عمارة التفكيك تكتب العالم

د أسعد الأسدي*

نطلق كلمة (كتابة) على الفعل والحركة والفكر والتروي والوعي واللاوعي والخبرة والانفعال، نطلقها أيضاً على كل ما يجعل الكتابة ممكنة، ونطلقها فيما وراء الوجه الدال على الوجه المدلول عليه، وعلى كل ما يمكن 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، ولكن هناك أيضاً كتابة تصويرية وموسيقية ونحتية.

(دريدا) (1)

وكان يجعلون الكتاب حفراً في الصخور، ونقشاً في الحجارة، وخلقة مركبة في البنيان. فربما كان الكتاب هو الناتئ، وربما كان الكتاب هو الحفر، إذا كان تاريخا لأمر جسيم، أو عهداً لأمر عظيم، أو موعظة يرتجى نفعها، أو احياء شرف يريدون تخليد ذكره، فليس بين الرقوم والخطوط فرق، وكلها خطوط وكلها كتاب، أو في معنى الخط والكتاب، ولا فرق بين الحروف المجموعة والمصورة من الصوت المقطع في الهواء، ومن الحروف المجموعة المصورة من السواد في القرطاس.

(الجاحظ) (2)

في كلِّ مرّة جديدة، يعيد العمل الإبداعي 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 احتمالاتها تولد صور وأشكال غير متناهية، من مفردات تنتج نصوصاً، ونصوص تستحيل مفردات، في لعبة توالد لا تهدأ ولا تكل، 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، واكتشافاً للوجوه الممكنة، وما يقع في كل ذلك هو الكتابة: إذ هي خلخلة وسط إبداعي وتحريك مياهه، تعيد ترتيبه على وفق صورة جديدة، في انتقاء معطيات معينة من بين خيارات شتى، يدفعها نمط اجتماعها لأن تكون متحولة مرة بعد أخرى، وزمناً بعد آخر، فما حولنا يمور في بحر هائج، لا ندخله أبداً مرتين، لا البحر هو البحر، ولسنا على حالنا في كل حال، نرغب في ما هو 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 وترصّع به نصوصها، وقد بلغت في كتابة نصها كشفاً غير مسبوق، وهي 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، إنه نصها التفكيكي إذ يُعيد تشكيل أنظمتها، يكسر التقليد ويرتاد تشكلات تخالف الواقع، يتحرر من قيم الواقع ومن ظلاله الواضحة ذاهباً نحو ما يصعب الإمساك به وإدراكه، في اقتراح 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 ارتياد 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. لم يعد عملنا 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، ما دام 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)، المنشغلة في بناء نصّها في ضوء مراعاة تقنياتها ومادتها التعبيرية. وتقدم العمارة التفكيكية إبداعاً مادياً و تعبيرياً، يزيح الشكل عن تقليدية انصياعه للوظيفة، نحو إنتاج فضاءات معمارية مشغولة بتطوير خطابها الشكلي، ومن ثم الدعوة الى توظيفها. شكل مختلف يوظف بطريقة مختلفة، وأبنية تجهز المأوى من دون شك، ولكن تهب مستعمليها مشاعر وتخلق لديهم تجربة وتقدم فكرة. إن ما يقع في عمارة التفكيك، أكثر عمقاً وتهذباً ولطفاً من معاندة ما هو موجود، إنه حرية أن يقول الشيء شكله، عابثاً بالحبكة ومنطق التواصل وسببيته. لكلٍ قوله غير المتعكز على سواه، وحكايته غير المبرهن عليها من خارجها، لا تابو في الشكل والتشكل، لا إصطفاف ولا تماشي، بل تمشٍّ مختلف في اتجاه علاقات غير مرتادة، يجمعها الحضور في مشترك الزمان والمكان، نصوص تكشف التنافر في جرأة خلق لم يقربه الإبداع من قبل، يستحيل

التابو طوطماً والمهجور موطن سكنى. الشكل المعماري 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، كتابة تحرث النصوص وتقلب عاليها سافلها، تُعيد في كلِّ كتابة كتابتها، وتراهن على اصطفافات لا يعوزها النظام في كلِّ حال، فهو منظومة الخلق والتلقي. وكما يقترح (جاك دريدا): علينا أن نميل للكلام في اقتصاد 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).

في (كنيسة الضوء) لـ (تاداو أندو)، يشق الصليب فراغاً في الجدار، وينفذ ضوءٌ في ظلمة الخرسانة، حدث يؤكد الصليب كما يؤكد الجدار ويمنح الضوء حياةً بينهما، لا تهديم لقاعدة بل تأكيد يضفي على مكوناته جمالا، في طرافة العلاقة المبتكرة لحضور أحدهما في الآخر، وفي غرفة نوم لدى (آيزنمان)، 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 حلَّ 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.

ليس في نية التفكيك تدمير قيم الماضي، بل تحليل مفاهيمه ومراجعتها وتأويلها في شكل جديد. حيث يمكن للتفكيكية حسب (دريدا)، أن تتحدى نوايا العمارة وأهدافها، في امتلاك 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. 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. وعندما تزال تلك الإلتزامات السلطوية والطبيعية في العمارة، ويتحرر منها الشكل، يتحول الى نص، يعتمده (آيزنمان) بوصفه ستراتيجية للإزاحة، تحرك ما يعتقد أنه طبيعي أو لغة أولى. 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، حيث هنالك بنيتان: بنية تتابعيّة سرديّة وأخرى نصيّة، لا ترى أو تسمع بوصفها أصلية أو مهيمنة، ولا تكون مرتبطةً بالسرد بل بشيء آخر سواه. تعد النظم الكلاسيكية والنمط الوظيفي مثالين مؤثرين على تأكيد الحضور في العمارة، كما يمكن احتساب المرجع نصاً طبيعياً لخطابها، يمنحها الصواب والقيمة، وتكون هي كتابة ثابتة ومستمرة له، حيث يجابه النص المزاح مفاهيم تمثيل الحضور كالأصل والجمال والوظيفة والحقيقة، ليس بإهمالها ولكن بإزاحة سلطتها على إنتاج الشكل (8).

يعاند النص المزاح الأعراف، ويرفض أيَّ قراءة منفردة. تكون حقيقته في تحوّل، وقد اتخذ 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 (9)، فهي مهمة مشغولة بصعود مرتقى الإبداع، إنضاجاً لعطائها الممتحن في الأداء، وفي بناء صورة متنامية لجسدها المنهمك بذاته. ومن ذلك 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 اقتراح ما هو مختلف وضاج بالخيال والحلم، و (دانيال لبسكند) 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. وحيث ينتقد (تشومي) تضييق العمارة بوصفها شكلاً من المعرفة، إلى العمارة في كونها معرفة للشكل (10)، 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.

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 احتفال 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، 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 نحو الوظيفة أو الإنشاء أو التعبير، وتسكن أمكنة تقودنا الى العالم.

في أعمال (لبسكند) يتحوّل الفضاء المعماري مستوعب الفعل 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 اتجاهات 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 واستفاقاته وهيجانه، نوافذه أشرطة تمزّق جسد المبنى، وتسقط خيوطاً من الضوء في رسائل بارقة، تشطب دكنة السطوح والفضاء في الداخل. 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 انتهاء 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 اكتمال وتفرّد، لا يمكن إشراك سواها فيها أو التغاضي عن بعضها. وفي أعمال (آيزنمان) فضاء مضطرب تعترضه تعديات الجسور العابرة في غير اتجاه، وآخر مبني في شبكة من مكعبات فضائية تنسجها قضبان رفيعة متعامدة، تولج الخارج في الداخل وهي تنفذ فيه، فضاءات تلفت انتباهنا وتغمز عفويتنا في قراءة ما نتلقاه، مما يسكن طويلا ويختفي في ذاكرة تعاد أرشفتها. 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، لا تتوانى 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.

العمود الذي حظي في تاريخ العمارة بأمثلة سعت الى تخفيف الشعور بأعبائه، في تفاصيل زخرفته وتضخيم قاعدته أو قمته، وعزل تماسه مع السطح للتخفيف من وطأة أثقاله، يذهب في عمارة التفكيك 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 وانقطاعه، 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. 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، تراه 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)، تجعله اسمنتيا 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 غير مكلف بحمله. ويكسّره (لبسكند) ويجعّده وهو يصعد نحو علو قبل أن يعانق السقف، في شبه تهوّر وتقاعس عن حمله. سقف يطفو عالياً خفيفاً لا يكلّف المزيد من الأعمدة. 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 اكتمال، غيابه ليس اختفاء بل غياب في حضور، تغيب مهمته والتزاماتها العقلانية في انزياحه 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 استعارة تستثمر خزين الشكل من المعنى مزاحاً عن أعباء مهمته الإستعمالية. عمود (آيزنمان) الذي يخترق السلم، أو عمود (حديد) المائل على هواه، أو عمود (لبسكند) المتكسر، هي حالات تعيد مفهمة العمود، وتجعل ماهيته غير مكتملة وغير مفروغ منها، مشرعة نحو التعدد، صوب تحولات تؤكد تنوعه ولا تلغيه.

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. 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. لم 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). 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. حاضر الموقع في جسد المبنى، وماضيه ركام من وقائع زمانية وأحداث تاريخية آثارها باقية، يستعيدها (آيزنمان) في حاضر المبنى، يذهب نحو كشف المكبوت، وفضح الخفاء، منبهاً إلى أن الموقع يشبه بركة تفور بالتاريخ (11).

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، حيث لا تتّبع الممرات والمماشي ذوات التنظيم الوظيفي الذي تعودته في الحدائق والميادين التقليدية، لم تعد تحدد أنطقة معينة أو تربط بين سلسلة من المناظر والمشاهد المميزة، بل هي محض احتمالات 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 (12). وهيئات مبنية في أشكال متعددة، يجمعها لون أحمر، يسميها (تشومي) حماقات، كل حماقتها تعاليها عن اقتراح توظيف ما، وظهورها وتوزعها غير المتسبب عن لزوم سابق، هي محطات توظيف محتمل يقترحه الآن واللحظة، وليس لزوم الموضع الذي تشغله، تثري الفضاء الحديقي المفتوح بممكنات ارتفاع نرتقيها كي نرقب سعة المكان وترامية، ونبتكر له وجوها منضوية في طيات تشير لثراء ما تختفي فيه.

في سعي متواصل، يبحث (آيزنمان) عن طريقة لقلب التفكيكية من إسلوب في التحليل الى آخر في التركيب (13)، 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.

الأمكنة دائمة اللزوم، فهي موطئ كلِّ أفعالنا، والعمارة التي حول الوجود لا تريد بقاءً أعياها، إنها تفرُّ منه قاصدة تعلّمه، في تمرين متواصل لابتداع العالم وتجليه. وقبل أن ينتظم في هدوءه من جديد، يحظى الشكل باضطراب وفورة تحركانه حتى مستقر. تراه اكتشف قارة جديدة عندما أزاح التفكيك العمارة عن موضعها، وأدار وجهتها نحو ذاتها أولاً، ثم يأتي الإنتفاع بها؟ سيدة 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. يبات 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 تقصد البقاء طويلاً كي تبحث عن رقود، إنها تنوي المغادرة في أية لحظة، بعضها النابت موطئاً وسريراً، ولكن ليس موضع رقود.

لا نيّة في التمام والإكتمال والأشياء 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 ويحلُّ فيه، لا يزاحم شاغليه ولا يزاحمه 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 واستعادة المألوف، متندراً بالإحتمال والإختلاف.

الهوامش والمصادر

---

(1) جاك دريدا، (في علم الكتابة)، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، 2008، ص 69

(2) أبو عثمان الجاحظ، (الحيوان)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء 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) إرنست كاسيرر، (اللغة والأسطورة)، 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 op,cit,p,19,20,21

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

(10) ibid, p,153

(11) Bart Van der Straeten , op,cit p 7

(12) ibid, p 3,5,6

(13) (derrida writing architectural or musical form) (paragraph) Edinburgh university press, p 79 ((peter dayan

أسعد الأسدي: مهندس معماري وكاتب. دكتوراه في الهندسة المعمارية. تدريسي في كلية الهندسة، جامعة البصرة، له:(شعرية العمارة)، بغداد 2002، (سكنى المكان)، دار أزمنة، عمان 2011، أنجز التصاميم المعمارية لأكثر من (80) مشروعاً في مدن البصرة وميسان وذي قار والمثنى وبغداد .

Asaad al-asadi:architect and writer,ph.d.in architecture,lecturer in college of engineering, university of basrah, published:(poetics of architecture),Baghdad,2002,(place dwelling),azmina,amman,2011,designed:architectural design to more than (80) projects in basrah,missan,thi khar,muthana,Baghdad.

ملخص: العمارة كتابة، وفق فهم أن الكتابة خلخلة وسط إبداعي وتحريك مياهه، يعيد نصها التفكيكي تشكيل أنظمتها بكسر التقاليد وارتياد تشكلات تخالف الواقع، تزيح الشكل عن تقليدية انصياعه 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 تجدد حيوية التلقي، وتديم لظاهرة العمارة بقائها، كما في أعمال: (دانيال لبسكند وزهاء حديد وبيتر آيزنمان وفرانك جيري وبرنارد تشومي).