

The Semiotic of Deconstructivism Between Eisenman and Van Eyck

Hussein Abdulhussein Sharara

Faculty of Fine Arts and Architecture || Lebanese University || Lebanon

Abstract: The research examines the phenomenon of deconstructivism as a contemporary architectural movement that originated on the ruins of postmodernism, and discusses its developments based on how it was approached by two of its architects, Aldo Van Eck and Peter Eisenman. The research also addresses the problem of interpreting the semantic dimension of deconstructivism and its readings that neglected the semiotic and epistemological dimensions that its architects sought to include in their work as a philosophical foundation, and it is the knowledge gap that the research sought to address which highlighted the importance of researching the subject and the need for such architectural studies of a philosophical nature. The research explores the dimensions of deconstructive architecture with inductive logic that takes an analytical turn to highlight the philosophical dimension, concluding that in-depth reading of the work of deconstructivist architects highlights the need for careful and detailed consideration of the ethnological dimension that seeks to interpret the function and significance of the architects' work. The research discusses, in an introduction, two sections, and a summary, the deconstructive semiotics between Eisenman and Van Eyck based on the ideas and philosophy of Jacques Derrida; Analyzing the works of Frank Gehry and Zaha Hadid, and comparing their architecture. This paper is concluded, by discussing their works, that deconstructivism as an architectural movement carried semiotic and epistemological connotations with its theoretical base. This research recommends the necessity of studying the philosophical and cognitive dimensions of architecture.

Keywords: contemporary architecture; deconstruction; Postmodernism; epistemology; ethnology; Jacques Derrida; Significant and signified.

سيمائية التفكيكية بين آيزنمان وفان آيك

حسين عبد الحسين شرارة

كلية الفنون الجميلة والعمارة || الجامعة اللبنانية || لبنان

المستخلص: درس البحث ظاهرة التفكيكية كحركة معمارية معاصرة نشأت على أنقاض ما بعد الحداث، وناقش تطوراتها انطلاقاً من كيفية مقاربتها من قبل اثنين من معماريها هما آلدو فان آيك وبيتر آيزنمان. وقد عالج إشكالية تفسير البعد الدلالي للتفكيكية وما ينطوي عليه من قراءات أهملت البعدين السيميائي والابستمولوجي الذين سعى معماريوها لتضمينهما في أعمالهم كقاعدة فلسفية، وهي الفجوة المعرفية التي سعى البحث لمعالجتها والتي أبرزت أهمية بحث هذا الموضوع والحاجة للدراسات المعمارية ذات الطابع الفلسفي. من هنا، استكشف البحث أبعاد العمارة التفكيكية بمنطق استقرائي اتخذ منحنى تحليلياً لإبراز البعد الفلسفي، وخرج باستنتاج أن القراءة المعمقة لأعمال المعمارين التفكيكيين تبرز الحاجة إلى دراسة متأنية وعميقة للبعد الانتمولوجي الذي يسعى إلى تأويل الدال والمدلول في أعمال المعمارين. وقد ناقش البحث في مقدمة وقسمين وخلص، سيميائية التفكيكية بين آيزنمان وفان آيك انطلاقاً من أفكار جاك دريدا وفلسفته؛ محللاً أعمال فرانك غيروي وزها حديد ومقارناً بين عمارتهما. وتوصل من خلال مناقشة أعمالهما إلى أن التفكيكية كحركة معمارية حملت دلالات سيميائية وابستمولوجية لها قاعدتها النظرية. وأوصى بضرورة دراسة الأبعاد الفلسفية والمعرفية للعمارة.

الكلمات المفتاحية: العمارة المعاصرة؛ التفكيكية؛ ما بعد الحداثة؛ الابستيمولوجيا؛ الاثنولوجيا؛ جاك دريدا؛ الدال والمدلول.

أ- المقدمة.

رسمت الحرب العالمية الثانية حدودًا فاصلة بين حداثة القرن العشرين وما بعدها. ثم جاءت ظروف الحرب الباردة متزامنة مع أزمة حقيقية في الوعي الجماهيري انتجت ما بعد الحداثة ورسدت على نقد تجربة الحداثة بحتمياتها. لكن ما بعد الحداثة لم تصمد باقتباساتها التاريخية الانتقائية أمام الحاجة لحركة أكثر إشراقًا وإبداعًا تمثلت بظهور التفكيكية على يد فيلسوفها جاك دريدا. هذه الخطوط الفاصلة قد تناسب مؤرخي الفن والعمارة وتحملهم على مقاربتها انطلاقًا من تطويرية التاريخ بمحطاته الرئيسية. هذه المقاربة أدت إلى ظهور فجوة معرفية تمثلت بالانتقال السريع من ما بعد الحداثة إلى التفكيكية دون إيضاح الأطر الفلسفية للخطاب التفكيكي ما بعد الحداثي. وهنا برزت إشكالية تفسير البعد الدلالي للتفكيكية وأهمية مناقشته انطلاقًا من فكر نقدي يبرز أسباب تهميش المقاربة الفلسفية في فكر الممارسين التفكيكيين، ويبرز الحاجة إلى استقراء تلك المرحلة. لكن التفكيكيين الأوائل حملوا حركتهم على محمل الجد في بناء أسس فلسفية عبروا من خلالها عن حراك شعبي وثقافي بدأت إرهاباته في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. فكانت مقاربتهم لما بعد الحداثة بمنطق نقدي حافزًا لابتكار نهج ثقافي إنساني تمثل بأعمال حملت مضامين سيميائية وابستيمولوجية.

ب- إشكالية الدراسة وأسئلتها:

غالبًا ما يتم مقاربة العمارة التفكيكية من ضمن سياق تحليلي - بصري أو نقدي ينطلق في رؤيته من فلسفة جاك دريدا. وتقرأ سردية التفكيكية على أنها نتاج هذه المدرسة التي تركز على تفكيك النص وإعادة صياغته. ولكن سياقات أخرى أكثر تجسدًا في أعمال التفكيكيين لم تستكشف، ولم تأخذ نصيحتها من الدراسة والتحليل. تمتد لما بعد الحداثة. أدت إلى إشكالية فهم المصطلح وتاليًا تفسير تجسده المعمارية. فهل جاءت سيميائية العمارة التفكيكية استجابة لمقاربات فنية شكلانية؟ أم أنها وليدة اتجاهات ثقافية واجتماعية أرسدت أسسها أعمال معماريين أمثال آلدو فان أيك وبيتر أيزنمان؟ وما هي التحديات التي واجهت تفسير مصطلحاتها الفلسفية؟ وما هي الأسس النظرية والفلسفية للتفكيكية؟

وطرحت الدراسة إمكانية وجود تفسيرات كامنة داخل العمارة التفكيكية لم توضح أبعادها الثقافية والإنسانية، أو تكاد تكون غير مفهومة في سياقها التاريخي، وأحيانًا غير مهمة في إنتاج صورة التفكيكية كانعكاس تحليلي بصري. فما هي تلك الجوانب المستترة؟ وكيف يمكن قراءتها سيميائيًا وابستيمولوجيًا؟ وهل كانت التفكيكية كحركة معاصرة أداة اقتصادية نيوليبرالية؟ أم أنها جاءت تلبيةً لمتطلبات ثقافية إنسانية؟ وما هي مبررات إنتاجها لعمارة أيقونية كسرت حدود المألوف؟.

ج- الأهداف:

هدف هذا البحث إلى دراسة الأبعاد الحقيقية للعمارة التفكيكية بعيدًا عن التفسيرات المباشرة التي دأب على إنتاجها منظرو العمارة ووضعوها في سياق تطويرية العمارة المعاصرة. وسعى إلى سد الفجوة المعرفية التي أهملتها الدراسات السابقة وأدبيات الخطاب المعماري. كما هدف إلى الخروج بنتائج أكثر التصاقًا بماهية التفكيكية وكيف أثرت على المجتمع والإنسان. وهدف إلى مناقشة سيميائية التفكيكية بين فرانك غيري وزهي حديد لاستقصاء الدال والمدلول في بنية عمارتهما. وتعتبر الاستنتاجات والتوصيات التي خرج بها البحث أهدافًا قيمة في مجال البحوث المعمارية.

د- أهمية البحث:

من هنا تكمن أهمية هذا البحث في أنه يعالج إشكالية النظرة إلى الطرز المعمارية كحركة تطويرية تاريخية. وتكمن أهميته في المقاربات الجديدة التي قدمها والنتائج التي تمخضت عنه والتي ستساهم في إضافة بعد معرفي وثقافي بجعلها قيمة مضافة للمهتمين والمختصين في ميدان العمارة والفنون.

هـ- منهجية العمل.

تنتهي هذه الدراسة للبحوث النوعية، وقد تمت مقارنة إشكالياتها بمنطق استقرائي، درس ظاهرة سيميائية التفكيكية مستكشفًا بواعثها ومفسرًا أبعادها الدلالية بالاعتماد على المنهج التاريخي، والوصفي التحليلي. والمنهج المقارن. مع تعيين الحدود الزمانية بين منتصف القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين بين أوروبا والشرق الأوسط، واختيار العمارة التفكيكية كحدود موضوعية. فمن خلال الإطار النظري تم دراسة تاريخ عمارة القرن العشرين وإيضاح أدبيات الخطاب الفلسفي لبدايات المعاصرة وظهور التفكيكية منذ العام 1960م، وذلك بالاعتماد على نتائج دراسات سابقة تناولت البعدين السيميائي والابستمولوجي للتفكيكية ونظريات أهم فلاسفتها ومفكرها. ومستخدمًا أداة الملاحظة في تشكيل وعي بالفجوة المعرفية التي تركتها أدبيات الخطاب المعماري المعاصر والتي أهملت القراءة الدلالية لأكثر كتابات المفكرين وركزت على القراءة البصرية. ثم وصف القسم الثاني أعمال منتقاء معماريين معاصرين وحلل أبعادها الفلسفية والسيميائية انطلاقًا من دراسة ابستمولوجية هذه الحركة مع استخدام المنهج المقارن في عملية تحليل أعمال معماريين ومقارنتها باختلاف مقارباتهم الفلسفية. وخرج البحث باستنتاجات تمت مناقشتها انطلاقًا من نقد تجرية ما بعد الحداثة وعلاقتها الجدلية مع التفكيكية.

1- الإطار النظري.

1-1 فلسفة التفكيكية:

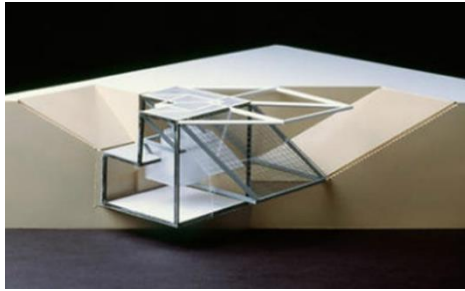
بدأ استخدام مصطلح التفكيكية (Deconstructivism) لتحديد حركة تصميمية معاصرة ظهرت في فرنسا العام 1988م، فيما رآها ياسر صارووط أنها "إحدى تجليات عمارة ما بعد الحداثة." (صارووط، 2016)، إذ إن جاك دريدا (Jacques Derrida) صاحب الفلسفة التفكيكية "يُعتبر الفيلسوف الرابع من فلاسفة ما بعد الحداثة (Post-Modernism). والذي تمثل فلسفته منجًى خاصًا داخل ما بعد الحداثة." (عطية، 2007، 57). وقد ناقش جون بيل (John Pile, 2000: 428) وجودية غرا التفكيكية اصطلاحًا وقال "إنها جزء من الفلسفة الفرنسية والنقد الأدبي الذي يعمل على تفكيك الأجزاء المكونة للنص للكشف عن المعنى المستتر سرديًا. أما معماريًا فهو يشير إلى أعمال البنائين الروس تاتلين (Tatlin) ومالفيتش (Malevich) ورودشينكو (Rodchenko)، الذين ركزوا على تجميع الأجزاء، وأيضًا على تفكيكها." (Ibid). وقد ساهمت أفكار دريدا في صياغة مفاهيم التفكيكية التي رفضت العقلانية المنظمة في الفن والعمارة متخذةً نهجًا مناقضًا للخطوط المستقيمة ومعتمدةً على تشويه الشكل الخارجي الذي هدف إلى تخريب القيم الحداثية. "فالتفكيك عند دريدا يمكن اعتباره طريقة للبحث عن الجديد والتشكيك في الموجود 'الراهن'. من خلال اعتماد منطق إبداعي فعال." (Durmus & Oymen, 2011: 1587). مع رفضه اعتبارها منهجًا." (رويل، 2014، 75) لذلك أطلقت عليه مارجريت روزا (Marguerite Rosa) "مصطلح ما بعد الحداثة التفكيكية Deconstructionist post modernism." (عطية، 2007، 57).

وتعد العمارة التفكيكية أسلوبًا غريبًا وابداعيًا. "ظهرت للمرة الأولى بعد معرض متحف الفن الحديث في نيويورك العام 1988م (Museum of Modern Art New York exhibition) الذي نظمته فيليب جونسون (Philip

(Johnson) ومارك ويجلي (Mark Wigley). إذ أظهرت الرسومات والمجسمات أعمالاً غير مكتملة البنية، مفككة ومجمعة بشكل عشوائي. وعناصر مبعثرة أعيد تجميعها بشكل فوضوي. بشكل أدق أعمال غير مكتملة. وصفها فيليب جونسون ببهجة الإضطراب (The Pleasures of Unease) (Pile, & Gura, 2000: 429). وهي بحسب 'الاستيمولوجية' عبد الوهاب المسيري "تتضمن استبعاد بعض العناصر وإبقاء البعض الآخر ثم يقوم العقل بترتيب ما تم إبقاؤه من معطيات فيرى بعضها مركزياً ويمش البعض الآخر باعتباره ثانوياً." (المسيري، 2006: 355). "يرى البعض التفكيكية في بعض أجزاءها رد فعل حذر لميل المفكر البنائي إلى استئناس تبصراته وتأهيلها لتكون في مستوى فهم العامة." (كريستوفر، 1989: 22). وتعتبر من المدارس الطليعية في فترة ما بعد الحداثة، لم تكن لترى النور لولا تطوير البرمجيات الحاسوبية المستخدمة في برامج غزو الفضاء في الستينيات والسبعينيات من القرن ذاته بسبب أشكالها المعقدة.

1-2 دريدا وأيزنمان: فلسفة التفكيك من الأدب إلى العمارة:

يعتبر بيتر أيزنمان (Peter Eisenman) أحد المعماريين القلائل الذين أخذوا التفكيكية على محمل الجد. خصوصاً بعد تطورها في الفلسفة والكوميديا والأدب كمقدمة لمحاولة جعل التفكيك مشروعاً معمارياً. وهو ما يعلنه التفكيكيون عندما تتوتر حججهم "فيعرضون على وصف التفكيكية "بالنظرية"، وكلمة مشروع (Project) هي الكلمة التي يفضلونها." (إليس، 2012: 17) من هنا ناقش إيلي حداد ودافيد رافكند مشروع أيزنمان في كتاب *A Critical*



صورة (1) مجسم House El Even

Odd. Axonometric Model. 1980 من تصميم

أيزنمان. المصدر: (WA Contents, 2014)

History of Contemporary Architecture 1960-2010 وتأثره بكتابات

دريدا وقبل ذلك بفلسفة البنيوية لنعوم شومسكي (Noam

Chomsky). وقال: "لقد استكشف إمكانات النقد الجديد في العمارة.

على الرغم من صعوبة ترجمة النقد المناقض للبنيوية وضد الإنشائية

وتحويله إلى مشروع معماري. ويمكن ملاحظة هذا التحول التدريجي

لأعمال أيزنمان من مرحلة الاختصاصي بالبنيوية في تصميم مجموعة

من البيوت وصولاً لتصميم بيت (House El-Even Odd) (الصورة 1)

الذي يفسر التلاعب في كلماته عملية اللعب في قواعد الصياغة (Own

Roles of Syntax)" (Haddad & Rifkind: 2016). وكانت البنيوية مادة

دسمة على مشرحة النقد إذ استحضرت في مؤتمر جامعة (Johns Hopkins) العام 1966م "الذي انعقد لمناقشة

اللغات والعلوم الإنسانية، وحضره رواد المدرسة البنيوية أمثال لوسيان جولدمان (Lucien Goldman)، وتزفتان

تودوروف (Tzvetan Todorov)، ورولان بارت (Roland Barthes)، وجاك لاكان (Lacan Jacques)، وجاك دريدا،

وأجمعت مداخلاتهم على نقدها، وتأسيس ما اصطلح عليه ما بعد البنيوية." (خدرج، 2011).

هذا ما يفسر أسلوب أيزنمان الذي اتبعه في مشاريعه اللاحقة بالتعاون مع دريدا. هذا التحول في عمل

أيزنمان عبّر عن نفسه في الإعلان عن سلسلة من الكتابات التي ظهرت العام 1980م وجسدت 'العلاماتية' في العمارة

"من دراساته على بيته إلى دراسة لوكوربوزيه على بيت دومينو (Domino) إلى الدراسات الشكلية لأعمال تيراني

(Terragni) إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي انطلقت بحدود 1982م مع "تمثيلات الشك وعلامة العلامات. ومقالة نهاية

الكلاسيكية ونهاية البدايات." (Haddad & Rifkind, 2016). كتابات أيزنمان التي نشرت خلال هذه المرحلة عكست هذا

التحول الراديكالي. "مع (Find'Ou T Hou S) كمجموعة من الرسومات الفضفاضة التي وثقت آخر رسومات البيوت.

ورفعت الوثيقة المعمارية إلى مستوى المخطوطة النادرة. وبعد عام صدرت له مقالة أخرى تحت عنوان "نقل" *Moving*

Eros and other Erros و Arrows لكنها طبعت على أوراق شفافة. تضمنت مشروع روميو وجولييت المصمم لفيرونا (Ibid) " (Romeo & Juliet) هذه المقالة استلهمت "مفهوم الأثر (Trace) الذي ظهر في العمارة في العقد الأخير من القرن العشرين، كأحد الأقسام الأساسية لبعض الطروحات المعمارية ما بعد الحداثية" (حداد، 2015: 184) التي تتمثل باستعمال الورق الشفاف الذي يسمح بنسخ الرسم، وتحمل دلالات ميتافيزيقية. مقالات أيزنمان نهاية الكلاسيكية *The end of the classical*، نهاية البداية *The end of the beginning*، نهاية النهاية *The end of the end*. حملت تشابهاً لافتاً مع كتابات دريدا في فصل *The grammatology*. على الرغم من أنه اعترف بأنه مدين لمقال لفرانكو ريبلا (Franco Rella) ظهر في ذات المجلة (Casabelle)، في هذا المقال تأثر بمفهوم فوكو (Michel Foucault) بال (Epistemes) ومفهوم بورديار للمحاكاة (Baudrillard Concept of Simulation).

3-1 تطوروية المعاصرة بين فان آيك وأيزنمان:

حظي آلدو فان آيك بشهرة واسعة لمساهماته في مجموعة متنوعة من الأعمال المعمارية وبسبب "دوره الرئيس في فريق العشرة (Team 10) وفي المؤتمر الدولي للعمارة الحديثة (International Congress of Modern Architecture) CIAM، وبسبب نوعية كتاباته في المجلات الهولندية بين 1959 و 1964م. وأكثر من ذلك لاتخاذ دوراً طليعيًا في نقد ما بعد الحداثة، إذ تبدى موقفه الصريح والحيوي ضدها" (Clarke, 1982: 2) فضلاً عن نقده للحداثة أيضاً. ويتم تعريف مدرسة فان آيك المعمارية بشكل غامض على أنها بنيوية (Strukturalismus) والتي يبدو أنها كانت إشارة إلى عقيدة البنيوية اللغوية. ومن أجل فهم كيف أصبح هذا المصطلح مرتبطاً بعمل فان آيك يجب رسم سياق الاتجاهات المختلفة التي أدت إلى أنثروبولوجيا الخطابات المعمارية في الستينيات" (Teyssot, 2011: 51). أما أيزنمان فقد كرس نفسه "لتفسير العمارة" كتخصص إنساني تأسست على الخطابات الشعرية منذ عصر النهضة. وتتبع لفوكو (Foucault)، عرف الكلاسيكية (Epistemes) وكحقبات متتابعة للسيطرة من قبل حكم المعرفة. هذا الجدل حسمه دريدا في "اقتراجه من الانطولوجيا والابستيمولوجيا من خلال مسألة إضافية هي الكتابة كمنشأ واهتمام فلسفي، وهو يقرر أنه لا يوجد شيء خارج النص". (عطية، 2007: 85). حتى عندما أثار المعارضون على التفكيكية فكرة أنها أقرب للأدب منها إلى الفلسفة، إعتاداً على اهتمامها بالنص والكتابة "أكد حرصه على خصوصية الخطاب الفلسفي" (المرجع ذاته). بل وأبعد من ذلك عندما انتقد المعمار البرتغالي ألفارو سيزا (Alvaro Siza) نظامها بنيوية وبنائجه" (فياض، 2017)، تمسك بوجهة نظره. لأن النص في التفكيكية ليس امتداداً لفكرة مألوفة، بل إحلال أو إعادة صياغة لها. والنص بعامة هو أية منظومة علامات أو آثار أو إشارات" (رويل، 2014: 19). وهذا ما أكده عماد خدرج من أن "التفكيكية تؤكد على انفتاحها على السؤال الفلسفي وعلى التجربة". (خدرج، 2011).

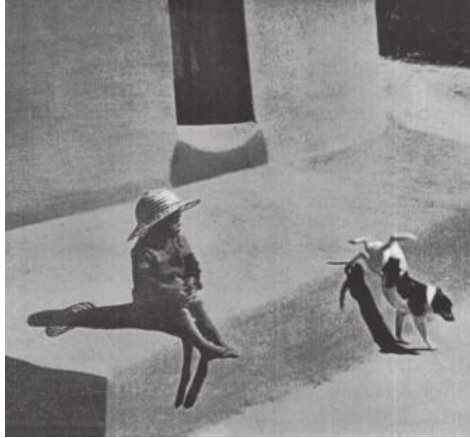


وبما أن النهضة طبعت من خلال الخيالات الثلاثة: التمثيل، المنطق والتاريخ. وقد استولت على أيزنمان في وقت لاحق فكرة الأثر (Trace) عند دريدا، في محاولة للتغلب على مأزق العمارة كمنشأ متجذر في المادية، الوظيفية والدوافع التمثيلية. من أجل شن هجوم على اليقينييات الثلاث: 'الأصل، الوظيفة والتاريخ'. ربطاً برفض فان آيك لاحتميات معماري الحداثة. هذه اليقينييات شكلت أسس ميتافيزيقيا العمارة، التي تتمثل فيها مجموعة من الأفكار لتحرر الجسم الكامن في العمارة، سواء الكلاسيكية أو الحداثية.

صورة (2) منازل في أمستردام من تصميم فان آيك. المصدر: (Buchanan, 1982)

كيف لا "والتفكيك في معناه الواسع نقد للميتافيزيقيا" (رايان وآخرون، 2008: 25). عوضاً عن ذلك، اقترح أيزنمان

الهندسة المعمارية التي تنفي الخيالات المذكورة من خلال عمليات المعمار التي تأخذ دور الشيفرة وتضيء على المفاصل الخفية، والمعاني المكبوتة أو تتبع آثار مميزة وتحويل موقع كل مشروع لإعادة صياغة حيث تكون العمارة مصدرًا لولادة خيالات جديدة. تواريخ متعددة وسرديات، "وشيئاً ذا معنى" (82، Colenbraner). وما تأثر أيزنمان بفكرة الأثر إلا استجابة لفلسفة دريدا التي اعتبرها "الثغرة التي تفتح لعبة المعاني على جميع الاحتمالات" (حداد، 2015: 185)، ومقاربة فلسفية واضحة. إذ كرس دريدا أقوى مقالاته "لمهمة تعرية أحد مفاهيم البنائية، الأمر الذي يخدم تمجيد لعبة المعنى." (كريستوفر، 1989: 22). ما يعمق فرضية سيميائية هذه الحركة في بعدها الدلالي.



صورة (3) - Threshold and Meeting - The (3) صورة (3) Shape of the In-between (المصدر: Teysso, 2011)

"كانت مناقشة منازل فان إيك (الصورة 2) من تأليف جوست ميويسن (Joost Meuwissen) ونشرت في OASE وألدوني بلاد العجائب Aldo in Wonderland، مليئة بالتفسيرات الشعرية الفارحة، بالإضافة إلى توضيح ظاهرة التوأم Twin Phenomena وما شابه ذلك. وقد قدمت تغييرًا مرحبًا به من قبل النقاد المعماريين واعتبرت إنسانية عوضًا عن كونها ذات نوعية معمارية صارمة" (88، Colenbraner). فكانت إشارة مبكرة إلى سيميائية نظريته وانفتاحه على التفسير الدلالي. كما طور مع بعض اصدقائه نظرية العتبة Doorstep و Threshold وسميت أيضًا بمكان الاجتماع Meeting Place) وشكل في الوسط (الصورة 3) مستعيرًا من مجموعة من الأدبيات غير المتجانسة التي تضمنت الميتافيزيقية الغربية الشعبية. وكان من أوائل المصممين الذين قدموا اعتبارات

حول العمارة البدائية (Primitive Architecture) في خطابه مستشهدًا على سبيل المثال بكتابات فرانز بوا (Franz Boas) أحد أوائل اللغويين الذين ركزوا على الطبيعة اللاواعية للظواهر الثقافية ولتحديد موقع مثل هذه الهياكل في مجال اللغة وبالتالي تصبح مصدر إلهام للحركة الفكرية الفرنسية المسماة البنيوية" (51: 2011، Teysso). "وربما من أجل توضيح الخلفية الثقافية التي ظهر فيها مفهوم العتبة، وأيضًا لتفسير ماهية الغرض من تفسير 'اثنولوجيا' الخطاب" (Ibid).

وبالرجوع إلى التحولات في عمل أيزنمان من الممارسات التي ركزت على الصياغة (Syntax) إلى تلك التي تلجأ إلى استراتيجيات التحلل في ولادة عناصر معمارية جديدة، يمكن قراءتها كنصوص بدأت قبل وقت كبير من محاولة التعاون التي جمعت دريدا وأيزنمان. هذه الأفكار تتقاطع مع مقاربة فان إيك التي شجع من خلالها على الخروج من قوقعة الحداثة إلى إبداعية المعاصرة، وفي هذا السياق يفهم موقفه الجدلي حول الحداثة بعدما اعتبر بأن "المعماريين الحداثيين قد خانوا الحداثة وأن العمارة لديها الكثير لتتعلمه من تطورات أوائل القرن العشرين" (2: 1982، Clarke). أيزنمان أيضًا كان سابقًا في المضي في التشكيك بادعاء أن التطور الحداثي سيؤدي إلى تطور المجتمع، "وإلى نقد الذات والتشكيك في دور المعمار كمؤلف مستقل للنص المعماري وحتى إلى نقد العمارة ككل كمشروع بنائي للمجتمع"، (حداد، 2015: 186). لذلك بدأ إعادة صياغة أعماله بعد سلسلة تجارب على مجموعة من البيوت بين 1967-1975م. على أشكال الحُفر الاصطناعية سعى من خلالها للكشف عن علامات كامنة أو خفية في دواخلها، تحريرًا عن الدال والمدلول، ليتم بعثرتها لاحقًا ولتصبح مضادة لأصل موقع البناء. هذه المقاربة تفسر الخلفية الثقافية لكل من فان إيك وأيزنمان والتي تظهر الغرض من بناء "اثنولوجية" هذا الخطاب ومرجعياته الابستيمولوجية، وأخيرًا لظهور ما كان بالفعل في ذلك الوقت سبب الغموض الذي ساد ولادة هذا الخطاب الذي أنتجته جدلية ما بعد

الحدائثة وولادة التفكيكية. ولأن التفكيكية في عمقها المعرفي "لا تقتصر على الفلسفة والنظرية الأدبية، بل تتعلق بالمهوية والتجربة" (رويل، 2014: 18). وهو ما أتقنه معماريو التفكيكية.

2- سيميائية التفكيكية بين غيري وحديد: دراسة حالة.

1-2 الحالة الأولى: تفكيكية فرانك غيري:

انتقل فرانك غيري (Frank Gehry) كندي الجنسية مواليد 1929م من تورنتو بكندا إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأسس مكتبه في لوس أنجلوس (Los Angeles) العام 1962م. وصفت بواكير أعماله بما بعد حدائثة مثل متحف بلباو (Bilbao Museum) الذي وصفه خالد السلطاني بأنه "إرث عمارة ما بعد الحدائثة ونموذجها المؤثر" (السلطاني، 2021). وأصبح بعد فترة وجيزة من أبرز معماريي التفكيكية، بعد عدة أعمال كان من أبرزها تصميم غير تقليدي لبيت سانتا مونيكا (الصورة 4). في هذا المشروع وفي مشاريع سكنية أخرى في منطقة لوس أنجلوس حقق غيري التفاعل العشوائي والفوضوي للمواد والألوان في الداخل. وقد حصل على جائزة (Pritzker) في عام 1989م. ثم بدأ تدريجياً باستكشاف مفردات أكثر تنوعاً من التفكيكية، باستخدام أشكال معقدة ومنحنية بدت أنها تتصادم خارجياً وتنتج مساحة داخلية متنوعة غير تقليدية. مثل متحف (Vitra) في (Weil am Rhein) ألمانيا العام 1999م، وهو عبارة عن مجموعة من صناديق بيضاء ذات أشكال متنوعة، منحنية ومستقيمة، تشكل زوايا مفاجأة وغير متوقعة داخلياً. يوفر المجمع مساحات تناسب عرض الكراسي الحديثة (الصورة 5).



صورة (5) متحف فيترا Vitra من تصميم فرانك غيري وشركاه، وتبدو كتله التكوينية المفككة ذات اللون الأبيض. المصدر: (Fiederer)



صورة (4) بيت سانتا مونيكا من تصميم (Frank Gehry). تبدو فيه خطوط السقف المبعثرة وكأنها مفككة ومعادة التجميع. المصدر: (Pile & Gura, 2000, 430)

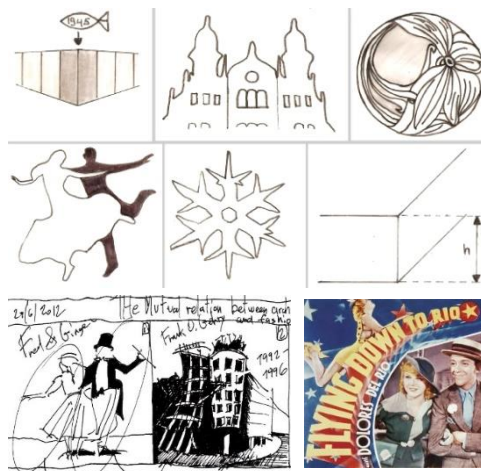
1-1-2 (National Nederland) أو (Dancing House):

يعتبر مشروع أيقوني بشكله المتراقص وكتله التكوينية المتباينة ومفهومه المبني على سردية ممتعة. بدأت قصة المبنى "في العام 1945م عندما أغارت الطائرات الأمريكية على مدينة براغ (Prague) التشيكية ودمرتة" (Gehry, 2020). بقي العقار شاغراً حتى قيام الثورة البيضاء التي قادها فاسلاف هافل (Václav Havel) والذي أصبح لاحقاً أول رئيس لجمهورية تشيكيا بعد الانفصال عن الاتحاد السوفياتي. وللمفارقة فإن العقار الذي يقع عليه المبنى يعود لذوي هافل (Havel).

2-1-2 ين يانغ (Yin Yang): الدال المدلول:

قررت الحكومة التشيكية إقامة معلم معروف مكانه (Landmark Building) يمثل مفهومًا فلسفيًا دالًا ويعكس حالة التحرر عن الاتحاد السوفياتي. فأوكلت المهمة لشركة محلية بنت فكرتها على فلسفة (Yin Yang) الشرقية بحركتها المتناقضة بين الأبيض والأسود كتعبير عن حالة التحرر من الحكم الشيوعي الجامد إلى الديمقراطية الدينامية. بعدها، أُشركَ غيري في المشروع. مستخدمًا فكره الفذ في ابتكار مفهوم سردي دلالي قام على جدلية الثابت والمتحرك، معتبرًا أن حركة التحرر يجب أن تنطلق من بعد ثقافي - إنساني 'اثنوغرافي' لأن الثورة في جوهرها هي حركة ثقافية إنسانية. "لذا اختار تضمين المفهوم التصميمي "دالًا" سرديًا اعتمد على الراقصين فريد استير (Fred Aster) وجينجروجرز (Ginger Rogers)، الذين شاعت أفلامهما الاستعراضية في منتصف القرن العشرين ومثلاً حالة أيقونية شعبية" (Welch, 2020). واعتبر أن حركات رقصهما أوضح تمثيل عن جدلية الثابت والمتحرك، ما أعطى المفهوم بعدًا إنسانيًا وليس بعدًا مجردًا (الرسم التوضيحي 1).

انطلاقًا من هنا، عمل غيري على دراسة وضعيات الرقص مستلهمًا خطوط المبنى من حركات الراقصين. لكن في ذروة عملية التجريد التي صاغها بأسلوبه "التفكيكي المناقض للمحيط العمراني المبني بأسلوب (Neo Baroque, New Gothic, Art Nouveau). حافظ على استمرارية أفقية للمباني الملاصقة بحيث بدا المبنى كوحدة متكاملة" (Gehry, 2020). من ناحية ثانية، إختار تمثيل (Fred) في الكتلة الصلبة المتتالية أفقيًا مع المحيط ذات النوافذ المنبعثة بتأثير ما بعد حداثي، واختار تمثيل (Ginger) بكتلة زجاجية منبثقة بشكلها الفضفاض لتعكس شفافية الحرية والتحرر من الكتلة الصلبة تعبيرًا عن "المدلول" الثقافي. لأن سيميائية المرأة في المفهوم الثوري تعد رمزًا للحرية، كما صورتها الثورة الفرنسية (الصورة 6).



صورة (6) شكل مبنى Dancing House يظهر من الخارج أسلوب Gehry في تصميم دينامي يوجي بالحركة. المصدر: (Ask Ideas, 2017)

رسم توضيحي (1) خطيطة توضح المفهوم التصميمي لل Dancing House، من الأعلى شرائح بصرية لتسلسل تأليف المفهوم التصميمي، من أسفل اليمين الراقصين Fred Aster و Ginger Rogers، من الأسفل خطيطة تفسر مصدر الإلهام في المبنى. المصدر: (ELIINBAR, 2012)

2-2 الحالة الثانية: تفكيكية زها حديد:

هي مهندسة معمارية عراقية الاصل ولدت في بغداد العام 1950م. تخرجت العام 1977م من الجمعية المعمارية في لندن وعملت كمعيدة في كلية العمارة العام 1987م. انتظمت كأستاذة زائرة في عدة جامعات في أوروبا

والولايات المتحدة الأمريكية. التزمت بالمدرسة التفكيكية المعاصرة، ونفذت 950 مشروعًا في 44 دولة. تميزت أعمالها بالانسيابية والخطوط المنحنية والمائلة. كما تميزت أيضًا بالمئات من خلال استخدام الحديد في تصاميمها. وتُعد مشاريع مثل: محطة إطفاء الحريق في ألمانيا 1993م ومبنى متحف الفن الإيطالي في روما 2009م والأمريكي في سيندياتي، جسر أبو ظبي، ومركز لندن للرياضات البحرية، والذي تم تخصيصه للألعاب الأولمبية التي أقيمت العام 2012م، وغيرها من أبرز المشاريع التي أوصلت حديد بجدارة إلى العالمية.

2-2-1 مركز الملك عبد الله للدراسات والبحوث البترولية (KAPSARC):

"هو مركز أبحاث الطاقة والبيئة التابع لشركة أرامكو السعودية (Aramco). يقع على مساحة 70.000 مترا مربعا شرقي المملكة العربية السعودية" (Kapsarc, 2017). "يركز على إيجاد حلول للطاقة الخضراء والمستدامة، ويشمل الحرم الجامعي، مركز أبحاث، مركز مؤتمرات، مكتبة، مصلى ومركز لتكنولوجيا المعلومات، جنبًا إلى جنب مع العديد من المباني الملحقة الواقعة ضمن مساحة 60 هكتارًا. وقد أكدت أرامكو منذ البداية على أن يعكس المبنى مبدأ الاستدامة بشكل عفوي (Danisi, 2020).

2-2-2 التصميم البيئي:

عملت شركة (Arup) جنبًا إلى جنب مع زها حديد على رؤية معمارية طموحة. واضعين تصميم يلي تصنيف (LEED Platinum) من خلال مراعاة اتجاه الشمس لتعزيز كفاءة المبنى الحرارية وتجنب الإشعاع الضار؛ وذلك من خلال خلق أفنية مفتوحة تكتسب الظل والرياح الصحراوية السائدة لتبريد الكتل المعمارية بشكل طبيعي. "وتوفير الإنارة النهارية الطبيعية وتقليل استخدام الطاقة الكهربائية صممت الأسقف بفتحات (Skylight). فيما تغذي المشروع بالكهرباء محطة تحكم حراري لتوليد الطاقة من مجموعة خلايا كهروضوئية بسعة 5000 ميغاوات في الساعة" (Zaha Hadid Architects). "كمصدر للطاقة المتجددة. كما خصصت محطة تكرير للمياه لتزويد المشروع بمياه الخدمة ومياه الشفة. ومحطة لمعالجة النفايات الصلبة" (Kapsarc, 2017).

2-2-3 المفهوم التصميمي: الدال والمدلول:

"صُمم المبنى على شكل واحة خضراء تتدفق بالمياه من بين تفسخات رمال الصحراء (الصورة 7). لتحكي قصة مجتمع الصحراء "كدال" مكاني. وليتكيف المبنى تصميمًا مع البيئة المكانية. تدعم الكتل الخلوية بعضها وتوفر مساحات متعددة الاستخدامات مثل الأفنية الداخلية (الصورة 8). كما أن الشكل التفكيكي للكتل التكوينية يشبه من بعيد تجمع لخيم البدو ما ينسجم مع البيئة الاجتماعية الصحراوية "كمدلول" ثقافي. وتشكل هذه الخلايا مظلة إنشائية مكسية بغطاء من الـ (Glassfiber reinforced concrete, GRC) تبلغ مساحتها 10000 متر² (Ibid). ضمن هذا السياق جاء مفهوم المشروع منسجمًا مع بنية الثقافة الصحراوية وسيميائية مجتمع الصحراء بتفاعلاته المكانية - البيئية (الصورة 9).



صورة (7) تبين كتل المشروع فكرته التصميمية التي تمثل تدفقاً من بين رمال الصحراء وبين خط الأفق للمبنى تجمع خيم البدو ضمن واحة من المساحات الخضراء. المصدر: (Kapsarc, 2017)



صورة (9) تتميز الفضاءات الداخلية في المشروع بالارتفاع والخطوط المتكسرة والإضاءة الطبيعية. وقد تضمنت خطوط قاتمة تمثل تدفقات النفط الذي يعد الثروة الرئيسية في المملكة العربية السعودية، ومن الملاحظ الليونة التي تميزت بها خطوط الداخل عن الخارج. المصدر ذاته.

صورة (8) تمثل الأفنية الداخلية مساحات بيئية توفر الإضاءة الطبيعية والهواء لتبريد الكتل المعمارية، وتشكل بفضائها الخارجية مع النباتات حدائق للتنزه تضيء جمالاً خلاّباً على كتل المبنى البيضاء. وتعكس واجهات الزجاج الكبيرة التفاصيل الزخرفية المقابلة كامتداد بصري. المصدر ذاته.

3- الاستنتاج.

إن مفهوم عمارة ما بعد الحداثة التي أصبحت أمثلة شائعة للمحاكاة والاقتراسات سواء كانت بأساليب عقلانية أو معبرة أو حدسية، بانت تخلق الملل والرتابة والايحاء برؤية الأشكال المتشابهة. فصار الميل إلى استحداث أشكالٍ متناقضة. فظهرت التفكيرية لتمجيد الفوضى بدلاً من النظام، وكذلك تحميل الشكل المعماري أساليب معمارية تعود إلى عصور مختلفة ومتباينة بدلاً من الشكل الموحد. وقد يكون من المبالغة الادعاء بأن التفكيرية مثلت شيئاً جديداً وغير مسبوقٍ كلياً، فجزورها كانت ممتدة في تربة ما بعد الحداثة. وما انتساب بعض أهم فلاسفة التفكيرية إليها مثل دريدا سوى إشارة واضحة على تأثيرها. وإذا كانت ما بعد الحداثة جاءت رفضاً ليقينيات الحداثة، فقد قامت فلسفة التفكيرية على التشكيك بالأفكار التقليدية كما فسرها دريدا، لأنها نموذج قديم لسلوك تطور العمارة عبر التاريخ. في الواقع إن الأساس المنطقي لدريدا وفلسفته في التفكير هو أن تسهل إعادة قراءة الهياكل والمفاهيم التقليدية للعمارة. ما يعني أن فلسفة التفكير يمكن استخدامها كأداة عملية في العمارة،

وهذا ما أتقنه فان أيك وآيزنمان عندما جسدا 'ثقافية' العمارة، بل 'اثنولوجيتها'. وهو ما عكسته عمارة غيري وحديد بشكل جلي بدلالاتها السيميائية وإتقانها لعبة الدال والمدلول.

وتكمن أهمية هذه الفلسفة أنها تستكشف بواطن الأشياء، تفككها وتعيد صياغتها لتركيب صورة مغايرة لتلك المعروفة عن ماهياتها غير المرئية بهدف إبراز دلالاتها الفلسفية والسيميائية. فالإكتفاء بالاقْتباس التقليدي 'ما بعد الحداثي' ممل عند التفكيكيين ولا يثير التساؤلات على عكس الصورة المبعثرة التي يعاد تركيبها وتثير الفضول والاستكشاف. ولما كانت عملية التفكيك متأثرة بالفكر والثقافة فقد أبدع كل من غيري وحديد بتضمينهما في أعمالهما مع اختلاف الدلالة السيميائية، فجاءت كالاتي:

- عمارة (Gehry): جاءت هندسية تشبه بدايات التفكيكية في معرض (Museum of Modern Art New York Exhibition) ومنسجمة مع مبدأ مناقضة الحداثة، بنهج تجريدي - هندسي سار على خطى كل من آيزنمان وفان أيك، فضلاً عن فلسفة دريدا في الصياغة (Syntax)، كما تأثرت بالبنايين والتجريديين في أسلوب تفكيك الشكل وإعادة صياغته. وغلب عليه الطابع الإنساني الذي طبع أعمال آيزنمان وفان أيك. وهذا ما عكسته سيميائية غيري في (Dancing House).

- عمارة حديد: جاءت بانسيابيتها وخطوطها المنحنية وتشكيلاتها الحجمية اللينة انعكاساً لسيميائية الصحراء وانسيابية نهري دجلة والفرات حيث ترعرت حديد. ومنبثقة من مفاهيم مكانية بيئية تجسدت في مركز الملك عبد الله للدراسات والبحوث البترولية، كما استخدمت في الداخل طابعها الأنثوي ذي الليونة المسيطرة الذي تميزت به بنمط تفكيكي - بارامتري (Parametric) أقرب إلى الشكل البيومورفي (Biomorphic) من هذا المنطلق قاربت التصميم بمنطق مكاني - عضوي.

توضح هذه المقارنة، والنتائج التي توصلت إليها، أهمية أهداف البحث التي تحققت من خلال استنباط الأبعاد الفلسفية الكامنة في عمارة غيري وحديد، واستكشاف التفسيرات والمبررات النظرية لها من خلال سد الفجوة المعرفية التي تمثلت باستقراء البعد الدلالي في أعمال المعمارين بعد استقصاء الدال والمدلول فيها، استناداً للقراءة الفلسفية التي عرضها البحث وفسر خطاها الثقافية.

وفي ذروة عملية التفكيك القائمة على بعثرة الشكل وإعادة تركيبه، نستنتج أن التفكيك أخذ اتجاهاً اثنولوجياً (Ethnology) في الكثير من الحالات، وفي حالات أخرى ابستمولوجياً (Epistemology)، فمعماريو التفكيكية المعاصرون تعلموا من الحداثة وحتمياتها أن العمارة ستعجز عن التقدم إذا أهملت ثقافة المكان، وإنسانية العمارة؛ بل سيميائيتها. وتحروا في 'ما بعد الحداثة' نقداً بنيوياً رفع الخطاب المعماري من رتبة الاقتباس إلى انفاعلية التفكيك. لذلك لجأوا إلى دمج هذه الخصائص والمظاهر في عمارتهم. ما منحها الاستمرارية الضرورية لمنافسة عمارة العولمة. فاتخذت صفة 'الأيقونية' بين 'غابات' ناطحات السحاب الزجاجية. هذه الرموز ودلالاتها السيميائية باتت في عمارة التفكيكيين المعاصرين أمثال فرانك غيري وزها حديد هدفاً لإبراز أهمية بعد ثقافي - إنساني 'اثنولوجي' طبع العمارة الأيقونية بطابع دلالي يحتمل تأويلات فلسفية ويحثنا على مناقشة تطويرية العمارة التفكيكية انطلاقاً من فلسفة ما بعد الحداثة التي شكل نقدها من قبل روادها حافراً لابتكار الحركة التفكيكية. من هذا المنطلق نضع مصطلح 'ما بعد الحداثة التفكيكية' كما أحببت تسميتها مارجريت روزا على طاولة النقاش لتبيان الدوافع الثقافية التي حمل بذورها تيار ما بعد الحداثة.

4- المناقشة.

في ستينيات القرن العشرين برز تيار ما بعد الحداثة الذي حمل فكرًا تركيبياً من خلال مزج عناصر تقليدية مع عناصر حداثة بهدف إحياء بعض المفردات من التراث العالمي القديم بغية إبراز عمقها الثقافي - الإنساني. فتيار ما بعد الحداثة، في رد فعله على الحداثة "قام فعلياً بإزالة الشطر الثاني من معادلة بودلير (Baudelaire): إحتفى بـ 'المتغير' و'الزائل'، وأشهرَ رفضه لكل ما هو 'ثابت' و'كوني'. لفظ كل 'السرديات الكبرى' التي ساقها الحداثة، حول العقلانية والتقدم ومستقبل الجنس البشري" (حسن، 2016). ولكن هذا التيار لم ينجح في إنتاج عمارة ذات هوية واضحة المعالم. فقد بدأ بالصعود البطيء إلى صدارة الأحداث في ستينيات القرن العشرين. "إذ كان روبرت فنطوري (Robert Venturi) رائد هذه الحركة يصمم أعمالاً ما بعد حداثة قبل وقت طويل من إصداره *Complexity and Contradiction in Architecture* في العام 1966م. ففي رأيه إن التقرب من الفوضى يعطي نوعاً من القوة والتأثير للتكوينات المعمارية. بينما لم يطلق هو ورفاقه على أنفسهم ما بعد حداثيون" (Vimr, 2013). هذا الالتباس في التسمية أثار شهية النقاد. فناقش أحمد عطية في كتاب *ما بعد الحداثة والاختلاف صورة ما بعد الحداثة في الفكر الغربي* معتبراً أن العديد من الفلاسفة الذين التحقوا بهذا التيار خلال ثمانينيات القرن العشرين مثل جان بودريارد (Jean Bourdriard) ودريدا وفوكو حاولوا تجاهل المصطلح أو نفيه. علماً أنه بحسب ديفيد لاي (David Lane) "دخل مصطلح ما بعد الحداثة الاستخدام بعد ظهور كتاب فرنسوا ليوتار (Francois Lyotard) *الوضع ما بعد الحداثي*" (عطية، 2007: 16). وهذا ما يفسر الجدل حول ما بعد الحداثة في الوقت الذي أعادت فيه إنتاج العناصر الزخرفية التاريخية التي نفتها الحداثة. وقد تم ممارستها على نطاق واسع ولكن لم يتم فهمها بشكل موحد. ومورست في أمريكا لأكثر من عقد من الزمن. ثم عاد مفكروها ليعلنوا موتها بعد ظهور الفلسفة التفكيكية.

أما إيهاب غيرمازي فقد ناقش فكرة أن "ما بعد الحداثة موجودة كتحول أو إحساس جديد وهي في الواقع، مختلفة عن الحداثة دون الادعاء بوجود قطيعة وانفصال جذريين بين الحركتين. ودعا بوضوح إلى إنقاذ ما بعد الحداثة من مؤيديها ومنتقديها" (Guermazi, 2014: 3). وهذا ما أوضحه إدوارد سميث (Edward Smith) في كتاب *ما بعد الحداثة، الحركات الفنية منذ 1945* إذ اعتبر "أن المحاولات المبذولة لتصنيف فن الثمانينيات كـ 'ما بعد الحداثة' وليس حداثة لم تكن مقنعة" مجادلاً أن التمرد على مقاييس الحداثة يعترف ضمناً بالتقليد الحداثي المتواصل". ومهما حاولت التفكيكية الادعاء برفض كلا الحركتين فهي كحركة معاصرة، لا شك انبثقت مما سبقها، ولا أدل على ذلك من استخدام غيري لاقتباسات تاريخية في مبنى (Dancing House) كامتداد بصري للمحيط العمراني التاريخي، واستخدام حديد لزخارف منبعثة في مركز الملك عبد الله للدراسات والبحوث البترولية. "هذه الأشكال والرموز التقليدية هدفت إلى إحداث نوع من الصدمة والإدهاش، وربما المرح والتسلية" (مصطفى، 2014) تماماً كما أدت دورها في عمارة ما بعد الحداثة. رغم ذلك، لا ينفك التفكيكيون يرفضون قبول فلسفة ما بعد الحداثة ذات الزخارف المنبعثة في مفارقة واضحة. "هذا الرفض يماثله إلى حد ما معاداة التاريخ للعديد من الأعمال الحديثة" (قديح، 2013). ربما لأن ما بعد الحداثة "تمثل عند البعض حركة فكرية تقوم على نقد، بل رفض الأسس التي تركز عليها الحضارة الغربية الحديثة" (عطية، 2007: 15). وهذا ما رآه إيلي حداد "إذ يمكننا القول إن ما بعد الحداثة تبدأ فعلياً بمحاولة التطرق إلى المعضلة الأساسية ألا وهي فقدان الثقة بأن العامل التكنولوجي هو عامل تطور للمجتمع" (حداد، 2015: 185)، على عكس التفكيكية التي جعلت من التكنولوجيا أداة طيعة في عمارتها الغربية وخدمت الفلسفة النيوليبرالية القائمة على 'أيقنة' العمارة. وهذا ما تبدى جلياً في عمارة غيري وحديد من إبراز لـ 'أيقونية' ضمن سياق أيديولوجي نيوليبرالي استفاد من كل ما أتاحتها التكنولوجيا الحديثة.

من هنا جاءت "العمارة التفكيكية مبتكرة، ومتطرفة. لا بل تطرفت في تفكيك ما بعد الحداثة من خلال اللعب على شكل العمارة والفضاء الداخلي، فاستخدمت الخطوط المنكسرة، المنحنية، المائلة واللولبية بتشكيلات مبعثرة، كاسرة قواعد الشكل التقليدي (الصورة 10) هذه التشكيلات نجدها ماثلة بوضوح في عمارة غيري وحديد في أبعادها التصميمية، الرمزية والفلسفية. وهو ما انعكس على الهندسة الداخلية والأثاث إذ قام فرانك غيري بتصميم مجموعة من المفروشات في العام 1972م، قدم من خلالها قطع مصنوعة من الورق المقوى الموج، مغلفة لتشكيل ألواح بسماكة عدة بوصات. مثل كرسي (Viggle) من قبل (Vitra) في عام 1992م" (Pile & Gura, 2000: 429) (الصورة 11). كما حاول آيزنمان تفكيك فكرة الجسم المتناسق التي كانت تشكل أساس النظام الكلاسيكي والنظريات المعمارية في عصر النهضة مستنداً بذلك إلى التشكيك في قدرة الانسان في عهد ما بعد الحداثة في المحافظة على إيمانه بالأسس العقلانية للمشروع الحدائثي. الهدف إذاً ليس استعادة أو إنقاذ معنىً أساسياً لفكرة المنزل أو المكان كما كان مثلاً الوضع عند ألدو روسي (Aldo Rossi) أو كرستيان نوربرغ شولز (Christian Norberg-Schulz)، بل كشف نظام المعاني المخبأ ضمن لعبة الرموز ومنها الرموز المعمارية، في سبيل وضعها تحت المجهر ومساءلتها وكشف تداعياتها الاجتماعية والسياسية والفلسفية" (حداد، 2015: 187). وهو الشيء الوحيد المشترك بين فلسفة التفكيكية وما بعد الحداثة، ونقصه به 'ثقافية' الدلالة الرمزية في كلا العمارتين.



صورة (11) كرسي (Viggle) من قبل (Vitra) من تصميم فرانك غيري، المصدر:
<https://www.ambientedirect.com/>
retrieved 11/2/2020



صورة (10) هيو ميني Weatherhead School of Mgmt, CWRU في Cleveland في أمريكا من تصميم فرانك غيري. يبين التصميم الحردي الخطوط المنحنية والدائرية التي كسرت حدود الفضاء التقليدي. المصدر:

JB design, "Deconstructivism", Jbdesign
<https://www.jbdesign.itidesignpro/> retrieved 11/2/2020

من هنا، وبناءً على ما تم استنتاجه، نوصي بتطوير نظريات العمارة لتتضمن قراءة سيميائية تشكل رافداً فلسفياً لأعمال المعماريين، لاستكشاف الكامن والمستتر خلف هذه الأعمال في بعدها الاثنولوجي. وعدم الاكتفاء بالقراءة التحليلية، النمطية والبصرية. للتشجيع على تضمين الأعمال المعمارية عمقاً ثقافياً وفلسفياً. لأن العمارة في جوهرها منتج إنساني- ثقافي أولاً وأخراً. كما نوصي بقراءة متفحصة لتطور العمارة وعدم الفصل بين الحقب التاريخية ودراسة التداخلات الثقافية بين الطرز المعمارية كمدخلة لفهم تطورية تاريخ العمارة في سياقها الحضاري والثقافي.

5- الخلاصة.

درس البحث ظاهرة التفكيكية وناقش عمقها الإنساني والفلسفي، وأبرز من خلال ما تقدم أهمية الحاجة إلى مثل هذه البحوث التي ترفع الأطروحة المعمارية من الإطار الأكاديمي إلى حيز الفكر والثقافة. وقد أجب البحث من خلال الاستنتاجات والمناقشة على أسئلة الدراسة وعالج إشكالياتها وحقق أهدافها في وضع هذه الظاهرة ضمن دائرة النقاش والتحليل. وقد ساهمت هذه الدراسة في تسليط الضوء على البعد المفهومي للعمارة في ضوء تنامي عمارة العولمة التي ألغت البعد الثقافي. بعد أن جاءت فترة نهاية القرن العشرين زاخرة بالتيارات الفنية والمعمارية، ومدفوعةً بتكنولوجيا البرمجيات الحاسوبية المتطورة. إذ سار الإبداع والتكنولوجيا بشكل متواز. ولا يمكن بشكل من الأشكال فصل تطويرية العمارة المعاصرة عن ظهور فلسفة التفكيك عند دريدا. فحري بنا الاعتراف بأن تطور برامج الحاسوب جاء استجابة لجرأة معماريين أمثال فان آيك وأيزنمان وغيرهما، ولولا النقد القوي لتجربة ما بعد الحداثة التي ناهضها حتى معتنقوها، لما شهدنا هذه الإندفاع القوية للمعاصرة برموزها الأيقونية التي أبرزت سيميائية العمارة. فمن العمارة التفكيكية بأشكالها المعقدة والمبعثرة. إلى عمارة العولمة ذات التفوق التكنولوجي (High-Tech) بارتفاعاتها الشاهقة. إلى العمارة المستدامة ومبانيها الخضراء (Green Architecture). كلها تيارات عبرت عن حجم التنوع في مرحلة المعاصرة. وعلى دينامية كبرى في التعامل مع فكر اثنولوجي، إنساني ثقافي بمظاهر إبداعية استطاعت التفوق على ما سبقها. لكن أيضًا، لا ننسى أن كل هذه التيارات أتت مدفوعة بفلسفة الاستهلاك والنظام النيوليبرالي الذي هندس آليات اقتصادية أتاحت الفرص لتطوير مشاريع لم تكن ممكنة لولا مساهمة الرأسمالية العالمية في مشاريع أرادت توظيفها لإبراز أنموذجها الاقتصادي الفذ. من هنا، ومن خلال نجاح تجربة النيوليبرالية في المحافظة على استمرارية التفكيكية كحركة معاصرة. ومع ظهور جائحة كورونا وتطورات المنافسة الاقتصادية بين الغرب وروسيا والصين، تطرح نتائج هذا البحث ماهية مستقبل العمارة المعاصرة في ضوء اهتزاز اقتصاديات العولمة وترنح النيوليبرالية؟ وكيف ستبدو المدن في ظل الاهتمام المتنامي بالجوانب الصحية والبيئية في ضوء جائحة كورونا؟.

قائمة المراجع.

المراجع بالعربية:

- جون، إليس، (2012). ضد التفكيكية، ترجمة حسام نايل، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- حداد، إيلي، (2015). اشكاليات العمارة الحداثية، دار الفارابي، بالاشتراك مع جامعة LAU، ط 1، بيروت.
- حسن، عامر، (2016/04/14). "موت المعماري"، جريدة الأخبار، صفحة آداب وفنون، الخميس.
- رايان، ميشيل - كلر، جوناثان - رورتي، ريتشارد- نوريس، كريستوفر، (2008). مدخل إلى التفكيك، تحرير وترجمة حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، القاهرة.
- رويل، نيكولاس، (2014). ألوان من التفكيكية، دليل المستخدم، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- صاروط، ياسر، (2016/10/4). "الهندسة المعمارية ومستقبلها: التكنولوجيا والاستدامة"، العربي الجديد، صفحة عمران-عمارة.
- عطية، أحمد، (2007). ما بعد الحداثة والاختلاف، مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، القاهرة.
- عماد، خدرج، (2011/05/22). "في كتاب 'التفكيكية التأسيس والمراس': استراتيجية الخطاب النقدي ما بعد الحداثي"، جريدة القدس العربي.

- فياض، رهياف، (2017/05/16). "العمارة الأيقونية: ال (أنا) المتورمة عند المعماريين النجوم"، جريدة الأخبار، صفحة آداب وفنون.
- قديح، عادل، (2013/4/25). "تراث وحدائث"، محاضرة في المعهد العالي للدكتوراه في العلوم الإنسانية والاجتماعية، سن الفيل - لبنان
- المسيري، عبد الوهاب، (2006). دراسات معرفية في الحدائث الغربية، دار الشروق، القاهرة.
- نوريس، كريستوفر، (1989). التفكيكية، النظرية والممارسة، ترجمة صبري محمد، دار المريخ، الرياض، 1989.

ثانياً- المراجع بالأجنبية:

- Clarke, P. (1982). "The Writings of Aldo Van Eyck, A Modernist Sensibility introduced Into Architecture", PhD Dissertation, *University of Bristol, Department of Architecture*. <http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.356299>.
- Colenbrander, B. (2008). On the Eve of Something Big and New. 25 years of Critical Reflection on Architecture, *OASE*, (75), 80–84. Retrieved from <https://www.oasejournal.nl/en/Issues/75/OnTheEveOfSomethingBigAndNew>.
- Durmus, S. Oymen G. S., (2011). "Methodology of deconstruction in architectural education", *Elsevier Ltd*. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2011.03.335>.
- Guerhazi, I. (2014). "An Archeology of Postmodern Architecture: A Reading of Charles Jencks' Work", (Masters Thesis). *University of Washington*.
- Haddad, E. Rifkind, D. (2016). *A Critical History of Contemporary Architecture 1960-2010*, Routledge, USA. ISBN: 9781351962599
- Lardinois, S. & Others, (2015). *Contemporary Architecture in the Historic Environment*, The Getty Conservation institute, Los Angeles. ISBN: 978-1-937433-26-0
- Pile, J. Gura, J. (2000). *A History of Interior Design*, Wiley, 4th Edition, USA. ISBN: 1-85669-418-6
- Teyssot, G. (2011). "Aldo Van Eyck And The Rise Of An Ethnographic Paradigm In The 1960s", *JOELHO #02*, Editorial do Departamento de Arquitetura. URI: <http://hdl.handle.net/10316.2/37393> . DOI: http://dx.doi.org/10.14195/1647-8681_2_3.
- Vimr, J. (2013). "Protecting Postmodern Historicism: Identification, Evaluation, and Prescriptions for Preeminent Sites Prescriptions for Preeminent Sites", (Masters Thesis). *University of Pennsylvania*, Philadelphia, PA. https://repository.upenn.edu/hp_theses/211.

المواقع الإلكترونية:

- خالد، السلطاني، (2021/05/30) "متحف بلباو: إرث عمارة ما بعد الحدائث المتجدد"، *المدى*، العدد 4954، <https://almadapaper.net> /تاريخ الزيارة 2021/8/10.
- مصطفى، بدر الدين، (2014/12/22). "عمارة ما بعد الحدائث، كثر الاعتياد وتحطيم المؤلف"، *الموسوعة الإسلامية*، صفحة آداب وفنون، <https://www.balagh.com> تاريخ الزيارة 2021/12/8.

- Buchanan, P. (1982). "Street urchin: Mothers' House, Amsterdam, by Aldo van Eyck", *The Architectural Review*, <https://www.architectural-review.com/> retrieved 22/5/2021.
- Danisi, E. (2020). "Achieving an uncompromising architectural aesthetic with ambitious environmental credentials", *Arup*, <https://www.arup.com/> retrieved 21/4/2020.
- Gehry, Frank, (2020). "The Dancing House", *Architectuul*, architectuul.com/ retrieved 1/6/2020.
- JB design, "Deconstructivism", *Jbdesign*. <https://www.jbdesign.itidesignpro/> retrieved 11/2/2020
- Kapsarc, (2017). "King Abdullah petroleum studies and research centre", *Archdaily*, 882341, <https://www.archdaily.com/> retrieved 22/4/2020.
- WA Contents, (2014). "Peter Eisenman Archive", *world Architecture*, <https://worldarchitecture.org/> retrieved 22/5/2021.
- WELCH, Adrian, (2020). "Dancing House Prague: 'Fred and Ginger' Building", *E-Architect*, <https://www.e-architect.co.uk/> retrieved 1/6/2020.
- Zaha Hadid Architects, "King Abdullah Petroleum Studies and Research Centre", *Zaha Hadid Architects*, <https://www.zaha-hadid.com/architecture/> retrieved 15/5/2020.