخصائص الشكلية بالهيمنة.	التعقيد والغموض
4	متحف الفن دنفر - DAM	تفكيك المنشات إلى أجزاء والتوجه نحو اللامألوف أي تفكيك الكل إلى أجزاء وإعادة تركيبها بأسلوب فني غير تقليدي	جذابة والاكثر اثارة	التعقيد
5	مبنى بنك NORD /LB	فقدان المركز (اللامركزية) أو رفض المركز. مليئة بالمفاجئات الغير متوقعة والغموض	يتسم بالغموض، مصدر خلخة بصرية	الغموض
6	متحف الحرب في مانشستر	ذا تكسيرات حادة غريبة الشكل	عنصر بصري جميل ومخيف	التعقيد والغموض

(5)- النتائج Findings

نستنتج مما سبق أن التفكيكية تُعطي إحساسا بالبهجة تتركه العمارة التفكيكية على النفس البشرية وتعطيها نوع من الرقي والتميز ومن هنا يمكن إدراك الـ Deconstruction. وتوصل إلى الاستنتاجات التالية:

أ. يعبر التفكيك كفكر عن مفهوم التصق بالغموض، مما انعكس ذلك معمارياً من خلال محددات ومؤثرات اتصفت باللاواقعية.

ب. اتصفت المؤشرات التفكيكية بوجود محددات أهم مرتكزاتها انعكاسات جمالية من خلال الغموض والتعقيد وما يتبع ذلك من قيم ومحددات لم تتناولها العمارة سابقاً.

ت. للمؤشرات الجمالية والمؤشرات التفكيكية قيم مشتركة أثرت على الخصائص المعمارية التصميمية من خلال الإحساس بالبهجة والتناغم.

ث. الانعكاس الديناميكي الحتمي الذي يمثل مؤشرات التفكيك و تدعم مفهوم اللاتوازن.

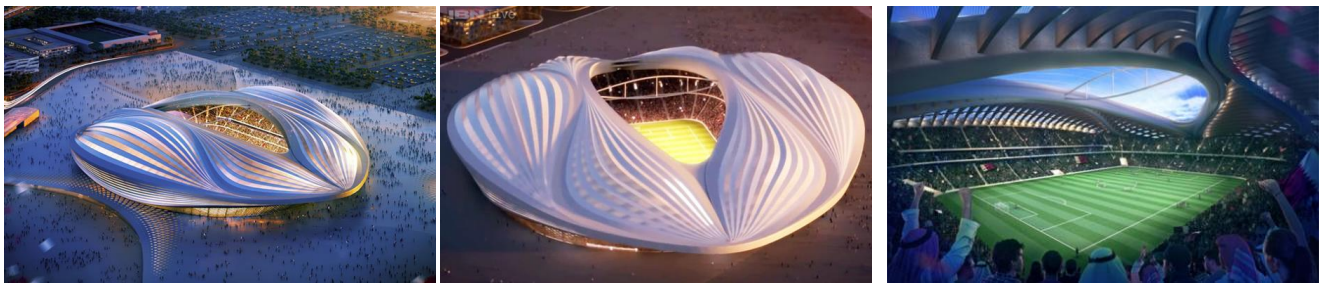
ج. تفيد خاصية الغموض والتعقيد من أهم المؤشرات المشتركة.

المصادر References

1- (محسن، يوسف، العمارة التفكيكية ... بيوت من الشغف!، 3 أبريل 2010)
2- (الثويني ، دعلي، عمارة زها حديد بين رصانة الجذور العربية وتفكيكية الغرب القلقة، صحيفة الشرق الاوسط،22 ،2001)
3- (الخفاف، راستي عمر، "التفكيكية في العمارة" ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ص143، ص4، 1996)
4- (البعلبكي، منير، المورد قاموس انكليزي عربي ، دار العلم للملايين – بيروت، ص210،،ص 2010، 2006)
5- (شوقي، أحمد مجدي، العمارة التفكيكية .. بيوت من الشغف!، 3 أبريل 2010)
6- (6) (عبد الرؤوف، علي، أستاذ العمارة والعمران في جامعة قطر،عن المراجع والقراءات المختارة البنكي ، محمد احمد. التفكيك بوصفه زئبرية ،مجلة اوان ،عدد 2 ،ص: 1 ،2003)
7- (الطاشكندي، فرحات، عمارة التفكيك، ص40 ،2003)
8- (الكردي، محمد علي، دريدا والحوار المستحيل،2010)
9- (سلوم، زها حديد الفنتازيا أهم من العمارة، موقع الحوار المتمدن، 18 كانون 2، 2008)
10- (القرآن الكريم، سورة النحل، 6)
11- (كامل، فؤاد ، جلال العشري، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت – لبنان، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد،1999)
12- (البغدادي، عصام، "مفاهيم فكرية –علم الجمال –ج1- التعريف والاتجاهات والتصنيف" مؤسسة الحوار المتمدن، العدد 1072، 2005)
13- (مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1979، ص62)
14- (صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الاول، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج1، 1971)
15- (زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة القاهرة،،ص159،ص111،ص23 ، 1986)
16- (الحكيم،حكيم، راضي، "فلسفة الفن عند سوزان لانجر، "دار آفاق عربية للنشر، بغداد، العراق،ص13، 1986)
17- (يوسف، مقال: سلطة القبح التي تفتك بجمال سيرته لاتزال فاتنة زها حديد في مبناها البيروتي، مجلة العرب، ص8 ، 2014)
18- (قطر تكشف تصميم استاد الوكرة الجديد المكيف بالكامل – BBC.com،2013)
19- (مجلة النهار،تدشين مبنى عصام فارس للشؤون الدولية، العدد ، 25674، 2015)
20- (موقع المرسال، أفضل المباني المعمارية في العالم، 2014)
21- (كندة، يوسف، "متحف غوغنهايم-بلباو..بيت الدهشة الخالصة"،مجلة أفاق ا لمستقبل، العدد 15، 2012، ص63)
22- (الثويني، د.عليا، "الجمال في العمارة الاسلامية"، المنتدى العلمي، 2009)
23- (ملعب الوكرة.. ماذا يشبه؟، CNN Arabic.com، 2013)
24- ((Gelercter, 1995) (Gelernter, mark, (the sources of architectural form)Van Nostrand-Genere, 1995)
25- (Barenbiom,Peter, Sergey Shiyan, Michelanglo:Mysteries of Medici Chapel, ISBN. 5-85050-825-2, SLOVO. Moscow, 2006)
26- (http: www.encyclopedia.com/home.html ,2002)
27- (http://www.archientral.com/dancing-towers-dubi-Zaha-hadid-6392.**2013**)
28- (www.v2nl/organisatie /v2Text/ theory/ Arch con pe.htm.#nox,2012)
29- (Arabic Radio of Islamic Republic of Iran, Email to: arabicsite@irib.ir)
30- (William, Jones C. and Kenton Forest. Denver: A pictorial history from frontier camp to Queen City of the Plains. Colorado Railroad Museum, 1993)
31- (http://www.structuremag.org/article.aspx?artocleID=299)"Denver Art Museum." Structure. n.11. page: 2007, Web. 29 Mar. 2012)
32- "Daniel, Libeskind, Frederic C. Hamilton Building." Arcspace. N.p., 09 10 2006. Web. 29 Mar 2012. (http://www.arcspace.com/architects/Libeskind/denver2/denver2.html)
33- " http://www.muhandes.net
34- www.focus-magazin.de
35- .Iraqi Civil Engineers. , 2014www.iwm.org.uk/visits/iwm-north,North\Imperial\War-Museums
36- www.iwm.org.uk/visits/iwm-north,North\Imperial\War-Museums

ملحق رقم (1) وصف العينات

1- (A) ملعب "الوكرة" في قطر



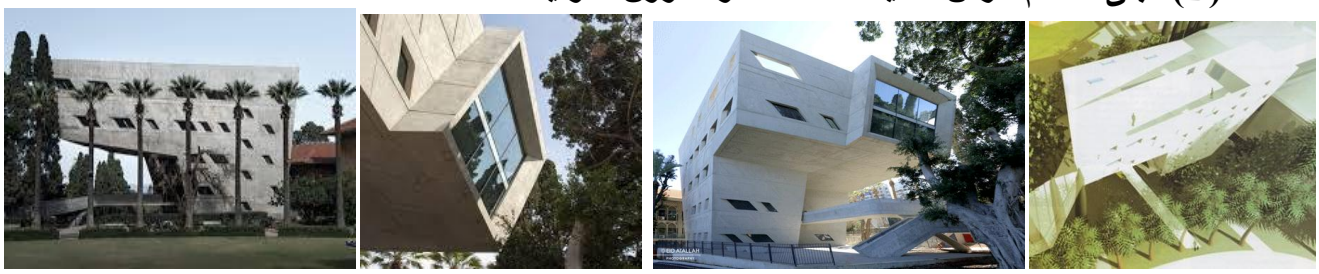
صمم من قبل شركة AECOM، بالتعاون مع المصممة العالمية زها حديد. يقع في قلب مدينة الوكرة، جنوب الدوحة، وتعد من أهم المدن القطرية لكونها من أقدم الموانئ التجارية الإستراتيجية ولكونها أيضاً إحدى البوابات الرئيسية لمدينة الدوحة براً وبحراً قديماً. وانعكس ذلك على تصميم الملعب المستوحى من شكل المحامل التقليدية.(17)

وتقول الشركة المشرفة على التصميم استند إلى شكل مركب شراعي من النوع المعروف في منطقة الخليج لذلك كانت الخطوط المتماوجة والزوايا المتداخلة طاغية عليه عكس الأسلوب التقليدي في إنشاء الملاعب والتي تستخدم أشكال المربعات والمستطيلات.

تميز باستخدام خشب سفن الغوص التقليدية المعالج الذي يتميز بطول العمر في تشييد بعض جدران الملعب ليجسد التراث البحري التي تشتهر به الوكرة. كما تمتد الدعامات المستخدمة في بناء السقف على طول 230م في جميع انحاء الملعب مما يضفي جمالية على الشكل ويجعله خال من الأعمدة ويوفر إطلالة رائعة من جميع المقاعد. (18)

كما يقول بعض علماء النفس لأن الذائقة البشرية في العقود الأخيرة باتت تألف الاشكال المتماوجة أكثر من ذات الزوايا المستقيمة لأن الأولى" طبيعية اكثر وأجمل". وقال استاذ علم النفس في جامعة نورث كارولينا، بول سيلفيا"لأسباب مخفية داخل هندسة الدماغ، فان شكل المنحنيات يشير إلى الدفء والتناسق والارتياح ولذلك فإنه يلمس بعمق أكثر من أشكال المتوازيات.(17)

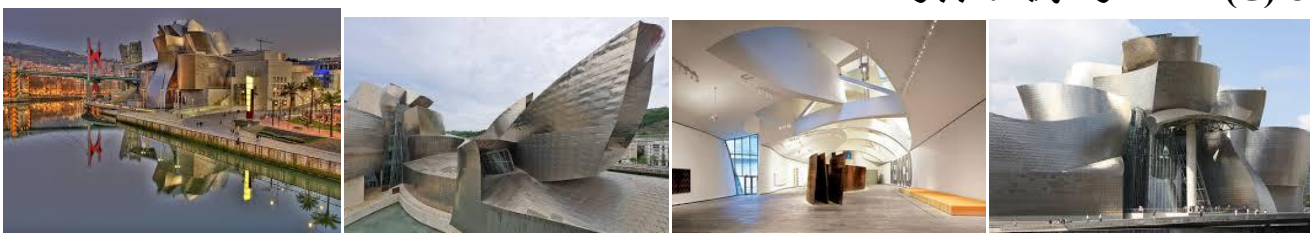
2- (B) مبنى عصام فارس للسياسات العامّة والشّؤون الدّوليّة



يقع في حرم الجامعة الأميركية في بيروت يحتل مساحة 3000 متر مربع وصممته المهندسة زها حديد الطالبة السابقة في الجامعة، وبني بمنحة من نائب رئيس مجلس الوزراء السابق عصام فارس قالت حديد: "المقر الجديد ينسج من الممرات والروابط والمواقع المشرفة على الحرم الجامعي منتدى لتبادل الأفكار ومركزا للتفاعل والحوار في قلب الجامعة. (19) وصفه البعض بأنه باخِرة باطونيّة تزيّنها بعض النوافذ الملتوية .شبهه آخرون بعربة المُشتريات. مبنىً يمتدّ على مساحة سطحيّة تفوق الثلاثة آلاف متر مربّع بارتفاع ستّة طوابق، يقع اثنان منها تحت الأرض.

لا يختلف المبنى الجديد عن المباني السابقة التي صممتها زها حديد من جهة تجسيده لنزعتها التجزيئية. وهو ما يمكن أن يكون ملهما لإرباك بصري، تكون من خلاله الصدمة التي تحلم الفنانة في الوصول إليها قد تحققت تعرف زها كيف تلعب بأعصاب المشاهدين لكي ترضي ميولها إلى تدمير ذاكرتهم البصرية. ويجد فاروق يوسف نظرا لمعرفته بالمكان جيدا فانه يشك في قدرة المبنى الجديد على الدفاع عن قبحه. ربما أنه سيكشف عن خفايا جماله لو أنه أقيم في مكان آخر، مكان لا يجعله يبدو كما لو أنه الجملة النشاز في معزوفة موسيقية هائلة تآلفت المباني التاريخية والحدائق من أجل دوزنة أصواتها. لقد أنجزت زها حديد حلم بيروت في أن تحتضن واحدا من أعمالها. ولكن ما ينقص ذلك الحلم أن ذلك العمل قد أخطأ مكانه. لو أنه أقيم في ال"داون تاون "لكانت له قيمة جمالية مختلفة. ولكنه في موقعه الحالي سيكون مصدر خلخلة بصرية سيطول أمدها .ستزول السكرة كما يقال لنسمع صوتا يتساءل بحرقة ما هذا المبنى القبيح؟ "وهو ما لا تستحقه زها حديد بالتأكيد. (17)

3-(C) متحف غوغنهايمة.- بلباو



صممه المهندس فرانك جيري على ضفاف نهر نرفيون المار بمدينة بابلو الواقعة على اقليم الباسك في اسبانيا، افتتح عام 1997. تميز المتحف بمنحنيات عشوائية لتعكس الضوء مما جعله من أروع مباني العمارة التفكيكية، ويبدو المتحف كأنه سفينه بسبب وقوعه على ضفاف النهر .(20)

يتكون المتحف من مجموعة غير عادية من الاشكال الهندسية المتصلة والمترابطة فيما بينها بحيث تؤلف معماريا ثلاثي الابعاد غاية في الجمال و الروعة. والمتحف مصمم من مجموعة متباينة من الأشكال الهندسية المنحنية والمقوسة والمتعامدة مصنوعة من الحجر الجيري ومغطاة بصفائح من مادة التيتانيوم التي تشبه في كسوتها لجدران المتحف القشور التي تغطي ظهر السمكة. كما ان جدران المتحف مزودة بستائر من الزجاج الذي يعمل على توفير الشفافية والضوء مما يحتاج اليه المتحف في الداخل. وقد استعان المصمم بأجهزة كمبيوتر في تصميمه للتغلب على التعقيد الرياضي والهندسي من جراء التعرج والالتواء على نحو أفعواني للجدران والزجاج. وقد تم استخدام مادة التيتانيوم لإضفاء لمسة جمالية على شكل المبنى من الخارج، وكذلك لحمايته من جميع المؤثرات الخارجية التي قد يتعرض لها لما يقرب من مئة سنة بعد إنشائه. في عام 1993 قدم المهندس المعماري الكندي- الامريكي فرانك أو جيري النموذج التخطيط الأول للمبنى، تحول عام 1997 الى تحفة معمارية غاية في الجمال والتعقيد والغرابة.

موقع المتحف عبارة عن سلسلة من خطوط وأقواس ملتوية وكتل مترابطة معظمها يخلو من أي سطح مستو، موزعة على امتداد 24 ألف متر مربع. وإذ جاءت الأشكال المتعامدة منها مغطاة بالحجر الجيري. ويشكل التصميم كتلة نحتية مذهلة تكون خلفية بصرية لأهم معالم عاصمة الباسك (جسر لاسالبي، ومصب النهر، والمباني التي تملأ وسط مدينة بلباو، وسفوح جبل آرتكساندا). ويتفاعل موقعه الاستراتيجي مع محيطه ليضفي عليه مزيداً من الوئام، فهو يشكل رابطاً بين مصب النهر وأحياء المدينة الكلاسيكية. أما الممرات والساحات التي تربطه مباشرة بالمناطق التاريخية والاسواق التجارية، فتزيد الحي جمالاً وانسجاماً.

للمبنى وجوه مختلفة لكل منها جماله الخاص، فبالنظر اليه من جهة النهر يبدو وكأنه قارب عائد الى المدينة الساحلية التي سيبقى فيها، ألواحة البراقة تتشابه وحراشف السمك. لكن إذا نظر اليه المرء من الجو، فقد يخال انه يرى زهرة عملاقة. وفيما يهيمن المتحف على المشهد العام من مستوى النهر، إذ يملأ المكان بخطوطه واستداراته اللافتة للنظر، فان شكله في المستوى العلوي للشارع يبدو بسيطاً ومتواضعاً ينسجم مع الأبنية ذات الطرازات التقليدية التي تنهض في محيطه.

استوحى المصمم من الطبيعة آلية لتغطية واجهات المتحف بعناصر تشبه أشكال حيوانات، وأخرى تحاكي ريش الطيور وحراشف الأسماك، واحتمالات الحركة التي يمكن أن تعطيها، وقرر في النهاية استخدام مستويات صلبة بحيث تتراكب فوق بعضها بعضاً. ويبرز في الجهة الجنوبية، التي تطل على المركز العمراني للمدينة، التضاد الكبير بين واجهات المتحف الملتفة والحرة، والخطوط المستقيمة والتقليدية لأبنية المدينة. سطوح الكتل المستقيمة غير مغطاة بالمعدن، ونوافذها مستطيلة، وهناك جدران بنفسجية اللون، وأخرى مغطاة بحجارة لها لون أبيض على شيء من الشحوب.

ثمة مساحات غريبة تبدو موزعة على نحو غير منتظم، لتكمل صالات العرض، وتحتل في مجملها حيزاً يبلغ 3300متر مربع. وتختلف ارتفاعات صالات العرض، فبعضها مقسمة الى طابقين. وتصل الانارة الطبيعية اليها كلها عن طريق نوافذ صغيرة تسمح للضوء بالمرور حتى الى الطبقات السفلى من المبنى. ولعبة الحجم والمنظور داخل صالات العرض، التي يهيء لها التصميم البديع كل مقومات النجاح، توفر للزائر مساحة واسعة في مكان العرض. وصالة الأعمال الكبيرة، التي يبلغ طولها الـ 130متر وعرضها 30متر تخلو من الأعمدة، وتمتد بأرضيتها المجهزة لتحمل الأوزان الثقيلة تحت جسر لاسالبي لتظهر الى العيان في برج. وللصالة مدخله الخاص، وقدر من الاستقلالية عن باقي أجزاء المتحف. (21) بعد اجتياز زوار متحف جوجنهايم بيلباو للصالة الرئيسية للمتحف ينتقلون مباشرة إلى ردهة المتحف، وهي بمثابة القلب الحقيقي للمتحف وإحدى السمات الأكثر تميزاً في تصميم «جيري»، حيث تعلوها كوة معدنية على شكل زهرة مصنوعة من المعدن، وتسمح هذه الكوة بتدفق الأشعة الضوئية التي تبعث في الردهة نوعاً من الدفء والجاذبية. من الردهة، يتاح لزوار المتحف الوصول بسهولة إلى تراس المتحف المكسوة بغطاء شفاف يستند على عمود حجري وحيد، ويخدم هذا الغطاء أغراض الوقاية بالإضافة إلى إضفاء لمسة جمالية في نفس الوقت. وينقسم المتحف، المقام على ثلاثة مستويات، من الداخل إلى: قاعات العرض، والبهو، والمطعم، والمكتبة، وقاعة المحاضرات (بها 300 مقعد)، والمحلات المخصصة لبيع الكتب والكتالوجات ونسخ الأعمال الفنية الخاصة بالمتحف ومعروضاته، ومجموعة من المكاتب الإدارية.

تم تخصيص أحد عشر ألف متر مربع من المساحة الداخلية للمتحف لقاعات العرض التي يبلغ عددها تسع عشرة قاعة. وهذه القاعات التسع عشرة مقسمة كالتالي: عشرة منها يغلب عليها تقريباً الطابع الكلاسيكي في العرض المتحفي، ويمكن تمييزها من الخارج عن طريق الزخارف الحجرية المميزة لها. أما القاعات التسعة الأخرى، فذات تصميم غير مستو ولا يتميز بالاستقامة كالقاعات الأخرى الكلاسيكية التصميم، وهذه القاعات التسعة يمكن تمييزها من الخارج عن طريق مادة التيتانيوم المستخدمة في كسوتها.

هناك نوع من الهارمونية أو التناغم بين الأشكال المعمارية التي تم تصميم المتحف عليها ومحتويات كل قاعة من قاعات العرض، وإلى جانب هذا فقد رُوعيَ في التصميم توفير نوع من السهولة الشديدة في القيام بجولة كاملة في أرجاء المتحف وقاعاته

وذلك عن طريق الممرات التي تربط أرجاء المتحف ببعضها البعض، دون أن يشق على الزائر التنقل بين أرجائه أو أن يضيّع الكثير من الوقت والجهد. وقد لاحظ الكثيرون من زوار المتحف أنه على الرغم من الصعوبة والتعقيد الشديدين اللذين يبدو عليهما التصميم المعماري للمتحف وشكله الخارجي، إلاّ أن ثمة عالماً واضحاً وسهلاً وشديد التنظيم والدقة داخل المتحف بحيث يتيح للزائر الوصول إلى أي مكان في المتحف من النقطة التي يوجد فيها. (21)

4- (D) متحف الفن دنفر - DAM

متحف دنفر للفنون ، المكان: في مركز سيفيك دنفر، كولورادو، الولايات المتحدة الأمريكية. جاء الحاجة إلى الخبرات الفنية أكثر ديناميكية وإثراء في المتحف ولتوسيع المتحف، بدعم من عمدة ولينغتون ويب، في نوفمبر 1999.

المتحف هو واحد من أكبر المتاحف الفنية بين الساحل الغربي وشيكاغو. صمم المبنى المهندس المعماري الايطالي جيو بونتي في عام 1968، مع المهندسين المعماريين المحليين، وقال "أن الفن هو كنز، وهذه الجدران رقيقة " فهو اراد بناء المشروع لكسر فكرة المتحف التقليدي من خلال وضع أكثر من مليون بلاطة والزجاج الرمادي العاكس(المصممة خصيصا من قبل شركة داو كورنينج) على الشكل الخارجي للمبنى جنبا الى جنب لتمثل واجهة مثيرة "مثل القلعة". 30)

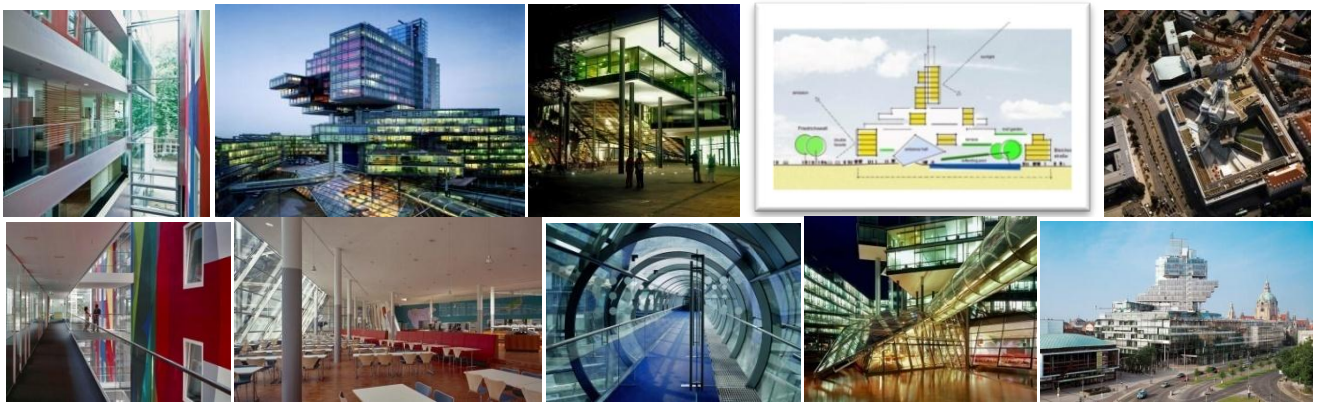
التصميم يدل على تداخل التاريخ مع بعضة في هذا المبنى المراد تشييده من خلال تداخل الزواية مع الاضلاع بشكل مركب متناسق. فكرة اعطت للمكان دلاله مميزه تلفت نظر كل فظولي ان يعرف ماهذا المبنى ولماذا هذا الشكل المختلف عن محيطة من حيث الهندسة الغير منظبطه بتقليد عادي او المعمول بيه.

المبنى مؤلف من اقسام مختلفه ولكل قسم له خصوصية من حيث المحتويات التاريخية والفنية بحكم الاسم. توصل المصمم الى الغاية من جمع الفنون المختلفه باماكن لها مدخل للانارة قد يكون مناسب بالحجم مع الحقبة الزمنية التي مثلها هذا الفن .هنا نحصل على سر من اسرار المتاحف وهي بقلة نوافذها حرصا على الحماية وقلت نقاط الضعف الامنية .

يحاكي البناء الزوايا الحادة من جبال روكي المجاورة، فضلا عن بلورات الهندسية التي عثر عليها في قاعدة الجبال. اذ قال دانييل ليبسكيند، مهندس بناء" مصدر الهام لي النور والجيولوجيا من جبال روكي، ولكن الاهم من ذلك مطل على مجتمع دنفر . (31)

بسبب التكوين المتميز من الصلب والانتاج الجريء حصل على الجائزة الرئاسية للتميز من المعهد الامريكي لعام 2007. لما له من اثر الجمالية والبصرية للمشروع، وخاصة في تنسيق العناصر الهيكلية الصلب مع غيرها من المواد. والاستخدامات المبتكرة سواء من الناحية الفنية أو في التعبير المعماري.(32)

5- (E) مبنى بنك NORD/LB



يعتبر مبنى بنك NORD/LB في هانوفر-ألمانيا من أشهر المباني لغرابة تصميمه والذي قام به المعماري Behnisch "بينش آرخيتكن" (33). يحتل المبنى كتلة المدينة بالكامل، وتعد بمثابة عنصر ربط مهم بين مختلف الأنشطة التي تحدد الجهات المجاورة للمدينة: التجارية والسكنية والثقافية والرياضية والترفيهية. من خلال ارتفاعات متفاوتة يظهر المبنى الذي يدمج نفسه بلطف في النسيج الحالي للمدينة.

من الخارج يشبه كتلة المدينة التقليدي، وحمايتها من ضجيج الشوارع المزدحم، بينما في وسطها، تقع في قلب المجمع، يتميز هذا الفناء بانه كبير، ولكن لا تهيمن عليه العمليات اليومية للبنك نفسه وانعشت مزيدا من المحلات التجارية والمطاعم والمقاهي، وحمامات، والمناظر الطبيعية واسعة النطاق.(34)

يرتفع البناء سبعين مترا من الفناء، فصل نفسه من خلال سلسلة من التقلبات ويتحول من النظام الرسمي للانخفاض، وبناء محيط، التي تنص على الروابط الشكلية والبصرية إلى المدينة بعد ذلك. يشير الشكل معبرا عن برج لا إلى أنماط من المحيط المباشر، ولا إلى شبكة متعامدة من المدينة بعد الحرب بدلا من ذلك هو رد على هندستها وسط المدينة التاريخية في الشمال.

يتميز تصميم المناطق الداخلية بمفهوم الطاقة تدريجيا وتوفير نوافذ التهوية "توفر الواجهة المزدوجة" الحماية ضد الضوضاء وانبعاثات المركبات، بينما يعمل أيضا بمثابة قناة نقل الهواء النقي من الساحة المركزية للمكاتب الفردية. زيادة انعكاس ضوء النهار على مساحات واسعة من المياه في الفناء.(53)

6- (F)متحف الحرب في مانشستر (Imperial War Museum)

استخدم مصمم المشروع (Danial Libeskind) هيكل من الستيل مع الكونكريت، والألمنيوم كغطاء للواجهات. يعكس المتحف طبيعة الحرب، تتبلور فكرة المشروع في تخيل للكرة الأرضية وكيفية تهشمها إلى شظايا متناثرة، وقد تم استلهام هذه الشظايا في تكوين شكل المبنى، من خلال ثلاث قطع أساسية، أحدهما في الهواء، والأخرى في الماء، أما في الثالثة فهي في الأرض وكما يلي:-

- القطعة الأولى التي في الهواء عبارة عن هيكل حديدي (steel work) بارتفاع (55)م عن قاعدة ذات ارتفاع (29)م .
- القطعة الثانية التي في الارض عبارة عن قبة شبه قشرية تشبه الأرض من مادة الكونكريت.
- أما القطعة الثالثة التي في الماء فهي عبارة عن مطعم يشكل بانوراما على قناة (مانشستر)

فالمبنى يتصف بالديناميكية ضمن بعدا جديداً كتجسيد للفكر التفكيكي ضمن مفهوم البديل (substance) الذي يبدو غامضا مجردا للحقيقة في اعمق صورها بشكل يضفي صفة السحر على العمارة مكونة مفهوم جديد لجماليات العمارة وفقا لاسس تقنية ولغوية وسياسية وهذا ما تعرضه العمارة التفكيكية.

يختلف المتحف بشكل ملحوظ عن تلك المراكز الأخرى لذكرى المحرقة في بريطانيا متحف الحرب الامبراطوري وبيت شالوم، ليس فقط في اتساع الغرض التعليمي ولكن في طرق فريدة من نوعها والتي تسعى إلى تقديم تجربة المحرقة. وكانت تجربتهم في معظمها واحد من الانفصال، والارتباك والتدمير؛ المنازل والمجتمعات التي دمرت، عائلات مفككة، وحطمت حياة طبيعية. اصبح المبنى مميزا منذ ان تم بناؤه في عام 2002، ولكن يبدو الشخص بانه يضيع في الداخل أو يشعر قليلا غير مستقر، فد تم تصميم المبنى كله لتعزيز القصص وتمنح تجربة الحرب متعددة الحواس.

استخدم ليبسكيند مفهوم العالم المنهار لخلق رمزا للآثار الحرب في البر والبحر والجو، حتى انه جاء مع مفهوم العالم المحكم الى ثلاث قطع وعلى الرغم من انه تم وضعها معا فانه لن يكون نفسه مرة اخرى لتمثيل الصراع في البر والبحر والجو. واستخدم القطع المكسورة كمصدر الهام لثلاث شظايا. فهو اراد أن يشعر زوار المتحف بالطبيعة المقلقة الحرب. واعد مجموعة متنوعة من التقنيات داخل الهيكل ليحقق ذلك. فالطريق الى المتحف نفسه مربكا، ومنحنيات من الكرة الارضية محطمة والتي تشكل الخطوط العريضة للبناء مما يؤثر على الطريقة التي يتحرك بها الزائر حول المتحف. نجد في فضاء AirShard وبرجها مربكة، أما المدخل الشمالي صغير ويشبه القبو، فهومختلف تماما عن المداخل الكبيرة من المتاحف التقليدية. عندما يدخل الزوار لديهم مسار يخلق شعور من الارتباك فهي ليست مساحة في الهواء الطلق أو في الأماكن المغلقة، مثل برج ملموس يبدو انه يميل ولكن في الواقع انها مجرد تقنية لتضليل الزائر(36)