كتابة العمارة التفكيكية

م. د. اسعد غالب الاسدي
قسم الهندسة المعمارية
جامعة البصرة
كلية الهندسة
drasaad1962@yahoo.com

الملخص- **العمارة كتابة، وفق فهم أن الكتابة خلخلة وسط إبداعي وتحريك مياهه، يعيد نصها التفكيكي تشكيل أنظمتها بكسر التقاليد وإرتياد تشكلات تخالف الواقع، تزيح الشكل عن تقليدية إنصياعه للوظيفة، نحو إنتاج فضاءات معمارية مشغولة بتطوير خطابها الشكلي، ومن ثم الدعوة الى توظيفها، في أشكال تهب مستعمليها مشاعر تخلق تجربة وتقدم فكرة، في جرأة خلق لم يقربه الإبداع من قبل، حيث يضطرب الشكل المعماري ويتشتت ويتلوى، يربك صورتنا المألوفة عن الأبنية، ويقدم وجوهاً أخرى ، تؤكد قدرة العمارة على تجديد خطابها الأبداعي ، مختلفاً عما هو متوقع منه ، بما يثري خبرتنا البصرية بتجارب أخرى، تجدد حيوية التلقي، وتديم لظاهرة العمارة بقائها ، كما في أعمال: (دانيال ليسكند وزهاء حديد وبيتر آيزنمان وفرانك جيري وبرنارد تشومي).**

I. مقدمة :

في كلِّ مرّة جديدة، يعيد العمل الإبداعي المعماري ترتيب مفردات لغته الممكنة بطريقة مختلفة، حد أن يكون إضافة معرفية مميزة، تسعى إلى أن تميط اللثام عن الحقيقة الغائبة في الظلمة، فتأتي بها الى الضوء، في ممارسة متواصلة تقدم بضاعة التلقي، وهي تثري وتزيد عالماً يدركه الوعي ويبنيه ، يتمثله ويعيد إنتاجه، من مكونات شكلية ومادية، يجمعها ويفرقها على وفق علاقات وقواعد متغيرة، يهبه عديد إحتمالاتها تولد صور وأشكال غير متناهية، من مفردات تنتج نصوصاً، ونصوص تستحيل مفردات، في لعبة توالد لاتهدأ ولاتكل، تبني رأسمال الرمز والمعنى، أملا في جلاء بعض الوضوح في الصورة الغامضة، وبعض الغموض في الصورة الواضحة، صنعة التلقي الطامح للمعرفة والمتعة، خلاصاً من العادي والمبتذل، وإكتشافاً للوجوه الممكنة، ومايقع في كل ذلك هو الكتابة . وسوف يقوم الباحث بمعالجة مفهوم الكتابة في العمارة التفكيكية، بوصفه المفهوم الفاعل والذي يتدخل في بناء المنتج المعماري، من خلال العديد من التقنيات الأسلوبية، وتأثير ذلك في تجديد النص الأبداعي المعماري .

II. مفهوم الكتابة:

في البحث عن مفهوم الكتابة كما يطرح في الفكر التفكيكي يشير جاك دريدا الى ان التفكيكيين يطلقون كلمة (كتابة) على الفعل والحركة والفكر والتروي والوعي واللاوعي والخبرة والانفعال ، كما يطلقونها أيضاً على كل مايجعل الكتابة ممكنة ، ويطلقونها فيما وراء الوجه الدال على الوجه المدلول عليه ، وعلى كل مايمكن أن يؤدي عموماً إلى التدوين ، سواء كان حروفياً أم لا ، حتى لو كان ما توزعه الكتابة في الفراغ مختلفاً عن الصوت البشري ، مثل السينما والرقص ، وهناك أيضاً كتابة تصويرية وموسيقية ونحتية (1) .
ومن الواضح ان مايقدمه هذا الفهم للكتابة هو ثوب واسع يجعلها تشمل جوانب في الفكر والابداع الانساني متعددة تفيض عن حدود اشارتها التقليدية الى تعلقها باللغة والحروف لتمتد الى اوساط تعبيرية اخرى شكلية وصوتية وسواها ولاشك ان تكون العمارة ميدانا لفعل كتابي في وسطها الابداعي ولغتها الشكلية والفضائية على مستوى المبنى الواحد ومستوى المدينة ايضا وعلى الرغم من حداثة هذا المفهوم للكتابة الذي يقدمه دريدا فان تضمن العمارة على الاشارة للكتابة هو فهم نجد له حضورا في الفكر العربي القديم اذ يقول الجاحظ :
وكان يجعلون الكتاب حفراً في الصخور ، ونقشاً في الحجارة ، وخلقة مركبة في البنيان 0 فربما كان الكتاب هو الناتئ ، وربما كان الكتاب هو الحفر ، إذا كان تاريخا لأمر جسيم ، أو عهداً لأمر عظيم ، أو موعظة يرتجى نفعها ، أو إحياء شرف يريدون تخليد ذكره ، فليس بين الرقوم والخطوط فرق ، وكلها خطوط وكلها كتاب ، أو في معنى الخط والكتاب ، ولافرق بين الحروف المجموعة والمصورة من الصوت المقطع في الهواء ، ومن الحروف المجموعة المصورة من السواد في القرطاس .(2)
ان شيوع حضور مفهوم الكتابة في الاوساط والظواهر الابداعية المختلفة يدعونا الى الكشف عن الكتابة في مايقع في النص من اثر بفعل الجهد الابداعي لتكون الكتابة هي خلخلة وسط إبداعي وتحريك مياهه،في ممارسة تعيد ترتيبه على وفق صورة جديدة، في إنتقاء معطيات معينة من بين خيارات شتى، يدفعها نمط إجتماعها لأن تكون متحولة مرة بعد أخرى، وزمناً بعد آخر، فما حولنا يمور في بحر هائج، لاندخله أبداً مرتين، لا البحر هو البحر، ولسنا على حالنا في كل حال، نرغب في ماهو جديد، طموح دائم الإشراق والتنوير والحداثة، ولعبة نفخر بها، تسوّغ بقاءنا وتشغله بثراء القيمة، والعمارة ليست قليلة حظ في تلك اللعبة، وهي التي تشغل عالمنا اليومي، يصيبها كثير من التحول طالما سعت نحو تجديد خطابها، وتكفلت في إنضاج أمكنتها وأزمنتها، تقرأ ما حولها، تهضمه وترصع به نصوصها، ويمكن الوقوف على ذلك في منجز العمارة التفكيكية والذي يبلغ التحرش في قواعد بناء الشكل المعماري ، من خلال ازاحة المكون الشكلي عن دوره المعهود ، وليس محض اعادة تشكيله كما جرت عليه سياسة الابداع المعماري في ما سبق وهذه فرضية البحث الاساسية التي يسعى الباحث الى الوقوف عليها في اعمال مجموعة من المعماريين نختار منهم (زهاء حديد، بيتر ايزنمان ، دانيال ليسكند ، برنارد تشومي ، فرانك جيري) ليس تفضيلا لهم عن سواهم من المعماريين المعاصرين ولكن لان الباحث يجد في ما يقدمونه من اعمال وقائع يمكن ان تخدم التطبيق لتوضيح فرضية البحث .

III. النص المعماري التفكيكي

ونحن نعيش زمان ثقافة ما بعد الحداثة لم يعد عملنا كما يبدو تجهيز الحقيقة، بل إختراع الأوهام، وقد ذكّرت (أدا لويس هكستبل) بفقدنا إحساسنا بالواقع أو إهتمامنا به، وقت أدركنا أنه ليس الخيار الأوحد، وأن المرغوب فيه أن نُحسِّن الشيء الواقعي، حد أن يستبدله أحدنا بمنتوج آخر أكثر قبولاً (3). وقد كان (إرنست كاسيرر) يرى أن الاشكال الرمزية ليست محاكاة للواقع، بل هي الأعضاء المكونة له، مادام بفضلها وحدها ومن طريقها، يصير أيُّ شيء واقعي موضوعاً للفهم العقلي، ويصبح مرئياً في ذاته. وبدلا من قياس معنى هذه الأشكال، بشيء ما غريب وخارجي، يفترض أن يعاد إنتاجه فيها، ينبغي لنا أن نرى في أيٍّ من هذه الأشكال قانوناً تلقائياً للتوليد، وطريقة أصيلة وميلاً للتعبير، هو أكثر من مجرد تدوين لشيء معطى، بدءاً من مقولات ثابتة عن الوجود الفعلي (4). وفي العمارة، ينتقد (بيتر آيزنمان) أن يركّز المعماريون على الأعتبارات التقنية الواقعية للأبنية، فيهملون مشاعر الشاغلين، ولايجرّبون تحديهم كما ينجز ذلك في بقية الأشكال الفنية (5)، التي تكون منشغلة في بناء نصّها في ضوء مراعاة تقنياتها ومادتها التعبيرية.
ومن هنا نجد ان العمارة التفكيكية تقدم ابداعاً مادياً و تعبيرياً، يزيح الشكل عن تقليدية إنصياعه للوظيفة، ويذهب به نحو إنتاج فضاءات معمارية مشغولة بتطوير خطابها الشكلي، ومن ثم الدعوة الى توظيفها. في شكل مختلف يوظف بطريقة مختلفة، وأبنية تجهز المأوى من دون شك، ولكن تهب مستعمليها مشاعر وتخلق لديهم تجربة وتقدم فكرة. وعلى الرغم من ذلك فإن ما يقع في عمارة التفكيك،هو أكثر عمقاً وتهذباً ولطفاً من معاندة ما هو موجود،اذ هو حرية أن يقول الشيء شكله، عابثاً بالحبكة ومنطق التواصل وسببيته. فيكون لكلِ قوله غير المتعكز على سواه، ولكل حكايته غير المبرهن عليها من خارجها، لا تابو في الشكل والتشكل، ولا إصطفاف ولا تماشي، بل تمشٍّ مختلف في إتجاه علاقات غير مرتادة، يجمعها الحضور في مشترك الزمان والمكان، فتظهر لنا نصوص تكشف التنافر في جرأة خلق لم يقربه الإبداع من قبل، فيستحيل التابو طوطماً والمهجور موطن سكنى. ونلقى الشكل المعماري التفكيكي يتكسر ويرتبك، يتشتت ويتقشر ويتلوى، فيربك صورتنا المألوفة عن الأبنية، وهي تقف الآن فريدة في أمكنتها، تشغل من حولها عما حولها، في صورة تزلزل كيانها وتفكك عقدها وهي تعيد ترتيب ما تشتغل عليه، في كتابة تحرث النصوص وتقلب عاليها سافلها، تُعيد في كلِّ كتابة كتابتها، وتراهن على إصطفافات لا يعوزها النظام في كلِّ حال، فهو منظومة الخلق والتلقي. وكما يقترح (جاك دريدا): علينا أن نميل للكلام في إقتصاد نصّي جديد، لا نفصل فيه غير المرئي عن المرئي، أو نضاد ما هو زماني بما هو مكاني، أو

الخطاب بالعمارة. ولايعني هذا أن نشوّش الأشياء ونعقّدها، بل أن نعيد ترتيبها طبقاً لتراتبية أخرى (6). لقد بلغت العمارة في كتابة نصها التفكيكي كشفاً غير مسبوق، وهي تحاول ان تلعب في قواعد الخلق، تغيّر أبنيتها وتنسف كثيراً منها، من دون أن تكتفي بتغير الأشكال كما تعودت ذلك قروناً طويلة، لتجد عقلاً جديداً، يخالف المعهود من التعقل، وهو يقترب من الوهم، يغادر ما هو مألوف ويخالف سياقاً شكلياً منتظراً، نحو آخر جديد يعاند النظم المعتمدة، ويُعيد تشكيل أنظمتها، يكسر التقليد ويرتاد تشكلات تخالف الواقع، يتحرر من قيم الواقع ومن ظلاله الواضحة ذاهباً نحو ما يصعب الإمساك به وإدراكه، في إقتراح معرفة تتغذى من ممكن الدلالات التي يقدمها، كي يُقرأ من داخل لغته، وقد لا تنفع كثيراً لغة أخرى في أن تقرأ منجزه الشكلي. وتؤكد العمارة بذلك أهميتها في إرتياد علاقة جديدة مع العالم، تتكفل في تصوير عالمٍ آخر يقدم عبر الوجود، فيه وحوله، قولاً جديداً، فتتمكن من إشغالنا وإشغال أزمنتنا، على مثل ما نقوم نحن بإشغالها وإشغال أمكنتها.

وتطبيقا على مانقول نقارن بين عملين معماريين احدهما مبنى ينتمي الى اسلوب العمارة الحديثة هو (كنيسة الضوء) لـ (تاداو أندو) (صورة 1) ، حيث يشق الصليب فراغاً في الجدار ، وينفذ ضوءٌ في ظلمة الخرسانة، في حدث يؤكد الصليب كما يؤكد الجدار ويمنح الضوء حياةً بينهما، لا نجد فيه تهديم لقاعدة في بناء الشكل بل تأكيد يضفي على مكوناته جمالا، في طرافة العلاقة المبتكرة لحضور أحدهما في الآخر، وعمل اخر ينتمي الى اسلوب العمارة التفكيكية هو غرفة نوم في مبنى لدى (آيزنمان) (صورة 2) ، اذ يحضر شريط مضيء وسط جدار، بين سريرين متجاورين يفترقان على قدر الشق النافذ، وكأنه تسبب في إبعادهما ، ويضع شريطاً آخر على جانب الجدار كي يزيح التناظر الذي حلّ فيه، على الضد من شق الصليب الذي يتوسط جدار الكنيسة، يباعد الشق المضيء بين السريرين بتعمد يتدخل في صياغة العلاقة بينهما، يصعب التطاول عليه وهو يقول رغبته بوضوح، في فعل يتحرش بمنظومة العلاقة بينهما، ويضاد أسلوب النوم مقترحاً نمطاً آخر للحياة في الغرفة متسللاً إلى روحها وإيقاعها. وهو فعل في بناء الشكل لدى (ايزنمان) يطال بنية قاعدية في النمط الوظيفي والفعل الانساني الذي يحدث في فضاء الغرفة .

(صورة 1) من أعمال تاداو أندو

(صورة 2) من أعمال بيتر ايزنمان

ويمكن ملاحظة ان التفكيك لا ينوي تدمير قيم الماضي، بل تحليل مفاهيمه ومراجعتها وتأويلها في شكل جديد. حيث يمكن للتفكيكية حسب (دريدا)، أن تتحدى نوايا العمارة وأهدافها، في إمتلاك معنى تقدم من خلاله دلالاتها، وأن توجه القيمة الرمزية لهذا المعنى بنيتها وسياقها وشكلها ووظيفتها (7). ولذلك لا يعارض (آيزنمان) أن تؤدي العمارة وظيفتها، ولكن من دون التعبير الرمزي عن تلك الوظيفة (8). ويمكن للمبنى أن يلتزم بظروف الموقع ويكون مشروطاً به، وتكون له مواقف جمالية مليئة بالمعنى، ولكن بغير أن يكون رمزاً في شكله لتلك الشروط والحالات التي يتصف بها، وقد يقول شيئاً آخر. في فعل يمكن ان يوصف بالازاحة كونها احدى تقنيات بناء الشكل في العمارة التفكيكية حيث يتم استحضار العديد من المعطيات الشكلية والبنائية في العمارة ولكنها متحررة من التزاماتها الدلالية التقليدية ومزاحة عنها نحو نية اخرى في التعبير والمعنى وهي بذلك تحاول ان تعيد انتاج العمارة وفق اساليب جديدة .

IV. الازاحة

الأزاحة تقنية في بناء الشكل يمكن ان يكون أحد مداخلها عندما تزال الإلتزامات السلطوية والطبيعية للمؤثرات التقليدية في انتاج الشكل المعماري كالموقع والوظيفة وسواهما ، ويتحرر منها الشكل، يتحول الى نص حسب المفهوم الذي يقدمه (ايزنمان) ، ويعتمده بوصفه ستراتيجية للإزاحة، تحرك ما يعتقد أنه طبيعي أو لغة أولى للعمارة . يزيح العلاقة التقليدية بين الشكل ومعناه، ولا يعود شيئاً مكتملاً ومغلقاً في حدود كتاب، بل شبكة مختلفة من آثار تشير بشكل لا ينتهي الى شيء سواها. وفي هذا المعنى يزيح النص فكرة العمل التي تحيل إليه، إذ هو ليس عملاً مكتملاً أو موضوعاً مستقراً، بل هو سيرورة تنفي أن يكون المؤلف مصدر المعنى والحقيقة. وتأتي الإزاحة النصيّة من تراكب بنيتين للصورة أو الصوت، أو أي مكوّن شكلي آخر، بنية تتابعيّة سرديّة وأخرى نصيّة، لا ترى أو تسمع بوصفها أصلية أو مهيمنة، ولا تكون مرتبطةً بالسرد بل بشيء آخر سواه. وتعد النظم الكلاسيكية والنمط الوظيفي مثالين مؤثرين على تأكيد الحضور في العمارة، كما يمكن إحتساب المرجع نصاً طبيعياً لخطابها، يمنحها الصواب والقيمة، وتكون هي كتابة ثابتة ومستمرة له، وما يحدث في العمارة التفكيكية هو ان النص المزاح يجابه مفاهيم تمثيل الحضور كالأصل والجمال والوظيفة والحقيقة، ليس بإهمالها ولكن بإزاحة سلطتها على إنتاج الشكل (9).

ويلاحظ ان النص المزاح يعاند الأعراف، ويرفض أيَّ قراءة منفردة. وتكون حقيقته في تحوّل، وقد إتخذ عامل تحسن في العمارة، إذ كان (برنارد تشومي) يحذّر من أن عدم توظيف إزاحة المناهج والقيم السابقة، يؤدي إلى تعرّض المهنة للتلاشي والزوال، وقد تُنقذ العمارة من الإنقراض وتدوم عندما يحفظ لها المعماريون طبيعتها، ويتوقفون عن التطابق مع الصورة التي يتوقّعها المجتمع، إذ إن مهمة الأجيال الحالية تجهيز حلول إبداعية بديلة عن ما يتوقع إنجازه. ويزعم (تشومي) أن لا سبب للشك في ضرورة العمارة، لأن ضرورتها في لا ضرورتها (10) ، فهي مشغولة بمهمة صعود مرتقى الإبداع، إنضاجاً لعطائها الممتحن في الأداء، وفي بناء صورة متنامية لجسدها المنهمك بذاته.

ويمكن الوقوف على الازاحة الشكلية في النص التفكيكي في امثلة عديدة منها ما تقدمه (زهاء حديد) من عقل مختلف يُنتج رؤيةً مغايرةً للعمارة ونُظم كتابتها، يذهب بعيداً عن تكرار مبادئ الأعمال السابقة، يُزيح الوقائع عن واقعيتها ووقائعيتها، ويقصد بها الى إقتراح ما هو مختلف وضاج بالخيال والحلم، ولدى (دانيال ليسكند) الذي يقدّم نصاً مشاكساً ، يدعو المتلقي كي يتدخل في حل معضلته الشكلية، من داخل حيرة تصديق ما يرى، إذ يُنتج حدثاً معمارياً في حالة من الصيرورة تشبه تجمع شظايا أو تنافذ كتل هرمية مدببة، بأشكال متقطعة ومجزأة وحادة تجاهر بتضاد واضح بين الشكل والتعبير عن الوظيفة. (صورة 3) كما و ينتقد (تشومي) تضييق العمارة بوصفها شكلاً من المعرفة، إلى العمارة في كونها معرفة للشكل (11)، في نية ازاحة على مستوى المفاهيم يذكر فيها (تشومي) بضمور ومحدودية الانشغال بالشكل المعماري وسيلة معرفية مجربة ومعتمدة في العمارة ويطرح فضلا عن ذلك اعتبار العمارة شكلا من المعرفة الامر الذي يفتح الباب واسعا امام محاولات العمارة التفكيكية المتجددة في التدخل في بناء الشكل واعادة تأسيس مهمة العمارة ايضا حيث يمكن النظر الى منجز العمارة التفكيكية على إنه شكل من معرفة يربك قواعد اللعبة والفكر، وليس معرفة للشكل يمكن توقعها في تحولات غير متحرشة بقواعد التفكير .

(صورة 3) من أعمال دانيال ليبسكند

ويمكن ملاحظة كيف تكتب العمارة الأشياء، تكشفها وتميط عنها اللثام، لونها وشكلها وملمسها، مقتنيات تجد لها في الشكل المعماري حضوراً، في النص وهو يكتبها لتقول، مفردات عديدة من مصادر مادية وصورية وشعورية وفكرية، تُجمع الى بعضها في تجاور وتكاتف وتحاور، في لعبة إحتفال جماعية وفعل ترجمة لهجات مختلفة، تكتب نصاً في لغة متعددة توطّن مفرداتها في بيئة الشكل، تكتب ممكناتها وتجلي طبيعتها وطبائعها، وعندما يتحرر الشيء من محتواه الرمزي في حضوراته المبتكرة،من خلال نتائج فعل ازاحة يكون حاضراً بوصفه شيئاً ذا معطيات قابلة للقراءة والتأويل، في لغة أشياء تشير الى ذاتها، وهي تحفل في العمارة التفكيكية بحضور مختلف، تجتمع الى بعضها على غير ألفتها، وتنال حضوراً لم تبلغه من قبل، تزاح عن إلتزاماتها التقليدية نحو الوظيفة أو الإنشاء أو التعبير، لتعيد تقديمها في توقيعات بنائية وشكلية مختلفة . ويمكن تبين ذلك من خلال مراجعة بعض العناصر المعمارية وتحولاتها وانزياحاتها كما في مايقع للفضاء المعماري وللعمود بوصفه عنصرا معماريا وانشائيا يكلف بمهام تعبيرية والموقع ايضا في كونه مكونا طبيعيا ذا خصائص مؤثرة في صياغة المبنى . وهي موضوعات تبين لنا وقائع الأزاحة التي توصلت اليها العمارة التفكيكية في الكثير من انجازها وكما يتجلى في الموضوعات التالية.

V. الفضاء المعماري

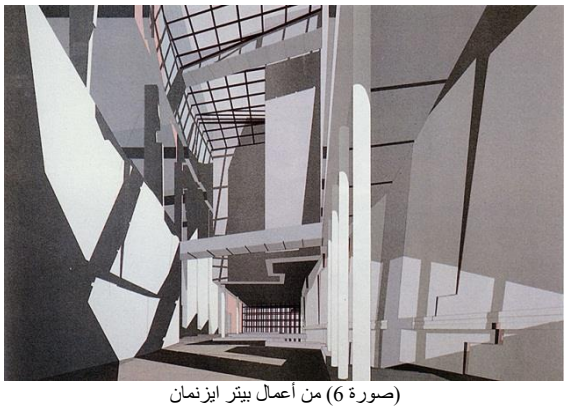
يتحوّل الفضاء المعماري في أعمال (ليبسكند) مزاحاً من دوره المتوقع مستوعبا للفعل الانساني ليكون هو مادة الفعل ، في شكل يحيله حدثاً وليس فضاءً محايداً، يستوعب الوظائف والفعاليات ولا يقدّم قولاً عن سواه، بل يكون هو القول ذاته، يتمدّد ويُمطُّ في إتجاهات عدة على وفق قوى شد مختلفة، يفارق الفعل النفعي نحو التعبير والتفجّر والتمدّد والإنحراف والإنطلاق والإنضغاط والمدّ والإتساع، والعديد من أنماط السلوك الذي ينحته ويعنفه ويعلو به صادماً من يدخله، يذهب به نحو تأوهات الفضاء وإستفاقاته وهيجانه، نوافذه أشرطة تمزّق جسد المبنى، وتسقط خيوطاً من الضوء في رسائل بارقة، تشطب دكنة السطوح والفضاء في الداخل. (صورة 4)

(صورة 4) من أعمال دانيال ليبسكند

ولدى (زهاء حديد) يتصل الفضاء ويتواصل، فلا تميز الأفق عن السقف، يمتدّ ويعلو ليجمع المستويات الفضائية محاطاً بقشرة المبنى ومتوحداً معها، يتحوّل الشكل فضاءً والفضاء يتجسد شكلاً، في حيوية تداخل وتراكب تنطوي السطوح فوق بعضها، فضاء يصعب أن يتمفصل عمودياً أو أفقياً كما هو مألوف، لا تميز فيه بدءاً ولا إنتهاء فهما متواصلان، ولا تميز علواً عن هبوط فهما متداخلان ومتمازجان، لا باب يشبه آخر ولا نافذة تكرر أخرى، جدران تميل على هواها في كل الزوايا الممكنة، ليس هنالك أمام للمبنى أو خلف، فهو جسد واحد وجوهه كلها موضع عناية، بعضها يكمل الآخر وهو ممتد فيه، يدمج الجدران والسقوف ويصبح شكلاً دونما مفردات متمايزة، كأنه واقعة كلية في تكوّن، ليست منبنية مما يمكن تجزئته وإعادة جمعه وإن في ترتيب جديد، بل واقعة في شبه إكتمال وتفرّد، لا يمكن إشراك سواها فيها أو التغاضي عن بعضها. (صورة 5)

وفي أعمال (آيزنمان) فضاء مضطرب تعترضه تعديات الجسور العابرة في غير إتجاه، وآخر مبني في شبكة من مكعبات فضائية تنسجها قضبان رفيعة متعامدة، تولج الخارج في الداخل وهي تنفذ فيه، فضاءات تلفت إنتباهنا وتغمز عفويتنا في قراءة مانتلقاه، مما يسكن طويلا ويختفي في ذاكرة تعاد أرشفتها. (صورة 6) وعند (فرانك جيري) تغلف الفضاءات قشور لامعة متداخلة ومتراكبة، في أشكال مبهمة، هل تنتمي الى الداخل على غرابة تموجاتها غير المنضبطة، أو تفيض في الخارج طيات طائرة في الهواء الطلق ؟ وبوابة تفارق البداهة، متجعدة ومتوعكة، لاتتوانى عن الترحيب، غير إنها تجعل من الدخول واقعة درامية، ذاهبة صوب الفطنة، فهي عبور نحو الداخل، في سماته الموحية بشبه تبلور يصيب الفضاء، يثقله ويمسك به متميزاً عما في الخارج . (صورة7) وفي كل ذلك إزاحات للفضاء المعماري عما تعوده في طرز العمارة السابقة .

(صورة 5) من أعمال زهاء حديد


(صورة 6) من أعمال بيتر ايزنمان

(صورة 7) من أعمال فرانك جيري

VI. العمود

حظي العمود في تاريخ العمارة بأمثلة سعت الى تخفيف الشعور بأعبائه، في تفاصيل زخرفته وتضخيم قاعدته أو قمته، وعزل تماسه مع السطح للتخفيف من وطأة أثقاله، لكنه يذهب في عمارة التفكيك الى أبعد من ذلك، فهو الآن شكلاً مزاحاً عن مهمته متحرراً منها، علامة بدلالة أخرى، عمود لا عمود، ليس بقصد عدمي ولكن تغيير في شكله عن وضع سابق يمنحه الأذن بإبلاغ دلالة مختلفة، تستحضر المعنى المزاح في التذكير به، وهي تقيم التواصل بما يؤكد جوهرية الحدث وبنيويته، وليس ظرفيته وإنقطاعه، فالعمارة تتحول، ليس تحولاً عنها ولكن تحول فيها. والذي بلغه التفكيك بالعمود ليس تنويعات مظهرية وزخرفية قشرية فحسب، بل هي تحولات بنيوية عميقة تؤسس لتنامي في الماهية. فقد كان العمود يغيّر شكله مرة بعد أخرى، لكنه الآن يتغير مرة بعد أخرى. وبعد تعوّده أن يصل أرض الفضاء بسقفه، يحمله وينزل بأثقاله يبلغها الأرض، في تعامد يعينه على ما يحمل ، نراه في أمثلته الجديدة يتوقف قبل بلوغه القاع، أو ينبت حرًا لا يصل السقف، نافياً نزوله منه وحمله بضاعته الثقيلة، وقد يغيّر في شاقوليته التي تؤكد جسامة حمولته فيصبح طليقا وهو يميل في لهو راقص، كما عند (حديد) ،التي تجعله إسمنتيا رشيقاً مائلاً في أكثر من زاوية، يجتمع الى مثيلاته من دون تكاتف، لا يقول عناء مهمته بل لطف حضوره وهيامه في الفضاء، نافذاً في جسد المبنى كما لو كان غير مكلفاً بحمله. (صورة 8) ويكسّره (ليسكند) ويجعّده وهو يصعد نحو علو قبل أن يعانق السقف، في شبه تهوّر وتقاعس عن حمله. سقف يطفو عالياً خفيفاً لا يكلّف المزيد من الأعمدة، كما نجد ذلك في مبنى المتحف في برلين . ويقصّه (آيزمان) قبل أن يلتقي الأرض ، فيصبح حياً نازفاً من السقف معلقاً في الفضاء، يشير لموضعه ويشغله بحضور لافت، لا يفارقه الى مهمة أخرى تناساها، فيحلُّ أينما يحل مزاحاً عن موضع حلوله . يعترض في السلّم حركة الصعود والنزول، أو في السرير سعته التي لن تكون الخيار الوحيد. يحضر في غير إكتمال، غيابه ليس إختفاء بل غياب في حضور، تغيب مهمته والتزاماتها العقلانية في إنزياحه عن موضع نحو آخر، يحرره مما ألفه . حضور يخليه من كونه مفردةً لغويةً جاهزة مستغرقة في حضورها الكنائي، تنتظم في جملة على وفق قواعد يحكمها العقل والمنطق، ويصبح إستعارة تستثمر خزين الشكل من المعنى مزاحاً عن أعباء مهمته الإستعمالية . (صورة 9)

ان عمود (آيزنمان) الذي يخترق السلم، أو عمود (حديد) المائل على هواه، أو عمود (ليسكند) المتكسر، هي حالات تعيد مفهمة العمود، وتجعل ماهيته غير مكتملة وغير مفروغ منها، مشرعة نحو التعدد، صوب تحولات تؤكد تنوعه ولا تلغيه. وهذه نتائج مفهومية متحصلة من التحولات الأسلوبية التي بلغتها الأزاحة بشكل العمود وحضوره في العمارة التفكيكية.

(صورة 8) من أعمال زهاء حديد

(صورة 9) من أعمال بيتر ايزنمان

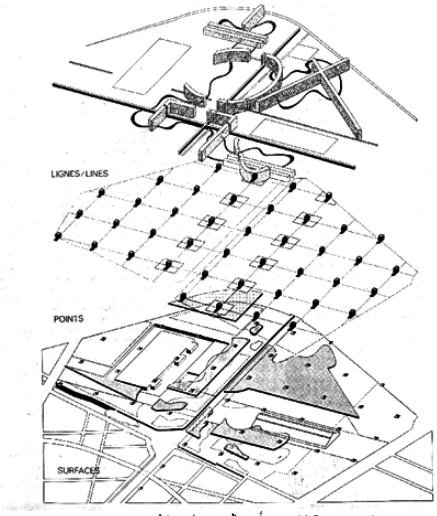
VII. الموقع

في الموقع الذي يشغله المبنى تعوّدت الجاذبية أن تخترق الأبنية وتشدّها الي الأرض، تحملها وتحتملها، غير إن (حديد) تعاند ذلك وهي تجعل مبانيها خفيفة يحملها الهواء، عالية كالسحاب، وقد فقدت الجاذبية سلطتها وتحررت الكتل من ثقلها، وطافت ناتئة عن المبنى لمدى لم تألفه من قبل. (صورة 10) وهو أمر أصبح ممكناً في النهاية، بفعل توصلات تقنية في نظم الإنشاء ومواده وحلوله لمعضلاته، ولكن المهم في الأمر إن (حديد) توصلت الى هذه الأشكال، وقد جعلتها الممكناتُ ممكنةً. لم تعد أبنيتها سطوحاً افقية تلقي بثقلها على سطوح عمودية، وهي خفيفة طافية، بل جسم متصل يسند بعضه بعضاً، كما تفعل الكرة، فراغ محاط بقشرة تدور فيدور داخلها الفضاء ويتلوى . ولم تعد الأبنية أجساداً مثالية مستقرة هامدة، وهي تفارق الآن أرستقراطيتها وتتلوى كالأفعى، ولم تعد الأرض موطئ قدم المبنى وهي ترتفع الآن الى مقامه، كما لو إنها تستحيل مبنى، تصعد بترابها وبلاطها وخضرتها عالياً ، في واقعة تسميها (حديد) (البساط الحضري) . (صورة 11) كما يستمد شكل المبنى خطوطه وتموجاته من الموقع، فيصبح نبتاً فيه، ينفذ خارجه الى داخله في تواصل، كي يدخل سالكو الشوارع، تقودهم خطواتهم الى فضاء غير إقليدي. والموقع فضلا عن كونه مكان يحضر فيه المبنى ويمكن ان يؤثر في بناء وتشكل جسد المبنى،فهو ايضا ركام من وقائع زمانية وأحداث تاريخية آثارها باقية،في المكان او في الذاكرة، يستعيدها (آيزنمان) في حاضر المبنى، فيذهب نحو كشف المكبوت، وفضح الخفاء، منبهاً إلى أن الموقع يشبه بركة تفور بالتاريخ (12) . وذلك فعل ازاحة لمفهوم العمارة للموقع ، في انه ليس محض مكان يشغله المبنى ، له اثار في علاقات والتزامات مكانية وحسب، بل ايضا له اثار تواصل زماني موروث يحضر متداخلا مع حاضر المبنى.

(صورة 10) من أعمال زهاء حديد

(صورة 11) من أعمال زهاء حديد

وفي ميدان (لافليت) وسط باريس لـ (تشومي)، يتغيّر مفهوم القرن التاسع عشر للميدان أو الحديقة بوصفها مكاناً ينسى فيه الإنسان المدينة، ويظهر مفهوم الميدان الحضري في طباق شبكات تنظيم ثلاث من النقاط والخطوط والسطوح ، يبنى على أساسها كامل المشروع، حيث لا تتّبع الممرات والمماشي ذوات التنظيم الوظيفي الذي تعودته في الحدائق والميادين التقليدية، ولم تعد تحدد أنطقة معينة أو تربط بين سلسلة من المناظر والمشاهد المميزة، بل هي محض إحتمالات سير متعددة خلال الميدان. وقد دعا تراكب طبقات شبكات النظم الثلاث إلى تداخلات وتقاطعات غامضة، بين نظم مستقلة ، حيث تحدي حالة الأشكال المثالية والتكوينات التقليدية ، وحيث تصبح أفكار النقاء والكمال والنظام مصادر لأضدادها (13) (صورة 12) . وهيئات لهياكل ومنشآت مبنية في أشكال متعددة، يجمعها لون أحمر، يسميها (تشومي) حماقات، كل حماقتها تجردها عن إقتراح توظيف ما، وظهورها وتوزعها غير المتسبب عن لزوم سابق، فهي محطات توظيف محتمل يقترحه الآن واللحظة، وليس لزوم الموضع الذي تشغله، تثري الفضاء الحديقي المفتوح بممكنات إرتفاع نرتقيها كي نرقب سعة المكان وترامية، ونبتكر له وجوها منضوية في طيات تشير لثراء ما تختفي فيه. (صورة 13)



(صورة 12) من أعمال برنارد تشومي

(صورة 13) من أعمال برنارد تشومي

VIII. خاتمة

في سعي متواصل، يبحث (آيزنمان) عن طريقة لقلب التفكيكية من إسلوب في التحليل الى آخر في التركيب (14)، وتلك مهمة تأتي بمختلف ينهض بالعمارة نصاً طليعياً تعوّد السبق والتفرّد . عمارة تكتب نصها الجديد، تزيح مقتنياتها المستعادة عما تعوّدته ، وتزيح أبصارنا عما ألفته، لا تشغل الشكل بالتكرار والتناظر تنميقاً ونمنمة، بل تعدد سطوح غير متماثلة تصادف بعضها، في واقعة غير مسبوقة. ان الأمكنة دائمة اللزوم، فهي موطئ كلّ أفعالنا، في عمارة حول الوجود لا تريد بقاءً أعياها، فهي تفرُّ منه قاصدة تعلّمه، في تمرين متواصل لإبتداع العالم وتجليه. وقبل أن ينتظم في هدوءه من جديد، يحظى الشكل المعماري بإضطراب وفورة تحركانه حتى مستقر . لقد إكتشف التفكيك قارة جديدة في الابداع عندما أزاح العمارة عن موضعها ، وأدار وجهتها نحو ذاتها أولاً، ثم يأتي الإنتفاع بها ، وهي تنشغل بجسدها وتنمّي كيانها، تقلّب وجوهها وتصنع وجهاً مضافاً، وكما يفعل بيكاسو في لوحاته التكعيبية، تداخل التفكيكية وجوه المبنى، الخارج مع الداخل والعمودي مع الأفقي والثقيل مع الخفيف والضرورة مع اللعب. تزيح منطق التراتب وتحلُّ تجريب مواجهة الأشياء نقائضها، وملاقاة الأمكنة شاغلين جدداً، حيث يحلُّ المحيط والهامش في دوامة البؤرة والداخل، وحيث يخترق ما هو متعالٍ هدوء ما هو قار. الفضاء الذي يفقد نقاءه وسعته، ينشغل بنفسه قبل أن ينشغل بسواه. بيات في بيته ويمتدّ داخله قبل أن يحلَّ في وطأته ساكنوه. ليس الفضاء مأوى بل هو فعل إيواء، يبدؤه هو قبل أن يباشره الآخرون. في أبنية ليست ثقيلة تجّل الأرض وتبجّل شدّها اللصيق، بل أجساد طافية لا تستشعر الجذب. تصعد من الأفق ولا تنوي أن تعود إليه، وقد بلغت من النضج والإكتفاء حد أن تبادر بالعقوق. أبنية موضعها الأرض وليست حاملتها. كائنات حلّت للتو وقد مدّت بالكاد أقدامها وهي تطأ القاع، لا يبدو انها تقصد البقاء طويلاً كي تبحث عن رقود، بل إنها كمن ينوي المغادرة في أية لحظة، بعضها النابت موطئاً وسريراً، ولكن ليس موضع رقود . لا نيّة في التمام والإكتمال حيث الأشياء في صيرورة وتحوّل، تموضع الأبنية حركة الوجود في موجوداتها، قشور وسطوح مجزءة تجتمع في تصادف كي تغطي فضاء فعل ينوي الوقوع في الآن . لا حدث مكتملاً ومنقطعاً، بل حدوث ما هو ممكن في ساحة أفعال أخرى . يقع المبنى في ما يلتجيء اليه ويحلُ فيه، لا يزاحم شاغليه ولايزاحمه شاغلوه، بل هي حدوثات يمكّن بعضها البعض، حيث يتسع شيء لشيء، في تجاور وتحاذي في المكان، وتداخل وتواصل في الزمان، في أشكال حرة لعوب، ليس خلافاً للجد، ولكن لعب يباري التعوّد والركون الى المثيل وإستعادة المألوف، متندراً بالإحتمال والإختلاف .

IX. الاستنتاجات

- تخلخل الكتابة الوسط الابداعي وتعيد ترتيبه على وفق صورة جديدة
- العمارة في نصها التفكيكي ، تلعب في قواعد انتاج الشكل ، وليس في محض تغيير الاشكال ، نتاج عقل جديد في زمان ما بعد الحداثة، حيث النزعة لتحسين الشكل الواقعي واستبداله بمنتوج اخر .
- يزاح الشكل عن انصياعه التقليدي للوظيفة، وينتج فضاءات معمارية مشغولة بتطوير اشكال تدعو الى توظيفها .
- لا تعارض التفكيكية وظيفية العمارة ولكن من دون التعبير الرمزي عن الوظيفة .
- تعتمد الازاحة كتقنية في انتاج الشكل، حيث تستحضر المعطيات الشكلية متحررة من التزاماتها التقليدية نحو تعبيرية جديدة .
- يرفض النص المزاح أي قراءة منفردة ، وتكون حقيقته في تحول .
- الفضاء المعماري يصبح مادة للفعل ، بدل أن يكون مستوعبا له ، ويفقد بذلك حياديته لا يقدم قولاً في سواه بل يكون هو القول ذاته .
- يتغير العمود مرة بعد أخرى، ويعاد بذلك بناء مفهومه وجعل ماهيته حالة غير مكتملة
- يتغير حال الموقع ومهمته في انتاج المبنى ويصبح بعض المبنى يستعاد تاريخه في حاضر المبنى .
- قلب التفكيكية من اسلوب في التحليل ، الى اخر في التركيب، لتكتب العمارة بذلك نصاً منفردا ، يدير وجه العمارة نحو ذاتها، قبل التفكير في مهمة الانتفاع بها .

X. الهوامش والمصادر

[1] جاك دريدا (في علم الكتابة) ترجمة اور مغيث ومنى طلبة المركز القومي للترجمة 2008 ص 69

[2] ابو عثمان الجاحظ (الحيوان) تحقيق عبد السلام هارون دار احياء التراث العربي بيروت جزء اول ص 70-71

[3] Ada Louise Huxtable (the unreal America architecture and illusion) the new press new York 1997 p 15

[4] ارنست كاسيرر (اللغة والاسطورة) ترجمة سعيد الغانمي كلمة ابو ظبي الطبعة الاولى 2009 ص 30

[5] Peter Eisenman (reworking eisenman) academy editions London 1993 p 38

[6] Veronica Lee /Michael Loriaux (A possible Impossibility : Derrida's Deconstruction as Architecture's) approach –p1

[7] Bart Van der Straeten (Uncanny and the Architecture of Deconstruction) (image and narrative) online magazine of the visul narrative – issn 1780-678 x , p 4

[8] Peter Eisenman (reworking eisenman) academy editions London 1993 p,79

[9] ibid p,19,20,21

[10] (Architecture and limit 1) in (theorizing a new agenda for architecture) edt. Kate nesbitt, p 153 bernard tschumi

[11] ibid p153

[12] p 7 , op, cit Bart Van der Straeten

[13] p 3,5,6 ibid,

[14] Jack Derrida (writing architectural or musical form) (paragraph) Edinburgh university press, p 79 peter dayan