صراحة

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (2065) السنة الثامنة
الخميس (10) اذار 2011

10

ما وراءالـ «89 درجة»

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

عمارة (زها حديد).. واقعية الفضاء الافتراضي

د.خالد السلطاني

ثمة شعور خاص واستثنائي، ينتاب المرء، عندما يجول في فضاءات واقعية، سبق وان تعرف عليها افتراضاً عبر مخططات معمارية مشغولة هي ايضا بشكل استثنائي. وهذا ما يحس به زائر التوسعة الجديدة لمتحف " اودغوبغو " Ordrupgaard، الواقع في شمال ضواحي العاصمة الدانمركية – كوبنهاغن، والمصمم من قبل المعمارية العراقية الاصل ذات الشهرة العالمية: " زها حديد ". وقد جرت مراسيم حفل انتهاء بناء التوسعة وتدشين افتتاحها يوم ٣٠ آب (اغسطس) ٢٠٠٥، بحضور ملكة الدانمرك " مارغيته الثانية "، وبمشاركة المعمارية المشهورة نفسها.

ومعلوم، ان " زها حديد " في جميع مشاريعها تتكأ في مقارباتها التصميمية على استراتيجية " التفكيك Deconstruction "، تلك الاستراتيجية التى تدرك الفضاء المصمم و " غطاءه " معاً، كقيمة تصميمية مميزة،تفضي الى تشكيل هيئات معمارية غير عادية " تتلبسها " حركة موارة، تحيل تلك الهيئات الى محض كتل، تندمج فيها وظائف مفردات الانشاء فيما بينها، وتتلاشي خصوصيتها، ويتأسس هذا الادراك على قاعدة التفسير الذاتي والتأويل الشخصي لمجمل البرنامج التصميمي للمنشأ المصمم، مع الاهتمام بخصوصية المكان، ومن ثم ترجمة كل ذلك الى رسومات تخطيطية تقود لاحقا الى تشكيل نماذج تصميمة عديدة. ومن خلال الاشتغال على هذا الاسلوب، فانها نجحت في دمج متطلبات برنامج " التوسعة " المتشعب نوعا ما، للخروج بهيئة معمارية نادرة حافلة بحضور اسلوب " انسياب " الفضاءات بصورة معبرة وجريئة. وفي النتيجة فنحن امام بلاغة متقنة لصياغة معمارية لامعة،" ليس فقط لجهة الاحساس بها لذاتها، وانما ايضا لجهة ارتقاء بالامكانات غير العادية، المرتبطة باسلوب عرض اعمال المتحف الفنية."؛ وفقا لتقييم احد النقاد المعماريين الدانمركيين.

... عندما اخبرني المعمار العراقي الراحل " عبد الله احسان كامل " في النصف الاول من عقد الثمانينات، بانه اطلع مؤخرا، على مخططات مشاريع " زها حديد "،المُعارة اليه من قبل والدها، الشخصية السياسية العراقية المرموقة " محمد حديد "، كان ذلك اول " معرفة " لي بعمارة " زها"، واسمها، التى ستضحى لاحقا وسريعا من ابرز رموز العمارة العالمية. كان الانطباع الاولي الذي خرج به احد مؤسسي العمارة العراقية الحديثة الاساسيين، بان رسوم مخططاتها لا يمكن ادراكها بسهولة... وفي حينها نزلت عليّ كلماته كالصاعقة!. اذ كيف يمكن لمعمار متمرس، واستاذ قدير كعبد الله احسان كامل، عالي الثقافة وخريج " هارفرد " المشهورة، ان يجد مشقة في قراءة مخططات معمارية؟؛ وماهي طبيعية تلك الرسوم التى يتعذر " فك " شفرتها؟. ورغم احساسنا باننا كنا في العراق، وقتذاك، وبسبب سيطرة النظام الديكتاتوري التوتاليتاري، معزولين تماما، عن ما يدور في " الورشة " المعمارية العالمية المجاورة، من شيوع مفاهيم وتحقيق منجزات، ذلك لان الجو المهني والعلمي كان " مترعا " بجدب ثقافي عميق، يزيده ترسيخاً، سلوك " الاباء " الجدد الغارقين في اميتهم، والاتين من قيعان الارياف الرثة، والمتبوؤيين لاعلى المناصب القيادية في الدولة العراقية؛ رغم ذلك الاحساس بالعزلة، فقد كان عصياً عليّ " هضم " قبول حادثة " عدم القدرة " في فك طلاسم المخططات اياها. الامر الذي شوقني كثيرا للاطلاع على تلك المخططات،وامتحان قدرتي في " قراءة " رسوم لا يمكن بسهولة قراءتها، وهو ما وفره زميلي الراحل لي سريعا. واذكر بان قسما من المخططات كانت خاصة بمسابقة " نادي على قمة جبل " في هونك كونغ (١٩٨٢-٨٣)، والتى اعلن مؤخرا في حينها، فوز المصممة فيها. كانت المخططات فعلا مرسومة باسلوب غير تقليدي، اسلوب تتداخل فيها رسوم المخططات الافقية للطوابق المتعددة مع مقاطعها ومناظيرها؛ ويتم فيها عرض اسلوب معالجات الواجهات المختلفة بنظرة واحدة، وكل ذلك مشغول على خلفية رسوم " كنتورات " تضاريس الموقع، المؤشرة بخطوط متعرجة، داخلة وخارجة!.

لم يكن اسلوب رسم المخططات لوحده امرا غريبا، اذ بدت العمارة ذاتها انجازا فريدا واستثنائيا، انجازا يطمح لان يكون متساوقا مع طبيعة متغيرات فلسفية ومهنية طرأت على المشهد الابستمولوجي المعاصر. واذ تتوالى نتاجات زها حديد لاحقا، مع نتاج معماريين آخرين، فان مرحلة جديدة لعمارة غير مسبوقة بدأت ارهاصاتها تظهر معلنة بوضوح عن تلامس الفعالية المعمارية لتخوم ابداعية، لم تكن مفرداتها متداولة اصلا ولا معروفة مسبقا لدى المصممين. وها انا الان، اقف في" لجة " الحيز الواقعي لتصميم نادر التنفيذ، من تلك المشاريع العديدة التى عكفت" زها " على تصاميمها في الفترة الاخيرة، وباتت اغلبها رسوما ورقية غامضة وملتبسة، لم يكن من السهل " قراءتها "، ناهيك عن محاولة تنفيذها. اقف، اذن، في منتصف فضاء متحف " اودغوبغو "؛ مستذكراً احساسي الاولي، ذلك الاحساس الذي شابته الدهشة، عندما اطلعت لاول مرة، على اسلوب مخططاتها في الثمانينات، واستمرت متابعتي، لاحقا، لنشاطها المهني عبر مقالات نقدية سعيت من وراءها الى اضاءة منجزها المعماري، مقدما اياه الى القارئ العربي، كاسرا، في الوقت عينه، حاجز الصمت الذي لفّ نتاجها في ادبيات النقد المعماري العربي.

ورغم فرادة الحدث التصميمي الماثل امامي، واهميته في المسار التطوري للعمارة المعاصرة، ورغم اني بتُ شاهدا ومستخدما في آن، لتلك العمارة المثيرة لنقاشات صاخبة؛ فقد وددت ان استثمر وجودي الفعلي، غير الافتراضي، في فضاء المتحف الواقعي، لاختبار صدقية اطروحة عمارة التفكيك، التى تعتبر " زها " واحدة من ممثليها الاساسين، بقراءة " نص " عمارتها باسلوبين، احدهما يقف بعيدا عن الانقياد لتبعات ضغوط التصورات المسبقة، والتسليم بصوابية مناهج النقد الحديث المفسرة (والمبررة.. ايضاً) لتلك العمارة؛ والاسلوب الثاني الاستعانة باطروحة التفكيك، وما تفرزه من مفاهيم غير مسبوقة، تؤسس لعمارة مخالفة: عمارة ما بعد الحداثة. بكلمات آخرى، نشدتُ تعقب عمل عواقب الفكر التصميمي الذي تظهره رسومات تخطيطية ذات نفس تشكيلي ملتبس، كانت دوما تتجنب الالتزام بمعايير القراءة المبسطة.

ويتعين عليّ قبل الشروع برصد التأثيرات الحسيّة التى تولدها عمارة المبنى، ان اذّكرّ بمسار التصميم ومتطاباته. ففي مارس من عام ٢٠٠١، نظمت وزارة الثقافة الدانمركية مباراة معمارية مغلقة لتوسعة " متحف

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

اودغوبغو ". وقدرت مساحة التوسعة بـ ١,١٥٠ مترا مربعا لاضافة قاعات عرض جديدة، منها ٢٥٤ مترا مربعا مخصصة الى المعارض الخاصة، ومثلها من الامتار لعرض المقتنيات الدائمية للمتحف، كما توخت التوسعة تأمين تسهيلات اضافية الى الجمهور وتأمين فضاءات الى بهو المتحف، بالاضافة الى تأمين ٢٢٠ م٢ مخصصة الى فضاءات مقهى مع خدماته، و قاعة متعددة الاغراض.

دُعيت سبعة مكاتب استشارية للمشاركة في المسابقة المعمارية، منها ثلاثة مكاتب دانمركية (بضمنهم مكتب هنينغ لارسن – معمار الدانمرك الاول، ومصمم مبنى وزارة الخارجية في الرياض بالسعودية ١٩٨١-٨٤)، ومكتب " زها حديد معماريون" من لندن، ومكاتب من فرنسا وهولندا والمانيا. ومنحت لجنة التحكيم بالاجماع، في ٢٨ ايلول ٢٠٠١ مقترح " زها " المرتبة الاولى " واعتبرته احسن تقديم ضمن التقديمات السبعة، واوصت بتنفيذه على ان يراعي التصميم مقترحات اللجنة، فيما يخص النواحي الوظيفية والتقنية. وفي ٦ تشرين الاول ٢٠٠٣، تم وضع حجر الاساس للمبنى ايذانا ببدء عمليات التشييد، التى اكتملت بافتتاح توسعة المتحف في ٣٠ آب < اغسطس > ٢٠٠٥، كما اشير سابقاً.

لا يشعر المرء وهو داخل "حيز" توسعة المتحف الجديدة بان الفضاء الذي يحيطه هو فضاء مألوف وعادي؛ وفقا لاشتراطات مفاهيم الاسلوب الاول، الذي حددنا خصائصه توا. ومرد هذا الشعور " الغريب " يعود الى اسلوب وضعية العناصر التركيبية واشكالها التى تغلف ذلك الفضاء وتحدده. فليس ثمة " الواح " جدران في كل التوسعة تنهض باستقامة. وماعدا استواء ارضية فضاء قاعات العرض (التى يصل الزائر الى اقسامها،ايضا، عبرمراقي بارتفاع خفيف)، فان عناصر التوسعة الانشائية، بضمنها سطوح السقوف المائلة، تخلو تماما من حالة استخدام زوايا قائمة، تعبيرا عن تغاضي المصممة وانكارها " لولع " الاخرين في انتقاءهم و <.. اكتفاءهم > بزاوية واحدة ووحيدة، هي زاوية ٩٠ درجة، من مقياس مجموع ٣٦٠ زاوية اَخرى تعرفها الهندسة الاقليديسية المألوفة، كما تصرح بذلك المصممة جهارا ومرارا.

تخلق طبيعة الفضاء المصمم احساسا حافلا بالتشويش والارباك لدى المتلقي، مقارنة مع تصوراته المسبقة عن طبيعة حجوم الاحياز المعتادة. فلا يعرف على وجه الدقة حدود وابعاد الفضاء الذي يتحرك فيه؛ كما ينتج عن تماثل سماكة الجدران الحاملة مع ثخانة القواطع الفاصلة،التى تقطع الفضاء بشكل اعتباطي ومفاجئ، ينتج فقدان امكانية التوجية او الدلالة في تلك الاحياز،الامر الذي يفضي الى الاحساس بالمتاهة، رغم صغر تلك الفضاءات وتواضع ابعادها. كما يترك الممر الطويل نوعا ما، الرابط بين بهو التوسعة الجديد وفضاءات المقهى والقاعة المتعددة الاغراض (والتى ستدعى الان " قاعة زها حديد "، اكراما للمعمارية المعروفة)، يترك احساسا مربكا لجهة عدم تيقن الزائر فيما اذا كان لايزال يسير داخل الحيز المصمم ام خارجه، بسبب نوعية القرار التصميمي الجرئ الذي يجعل جانب الممر باكمله من الاعلى وحتى الاسفل مزججا وشفافا مكتنزا باشكال القواطع ذات الخطوط المائلة.

لا تمنح المصممة زائر المتحف خيارات عديدة لجهة تهيئته نفسياً ومكانياً لحدث العبور من المبنى الجديد الى القديم. فالاتصال بينهما يتم بغتةً : سريعا ومفاجئاً؛ لا يترك للزائر فرصة التأقلم مع تغاير اجواء فضاءات نوعية العمارتين المتناقضتين والمتجاورتين. ويذكر صدفوية اسلوب تلاقي الجديد مع القديم في مبنى متحف " اودغوبغو " بالتصاق خرطوم المسافرين الناقل مع طائرة جاثمة. ويتعزز حضور هذا الشعور من خلال قرار المصممة مدّ كتلة جانبية من " جسم " المبنى الجديد نحو القديم، وتعليقها بتفريغ ما حولها من بناء، وحتى حفر اسفل ذلك الامتداد الكتلوي، والذي توظفه المصممة كمدخل خدمي وخاص لقسم الخدمات الواقع في طابق التسوية.

ويظل، في رأي، الجهد المبذول في تصميم قسم الخدمات جهدا متواضعا، ولاسيما ما يخص فضاءات خدمات المقهى كالمطبخ وملحقاته، التى لم يعرها التصميم اهتماما زائدا، فجاءت حلولها غير مكتملة، وفضاءاتها ضيقة ومحشورة ومتسمة بعدم الكفاءة الوظيفية. ولا ادري، لماذا ذكرّتني " حيرة " عامل المطبخ، ذي الملامح شرق اوسطية الذي قابلته في الاسفل، عند المطبخ، اثناء تجوالي في المبنى، واستغرابه لدوافع تصميم مثل هذه الاحياز غير المريحة والمجحفة بحقه، ذكرتني " بعذابات " احياز غاسل الصحون بطل رواية < Down and Out in Paris and London > لـ " جورج اوريل "، التى ترجمها سعدي يوسف بعنوان " متشردا في باريس ولندن"!. لم اشأ ان اخبره بان صاحب التصميم، ربما يكون احد مواطنيه، وتركته يتحدث مع زميله الدانمركي، الذي افصح الاخير صراحةً عن عدم " سعادته " للعمل مع هكذا احياز!.

بيد ان انجاز التصميم الحقيقي ما فتأ يكمن في نوعية اختيار المعالجات الكتلوية الخارجية لتوسعة المتحف، وتحديد اشكالها الملتوية الانسابية وتموضعها في الموقع المختار. وربما كان تحقيق صياغات كتلوية خارجية نادرة في لغتها المعمارية، هو الباعث الرئيس لخلق مثل الفضاءات الداخلية التى رأيناها سابقا والمتسمة على قدر كبير من اللانظلم والتشويش الهيئاتي. لا تود تكوينات كتل توسعة المتحف، المرئية بوضوح على خلفية المشهد الحداثقي المحيط بها، ان تنقاد لاية مرجعية "فورماتوية" سابقة، ذلك لانها تتوق لتأسيس ذائقة جمالية جديدة، ذائقة معتمدة في خصائصها على قطيعة معرفية تامة، لما كان يعرف بجماليات الحداثة. ومع ان القطيعة قائمة بين ما كان مألوفا وشائعا، وما هو مرئي؛ فان الذاكرة البصرية ما انفكت تعمل على تجميع تماثلات تصميمية، غايتها تبيان اهمية الحدث المرئي، والمقارنة فيما بينهما، بحيث تكون عمارة التوسعة احد طرفيها، والاخر مثال مستقى من احداث معمارية بالغة الاهمية، ان كان لجهة مناسبة ظهورها، ام لجهة لغتها التصميمة ذات النفس الاستثنائي الحافل بالفرادة. وفي هذا المجال، تُستحضر عمارة " الجناح الالماني " في معرض برشلونة الدولي (١٩٢٩)، والمصمم من قبل المعمار " لودفيك ميس فان ديرّ رو "، لتشكل تماثلا ابداعيا مع عمارة توسعة متحف " اودغوبغو ". فكلا المبنيين، على تباين منطلقاتهما التصميمية، يجسدان تجسيدا بليغاً لانموذجين متقنيين لمقاربات معمارية، مافتئت لغتها التكوينية تثير جدلا ونقاشاً واسعين في الخطاب المعماري الحديث؛ لكنهما كلاهما يعلنان بوضوح قطيعة كاملة مع ذائقة فنية سبق وان كانت، قبل ظهورهما، ذات تأثير ونفوذ كبيرين في الممارسة المهنية المعمارية. والفرق البسيط بينهما يكمن في ان عمارة " الجناح " لم يلحظ " ظهورها " يومئذٍ احد من النقاد المعمارين المعروفين، كما لم يتعاطف معها جمهور المعرض العريض؛ في حين تحظى عمارة " التوسعة " على قبول ايجابي من النقاد وعلى جمهور متعاطف، ومبهور كثيرا بهيئات كتلها غير العادية، هذا عدا من ان عمارة التوسعة، وبفضل الميديا المعاصرة قد حازت على شهرة واسعة في اوساط دانمركية عديدة، حتى قبل ان يزور البعض موقعها ميدانياً.

ان اقتصار ادراك عمارة توسعة متحف " اودغوبغو "، وفهمها في ضوء مجموعة من قيم مألوفة ومبادئ معروفة تنساب من نبع مرجعية جمالية محددة، لا يمكنه لوحده ان يعتبر امرا وافياً وموضوعيا؛ الامر الذي يستدعي الاستعانة، هذه المرة باشتراطات الاسلوب الثاني لقراءة منجز العمارة المبني؛ ذلك لان ما نراه هو ممارسة تطبيقية فريدة تطمح لان تعكس مفاهيم فلسفية متميزة ومعاصرة في آن. وهو ما يبرر الزامية وجوب حضور الجانب الفكري جنبا الى جنب تراكيب العمارة المرئية، حتى يستقيم ادراك تلك العمارة وفهم بواعث اشكالها. بمعنى آخر، تستحث فعالية ادراك عمارة التوسعة الى الاهتمام لحالة الحضور، الحضور المادي للمبنى،، كما تتطلب تلك الفعالية الانتباه الى الغياب، المعبر عنه بمفاهيم وقيم فكرية. وبهذا فان " زها " تحيلنا الى التناص " الدريداوي " (نسبة الى جاك دريدا- فيلسوف التفكيك)، فنصها المعماري المرئي لا يقتصر على الملاحظ الحاضر، وانما يكتمل باشتراطات جمالية وفلسفية غائبة.

من جانب آخر، تسعى المصممة الى تحميل مبناها نوعا من القطيعة التمايزية، قطيعة بين مضمون المبنى كمتحف، وبين شكله كهيئة عاكسة لذلك المضمون.

اي ان ثمة نزوع للفصل بين الدال والمدلول، او ما اصطلح على تسميته من قبل واحد من اشهر المعماريين المنظرين لظاهرة العمارة التفكيكية " بيتر ايزنمان Peter Eisenman " بـ " الازاحة " Displacement؛ وهو مفهوم يتطلع نحو نظام يكفل " خلع " الناتج " المعماري من موضعه Dislocate. لكن الوصول الى تلك الحالة " التفكيكية "، مرهون بفصل الاشياء، وعدم التعاطي معها كمقابلات ثنائية، كالمعنى والوظيفة، والمعنى والانشاء، والمعنى والشكل. ويتم ذلك، كما يقترح علينا " بيتر ايزينمان "، منظومة فكرية تسهل حدوث الانقطاع، من خلال ما يسمى باعادة التفكير Rethinking، او توظيف القراءة الخاطئة Misreading؛ عندها يمكن للعمارة ان تزيح معنى الوظيفة من هدفها، او المعنى الجمالي، اوحتى مفهوم الاحتواء الملاصق دوما لها. ولهذا فان المصممة غير معنية هنا في التوسعة، باستعادة " اميج " مألوف للمتحف وتقديمه للمتلقي. وطبقا لتلك الرؤى، فان مفهوما خاصا سيطال معنى الصدفة Chance، اسقاطاته التطبيقية في العمل المعماري تقتضي حضور نوع من الهندسية الاخرى، هندسية تقبل وجود الانحرفات او التشوهات في المنجز المعماري، وهو ما نجده مجسدا، بشكل واضح، في قرارات " زها " التصميمة، المشكلة للهيئة العامة لمبنى توسعة المتحف.

وفي الاخير، فان مانشاهده في توسعة متحف " اودغوبغو " من عمارة ذات اشكال خاصة غير عادية، وربما غير مفهومة، ما هو الا تمرين تصميمي مثابر، يتوق لتأسيس مصفوفة قيم معمارية معينة، ليس لها اية علاقة بالمنظومة الفكرية التى اعتدنا عليها عبر قرون من النشاط المعماري والفكري. كما ان الوجود الواقعي للمرء داخل المبنى او خارجه، لا يعنى شيئا كثيرا لجهة فهم العمارة المرئية، ما لم يرافق ذلك الوجود امتلاك شحنة معرفية طازجة من الافكار الحداثية،او بالاحرى مابعد حداثية، تسهم في اضاءة النص المعماري " المقروء " حيزّيا وكتلوياً.. وجمالياً بصورة واضحة ومتكاملة.

عراقيون من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

أبدعت زها حديد في العديد من الأبنية المتميزة في جميع أرجاء العالم – ما عدا بريطانيا. وبما أن عملها الأول في المملكة المتحدة لم يكشف عنه بعد، تحدثت إلى صحيفة الغارديان عن رحلتها في العمل كمهندسة معمارية من ناحية كونها (امرأة). في غرفة الاجتماع الغائرة للمدرسة السابقة التي تتخذها موقعاً لإقامتها، تحدثت زها حديد عن آخر أعمالها: نحو 18 عملاً من تصميمها: جسر في أبو ظبي، مكتبة لجامعة سيفل، ناطحة سحاب في مرسيليا، متحف للفن الحديث في روما. وهناك أيضاً دار أوبرا في دبي والذي يمتد من قاعة الاستماع إلى البحر مثل قنديل بحر رائع.

المعمارية زها حديد: العمارة التخييلية بإمكانها إحداث تغيير في حياة الناس

ترجمة/ نادية فارس

ولكن بلداً واحداً يغيب بوضوح عن خارطة حديد هو: بريطانيا ومن الجدير بالذكر، أنها اليوم فقط، وبعد ربع قرن من افتتاح مكتبها الهندسي في لندن، أنجزت أولى أعمالها الإنشائية البريطانية: مركز ماجي للاهتمام بالسرطان في كيرك كالدي فيفك والذي سيفتتح من قبل غوردن براون في الشهر المقبل.

وتشرح حديد، الصحف تتعارك حول موضوعات حصرية عن أحدث مبانينا. ثم تستطرد قائلة: في العام الماضي، كانت إحدى الصحف شديدة الاهتياج لتكون الأولى في طبع صورة مركز فينو العلمي في وولف سبيرك، ألمانيا، (ربما هو أجمل أعمالها، ومنحت جائزة ستريلنغ)، وقد أرسلت المجلة مندوبها وهو يرتدي قبعة سميكة وقوية، متظاهراً أنه من عمال البناء، وذلك كي يتمكن من التقاط الصور الأولى بجهاز تصوير صغير.

لقد أصبحت زها حديد شخصية معروفة عالمياً في مجال العمارة، ومسألة حرمان بريطانيا من سحرها تبقى محيرة. وهي على الرغم من حصولها على CBE لخدماتها في ميدان المعمار، فبريطانيا موطنها بالتبني (ولدت في بغداد) وكان ذلك قبل عقد من الزمن.

في عام ١٩٩٤، فازت حديد في مسابقة لتصميم ما أطلق عليه أحدث دار أوبرا، في خليج كارديف. كان تصميمها عملياً وفي الوقت نفسه مدهشاً، مع الكثير من سحر فرانك جيهري في عمله بلباو غوغينهايم، ولكنه رفض من قبل اللجنة الألفية في كانون الأول ١٩٩٥. وقالت فيرجينيا بوتوملي، آنذاك، سكرتيرة الدولة لشؤون التراث الوطني، إن التطبيق يتدفق "غموضاً". ولكن، مهما تكن الأسباب، فأولئك، الذين خارج عملية صنع القرار، يمكن سماعهم لوصولهم إلى نتيجة من أن حديد كانت مرشحة محفوفة بالمخاطر، فهي أفضل نظرياً من عملياً، المرء يتعجب ويتساءل ما هي أحاسيس أولئك الذين عارضوا المشروع وهم يتطلعون إلى المبنى المبتذل الذي يقع على خليج كارديف اليوم.

حافظت حديد على أعصابها بعد ما حدث، لم تكن لدي فكرة ماذا كان علي فعله غير ذلك..ربما كانت سترسم: فلوحاتها المتأثرة بالمعماريين الروس والمتجذرة في أعمال الفنانين الراديكاليين السوفيت أبان الأعوام الأولى للثورة، هي اعمال ساحرة. ولكنها تنفي ذلك، اللوحات كانت وسيلتي للتعبير عن المعمار. إني لا أجدها نوعاً من الفن. وماذا عن الأكاديمية؟ لقد الهمت جيلاً جديداً من المعماريين في العالم ودرست الرياضيات في الجامعة. لا، إني لا أمتلك الصبر، وأنا لست لبقة. الناس يقولون إني قد أكون مخيفة".

فن المعمار كان في دم حديد، منذ أن زارت للمرة الأولى آثار سومر في جنوب العراق، حيث بدأ المعمار نفسه من هناك وأنشئت أولى المدن. وتقول إن والدها كان صديقاً لويلفريد ثيسيغر، المستكشف الإنكليزي. "تعرفت على الأهوار – جنوب العراق – من خلال كتبه والصور الفوتوغرافية، قبل أن أذهب لزيارة المنطقة. وعندما فعلت، كنت في سن المراهقة، واندهشت. والدي (سياسي / ليبرالي / عراقي بارز) أخذنا لزيارة الآثار السومرية. هناك ركبنا الزوارق ثم في أخرى أصغر حجماً مصنوعة من أعواد القصب، لزيارة قرى في الأهوار. جمال المناظر الطبيعية هناك لم يفارقني قط: رمال، مياه، قصب، طيور، بيوت، وأناس، وكل شيء يطفو فوق المياه.

إنها مشاهد طبيعية لا تزال زها متأثرة بها: "إني أحاول أن اكتشف – اخترع. اعتقد إن المعماري وبعض أشكال الخطط الحضرية، يفعلان نفس الأشياء بطريقة معاصرة بدأت بمحاولة تشييد بنايات تتوهج مثل قطع مجوهرات منعزلة والآن أريدها أن تتوحد، كي تشكل نوعاً جديداً من المشاهد الطبيعية، ان تطفو معاً مع المدن المعاصرة وحيوات سكانها.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

في عام ٢٠٠٦، لاتزال زها حديد المرأة البارزة الوحيدة في عالم الهندسة المعمارية، ونعني بذلك، معمارية تدخل كتب التاريخ. وتقول هي: "كانت هناك عدة مهندسات معماريات في الولايات المتحدة الأمريكية، ولكنهن كن على الدوام جزءاً من فريق "الزوج والزوجة)، نحن نساء ذكيات وعملن في المكاتب الحكومية في مختلف أنحاء العالم أيضاً، ولكن بالنسبة للمرأة، أن تذهب للعمل وحيدة في مجال المعمار، فذلك أمر صعب وصعب جداً، إنه ما يزال عالم الرجل.

وتمضي حديد في كلامها لتقول: "والأكثر أن المعمار يحتاج إلى تفرغ بنسبة ١٠٠٪. وإن كان ذلك لا يقتلك، فأنت إذن لا تنفع. أعني، عليك أن تتفرغ له بشكل تام ودون انقطاع. وعندما تنقطع المرأة لتتفرغ للانجاب، يكون صعباً العودة والاتصال بالعمل مجدداً. وعندما تنجح (المرأة) حقاً، فإن الصحافة، حتى الصحافة الصناعية، تمضي وقتاً طويلاً للتحدث عن كيفية ارتدائها ملابسها، أحذيتها، ومن ستقابل. ذلك أمر مؤسف بالنسبة للمرأة، خاصة إن كان مكتوباً من قبل امرأة، والتي من المفروض أن تعرف هذه الأمور.

بطريقة أخرى، سأكون أسوأ عدوة لنفسي. كأمرأة أريد أن يكون كل شيء لطيفاً، وإن أكون أنا شخصياً لطيفة أيضاً. انا لا أصمم مباني جميلة – انا لا أحبها. أحب أن يكون البناء المعماري غير مشغول، يتميز بالحيوية ذي خاصية ارضية. لا يمكن أن يكون الكونكريت صقيلاً أو مصبوغاً أو ناعماً. إن أردت أن تلعب لعبة تغيرات الإنارة على مبنى ما، قبل العمل، بإمكانك حينئذ ان تغير اللون وتحس بالكونكريت، في ضوء النهار فقط.

قبل بضعة مواسم شتاء مضت، طرت من نيويورك إلى شيكاغو في وقت الثلوج، في ساعة الغروب، بدت المناظر الطبيعية ومشاهد المدن بلا ألوان، غير ذلك التناقض بين الأسود والأبيض، في حين بدت الأنهار والبحيرات بلون الدم. الأمر مثير للدهشة. فإنك لا تقول أن تلك المشاهد الطبيعية جميلة، ولكنها كانت تمتلك خاصيتي الضوء والحياة والتي أحب أن تتواجد في أبنيتنا.

وزها حديد، تشعر بتأثير الجو، النتيجة التي لا يمكن تجاهلها، وهي الطيران عبر أجواء الولايات المتحدة الأمريكية جيئة وذهاباً. وجدول أعمالها يقتضي منها السفر حول العالم: لقاء عمل أو إلقاء محاضرة، افتتاح معرض أو البناء في مكان آخر. هل إنها لا تتوقف قط؟ "نعم كانت لي إجازة لشهر في هذا الصيف. كانت لدي تلك الفكرة من الإستلقاء قرب بركة، دون أن أعمل شيئاً، مثل أي فتاة أخرى. ولكني مع ذلك لم أتوقف عن التفكير، هذا أولاً، وثانياً، كنت في لبنان، وفي هذا العام بدأت الحرب في اليوم الأول الذي وصلت فيه".

والمبنى الذي تشرف عليه حديد في بيروت وهو الجامعة الأمريكية قيد الإنشاء. وكانت زها درست هناك الرياضيات، قبل أن تنصرف إلى الهندسة المعمارية وذلك في عام ١٩٧٢، وهي تحب جداً تلك المدينة – المتوسطية. "إنه وضع جنوني لمعمارية تريد أن تبني لا أن تهدم".

جنوني أيضاً لمن يمتلك أيضاً خلفية حديد. إنها مسلمة ولكنها درست في مدرسة للراهبات (الكاثوليك)، ثم في مدرسة سويسرية. في البيت، نشأت ضمن عائلة ذات ثقافة، وكالنسبة تعتبر دراسة وتفهم ثقافات أخرى هناك عدد منها في العراق – أمراً له الأولوية التامة. بعد انقلاب ١٩٥٨ والذي أسقط فيصل الثاني المدعوم من قبل بريطانيا، وقبل أن يستلم حزب البعث السلطة بعد عشرة أعوام من ذلك، كان التعليم يحتل المرتبة الأولى في الجدول السياسي العراقي.

وتقول حديد: "عندما ذهبت إلى الأهوار، كانت هناك مدارس جديدة في مناطق القصب. كانت الفتيات يتعلمن للمرة الأولى. كان الأمر مدهشاً بالنسبة لتاريخ العراق. واليوم لا يوجد في العراق غير الدمار، ذات التوجه الذي قاد لبنان إلى حرب أهلية، الأمر ذاته في خسارة التعليم، وخسارة العرض بالنسبة للمرأة.

وحديد كما تحب أن تشيد مباني في بيروت، تريد ذلك أيضاً في بغداد، ولكن الوقت غير ملائم اليوم. وجهودها تتركز بالتأكيد أمكنة أخرى في الساحة الثقافية. "ما أحب حقاً أن أبني، هي المدارس، المستشفيات، مشاريع سكنية وبطبيعة الحال فإن العمارة التخيلية بإمكانها أن تحدث تغييراً في حياة الناس. ولكني أتمنى إن كان ممكناً تحويل بعض الجهود التي نضعها في المتاحف وقاعات العرض إلى عمارات سكنية".

وفي الوقت الحالي، لاتزال العروض تنصب عليها لبناء المزيد والمزيد من المباني الجريئة: ناطحات سحاب، قاعات كونكريتية والمركز المائي، أو حوض سباحة للألعاب الأولمبية التي ستجرى في لندن عام ٢٠١٢، والتي لديها آمال كبيرة فيها. وعن مشاريعها الكثيرة تقول: "بقينا بلا عمل مدة طويلة، بحيث إني لم أفقد عادة أن اقول نعم لكل عمل. أنا واعية من إننا قد ننحدر إلى ظاهرة الإنتاج الجماعي. ولكني لا اعتقد ذلك، ربما إن علي أن ابدأ بقول (لا)".

وقد عملت حديد مع مصمم الأزياء أيف سان لوران، وتقول: "بالنسبة لمعماري، الأشياء ترتبط ببعضها، تصميم حقيبة أو قطعة من الأثاث أو قطع الفضيات للمائدة لها تحدياتها أيضاً، وهي من الأمور المسلية. أحب أن أعمل تصميمات ذات تكاليف واطئة وتستعمل من قبل أعداد كبيرة من الناس.

لا سبيل في الابتعاد عن حقيقة أن العمارة التي تشرف عليها، حديد، هي نوع من التمسرح، وحديد تهدف إلى تصميم المشهد الحضاري بأكمله، فراغات وأماكن علينا أن نتخيلها.

عن / الغارديان

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

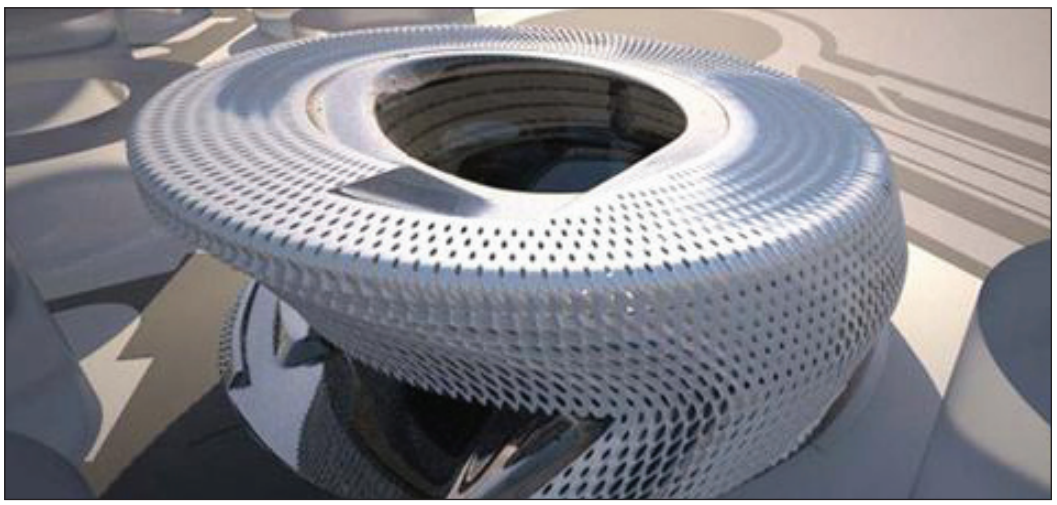
منطقة محررة..

في وحدة المعماري..
في وحدة (زها حديد)

نجم والي

المعمارية النجمة، الحماية الشخصية، إزدحام المصورين ورجل الصحافة الذي أراد أن يعرف من المعمارية النجمة بشكل سريع، إذا كانت في الحقيقة تعرف الفن الذي بنت من أجله متحفها الجديد في روما، لتجيبه مباشرة وسط ضربات الكاميرات وهي تأخذ صورها لها "ليس تماماً"، لأن كل ما تراه هنا أمامها تراه للمرة الأولى، والأكثر من ذلك، هو أن "حائط العرض هناك مثلاً مبني بصورة خاطئة، خاطئة تماماً، لإنه لم يبنَ على الخط الذي حددته أنا".

بتلك الكلمات وصف أحد الصحفيين الألمان اللحظات الأولى لإفتتاح المعمارية البريطانية العراقية الأصل زها حديد لمتحفها الجديد، متحف "ماكسي" للفنون في روما قبل فترة قصيرة. لقاء الصحفي الألماني بزها حديد الذي جاء على صفحة كاملة في صحيفة دي فيليت الألمانية والذي نعتمد عليه هنا، يبين كيف أن النجمة المعمارية تفتتح بناءً جديداً يُفترض إنه يعود لها، لكنها تكتشف في النهاية، ليس أن المبنى لا علاقة بكل تخطيطاتها الأولية، بل تكتشف إنها نفسها لا تعرف ماذا فعلت؟ هل أرادت بالفعل أن يكون بناء المبنى بهذا الشكل؟ وبدل أن يكون يومها ذلك هو يوم السعادة الكبيرة لإنتهاء مشروع آخر ضخم يخلد في عاصمة أوروبية أخرى اسمها،



Zaha Hadid

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

يرى المرء إمتعاظاً واضحاً على وجهها في الصور التي ظهرت فيها، كلا ليس هناك أية علامة للفرح على وجهها، حتى الصحفي الألماني لم يستطع تجاهل ذلك، خيبة ومرارة فقط، لم يغير ذلك لا كلمات المديح والثناء التي سمعتها من الجمهور ولا الضحكات التي إرتسمت على وجوه الإيطاليين المشرفين على المتحف الذين لم يبخلوا بالحديث عن "عظمة المعمار الذي إعتمد عليه المتحف"، والذي حسب ما صرحوا به أمام الصحفيين، "كان لابد أن يكون ذلك"، لأن الإسم الذي إختفى وراء ذلك هو ليس غير زها حديد، وهم مدينون لها في الحقيقة، أما فيما يتعلق بحائط العرض الذي يشكل واجهة المتحف فلا خطأ في بنائه، كما قالوا في معرض دفاعهم عن تنفيذ تصاميم زها حديد، على العكس، "البناء بهذا الشكل يسمح للمتحف أن يدخل التاريخ أكثر من أي متحف آخر"، وكأنهم أرادوا عن طريق دفاعهم ذلك الردّ على شكوى زها حديد، وهؤلاء (المشرفون على المتحف) وحدهم الذين رافقوها في كل خطوة، الذين أحاطوا بها بدوا مسرورين في ذلك اليوم، كأنه يومهم الكبير وليس يوم المعمارية، لم ينتبهوا إلى نظرات معماريتهم المحبطة، أو إنتبهوا، لكنهم لم يشاءوا أخذ ما تشعر به زها حديد بجدية، وذلك على ما أظن هو أكثر ما أغضب المعمارية النجمة وجعلها تتحرك مثل شخص أُجبر على حضور حفل لا ناقة له فيه ولا جمل، شخص كل شيء يشير على وجهه، إنه يرغب بالخلاص، بالصراخ بالحاضرين، بالإطاحة بكل شيء أمامه، زها حديد ببساطة بدت بمزاج سيء جداً.

ماذا حدث؟ تُرى هل سأمت لعب دور النجمة؟ هل الأمر له علاقة بالإخلاص للنفس؟ بالصدق الفني؟ هل لأن حبل الكذب قصير، أم لأن ليس هناك ما يؤلم أكثر من الحقيقة، عندما يعاين المرء حواليه فيرى أضواءً وزيف لا غير، فلا يريد أن يكون شريكاً في الجريمة؟ وإلا ما معنى ذلك؟ ما معنى تلك النظرة المزدرية لمعمارية تعرف أن ظهورها في ذلك اليوم هو قمة حياتها المهنية كفنانة معمارية ومصممة بناء، وحده بناؤها أسمه "ماكسسي"، بحرفي إكس، أكبر من الإكسين تلك لن يتجاوزه بناء آخر، ليس ذلك وحسب، الفنانة التي حصلت على جائزة "بريميوم إيمبيريالة"، الجائزة الكبرى التي هي مثل "نوبل" المهندسة المعمارية، تعرف أيضاً، إن إفتتاحها المتحف في روما هو ذروة تتويجها على عرش الفن المعماري في أوروبا والعالم أجمع.

صحيح إن المتحف الجديد في روما له سوابق مشابهة، مثلاً: متحف غوغينهايم الذي بناه الأميركي فرانك غيهري، أو متحف باول كليه الذي بناه رينزو بيانو على شكل قاعات للعب تنس، أو متحف الفن في مدينة غراس النمساوية الذي بناه بيتر كوك وكولين فورنير على شكل سجق مسحوق، (أماكن في الحقيقة تقديم أي عرض فني فيها هو مغامرة تكنيكية)، إلا أن نقاد الفن والصحفيين العالميين من أصحاب الإختصاص يتفقون على أن بناءً بهذه الفخامة الطليعية الواضحة والشكلية الواضحة التي لا تعبر عن وظيفة معينة بُني من أجلها لم يجد مثيلاً له قبل ذلك، فهو في النهاية وكما أطلق عليه الصحفي الألماني "متحف لا يعرف واجبه"، متحف يحمل بفخر لقب "أول متحف للفن للمعمار والفن المعاصر"، رغم إنه كما علق الصحفي ذاته، "إنتصب بشكل غريب هناك" مثلما إنتصبت المعمارية النجمة البغدادية المولد غريبة بوجهها العابس وجسمها الضخم القريب من صرح "معماري"، أمام البناء الذي يُفترض إنه بناؤها، فهي وحسب ما صرحت به في اللحظات الأخيرة من حضورها هناك، وبعد أن إنتهى المصورون من أخذ صورهم، بأن تصاميمها للمتحف إعتمدت على تصورها إن الصور التي ستعرض هناك ستكون صوراً صغيرة، "أعمال للأرضية، للزوايا، وليست صوراً تحتاج جداراً على الطريقة الكلاسيكية"، قالت زها حديد. عندما سألها أحد الصحفيين عن أسماء الفنانين والأعمال التي فكر الذين كلفوها بالعمل بعرضها هنا في المقام الأول، نفد صبر زها حديد، وقررت مغادرة الصالة فوراً.

قديماً كان يُطلق على المهندسين المعماريين "أسطوات البناء"، اليوم تحولوا إلى "نجوم المعمار"، الوسام هذا الذي مُنح إليهم، يعني في المقام الأول، إن عليهم تسلية الجمهور مثلما يفعل فنانو وفنانات البوب وممثلين وممثلات هوليوود. نجوم ونجمات الفن المعماري هم في الحقيقة وكما علق عليهم بحق الصحفي الألماني في مقالته الطويلة، "فنانو التسلية بلا منازع في هذه المرحلة من عصرنا، الذين عليهم ان يجهزوا الحاجة الإحتفالية التي لا تشبع.

ليس من الغريب ان يشبع فن التسلية الشعبي المعمار بالذات في بناء المتاحف بهذا الشكل الكريم". خطأ، تقول زها حديد، عمل فني ليس عليه أن يصل بالضروره على ماكسسيمه، ليس بالضرورة أن يكون بهذه الضخامة.

في القصة القديمة "ملابس الإمبراطور" التي قرأناها ونحن أطفال في الكتب المدرسية، يفضح الطفل ما حدث.

الجماهير التي وقفت في الشارع تحيي الإمبراطور وهو يسير في موكبه بملابسه "الشفافة" الجديدة، صحت على صوت الطفل الذي لم ير أية ملابس على جسم الإمبراطور. ما حدث في يوم إفتتاح متحف الفنون الجديد في روما "ماكسسي" قبل أيام، يُذكر بقصة "ملابس الإمبراطور" تلك، الفارق الوحيد هنا، كأن الخياط نفسه وليس الطفل هو الذي كشف عري الإمبراطور. فهل تعبت زها حديد من لعب دور المعمارية النجم؟ سؤال ستجيب عليه الفنانة البغدادية في عمل قادم!

زها حديد تهندس مراسي للصوت والعين والحركة ما بين روما وهونغ كونغ

خيال معماري يتفنن بالتكنولوجيا الرقمية

محمد مهدي

زها حديد تنجح في فرض عالمها الخاص على واقعنا المرئي المعاش وتخلق لنفسها مساحات افقية ممتدة بامتداد الخيال حتى انني أتصور طوال الوقت أنه لا يمكن أبدا العثور على نقطة البداية أو النهاية لتلك المباني المركبة مع بعضها البعض اعتمادا على خلق خطاب تفكيكي ولكنه مترابط وصارم يقع تحت هيمنة فكرة عبقرية جديرة بكل الإعجاب والتقدير والثناء أيضا.

المعماريات العالميات الشهيرات قليلات جدا،والمتفردات منهن لا يتجاوز عددهن أصابع اليد الواحدة،والمعمارية العراقية زها حديد هي واحدة من أولئك النسوة العبقريات المعاصرات اللائي يهتمن بإبداع العمائر الحديثة المثيرة للإعجاب والدهشة عبر خطاب حداثي جديد لا يقلد أحدا إنما يبتكر ويبدع ملامحه الخاصة التي لا تشبه أية ملامح أخرى بل إنه يتفوق بدرجات كبيرة على عدد غير قليل من الأقران في المجال ذاته.ولدت زها حديد في بغداد في اليوم الأخير من أكتوبر من العام ١٩٥٠، وتخرجت في عام ١٩٧٧ من الجمعية المعمارية "Architectural Association" بلندن حيث عملت معيدة في كلية العمارة في عام ١٩٨٧، وهي تعمل كأستاذة زائرة او استاذة كرسي في كثير من جامعات أوروبا وأمريكا من بينها هارفرد وشيكاغو وهامبورغ واوهايو وكولومبيا ونيويورك.

تمتاز عمائر زها حديد بجرأتها وجموحها وانطلاقتها الواثقة القوية الراسخة وتفردها بحيث لا يمكن ردها لمصادر بعينها الامر الذي يحملنا على القول بأنها عمائر غير مسبوقة وغير منتمية للتاريخ العمراني السابق عليها بالقدر الذي تنتمي فيه لتاريخ معماري مستقبلي يوثق للخيال وما بعده.

إن النص المعماري الذي تطرحه زها حديد عبر مشروعها الرائد نص يتجاوز مفردات التلقي العادية المكررة ضمن سياق رتيب يتحرك ببطء، وهو خطاب ضوئي خاطف ينتمي لعصر سريع لا وقت فيه للهدوء والدعة والسكينة، إن الخطوط الصريحة الحادة والمساحات الطولية المتقاطعة عبر علاقات ديناميكية وحلول رقمية يعبر بشكل لا يقبل الشك عن روح الفنانة المنتمية بكل حواسها للعصر التكنولوجي الرقمي المتسارع جدا دونما هوادة. وعليه فإن نصوص زها حديد وإبداعاتها المعمارية على الرغم من احتلالها لمساحات إنشائية ثابتة إلا أنها تبدو دائما فاعلة للحركة وخالقة لها وهي حركة متنوعة ومتجددة تتغير بتغير زوايا الرؤيا وتتعدد بتعدد مستويات التلقي، والنص المعماري لزها حديد يأتي متكاملا طوال الوقت مع بعضه البعض بحيث لا ينفصل الشكل الخارجي للمنشأ عن المكونات الداخلية مما يجعل كلا المكونين ـ الخارجي والداخلي ـ للجسد العام للمبني جزئين متوحدين في حوار إبداعي واحد لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض كما أن لوجودهما معا وتوحدهما علي هذا النحو في روحهما التصميمية بلاغة تؤكد على قدرة المصممة في عملها وتحقيق تصوراتها وإبداعاتها. وتنجح زها حديد عبر رؤاها المعمارية الفذة في تحقيق بلاغتها الخاصة في استقطاب الفراغ الخارجي المحيط بأجساد مبانيها وكذلك الفراغات الداخلية لتصبح مكونا جماليا وتشكيليا لا يقل في أهميته عن تلك الحيطان والقطاعات المائلة التي تتضافر مع بعضها البعض عبر حلول إنشائية وتاسيسية جديدة وشديدة التعقيد والتركيب تصيغ العلاقة النهائية للمباني المتأهبة دائما للطيران عبر الفضاء الوسيع. ان أعمال زها حديد تنجح في فرض عالمها الخاص على واقعنا المرئي المعاش وتخلق لنفسها مساحات افقية ممتدة بامتداد الخيال حتى انني أتصور طوال الوقت أنه لا يمكن أبدا العثور علي نقطة البداية أو النهاية لتلك المباني المركبة مع بعضها البعض اعتمادا على خلق خطاب تفكيكي ولكنه مترابط وصارم يقع تحت هيمنة فكرة عبقرية جديرة بكل الإعجاب والتقدير والثناء أيضا.

والبعض يعتبر زها حديد أعظم معماريات العالم، ويشهدوا كذلك بعبقريتها ونبوغها الكبيرين الواضحين والمميزين عبر عشرات الأعمال التي رأى الكثير من المعماريين والنقاد أنها لا يمكن بحال أن تنقل من شاشات الكمبيوتر – حيث عكفت زها حديد علي تصميمها – إلى حيز التنفيذ، وكانوا يعتبرونها مصممة قرطاس، وهو ما نجحت زها حديد في نفيه وإثبات عدم صحته عندما نفذت كل تصميماتها التي في مخيلتها وباتت واقعا مرئيا وحقائق تؤكد نجاحها في قنص الأفكار الخيالية واخضاعها للعمل الإنساني الذي لا يعرف المستحيل ومن أهم هذه المنجزات التي قامت زها حديد بتصميمها وتنفيذها تلك التوسّعات الحديثة في مجمع البرلمان الهولندي في "لاهاي"، وإسكان "ابا" في برلين، وتصميمها كذلك لمباني مركز الفنون الحديثة "روزنتال" في "سنسناتي" في أمريكا، ومتحف غوغينهايم في طوكيو. والمكتبة الوطنية في كيوبك (كندا). ومركز الفنون الحديثة في العاصمة الإيطالية "روما"، و"نَادي الذروة" و"كولون" و"هونج كونج" ونادي "مونسون بار" في "سابورو اليابان"، ومحطّة إطفاء فيترا "ويل أم رين" ودار أوبرا "كارديف" في بريطانيا، وأيضا تصميم مركز للمطافئ في "فايل ام راين" في المانيا ومرآب للسيارات في "ستراسبورج" في فرنسا ومضمار للتزلج على الجليد في النمسا، ومرسى السفن في "باليرمو" في صقلية، والمركز العلمي لمدينة "وولفسبورج الألمانية"، والمسجد الكبير في "ستراسبورج"، ومنصة التزحلق الثلجي في "أنزبروك" والمبنى الرئيسي لمصنع سيارات "بي ام دبليو" في "لايبزيج" وغيرها من الأعمال التي تخضع لعملية التنفيذ.

وقد نالت زها الكثير من الجوائز المعمارية العالمية وكرمتها ملكة بريطانيا بمنحها وسام تقديري كما حصلت على شهادة تقديرية باسم المعماري الياباني العظيم كينزو تانغه

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

زها حديد في حديث نادر: نجاحي يعود إلى شخص القوية وليس إلى كوني

مدرسة لا انتظامية قائمة على التفكيك، يساهم فيها أمثال بيتر ايزمان وريم كولهاس وفرانك غيهري ودانيال ليبسكيند وبرنارد تشومي وغيرهم، تدعو الى انعدام التوازي والتقابل في الخطوط والاشكال من أجل تحقيق اشكال درامية، بل وفنية. زها حققت الكثير إلا أن أهم إنجازاتها هي تلك التي لم تنجز بعد، ولا تزال في مخيلتها أو سجينة رسوم ديناميكية لم تعرف طريقها إلى الملموس، وإذا كانت الأسماء تشي بصفات أصحابها، فإن زها حديد بالفعل امرأة من حديد، وإلا لما استطاعت فرض وجودها في عالم معروف بصعوبة اختراقه حتى على الرجال، فما بالك بامرأة، ومن الشرق. في عام ٢٠٠٢ فازت بمسابقة التصميم الاساسي لمشروع «ون نورث» في سنغافورة، وفي عام ٢٠٠٥ فازت بمسابقة تصميم كازينو مدينة بازل في سويسرا. وفي عام ٢٠٠٦ منحتها الجامعة الاميركية في بيروت درجة الدكتوراه الفخرية تقديرا لمجهوداتها اضافة الى حصولها على وسام الامبراطورية من رتبة كوماندور، هذا علاوة على انها دخلت تاريخ فن الهندسة المعمارية من اوسع ابوابه، حين حصلت على جائزة بريتزكر للعمارة، وهي بمثابة جائزة نوبل للعلوم والاداب، لتكون أول امرأة تفوز بها في العالم. مؤخرا ترد اسمها من جديد حين اقترن بمعرض «شانيل» المتنقل الرحال، هذا المعرض الذي يجمع اعمال ١٨ فنانا استقوا ابداعاتهم من حقيبة شانيل المبطنة، ويتنقل بين العديد من دول العالم: من هونغ كونغ الى طوكيو ومنها الى نيويورك فلوس انجليس ولندن وموسكو ليصل باريس في عام ٢٠١٠ مؤطرا بإبداعها.

«الشرق الأوسط» أجرت حوارا نادرا مع زها حديد المعروفة بزهدها في الأحاديث الصحافية، وتحدثت معها عن بداياتها ونشأتها وأعمالها.

بدأت زها حديثها معنا بتلقائية، فتكلمت عن مشوارها الملهم العامر بالتحديات وتكسير القوالب النمطية، سواء على المستوى العملي أو الإنساني:

> لنتحدث عن البداية، ما هي الشرارة التي جعلتك تهتمين بالهندسة المعمارية؟

. أتذكر، وأنا طفلة لا يتعدى عمرها السادسة أن والدي اصطحباني إلى معرض خاص بفرانك لويد رايت في دار الاوبرا في بغداد، وأذكر أنني انبهرت حينها بالأشكال والأشياء التي شاهدتها. فقد كان والداي شغوفين بالمعمار، لكن من بعيد. كما أذكر إجازاتنا في منطقة الأهوار، جنوب العراق، التي كنا نسافر إليها عبر مركب صغير، كنت انبهر بطبيعتها، وخصوصا بانسياب الرمل والماء والحياة البرية التي تمتد على مرمى العين، فتضم كل شيء حتى البنايات والناس. اعتقد ان هذا العنصر المستوحى من الطبيعة وتمازجها مع العالم الحضري، ينسحب على اعمالي، فأنا احاول دائما التقاط تلك الانسيابية في سياق حضري عصري. وحين درست الرياضيات في بيروت، ادركت ان ثمة علاقة تربط بين المنطق الرياضي والمعمار والفكر التجريدي.

> ذكرت ان والديك كانا مهتمين بالمعمار بشكل غير مباشر، لكنك أساسا تربيت في بيت سياسي، ما مدى تأثير الجو العائلي عليك؟

. تلقيت تربية عصرية في العراق، واستفدت من تربية والدي المستنيرة لي ودعمهما غير المشروط، كانا ملهمين كبيرين لي، ويمكنني القول أن حماسهما هو ما أيقظ طموحي، كما ان تشجيعهما لي علمني ان أثق بإحساسي مهما كان غريبا.

> بعيدا عن تأثير الوالدين بمن تأثرت زها حديد معماريا؟

. تأثرت تأثرا كبيرا بأعمال أوسكار نيماير، وخاصة احساسه بالمساحة. ابداعه وإحساسه هذا بالمساحة فضلا عن موهبته الفذة كلها عناصر تجعله متميزا ولا يعلى عليه، فأعماله هي التي الهمتني وشجعتني على ان أبدع اسلوبي الخاص مقتدية ببحثه على الانسيابية في كل الأشكال. > هل فكرت في البداية انك ستحققين كل هذا النجاح العالمي؟

. أنا بطبعي شخصية قوية وأتمتع بإرادة قوية لا تضاهيها إلا قوة طموحي. لا أنكر أنه مرت علي لحظات شعرت فيها بإحباط شديد، لكنها لم تدم طويلا، والفضل في هذا يعود إلى طبعي المتفائل، وإحساسي بأني سأخرج من الحالة بطريقة ما. علمتني التجارب انه علينا تغيير أسلوب تفكيرنا بين الفينة والأخرى لتناسب اللحظة التي نعيشها.

> البعض يرد نجاحه إلى الموهبة والبعض إلى الكفاءة والمثابرة، إلى ماذا يعود نجاح زها حديد، هل كان لهويتك العربية أي دور؟

. لا، أعتقد ان نجاحي يعود إلى شيء معين، فهو نتاج عدة عوامل وتجارب إنسانية مررت بها.

وربما يعود إلى شخصيتي القوية والمنطلقة أكثر مما يعود إلى هويتي أو كوني امرأة. نعم لقد حققت النجاح اليوم، لكن الطريق لم يكن سهلا أو مفروشا بالورود، بل كان نتاج كفاح طويل جدا. في بداية عملي، كنت مدمنة عمل، وكنت اعمل في المكتب لساعات طويلة، بل كنت احيانا أشرك الليل بالنهار، وهذه المثابرة والإرادة كانت تحتاج إلى الكثير من الطموح والتركيز. لم يكن إصراري نابعا من كوني امرأة فحسب، فكوني امرأة عربية ومهندسة عصرية وجهان لعملة واحدة. وبهذه المناسبة أريد ان أشير هنا إلى أني عربية، وهذا صحيح، لكني لم أتربّ بالمفهوم العربي التقليدي. فأنا لم أقطن في بلد عربي منذ ثلاثين عاما، ومن هذا المنطلق، فأنا لست النمط العربي المتعارف عليه. أنا عراقية.. أعيش في لندن.. وليس لدي مكان واحد قار، لهذا اعتقد أن أي واحد في موقفي أو مكاني عليه ان يعيد صياغة نفسه أو صياغة عالم خاص به. >

أنا عربية لكني لم أتربّ بالمفهوم العربي التقليدي ولم أقطن في بلد عربي منذ ثلاثين عاما

ما هي أهم الأشياء التي تحفزك على تحقيق المزيد من التطور؟

. أنا فضولية ودائمة التفكير فيما ستكون عليه الخطوة التالية، أو بمعنى آخر بالخطوة الأكبر. يمكنني ان اقول ان كل من يعمل معي في المكتب، لسنا واقفين محلك سر، فنحن نتقدم حسب متطلبات العصر. عندما اعيد النظر مثلا في أعمال أنجزتها منذ ٥ أو ٦ سنوات، أكتشف فيها اشياء تربطها ببعض، وكذلك عندما انظر إلى اعمالي في منتصف السبعينات والثمانينات، فهناك دائما روابط وعناصر تجمعها بعضها ببعض، وهذا يعني أن في كل حقبة تحديا جديدا حتى عندما انظر إلى الوراء.

> مما لا شك فيه ان اقتحامك مجالا اقتصر طويلا على الرجل، كان تحديا بحد ذاته، ما هي مشاعرك كامرأة في عالم ذكوري؟

. أوافقك الرأي بأنه لا يزال من الصعب على المرأة اقتحام بعض المجالات، لكني لا أعتقد ان هذا الأمر يسري على عالم الهندسة المعمارية، وأكبر دليل على هذا أن ٥٠٪ من طلبة السنة الأولى في هذا المجال هن من الجنس اللطيف، مما يشير إلى انهن لا يرين في هذا العمل أي تضارب مع جنسهن. في المكتب الذي أعمل فيه لا يوجد هذا التنميط، وليس هناك أدنى فرق بين رجل أو امرأة، لكن يجب ان أشير هنا إلى أن الفوارق بين الجنسين تبدأ بالظهور على السطح، كلما تقدم الشخص في الدراسة أو العمل، وهنا تبدأ الصعوبة بالنسبة للمرأة.

> هل تتابعين تطور العمارة في العالم العربي، وما رأيك فيها؟

. لا شك في وجود تغير ملحوظ في الآونة الأخيرة يمكن وصفه بنوع من الزهو بالهوية العربية. فجأة أصبحت اشياء كثيرة متاحة وممكنة. يمكن القول انه وقت مثير بالنسبة للمعماريين العرب، والفضل في هذا يعود إلى هذه الرغبة في التجديد ومواكبة التحولات العصرية.

> لو أتيحت لك فرصة بناء مشروع في الشرق الأوسط، ماذا سيكون؟

. أقوم حاليا بعدة مشاريع رائعة في الشرق الأوسط، لكني أتمنى لو تتاح لي فرصة بناء حي حضري كامل أوظف فيه كل ما تعلمته عن تصميم الاماكن العامة المغلقة والمفتوحة على مستوى ضخم، ولا أقصد هنا تصميم بنايات وبيوت فقط، بل ايضا مطاعم وفنادق.

> ما هو أحب أعمالك إليك لحد الآن؟

. ربما يكون مركز دي فانو العلمي بوولفسبورغ، لأنه كان اكثر المشاريع التي أنجزتها طموحا، وهو مثال حي على بحثنا الدائم عن ديناميكية معقدة وفضاءات منسابة. فهذا المشروع جمع بين الكلاسيكي والتعقيد الهندسي وفي الوقت ذاته التصميم الجريء واعتماد

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

صيتي
ي امرأة

قصة نجاح وسعت العالم كله، قصة ابداع يتنقل بين العواصم الاوروبية، ليسجل بصمات معمارية في فن العمارة الحديثة بأشكالها، انسيابية درامية لا تعترف بزوايا أو حدود. قصة النجاح هذه بطلتها امرأة من الشرق اسمها زها حديد، المعمارية المعروفة، التي تجوب العالم لكي تحقق حلما بدأ في بغداد، مدفوعة بعزيمة تجعلها قادرة على هد الجبال، وتفكيك المصاعب، لتصبح اليوم من رواد مدرسة قائمة بذاتها.

حوار: جميلة حلفيشي

المواد الاصلية. كما ان الكثير من الجهد والوقت استثمر في هذا المشروع حتى يأتي بالنتيجة المطلوبة. > أنت اليوم، إلى جانب غيهري وليبسكيند وكولهاس، علامة في مدرسة الهندسة المعمارية، بماذا تشعرين عندما تسمعين هذا الوصف؟

. أعتقد أنك لو سألت أي واحد منهم، سيكون جوابهم ان الأمر يحتاج إلى الكثير من الصبر والمثابرة. فالمعماريون عموما يشقون طريقهم بصعوبة أكثر من غيرهم، وكل معماري ستتكلمين معه، مهما كان ناجحا، سيؤكد لك هذه الحقيقة. > أصبح اسمك مرتبطا بالمدرسة التفكيكية أو اللاانتظامية، ما هي مفاهيم هذه المدرسة وكيف ترينها اليوم؟

. يعود المعمار التفكيكي إلى سلسلة كاملة من الأشخاص الذين عملوا في أوروبا خلال الستينات والسبعينات من القرن الماضي، الذين كانوا معنيين بالتبعثر والتكسر. وقبل ذلك كان في بداية القرن العشرين، حيث راحت بعض الحركات الفنية المعنية بالتجريد تنظر إلى الفن المجازي وإلى تجريدات هندسية مثل الخطوط العربية والصينية. أنا متأكدة تماما من أن الروس . وخصوصا مالفيتش . نظروا إلى هذه الخطوط، كذلك هو الحال مع فن كاندينسكي، لكن أول من اكتشف الأصرة هو كولهاس، حين لاحظ أن طلبة المعمار العرب والإيرانيين (وأنا واحدة منهم) قادرون على عمل تعبيرات منحنية أكثر من غيرهم، مما جعله يفكر أن ذلك ناجم عن خط الكتابة العربية نفسه. وخط الكتابة الذي نراه اليوم في المخططات المعمارية له صلة بتصور التجزؤ في الفضاء.وتقدم عملنا هذا أكثر باكتسابه خاصية الانسيابية في الأعمال الحديثة. أنا على قناعة تامة بأن التعقيدات والحيوية للحياة المعاصرة لا يمكن صبها فقط بتلك الشبكات والمكعبات الافلاطونية لأكثر مدن القرن العشرين الصناعية، فالآن ومع بداية القرن الواحد والعشرين أصبحت حياة الناس أكثر مرونة ومتعولمة، وهذا ما يجعلنا ملزمين بالتعامل مع مجتمعات أكثر تعقيدا من سابقاتها.. وهذا يتطلب معمارا جديدا ذا انسيابية وتجانس كبيرين.

> العديد من الناس لا يعرفون انك تصممين قطع أثاث ايضا. كيف تجدين تصميم أشياء أخرى غير المعمار؟

. تصميم البنايات أو قطع الأثاث ينبعان من ذات الشيء، خذي مثلا فكرة المرونة، فالتمدد أو التمطط فيها بدأ في مشروع «متحف غوغنهايم» بنايوان، ثم تحولت إلى نصب اسمه «إيلاستيكا» بميامي، والآن إلى طاولة لـ«فيترا» لأننا أردناها ان تتعدى كونها مجرد طاولة إلى منظر طبيعي، ثم كانت مجموعة «سيملاس» التي صممناها لصالح «إيستابليشت أند سانز»، كل هذه الأعمال تقوم على الشكل العضوي، مما يدل على أن كل المشاريع مترابطة بشكل أو بآخر. المثير بالنسبة لي عند تصميم قطع الأثاث هي القدرة على الإبداع بشكل سريع بفضل استعمال آخر التقنيات في التصميم والتصنيع على حد سواء. طاولة «فيترا» ومجموعة «سيملاس» لـ«إيستابليشت أند سانز» مع بعض لم تستغرق سوى شهرين على أكثر تقدير، من البداية إلى النهاية. > رغم تفتحك على مجالات اخرى، إلا ان علاقتك مع دار ازياء مثل دار شانيل، مثيرة، كيف دخلت مشروعك معها، وكيف كان لقاؤك بمصممها كارل لاغرفيلد؟ . بالفعل ان الصدفة كانت خيرا من الف ميعاد، فقد التقيت بكارل لاغرفيلد بمحض الصدفة في قاعة الانتظار بالفندق الذي كنت أقيم فيه بنيويورك. تحدثنا واكتشف كل منا ان طموحه هو اكتشاف اشكال انسيابية وديناميكية مركبة تعتمد على التقنيات الحديثة. عند تقديمه للمشروع في فيينا، قال عني انه يعتبرني أول معمارية تبتعد عن قيود تيارات ما بعد الباوهاس. لقد التقينا في أن طموحنا من أجل إبداع أشكال انسيابية وديناميكية (وبالتالي معقدة) كان وراءه حماسنا للاختراعات التقنية والتكنولوجيا. هناك علاقة قوية ومتبادلة بموجبها تشجع النظريات الهندسية على استمرار تطور الاختراعات الجديدة في الوقت الذي تساعدنا تقنيات التصنيع على تحويل نظرياتنا هاته إلى واقع. فحالة المعمار حاليا تتطلب البحث الدائم عن الجديد وهذا ما كانت تبحث عنه «شانيل» أيضا. > ما الذي أثارك في هذا المشروع وحفزك على خوض غماره؟

. طالما داعبتني فكرة تصميم الاشكال الفنية المتحركة، ومثلت بالنسبة لي تحديا لترجمة العقلاني والمادي إلى حسي مثير، من خلال استعمال بيئات جديدة وخامات غير متوقعة وهذا ما حصل تماما في هذا العمل الذي يحتفل بالحقيبة الأيقونية لدار «شانيل». فأنا ارى هذا المتحف المتحرك كعمل فني بحد ذاته، من حيث قدرته على إعادة صياغة نفسه وشكله كلما تنقل إلى وجهة جديدة من العالم. > من السهل ان نفهم معنى ان تكون حقيبة شانيل المبطنة موضوع إلهام بالنسبة للفنانين الـ١٨ المشاركين في المعرض، لكن ما الذي ألهمك فيها عند تصميم هذا المعرض؟

. كانت حقيبة اليد المبطنة موضوع المعرض المتنقل بالفعل، وهو ما أخذته بعين الاعتبار، فبالنسبة لي اسم «شانيل» عالمي وله وقع كبير، كما ان اسلوب الدار يتميز بخصوصية متميزة من حيث استخدام الأقمشة المترفة التي تستعمل على شكل طيات سخية، والتفاصيل الدقيقة التي تترجمها في كل موسم بطرحها قطع تتناغم بروعة، وتلك هي الفكرة التي يعكسها المعرض المتجدد في كل مرة يعاد تركيبه، نفس فكرة الانسيابية واستخدام تقنيات جديدة في بيئة غريبة تعترف بكل ما هو جديد في مواد الانشاء وفي الشكل واللون.

> شهدنا في الآونة الأخيرة تقاطعا كبيرا بين عالمي الموضة وفن العمارة، هل يمكن للهندسة ان تضيف إلى عالم الأزياء والعكس؟

. الفن والهندسة والموضة، كلها اشكال وجدت للاستعمال ومن أجل المستهلك، وبالتالي فإنها كلها تهتم بمنحه السعادة وتحسين كل مناحي حياته. الحياة العصرية تتغير، والموضة والهندسة ايضا تتطوران حسب هذا التغير. أعتقد ان الجديد لدى جيلنا هو نسبة التعقيد الاجتماعي، الأمر الذي بات ينعكس على المعمار والموضة معا. لم تعد هناك وصفة بسيطة أو صيغة غير معقدة، كما ليست هناك حلول كونية. فكرتي هي ان أبدأ بأفكار تقليدية في التصميم على ان أحملها إلى مستوى جديد وأصبغ عليها العصرية والغرابة.

> هل تشتاقين إلى بغداد؟

. نعم اشتاق إلى بغداد، فقد كان لدينا بيت جميل يعود إلى الثلاثينات بقطع اثاث من الخمسينات.. البيت لا يزال قائما ببغداد. أشتاق ايضا إلى حي الحدائق، هذا الحي الذي تتراص عليه بيوت عصرية كثيرة.

* مجلة المرأة اليوم 2009

نبذة شخصية

× ولدت زها محمد حديد في بغداد في ٣١ اكتوبر (تشرين الأول) ١٩٥٠. كان والدها احد كبار القادة السياسيين ورجال الحركة والوطنية في العراق.

تلقت الدراسة الابتدائية والثانوية في مدرسة الراهبات الأهلية ثم في مدرسة خاصة في سويسرا، قبل ان تنتقل الى بيروت للدراسة في الجامعة الاميركية هناك. وحصلت على بكالوريوس في الرياضيات. بعد ذلك درست في الفترة ما بين ١٩٧٢ و١٩٧٥ فن الهندسة المعمارية. بعد التخرج خطت خطواتها الاولى في مكتب كولهاس، استاذها السابق الذي وصفها بأنها «كوكب يدور في مداره الخاص»، لم تظل في مكتبه طويلا، إذ بعدها انطلقت لتقوم بأعمالها الخاصة، وتؤكد وصفه لها بأنها فعلا «كوكب يدور في مداره الخاص».

× من أهم إنجازاتها > ١٩٨٢ فازت في مسابقة «دي بيك» بهونغ كونغ.

> ١٩٩٤ محطة اطفاء فيترا، في فييل آم راين بألمانيا > ١٩٩٤ فوزها بمشروع «دار الأوبرا» بكارديف > ١٩٩٨ مركز روزنتال للفن المعاصر، في سينسيناتي في ولاية اوهايو الأميركية.

> ٢٠٠٠ جناح «السيربانتاين غاليري».

> ٢٠٠٢ منصة «بير غيسيل» للقفز على الثلوج، في اينيزبروك في النمسا. > ٢٠٠٣ مركز روزنتال للفنون المعاصري بسينسيناتي.

> ٢٠٠٤ تفوز بجائزة «بريتزكر».

> ٢٠٠٥ المبني المركزي في مجمع شركة بي ام دبليو في لايبزيغ في المانيا.

> ٢٠٠٦ محطة القطار السريع في افراغولا في ايطاليا.

> ٢٠٠٧ مركز الترام الهوائي في اينيزبروك في النمسا

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

ما وراء الـ «89 درجة»

آرون بتسكى

«إن الفيلم، بطبيعته، يوسع من إدراكنا للضرورات التي تحكم حياتنا. كما أنه من جهة أخرى، قادر على أن يوفر لنا ميدان عمل هائلاً وغير متوقع. لأمر بعيد بدا لنا أن حاناتنا وشوارعنا ومكاتبنا وغرفنا المفروشة ومحطات السكة الحديد ومصانعنا قد احتجزتنا بلا أمل في الفكاك. حتى جاء الفيلم ليفجر هذا العالم–السجن إلى أشلاء بقوة عشر ثانية، بحيث إننا الآن . وسط الركام والحطام المتطاير بعيدا . أصبحنا قادرين على السفر والقيام بالمغامرات بلا عناء. وإذا نظرنا عن قرب، نجد أن الفضاء يتوسع، فمع التصوير البطيء تتمدد الحركة. إن تكبير الصورة الفوتوغرافية . ببساطة . لا يجعل ما كان مرئيا على أية حال . وإن كان غير واضح . أكثر دقة. ولكنه يكشف عن تشكيلات إنشائية جديدة تماما للموضوع. ولذلك . ثانية . فإن التصوير البطيء لا يظهر فقط الخواص المألوفة للحركة، ولكنه يكشف عن خواص أخرى لها لم تكن معروفة على الإطلاق. خواص تمنح المرء الإحساس بالسباحة شراعيا في الهواء بمفرده، طافيا، في حركة خارقة للطبيعة، وليست مجرد حركة سريعة متعثرة. من الثابت أن الطبيعة المختلفة تكشف نفسها للكاميرا بأكثر مما تفعل للعين المجردة، حتى لو كان ذلك يرجع إلى أن الفضاء الذي نخترقه بلا وعي قد حل محله فضاء يسبر الإنسان أغواره بوعي كامل» (والتر بنيامين، من كتاب: الفن في عصر التوالد الميكانيكي).

انفجار عشر الثانية

إن «زها حديد» مصورة سينمائية رائعة. إنها ترى مثل عدسة الكاميرا. وهي تستوعب المدينة بالتصوير البطيء وبالاستعراض البانورامي للكاميرا والانقضاض والتصوير المقرب واللقطات المتقطعة والإيقاع السردي. وبينما هي ترسم العالم من حولها، فهي أيضا ترسم فراغات لا وعيها. وهي تكشف عما هو كامن في أبنية العالم المعاصر وتحوله إلى عوالم مثالية. وهي تستكشف بجرأة، وتبطئ وتزيد من وتيرة الحياة اليومية، كما تخضع بيئتها إلى تأويل تشريحي معماري كأحد أشكال التقديم. بمعنى آخر، إنها تصنع انفجار عشر الثانية.

ولا يعني ذلك أن «زها حديد» ليست معمارية. إن هدفها هو البناء، وتصوراتها هي جزء من عملية التوجه نحو البناء. ومع ذلك، فهي لا تقترح أبدًا إقحام شيء مستقل في موقع خال. وبدلا من ذلك، فإن مبانيها عبارة عن كثافات أدت إلى توسعات. إنها تضغط كافة الطاقات التي تتسبب في ظهور المبنى، بداية من البرنامج وحتى البنية التحتية التكنولوجية. ولمبانيها مطلق الحرية في الانطلاق من تلك الكثافة لخلق فراغات خالية من العوائق. وبينما توافرت في وقت ما سابقا إمكانية وجود أنشطة خاصة وحوائط وأنابيب، فهناك الآن شظايا ومستويات تتحول الى شرائح في المنظر الطبيعي لتفتح مساحات لم نكن نعتقد بإمكانية وجودها.

لقد رسخت «زها» أقدامها في فن العمارة بطريقة مماثلة. لقد طوت ذكرياتها كشابة تعمل في نسج السجاد إلى أن تدربت في «الجمعية المعمارية Architectural Association » بلندن. لقد استخدمت أساليب فناني أوائل القرن العشرين كقوالب بناء أو أحجار أساس بنت فوقها قصورًا من ذكرياتها التجريدية. كانت ترسم طاقات المدينة والمناسيب (الكونتورات) البارزة للمنظر الطبيعي حول نفسها كعباءة، ثم تستغل تلك القوة الدافعة كمنطلق لاستكشاف منطقة مجهولة في الاتجاه الذي تشير اليه أشكالها الزاوية.

ربما يقول البعض أن «زها» تنتمي لمذهب الحداثة لمجرد أنها تصمم مساحات مفتوحة مرتبطة بأسس تكنولوجية احتفاء بما هو جديد. إن «زها» لا تتعامل مع الرموز أو الأنظمة المطبقة أو الافتراضات الضمنية أو الجاذبية الأرضية. إنها تؤمن أن باستطاعتنا أن نبني عالما أفضل وأن علينا أن نفعل ذلك، عالما يتسم بالحرية فوق أي شيء آخر. بإمكاننا أن نتحرر من الماضي ومن قيود الأعراف الاجتماعية ومن القوانين المادية، بل ومن أجسادنا. والفن المعماري بالنسبة لمؤمن بالحداثة مثل «زها» هو البناء الشطوي دائما لمثل هذا العالم.

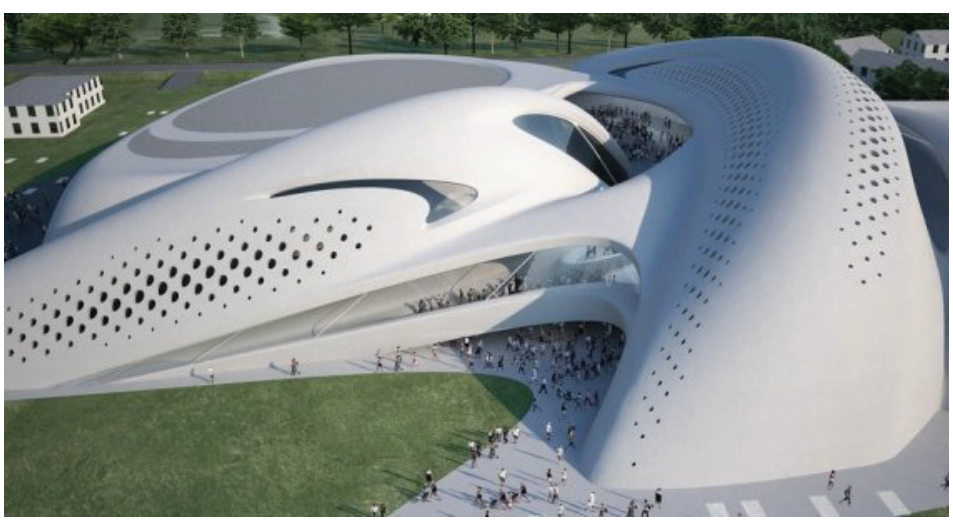
الأنماط الثلاثة للحداثة

تقليديا، هناك ثلاثة جوانب لتلك الحداثة. أولا، يؤمن أتباعها بالإنشاءات الحديثة. ومع ترويض التكنولوجيا، يصبح بإمكاننا الاستفادة من مواردنا – بما في ذلك أنفسنا – بكفاءة أفضل لتحقيق أكبر قدر ممكن من الفائض، سواء في المساحة أو في القيمة. وهذا «الكثير جدا» هو الحقيقة البطولية لكل ما هو جديد دائما، للمستقبل، للعالم المثالي. إنه ذلك الذي ليس له شكل محدد ويتحقق عند تخفيض الشكل إلى حده الأدنى. وثانيا، يؤمن معتنق الحداثة بانتهاج أساليب جديدة للرؤية. ربما أصبح العالم جديدا بالفعل، ولكننا لا نقر بذلك بحسب. إننا نرى فقط ما دربنا على أن نفهمه. ولو تمكنا حتى من النظر بطرق جديدة، فسيكون بإمكاننا – بذلك فقط – تغيير العالم. إننا بحاجة لأن نفتح أعيننا وآذاننا وعقولنا لحقائق وجودنا. وعندئذ سنكون أحرارا بالفعل. وثالثا، يأمل معتنق الحداثة في أن يمثل حقيقتها. وبدمج الجانبين الأول والثاني فإنه يحول مفاهيمنا الجديدة إلى عرض للأشكال التي ابتكرناها. وتلك الأشكال هي النماذج الأولى للحقيقة التي أعيد من خلالها ترتيب الأشياء وتفكيكها إلى درجة اختفائها كلها عدا ما هو جديد منها. وفي إمكاننا – عن طريق عرض الأشياء الجديدة بطرق جديدة – أن نبني عالما جديدا ونعيش فيه، ولو كان ذلك بأعيننا فقط.

وهذا الجانب الثالث هو ما يميز «زها حديد». فهي لا تخترع أشكالا إنشائية أو تكنولوجية جديدة، بل ترىنا عالما بطريقة جديدة، وذلك بتقديمه بأسلوب جوهري. إنها تعثر على جذور الحداثة في كل من الموضوع والشيء، وترسمهما على مسرح المنظر الطبيعي الحديث الذي تعيد تشكيله كمكان نستطيع أن نتجول فيه بجرأة.

إن نماذج تلك الحداثة تعود إلى عصر الباروك على الأقل، عندما فقد كل من الموضوع والشيء . للمرة الأولى . سلطانهما الدائم. وبدلا من وقوف الجسد البشري أمام الله في عالم من الآثام، لم يعد هناك استمرارية سوى للواقع الذي انطوت فيه النفس البشرية:

«إن المادة تقدم نسيجا مساميا إسفنجيا غير محدد وبلا فراغ، فراغات تدخل في فراغات أخرى بلا نهاية، وكل كيان . مهما كان صغيرا . يحتوي على عالم تخترقه ممرات سرية، ويحيط به ويتخلله سائل سريع التطاير، وتشبه وحدة الكون بركة للمادة تضم تيارات وأمواجًا مختلفة».



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

(ليبنيز Leibniz)

إن الفن المعماري يحاول أن يستحضر هذا التيار للطاقة كي يدركها في كافة أشكالها التي لا تحصى:

«إن عصر الباروك يبتكر عملا أو عملية غير محدودة. ليست القضية في كيفية الانتهاء من انحناءة وإنما في استمرارها، بحيث تتلاشى في السقف وتصبح غير محدودة. فالانحناءة تحدد وتجسد الشكل. إنها تنتج شكلا للتعبير عن «الكل»، العنصر الأصلي أو الخط اللا محدود للانثناء، المنحني ذي المتغير الفريد».

من المؤكد أن الثورة الصناعية كانت وراء بناء هذا العالم المشوش، مختزلة المعنى والقيمة من كل شيء أو فرد وطاوية ذلك في رأس المال. ونتيجة لذلك، تفكك فن العمارة الى نطاقات من الزجاج والصلب والخرسانة، متجاوزة البقية الباقية للشكل ومخفية إياها خلف أكداس من السلع الاستهلاكية. إن تلك التدفقات هي ما تبنيه «زها حديد».

اجتذاب الخارجي إلى الداخل

ولكن أعمال «زها» لا تقوم عل الجذور الغربية المرتبطة بالحداثة وحدها. فنظرا لمولدها بالعراق، فإننا نتحدث عن افتتانها بالسجاد الفارسي الذي عايشته في شبابها، وعن الأنماط المعقدة التي استعصت على الإدراك وجسدت الجهود المتضافرة للأيدي التي تحول الواقع إلى سطح حسي والمساحات البسيطة الى مساحات ثرية. لاحظ أيضا . للمصادفة . أن ذلك كان عملا نسويا.

وعند الكشف السردي عن أعمال «زها»، يمكن للمرء أيضا أن يعقد مقارنة مع اللوحات اللولبية الصينية واليابانية. إن الحداثة تنادي ببناء المعنى من تراكم أنشطة الحياة اليومية التي تغير . باستمرار. من حقيقتنا بدلا من فرض نظام معين على الأشياء. ذلك أسلوب في العمل يعرفه جيدا رسامو اللوحات اللولبية. فهم دائمو السعي دخولا وخروجا من أعمالهم، مركزين على التفاصيل الصغيرة، مع عرض مشاهد عدة مرات من زوايا مختلفة، يشكلون مناظر طبيعية من عناصر منفصلة. لقد انطوت الخطوط المتكررة الكثيرة في رؤية غيرت وأعادت العالم المتحول الى المتفرج مرة أخري.

كانت كل تلك التقاليد متاحة لفناني بداية القرن العشرين، ويقدم فنهم المفاتيح لوحدات البناء المصورة الخاصة بـ «زها». فالشظايا المجردة كانت تجمع في بنية سردية سواء كان ذلك في المذهب التكعيبي أو التعبيري. وهؤلاء الفنانون قد فجروا عالمهم.

والمرجع الأساسي الأول لـ «زها» هو «الجمعية المعمارية» بلندن. فقد درست هناك في فترة كانت فيها تلك المدرسة فوق القمة كمركز للتجريب المعماري على مستوي العالم. وأثناء دراستهم لتراث «آرشيجرام Archigram»، قام الطلاب والأساتذة، مثل «بيتر كوك Peter Cook» و«ريم كولهاس Rem Koolhaas» و«برنارد تشومي Bernard Tschumi» و«نايجل كوتس Nigel Coates» بترجمة اضطرابات العالم المعاصر في موضوع وشكل أعمالهم. ولتوافر الجرأة لديهم ليصبحوا من معتنقي الحداثة مرة أخري، فقد سعوا لالتقاط طاقة كل أنشطتنا المتغيرة برواية الحكايات عنها، وأضافوا بذلك وجهة نظر سردية الى محاولة وضع شكل محدد للحداثة. وسواء كانت الأعمال قصصية ومعقدة (تشومي) أو تلصيقية أسطورية (كولهاس) أو رسمية (كوك)، فكلها قد ضمنت وجهات نظر متعددة وأشكالاً مكتسحة ومعبرة وهياكل تكنولوجية في التصورات التي جري وصف عرضها وشرحها وليس فقط تعريفها.

ملصقات مركـزة

وقد أخذت أعمال «زها حديد» شكلها ضمن هذا السياق. فأول مشروعاتها البارزة، وهو التصميم الذي ضمنته أطروحتها لجسر على نهر التيمز (١٩٧٦) هو بلا شك مدين لزمالتها لـ «ريم كولهاس». إبان تعاونها مع «مكتب الفن المعماري الحضري Office of Metropolitan Architecture» لمدة ثلاث سنوات – في الأسلوب الذي يضع في الصدارة هندسة مختزلة إلى جوهرها، مستحضرا . حرفيا . الأعمال التفوقية لـ «مالفيتش Malevich». كانت لوحتها للجسر تشبه طائرات «مالفيتش» التي تصلح أيضا لأن تكون تماثيل أو منازل. وكانت حيادية الصورة مقصودة، وقد نظرت «زها» إلى المبنى كـ «مكثف اجتماعي» وهو مصطلح كان شائعا في ذلك الوقت في «الجمعية المعمارية». والمبنى نفسه عبارة عن مساحة مفتوحة تنطوي على نفسها لتجلب العناصر المنهجية المختلفة . والتي لا تظهرها في الواقع . بالقرب من بعضها البعض. وعلى أية حال، فإن ما يصعقنا كمشاهدين ليس الطموحات الوظيفية للمشروع أو اقتباسه من الماضي، ولكن الصورة نفسها التي تشد الانتباه ببيان واضح للجديد.

وقد استمرت «زها» في تطوير مواقفها السردية لتكتمل الى لغة مكانية، وذلك ضمن العديد من المشروعات بعد تخرجها. إن أشكالا مثل تصميم شقة سكنية لشقيقها في العنوان «رقم ٥٩ إيتون بليس ٥٩ Eaton Place» (١٩٨١) توحي مباشرة بانفجار قنبلة للجيش الجمهوري الأيرلندي في الموقع. والرسم نفسه عبارة عن انفجار، والعناصر الواردة به هي شظايا من أحدث انطلاقات الطاقة. وفيما سيصبح النمط المحوري لعمارة «زها حديد»، تتركز الأشياء وتتحول أشكال المدينة الى أثاث. ثم تتحرك القطع الداخلية للخارج ثانية لتأخذ مكانها كعناصر فنية، لتهيئة المسرح لإعادة سكني مدينة عصرية.

إن تصور «زها» لمشروع البنايات الكبري في ميدان «الطرف الأغر Trafalgar Square» بلندن (١٩٨٥)، فيلخص الكثير من إنجازاتها وقدرتها على إعادة تخيل المنظر الطبيعي للمدينة. واللوحة عبارة عن صورة مزدوجة تتخيل المبنى من خمسة مناظير على الأقل. كما يعرض أيضا المدينة وهي تنسلخ عن نفسها، من منظورين يتجه أحدهما من اليمين للأعلى، والآخر من الأسفل للأعلى، مما يخلق إحساسا محيرا بعدم معرفة أين الانعكاس وأين القاعدة المفضلة للوحة. وبالجمع بين مهارة رسم فنان مثل «إيشر Escher» وبين طموحات تركيب إنشائي، فإن «زها» تفكك المدينة.

لدي «زها» منطق تصوري لهذا النوع من التمثيل: فمشروع البنايات الكبري كان سيضع أنشطة وأشكال ميدان «الطرف الأغر» في تركيب مكثف يحرر طبقات من المساحات المفتوحة للسماح للمدينة بالتنفس داخل المبنى، بينما يتم نقل الأشكال العدائية الى مناطق المدينة. وقد أصبح انفتاح المدينة عند مناطق الاتصال . حيث يلتقي الواقع الذي نختبره مع خيالات مسقط أو مبني جديد ـ موضوعا متكررا في لوحات «زها». وفي هذا المثال، فقد حققت ذلك داخل الصورة نفسها، تاركة ميدان «الطرف الأغر» لواقعه المزدحم بالسياحة، بينما مبناها في مملكة عالم مثالي من الخيالات التي لا تكتمل

وقد اتخذ حاصل تلك الأعمال المبكرة شكلين رئيسيين. كان أولهما لوحة تعرض كل مشروعات «زها» حتي ذلك الوقت (١٩٨٣)، بعنوان «العالم (٨٩ درجة) The World Degree ٨٩)». في تلك اللوحة، تتخيل «زها» واقعنا العالمي كمجموعة من تصميماتها كما قد نراها من طائرة هليوكوبتر أو من صاروخ ينطلق الى الفضاء. وبينما يدور العالم، يتخذ المنظر الطبيعي شكل شظايا تنتمي لنوع جديد من علم الهندسة. ويصبح العالم الحقيقي ملكا لـ «زها»، حيث تختفي الجاذبية الأرضية وينحني المنظور وتتجمع الخطوط ولا يصبح هناك تعريف للمقاييس أو الأنشطة. ليس هذا بمشهد محدد للوظائف والأشكال، بل كوكبة من التركيبات المحتملة التي تشكل – مجتمعة – منظرا طبيعيا حقيقيا، مساحة شكلتها يد الإنسان كتصور مصطنع للبيئة المادية التي نعيش فيها.

أما الشكل الثاني فقد حقق الشهرة لـ «زها». عندما أثبت فوزها بمسابقة «Hong Kong Peak» (١٩٨٣) للآلاف من المعماريين وطلبة التصميم (بمن فيهم كاتب هذا المقال)، أن التقنيات التي كانت تطورها تمثل شكلا جديدا في فن العمارة. فنظرا لموقعه فوق أعلى نقطة بالمستعمرة، كان هذا المشروع في حد ذاته حصيلة للمكان مع كافة البرامج التي تخلت عن مطالب البقاء الدنيوية لصالح مجموعة من أشكال المتعة الأنانية الصرفة. كان المبنى عبارة عن مرفق يهدف لتنظيم المكان وإدخال البهجة عليه بشكل يبدو مقبولا من الناحية الاجتماعية.

جسدت «زها» المكان من كله معماريا في أنابيب متراصة فوق بعضها البعض مثل كومة من العوارض الخشبية في موقع للبناء. فقد وسعت الأنابيب من عمودية الموقع بواسطة كوابيل «عوارض مثبتة من طرف واحد» ومساحات متراصفة. وقد أوضحت فواصل الأشكال وظيفة الهضبة كناد اجتماعي تتقاطع فيه الأنشطة، بينما بدت حركة العوارض وكأنها تثبت وتوحد مسار الأجسام المتحركة. كان مبني يجمع بين الإنسان والجبل معا كي يختبر كل منهما الآخر. لقد فكك المبنى الهضبة حتي نتمكن . كمردة عصريين . أن نقاتله.

الإقلاع في بحر الإيماءات

طورت «زها حديد» خلال العقد التالي نفس أساليب البناء والتصميم في أنحاء العالم، وكان عدد منها في ألمانيا.

وكان العامل المشترك لمشروعات «برلين فيكتوريا» (١٩٨٨)، و«هامبورج هافن شتراسه» (١٩٨٩)، و«دوسلدورف» (١٩٨٩-١٩٩٣) هو شكل القيدوم (مقدمة السفينة أو الطائرة)، والمساحات المفتوحة حول محاور لا مركزية، والمساحات العامة الداخلة الى المبنى، والأشكال الممتدة خارجا الى المدينة، والتي أصبحت جميعها بمثابة التوقيع لـ «زها حديد». وعبر السنين، أخذت تلك الأشكال قالبا شبه أسلوبي، كما أنها اتخذت شخصية مختلفة. فقد أصبحت أكثر خفة وشفافية وتراكبا.

وقد حدث أيضا شعور بالتحول في الأسلوب. فبينما كانت بنايات «زها» المبكرة ملصقات مجمعة من عناصر متباينة، فإن أشكالها الآن تبدو وكأنها تتطور لتصبح أكثر تجاف. وكان ذلك بالنسبة لـ «زها» نتيجة لرؤيتها لعملها كشكل لمنظر طبيعي، أو تشكيل لتضاريس الأرض. وعليه فإن المجمعات الضخمة في «دوسلدورف» و«فرانكفورت» تبدو كشظايا جبل جليدي عصري جعلت الصدوع حوافه وكأنها فتحات. وتكشف تلك الشقوق عن الطبيعة الخاصة لكل مبني. وفي مشروع «دوسلدورف»، فإن الوظائف الأمامية للمجمع تؤدي الى أشكال متشابهة تحولت الى جسور وممرات ومبانٍ عامة توحدت جميعها في انفجارها الحرٍ بالفضاء. وكل شيء هو جزء من نفس عالم الأشكال، سواء في المجال العام أو في الأبراج الإدارية.

وقد بدأ استخدام «زها» للألوان يتغير كذلك. فبعد الصورة الساخنة لمشروع معهد الفن المعاصر بلندن (١٩٨٨)، والشظايا المشفرة لونيا التي مازالت تجوب بنايتي برلين، فإن التصميمات الألمانية الأخري كانت هادئة الألوان بشكل لافت للنظر. ويرجع ذلك جزئيا الى طغيان المساحات الزجاجية، وربما أيضا الى البيئة الرمادية نسبيا للمدن الألمانية. كما حلت ثنايا الأشكال المتكررة والأحجام المعدلة محل تلصيقات الشظايا (كولاج). وقد وصلت تلك التطورات الى أوجها في محطة إطفاء «فيترا». فعندما يراها

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2065)
السنة الثامنة
الخميس (10)
اذار 2011

المرء من متحف «فرانك جيري» الأبيض الشهير، فإنه يدرك تماما الشكل القيدومي للبناء. وفي الواقع ـ وكما توضح رسوم «زها» ـ فإن محطة الإطفاء قد انفصلت ـ ضمنيا ـ عن مبنى المصنع المجاور لها، واخترقها ممر منحنٍ يؤدي الى المتحف وحول المجمع. ويستمر هذا التشكيل الجيولوجي بالداخل حيث تدور المساحات الواسعة المخصصة لسيارات الإطفاء الى داخل أماكن الاستحمام والراحة، بينما تصعد السلالم الى الطابق الثاني.

وقد أثبتت «زها» مع «فيترا» قدرتها على بناء منظر طبيعي. فبدلا من البناء على الأرض، وفتح مساحات جديدة، وإقحام أشكال قائمة تتحدى ما يحيط بها بعداء، ترسم «زها» الآن أشكالها خارج الموقع، وتصوغها بما يتناسب مع وظائفها، ثم تستخدم المنطق المكاني لخلق حقائق بناء تذكارية. إن فن العمارة عند «زها» يعيد الى الذاكرة كيف كانت الحقول ترتفع فوق التلال والكهوف تنفتح تحتها، وكيف كانت الأنهار تجري خلال مناظر طبيعية متموجة وكيف كانت الهضاب تمنحنا إحساسا بالاتجاهات. ربما أدركت «زها» أن انفجار عشر الثانية لم يكشف الكثير عن تركيب النفس البشرية مثلما كشف عن طبيعة البيئة البنائية كترسب الإسكان البشري الذي يسير وفقا لقواعد تشابه تلك الخاصة بالطبيعة غير العضوية. إنها لم تعثر على المساحات الشاغرة في شظايا عالم مثالي، بل في استكشاف ما هو موجود بالفعل.

التلولب نحو السيطرة

بعد مشروع «فيترا»، بدأت الحلزونيات تظهر في أعمال «زها»، في مشروع «مخطط الفسطاط Blueprint Pavilion» (١٩٩٥)، وفي «دار أوبرا خليج كارديف Cardiff Bay Opera House» (١٩٩٤-١٩٩٦)، والتتابع المحكم للمساحات في ملحق غرفة المرجل لمتحف «فيكتوريا وألبرت» (١٩٩٦). وبعد التجول خلال المنظر الطبيعي، يبدو أن بنايات «زها» تنزع الى امتلاك المنظر الطبيعي ذاته، ثم استخدام البيئة المحيطة لاحتواء المساحة. وفي مشروع متحف «فيكتوريا وألبرت»، تصل مساحات صالات العرض الى ما بعد الأسقف بنفس الطريقة التي تمت في «هالكن بليس» وفي مشروع دار أوبرا خليج «كارديف» تضم الحلزونيات المساحة الضخمة في البهو الرئيسي، أما في مشروع «مخطط الفسطاط»، فقد خلقت الحلزونيات حضورا قويا في واجهة المعرض

وعلى الرغم من أن معظم أعمال «زها» الأخيرة كانت بنايات كبيرة، إلا أنها ترسمها كأحجام شفافة. وبدلا من الحضور الثقيل للشرائح المعمارية، ترى «زها» الآن أن المناورة بالهندسة والإنشاءات قادرة على تحرير المساحة من حدودها. إن الانشغال باتصال المنظر الطبيعي يتحول الى شكل جديد كامتدادات مفتوحة وفراغات داخلية. وتحتوي كثير من الرسوم الخاصة بتلك المشروعات على خطوط بيضاء فوق أسطح سوداء كما لو كانت مجرد مخططات للاحتمالات وقابلة للتأويل.

لقد وصلت الجودة شبه الشفافة وشبه الكاملة الى أوجها في تصورات «زها» لمجمع مسرح «إمبراطورية هاكني» (١٩٩٧) و«مركز سينسيناتي للفنون المعاصرة» (١٩٩٨). فهنا يتفكك السطح الخارجي في إلتواءات وأحجام ملولبة. ويتحول الطي والتشابك، والأشكال الإيجابية (الجدران والأرضيات والأسقف)، والمساحات السالبة (المساحات القابلة للسكني)، الى ثعابين ماء تنزلق حول بعضها البعض. وفي الوقت نفسه، فإن الأشكال الأنبوبية لمشروعاتها المبكرة تتحول الى خصائص غالبة. فقد حزمت سوية لتكون «جسور شبيتيلاو » في فيينا (١٩٩٤)، ومشروع «الجسر القابل للسكني» (١٩٩٦).

نحو منظر طبيعي جديد

أصبح المنظر الطبيعي بؤرة اهتمام غالبة في أعمال «زها». فلو ازداد حجم المرونة في تصميماتها، فسوف يزداد في الخارج أيضا. ففي مشروعات مثل متحف الفنون الإسلامية في قطر (١٩٩٧)، لم يعد المبنى سوي موجة تتهادي خارج الموقع لتطوق المساحات ثم تضمحل ثانية الى الأرض. وتنسج ممرات الأفنية المساحات والمجسمات معا كسجادة فارسية أو أنهار أو بحيرات تتحرك داخل وخارج الأرض.

ويبدو أن معظم المشروعات الأخيرة لـ «زها» قد استبدلت الشرائح والقيدومات والوحدات البنائية بالحلزونيات والأنابيب. كما حلت الحركة والإشارة مكان الشكل كعناصر سائدة، وأصبح العمل أكثر انفتاحا وتجريبا. وعن طريق إتاحة المنظر الطبيعي المديني وخلق عالم تخيلي، فإن «زها» تستكشف الإمكانيات المكانية لفن العمارة في أشكال لها رموزها وتراكيبها الخاصة، بل .قد نقول .وخصائصها الأسلوبية الخاصة.

وتتوازي الطريق التي تقدم بها «زها» هذا العمل مع أهدافه. فعبر السنين . وبالتدريج . لم تعد «زها» تقوم بنفسها بتنفيذ لوحاتها ورسومها وحدها. وهي الآن تفضل العمل كأحد علماء النهضة، كمدير لأستوديو فني. وهي تقوم بالتخطيط ووضع كافة الخطوط الدقيقة التي تشير الى أهداف التصميم، ويقوم زملاؤها بأداء العمل بمقياس رسم أكبر وملء الفراغات بين إيماءاتها. ويشتمل العمل على تفاصيل أقل وتباين أقل وألوان أقل. ومع تحول «زها» عن رسم الملصقات متعددة وقوية الألوان الى الظلال الهادئة وحيدة اللون، فإنها تنتج الآن لوحات ليس بها سوي خطوط بيضاء على ورق أسود، مثل أشباح مدينة مستقبلية.

جواهر الشاشة

رغم استمرارها في أسلوب اللوحات، إلا أن «زها» تستخدم أيضا الكمبيوتر لتطوير أهدافها. وتمكنها أحدث برامج الكمبيوتر من أخذ المنظر الطبيعي الموجود وتبسطه وتديره وتنقض عليه وتميله وتقطعه وتقلل من وتيرته أو تزيدها. ويحقق الكمبيوتر . بطرق عديدة . كل ما تحتاجه «زها»، وخاصة فيما يتعلق بالفصل بين إحلال الإدراك والتمثيل والتحقيق. إن الكمبيوتر هو وسيلة لتدوين حقائق بيئتنا. فهو يكشف لنا القوي التي .لكونها مجردة . لا تظهر لنا بطريقة أخري. وهو يسمح لنا بتشكيل وتعديل تلك الحقائق بالطريقة التي نختارها. ويمكنه بعد ذلك أن يترجم هذه المعطيات الحرجة الى خصائص بنائية. وعلى ذلك، يأتي الجديد عن طريق استغلال تمثيل ما هو موجود بالفعل.

وما يختفي في تلك العملية هو يد الصانع. وكان ذلك متوقعا أيضا. ولكن هذا يمثل مفارقة خاصة في هذه الحالة بسبب الموقف البطولي لـ «زها» كصانعة لتركيبات غير مألوفة على الإطلاق. والى حد ما، فذلك شيء ليس بإمكانها أن تتجنبه. إن أحدث برامج الكمبيوتر يمكنها أن تنجز بسهولة ما كانت «زها» تفعله بعناية شديدة في السبعينيات والثمانينيات. والجميع الآن يرون تلك البنايات من طائرات الهليوكوبتر، ويتبع الكثير من المصممين نقاط الجهد للمعادن والأحجار لإنجاز إنشاءات متماوجة نحيفة تشبه القيدوم. وفي الوقت نفسه، فإن «زها» مسؤولة عن ابتكار أسلوب يستخدم حاليا في تشكيل البنايات الإدارية والمنازل وسلاسل مطاعم الوجبات السريعة من «سياتل» الى «سنغافورة».

وبدلا من الصورة ذات الإطار أو اللوحة أو الفيلم، فإن نموذج عمل «زها» الآن هو الشاشة التي تجمع البيانات المتدفقة وتحولها الى نبضات من الضوء والظلام. أما انعكاس وجهها فيكاد لا يظهر على تلك الشاشة. وتكون معظم المساحات سوداء، بينما تتجه الخطوط الى البيانات المتدفقة وليس من الخرائط المساحية. والسؤال الذي تواجهه «زها» الآن هو ما إذا كان بمقدورها قولبة البيانات المتدفقة في شكل ملموس. وهل يمكنها أن تعثر على المنظر الطبيعي خلف المدينة المادية؟ وهل باستطاعتها أن تشكل المساحات الموجودة في صورة أجزاء منسجمة مترابطة من البيئة المحيطة ضمن علاقات عالمية وليس مجرد مساحات عصرية مفتوحة؟ هل يمكنها . باستخدام منطق التكنولوجيا ورأس المال . أن تصنع شيئا حقيقيا وحرا مما يصعب إدراكه وحصره؟ عندما لخصت «زها» عالمها وعالمنا عام ١٩٨٣، كانت لديها الثقة في قدرة لوحاتها على إعادة تجميع الأجزاء المتباينة لواقعنا في واقع جديد. وهي تسعي لتحقيق العديد من أحلامها، وهي مدينة بجزء كبير من تلك القدرة الى الحرية الهائلة التي وفرها الكمبيوتر ليس فقط لتخيل عوالم جديدة وإنما لبنائها أيضا. وحتي لو افتقدنا اللوحات التخيلية لـ «زها» منذ أوائل الثمانينيات، فلابد أن نقر باختفاء توقيعها على الورق والقماش نظرا لأن رؤيتها يمكنها الآن أن تتخذ شكلا ملموسا. وبينما تتحول اللوحات الى رسوم كمبيوتر فإن العالم المتخيل يبدأ في الظهور.

ويبدو أن «زها» . في مشروعاتها الأخيرة – تتخطي المنظر الطبيعي الى فضاء من نوع جديد، يجمع بين الكثافة مع الانفتاح، والوضوح مع الغموض، والحقيقة مع الخيال. ولا يزال شكل ذلك الفضاء أملا، ولكنه سرعان ما سيتحقق. ويبقي لـ «زها حديد» أن ترى وتقدم لنا في خطوطها الرائعة العالم الذي ينتظر خلف الـ ٨٩ درجة، وخلف الزوايا القائمة والهندسة المائلة، وخلف أفق الأحداث التي تتخذ فيه الأنشطة البشرية شكلا ملموسا.

من هى زها حديد؟

عبر أكثر من عقدين من الزمان، كانت تلك المعمارية عراقية المولد إنجليزية التعليم رمزًا لأحدث ما وصل اليه فن المعمار المعاصر. فمن خلال تدريبها في الجمعية المعمارية بلندن (Londons Architectural Association) في مكتب الفن المعماري الحضري (Office of Metropolitan Architecture)، وحتي استقلالها بأعمالها المعمارية العالمية بدءًا من عام ١٩٧٩ ، شهد الجميع لـ «زها حديد» بلغتها المعمارية الرائدة لتصبح . ربما . أهم معماريي العالم. أو على الأقل أكثرهم شهرة في الوقت الراهن.

وعلى الرغم من أن حفنة قليلة من مشروعات «زها حديد» قد تحولت الى مبان بالفعل . وحققت نجاحًا رائعًا غير مسبوق . فإن كل مشروع جديد لها كان مثار انبهار لعالم التصميم بما قدم من أنماط وأفكار ثورية. ويعرف المعماريون وطلبة العمارة في أنحاء العالم أعمالها التي تحولت الى مبان، مثل محطة إطفاء فيترا (Vitra) بالقرب من مدينة بازل -(Basel) بألمانيا، ومبني المعرض الدولي (International Bauaustellung) في برلين، كما يشيدون بتفاصيل مشروعها المتقدم لمسابقة مبني معهد الى نوي للتكنولوجيا (Illinois Institute of Technology) بشيكاغو، وتصميمها الفائز لدار أوبرا كارديف (Cardiff). أما تكليفها بمشروع مركز سينسيناتي للفنون المعاصرة (CincinnatiContemporary Arts Center) فسوف يجعل من «زها حديد» أول امرأة تقوم بتصميم متحف أمريكي

مجلة وجهات نظر ايلول 2005

زها حديد..
أيقونة العمارة العالمية المعاصرة

هاني الحوراني*

في مطلع العام الحالي وضعت مجلة "تايم" الأميركية، المعمارية العراقية الأصل، بريطانية الجنسية والإقامة، زها حديد ضمن قائمة أهم مائة شخصية عالمية لعام ٢٠١٠.

وقبل أيام فاز تصميم زها حديد لمبنى المتحف الوطني للفنون المعاصرة في روما، والمسمى (MAXXI) بجائزة المعهد الملكي البريطاني للهندسة المعمارية، ووصف باعتباره "منجزا هائلا لفن العمارة البريطاني"، علما بأن زها حديد ظلت تشكو من أن تصاميمها في بريطانيا لا تأخذ طريقها للتنفيذ مرارا بسبب ما وصفته بالنزاعات الداخلية للإدارة البريطانية.

ليست أهمية الجائزة في قيمتها التي تصل إلى ٢٠ ألف جنيه إسترليني، وإنما في قيمتها المعنوية التي تتجاوز ذلك بكثير، والتي جاءت لتؤكد مكانة زها حديد باعتبارها واحدة من أهم مهندسي العمارة في العالم. فهي المعمارية الأنثى الأولى في العالم التي فازت بجائزة "بريتزيكر" العريقة للهندسة المعمارية، في عام ٢٠٠٤، وكانت واحدة من ثلاثة معماريين يحملون هذه الجائزة من بريطانيا، عدا عن كونها الفائزة الأصغر سنا بين حائزيها. ويذكر هنا أن عائلة "بريتزيكر"، المالكة لسلسلة فنادق حياة، أسست هذه الجائزة في عام ١٩٧٩ لتكريم المعماريين الذين قدموا إسهامات مهمة ومستدامة للبشرية. ومن أعمالها المهمة تصميم جسر زاراجوزا في إسبانيا، المبنى الرئيسي لمصنع سيارات BMW في لايبزغ بالمانيا، مركز الرياضات المائية في لندن، والذي سوف يفتتح في دورة الألعاب الأولمبية الشتوية العام الحالي، محطة إطفاء فيترا بالمانيا، مركز روزنتال للفن المعاصر في سينسيناتي بالولايات المتحدة، متحف المتوسطية "دي ريدجو كالابريا"، مركز للتخريج على جبل إيزل بجنوب النمسا...إلخ. ويذكر هنا أن كلفة إنشاء متحف MAXXI في روما، والذي فازت تصاميمه مؤخرا بجائزة المعهد الملكي البريطاني، تصل إلى ٢٢٣ مليون دولار أميركي.

من هي زها حديد التي تتنافس المدن الكبرى والمؤسسات العملاقة في العالم على تكليفها بوضع تصاميم لصروحها المعمارية، وباتت تعامل كواحدة من نجوم هوليود؟!

زها حديد من مواليد بغداد، عام ١٩٥٠، من أسرة عراقية معروفة، فهي ابنة محمد حديد الذي شغل منصب وزير المالية في مطلع العهد الجمهوري (١٩٦٣/٥٨). وقد درست في مدارس بغداد قبل أن تلتحق بالجامعة الأميركية في بيروت لدراسة الرياضيات، ثم درست العمارة في لندن وتلقت تدريبها في الجمعية المعمارية وتخرجت عام ١٩٧٧، حيث باشرت عملها مع مكتب "عمارة الميتروبوليتان"، مع المهندس رديم كولهاس والمهندس إيليا زينيليس، إلى أن أنشأت شركتها الخاصة في لندن، عام ١٩٨٧، وهكذا حققت زها حديد نجاحا مهنيا ملفتا وشهرة سريعة جذبت إليها الأنظار منذ مطلع الثمانينيات. لقد ارتبطت هذه الشهرة بفوزها، عام ١٩٨٢/ ١٩٨٣، بمسابقة دولية لتصميم "نادي الذروة" في أعلى مبنى في مدينة هونج كونج، كما فازت بتنفيذ نادي منسون بار في سابورو، اليابان (١٩٨٨/ ١٩٨٩)، وفي حينها وصف المؤرخ المعماري كينيث فرابتون عملها ذاك بقوله: "إن قوة ذلك العمل

نابعة من تدفق الطاقة للمكان، حيث إن الحيز الذي خلقته يتوسع باستمرار إلى ما لا نهاية"، أكثر من ذلك رُبطت تشكيلات تصاميم حديد بالحروفية العربية ذات الطابع الانسيابي والامتداد في الفراغ.

وعلى الرغم من نجاحاتها الفنية المبكرة، فإنه باستثناء تنفيذ تصميمها مون سون بار في سبورو باليابان، ظلت تصاميمها الفنية المعقدة تضل طريقها للتنفيذ، وذلك لفترة طويلة نسبيا من الزمن. وفيما يتعلق بتصاميمها في بريطانيا، علقت زها حديد على ذلك بـ: "إنها سيئة الحظ في بريطانيا حيث تفوز شركتها بالعديد من المسابقات، مثل مشروع دار كارديف باي للأوبرا في ديلز، لكن يندر أن ترى هذه المشروعات طريقها للتنفيذ، بسبب القواعد المراوغة التي تسمح للمنظمين باتخاذ مسارات مختلفة". ويذكر هنا أن زها حديد كانت قد فازت بتصميم جسرين على نهر التايمز في لندن (أحدهما عام ١٩٧٧، والثاني عام ١٩٩٧) لكن كلا الجسرين لم ينفذا. لكن هذا لم يمنع من أن يضمها المعماري المعروف فيليب جونسون إلى دائرة ضيقة من المعماريين الذين شاركوا في معرض "Deconstructivism" التفكيكية أو اللابنائية.

هذا، وتتوزع أعمال زها حديد عادة بين ثلاثة مجالات؛ أولها التخطيطات أو الرسوم، ثم التصاميم الداخلية والأثاث، وأخيراً العمارة. لكنها وسعت في السنوات الأخيرة من نطاق اهتماماتها لتشمل مجالات أخرى، منها على سبيل المثال لا الحصر تصميم المجوهرات!

لقد سمعت لأول مرة باسم زها حديد عام ١٩٩٤، من خلال سلسلة كتب تصدرها دار TASCHEN المتخصصة بالنشر الفني، وقد كرست الدار المذكورة في المجلد الثاني من كتاب "العمارة الأوروبية المعاصرة" بضع صفحات للتعريف بأعمال زها حديد المبكرة. أما اليوم، فإنه يمكن الحصول على عدة كتب تعرف بأعمالها بالإنجليزية وبعض اللغات الرئيسية في العالم.

تتميز عمارة زها حديد بالتشكيلات الغريبة، أو التي تنزع إلى الشطط والخيال، ما يفسر صعوبة تنفيذها، لكن تصاميمها رغم ما تثيره من قلق إلا أنها تمتاز بالصرامة والطاقة الذاتية التي تهيمن على فضاءاتها المعمارية.

وبسبب صفة "الاسترسال" أو الاستمرارية التي تتخذه عمارتها، فقد نسبت هذه الظاهرة إلى خلفيتها كعربية ومسلمة، وإلى استرسالية الخط العربي وانسيابيته. علما بأن تصاميم زها حديد لا تنطوي على أية عناصر زخرفية أو مفردات من العمارة الإسلامية، بل إن أعمالها تنسب إلى عمارة ما بعد الحداثة، وتحديدا المدرسة "التفكيكية"، المشتقة من الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وتضم المدرسة المعمارية التفكيكية عددا من كبار المعماريين المعاصرين مثل بيتر إيزنمان، فرانك جيري، دانييل لايبسكيند، برنارد تشومي، توم ماني وآخرين. وتعرف هذه المدرسة المعمارية باستخدامها أشكالاً غير مألوفة تجمعها علاقات هجينة لا تمت بصلة إلى ما هو متعارف عليه معماريا.

لقد حازت زها حديد على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية، كما استضافتها كبرى الجامعات في أوروبا والولايات المتحدة، كأستاذة زائرة أو أستاذة كرسي. وتتوزع أعمالها المعمارية المتعاقد على تنفيذها، أو يجري تنفيذها حالياً، على عدد كبير من المدن والبلدان عبر العالم، لعل أبرزها متحف غوغنهايم في تايوان، متحف Maxxi في روما، السوق المالي في مرسيليا بفرنسا، محطة أفرار جولا في نابولي، ناطحة سحاب City life، ميلانو، متحف Betile في كاليجاري- سردينيا بإيطاليا، مرفأ سالرنو، الواجهة المائية في ريدجو كالابريا، إضافة إلى جسر أبو ظبي في الإمارات العربية المتحدة، وكايرو إكسبور سيتي في القاهرة. ويقال إن أمانة عمان الكبرى بصدد التعاقد مع المعمارية زها حديد لتصميم دار أوبرا في عمان، إضافة إلى وجود مشروع آخر لها في الأردن. كما يقال إن دمشق سوف تحتضن أحد تصاميمها المعمارية المميزة.

إنها قصة نجاح تروى، فزها حديد عرفت الشهرة وهي في مطلع الثلاثينيات من عمرها، وواصلت الصعود في عالم فن العمارة، إلى أن عدت، قبل أن تبلغ الستين من عمرها، واحدة من أكثر ١٠٠ شخصية مؤثرة في العالم.

* جريدة الغد الاردنية . اذار 2010

الفنتازيا

أهم من العمارة في لمسات زها حديد

فاروق سلوم

زها حديد .. تفتت الأشكال لتضيء بفكرتها الخالصة عن الكيان المعماري المتخيل ، انها ترمي اية احتمالات بصرية عادية.. بعيدا ، وقد تعودت ان ترى العالم ببصيرة خاصة ومفكّكة ؛ و تصمم مشاريع غرائبية لعمارة الغد بحيث يتغير مفهوم الفضاء .. مثلما يتغير مفهوم الوظيفة وتتحول المشاريع تلك الي مواقع تشبه النصب .. حيث تضيءملامح الهوية الخاصة للمكان العام ...

الفنتازيا .. الفنتازيا :

انها منشغلة بتفكيك ماهو قائم ولذلك لايلمح المتابع لمشاريع حديد الاّ تطويحات فردية مستقلة لترمي فلسفتها على جسد مقاربات مفتته لتصميم المشروع .. اي مشروع ، انها تنتمي الي رؤية تفكيكية هي غالبا بصيرة متقدمة لرؤية العمارة – او المبنى مرسوما ومتخيلا اكثر مما هو تصور المشروع قائما . يقول استاذها منذ عام ١٩٧٧ وشريكها فيما بعد ريم كولهاس : ان تصاميم زها عمل مشفر ، عمل دلالي فيه اكثر سحرية من اتساق المشروع مع بيئته الي عبور المشروع مصمما فوق تاريخ البيئة المحيطة الي مستقبلها الآتي .. لذلك لاينبغي قراءة مشاريع زها التصميمية خلال عصرها .. انا اري انها من اهم رواد العمارة العالمية اليوم .. ولكي تؤكد زها حديد الرؤيا ذاتها تعلق على انتخابها من بين سيدات العالم الذين سيؤثرون في مستقبل العالم خلال ٢٠٠٨ كما في الفيغارو الفرنسية قائلة : الفنتازيا اهم من العمارة .. اذ ما ان يري المصمم مشروعه على الورق حتي يصير وديعته الذاتية .. اي مسار تصوره المستقبلي لسحرية المكان واية ستراتيجية لاتحتوي على خيال اوسع من المبنى هي ستراتيجية مغايرة لفكرتي عن العمارة ..

ان تفتيت زها حديد لفضاءات عمارتها ، هو نمط من تفكيك بني ، واعادة صياغتها في انساق متقلبة في الأفضية المصممة او في الأحياز وعلاقاتها مع بعض حتي لتبدو الواجهات التي تخططها هي اهم عمل تصميمي له طابع التشكيل ولكن بأبعاد ثلاثية . ان القيمة التصميمية لمشاريع زها تأتي من خلال ماتشتغل علىه من بني معمارية متغيرة ان في المنظور او في المبتغي بحيث تتأكد رؤيتها الذاتية كمصممة مثلما تتأكد امكانية التأويل الثري لدي المتلقي حين يتأمل سيرة المشروع من خلال تصاميمه وابعاده وطاقة المصممة على تفتيت كل ثابت الي ماهو دائم الحركة .

كل ايحاءات اشتغالات زها حديد تمنح احساسا رمزيا بالأشياء.. وذلك نمط من استثنائية الأستنتاج .. استثنائية الشعورويقوم المدرك غالبا على مطلق من افكار وتأويلات هي صنعة فنتازيا الذات بغية استيعاب منهجيتها ولنقل برنامجها وهي تشتغل على مشاريع مقترحة . المرسي المقترح في ابوظبي ، ومشروع الجسر المصمم في دبي ، هما نموذجان لأستيعاب تاريخ المكان ومن ثم اختصار هويته الي رموز ودلالات تحفظ ارث العمارة المحلية وتطلقها الي مسافات زمانية بأتجاه الغد ، دون ان يبدو ذلك ملمحا معماريا متعارضا مع طبيعة المكان ..

المبنى المركزي لشركة بي ام دبليو في لايبزك هو من مشروعاتها لعام ٢٠٠٥ يشكل في قراءة تصميماته ترجمة جريئة لمتطلبات مؤسسة غير عادية في ادائها العالمي من الناحية الوظيفية لكنها اختصرت ذلك الأيقاع الغلوبالي الي منحي رمزي في التصاميم وانفتاحها الداخلي .. اي انها وقد الغت الحدود الداخلية للوظيفة قد اعطت في ذات الوقت الخصوصية المطلوبة لأتمام تلك الوظائف دون فقدان الأستقلالية من جهة والتواصل من جهة اخري . انها تعتمد على رسم نماذج تصميمية تقوم على فلسفة دمج البني التصميمية ولكنها في ذات الوقت تبددو خارج نسق الوحدة التصميمية للمشروع منسرحة مربكة ولكنها متقنة في اقتراحها . وغالبا تأخذنا تصميات ومشاريع زها حديد الي منحنيات معرفية عبر كيانات بليغة في لغتها المعمارية . نحن ازاء معمارية ذات اصرار في رؤية مستقبلية جمعت عناصر الأرث المعرفي للعمارة الحديثة لترسم ملامحها الذاتية الفذة . مشروع المحطة وموقف السيارت – ستراسبورغ ٢٠٠٧ ، هذا مشروع مقترح تصميميا لكنه في شكله المخطط يكتشف المكان اي انه وسط بيئة معمارية تاريخية يرسم فضاء مقترحا هو كناية عن فسحة مشغولة بالوحدات التي تؤدي وظائف المشروع غير انها افضية مفتوحة لتعطي معني الأتساع لنقل دلالة الأتساع في حيّز مكاني مكثف بسبب طبيعته المحيطة ..

مشاريع ورؤي لاتتوقف:

المتابع لمشاريع زها المصممة والمنجزة يكتشف انه ازاء مشاريع و رسوم ومخططات غاية في البناء التركيبي ، حتي لتبدو انها صعبة الفهم – مركز ماغيز / سكوتلندا ٢٠٠٦ ويشكل واحد من مشاريعها القائمة الأولي بكل دلالته الرمزية لكنه يؤدي وظائف حضارية .. ووظائف تقليدية لسكان مدينيين منشغلين ببرامج متقنه حيث تعطيهم زها فرصة للتأمل وصحيح ان فهم عمارة زها حديد هنا يبدو صعبا لكنه يمكن قبولها وادراكها بسهولة طاغية لمجرد التخلص من الفهم المسبق للعمارة ووظائفها .. والبعد قليلا عن تأسيسات مدارسها في اعماقنا من متراكم معياري يقوم على الحساب والدقة ولاينطوي على الروح ... لقد فككت المعمارية معايير التصميم واقامت افقا معماريا يتواصل من خلال الأيحاء ..التأمل .. التأويل ..

وربما يتساءل المتخصص عن جدوي ذلك ميدانيا لكننا نقول ان التصمم الخارجي لوجهات مقترحه يعطيك احساسا بالصعوبة في التلاؤم لكن مداخل المكان وبنيته الداخلية تعطيك احساسا بالتكامل والأنتماء .. نموذج مركز فانية للعلوم – المانيا ٢٠٠٦ منظومة مؤسساتية مقترحة لأستيعاب وظائفها .. وسعتها .. وتحديد وظائفها لكن الفنتازيا غيرت الحركة الداخلة ، غيرت مفاهيم العلاقة الوظيفية وجعلتها اكثر يسرا ولكن بتوزيع مختلف يجد المقيّم المعماري رينهارد تسمرمان : انها قد تغير العلاقات الأدارية هنا ويا تي ذلك بفعل طبيعة المقترح المصمم الذي يلخص الفعاليات ويكثفها دون تقييد مسبق بحيث ينعكس التغيير الأداري المتوقع من خلال ما تفرضه العمارة الحديثة هنا ...

كانت التخطيطات التي تقدمها زها حديد دائما تخطيطات صادمة و مستفزة لأنها تصميمات ومقترحات مرسومة بتقنية ورؤية غير تقليديتين ، حيث تتوحد الأجزاء المصممة في افضية وظيفية رابطة لما يناظرها مع منجزها المعماري والتصميمي الضخم القائم على فكرة تغيير طبيعة الكتلة الخارجية لكسر رتابة البيئة التصميمية المحيطة . لكنها رغم غرابة الرسوم وتضليلها تشتغل على الحفاظ على طاقة المبنى لأستيعاب الحركة المقترحة . وفي الرسوم تكتسي الواجهة عناصر بيئية تجعل المبنى المقترح ايقاعا متنوعا لتسلسل البيئة المحيطة وبهذه الطريقة كانت المعمارية تثير اسئلة لجان التقييم في المسابقات الكثيرة التي فازت فيها في المنافسات والجوائز وبخاصة جائزة بريتزكر – ٢٠٠٤ والتي تعادل جائزة نوبل ولكنها تقدم في اطار العمارة ، حيث تبدو مشاريع زها كاسرة لأطر التصميم متحدية لعناصر البناء ، مطلقة الفناء المحيط لحركة دائمة و مقترحة مهما كانت البيئة مكتظة بعمارة مسبقة

فمثلا – مركز موسكو الدولي للأعمال – ٢٠٠٧ هو مشروع متقاطع مع بيئته لكنه يشكل استنتاجا معماريا لما اثمره المكان بعد عقود ليكون هذا المشغل المقترح مبنى مستقبليا قائما وسط هوية كانت بحاجة الي تاطير لوجودها ..... ان رسوم المبنى افقيا هو تسلسل نمطي لطوابق مصممة ولكن ايقاع حركة تلك الطوابق يتغير وينعكس على الواجهة وهي غالبا من

معمارية تضيء أفكارها بتفتيت الأشكال

مواد حديثة تحفظ للبيئة ادائها مثلما تحفظ للتقنيات اداءا خاصا وناجحا ..
ان اسلوب تنفيذ رسوماتها وتخطيطاتها يمتلك غرابة خاصة ، حيث يبدو كل مقترح هنا هو استثناء ، وكل عمارة هنا هوا جتراح لمشاكسة مضادة لكل مألوف
كل شيء يبدو فريدا واستثنائيا ، غرائبيا وصادما لكن مشروع زها حديد الغرائبي هذا يشتغل على انجاز مقتربات مشتركة مع عمارة راسخة وقائمة ، ومع فلسفة ومنهجية اشتغلت طويلا على قولبة المفاهيم كلها .. حتي المفاهيم المعمارية الحديثة ، وهي تعتبر العمارة مابعد الحداثة اشتغال منهجي لأعادة العمارة الحديثة من توجهها الذاتي الي درجة الشخصة الي سياقها العام ، بحيث تقول : ان مشروعاتي في وظائفها مشاريع عامة لكنها تحمل لمستي الخاصة التي تطمح الي تغيير العلاقات بشكل متطور .. انا لااغفل الطبيعة الأنسانية للعمارة لكني اريد ان تحمل العمارة مغزي جماليا وجدليا لايتوقف ... حتي لتبدو مشاريعها ومقترحاتها بني تشكيلية نحتية تعطي اشارت المكان وتؤطره ..
ان زها حديد – ١٩٥٠ بكل ماتحمله روحها العراقية المبدعة والملتبسة تثير موجة من الجدل الصعب والحوارات الكثيفة حول جدوي التفكيك في تصميمات معمارية تنتمي الي عمارة مابعد الحداثة كما تثير موجة من النقد المسبق لمؤسسات معماريه ترى من الصعوبة بمكان تلقي مقترحاتها المعمارية دائما .. وهي مشاريع تتسع دائرتها في كل انحاء العالم لكن البعض من النقاد يري ان ذلك يحصل دون وقت اضافي لكي تستوعب هذه الصدمة المعمارية التي تشكل تيارا مؤثرا لايتوقف يقوم على الألغاء و التشويش والخلق في ذات الوقت ..
ان مشاريع زها حديد اليوم في امريكا والمانيا وفرنسا واسبانيا وروسيا واسكندنافيا وبريطانيا وتايوان ونيبال وهونغ كونغ واسطنبول وقبرص ودول اخري كثيرة تشكل معيارا معماريا مختلفا ..لا فضاءا معماريا مألوفا هنا ولا مبتني عاديا ؛ كل شيء يقوم على الخلخلة في المفاهيم مقابل انجاز مقترحات تصميمية عصية ومركبة وحديثة .. ومفاجئة الي درجة القبول ، مقترح جسر على نهر ايبرو اسبانيا ٢٠٠٨ .. مشروع لفنتازيا التواصل الممكن ..
وهي تحمل اليوم صفة (عبقرية) التي اقترحتها الفيغارو الفرنسية مطلع هذا العم تنشغل على اتمام مشروع لأحدي اكبر دور الأزياء العالمية لأنجاز هيكل متحرك للعرض بمساحة ٢٧٠ مترا مربعا .. ذلك ان فنتازيا الحركة المعمارية في تصميمات زها حديد هي تجاوز لفكرة المبنى المقترح عند الأنشاء الي فكرة السحر التصميمي المفتت لكل ماهو مسبق وعادي .. وبهذه الطريقة يكون مقترح المعمارية مفاجئا ومستوعبا لوظيفته وهو يطلق جماليات جديدة ولكنها جماليات مشاكسة .. فهل تتقبل العمارة بكتلتها التاريخية عمارة مربكة ومشوشة الي هذا الحد .. اظن ان الصفات التي تطلق على المعمارية زها حديد ومشاريعها الملتبسة ترد بطريقة خاصة .. ايضا

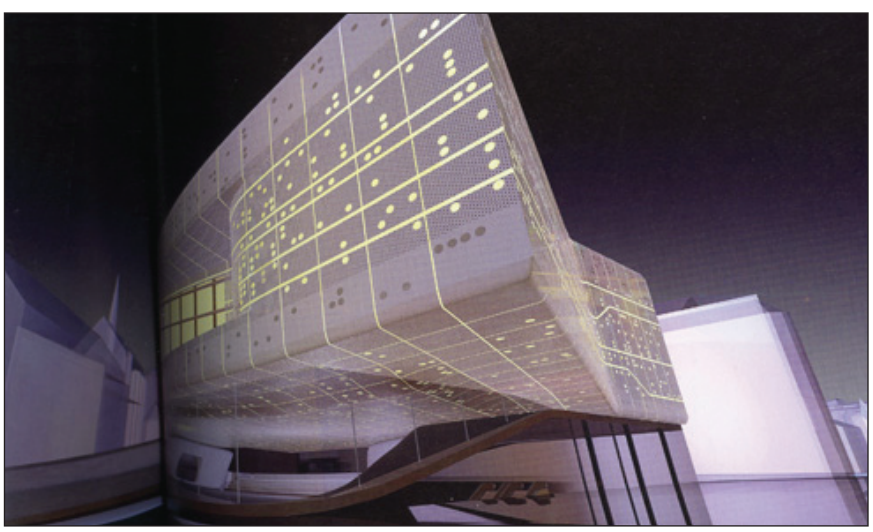
المهندسة زها حديد...
العمارة بين الحداثة والسجاد العجمي

ع ح

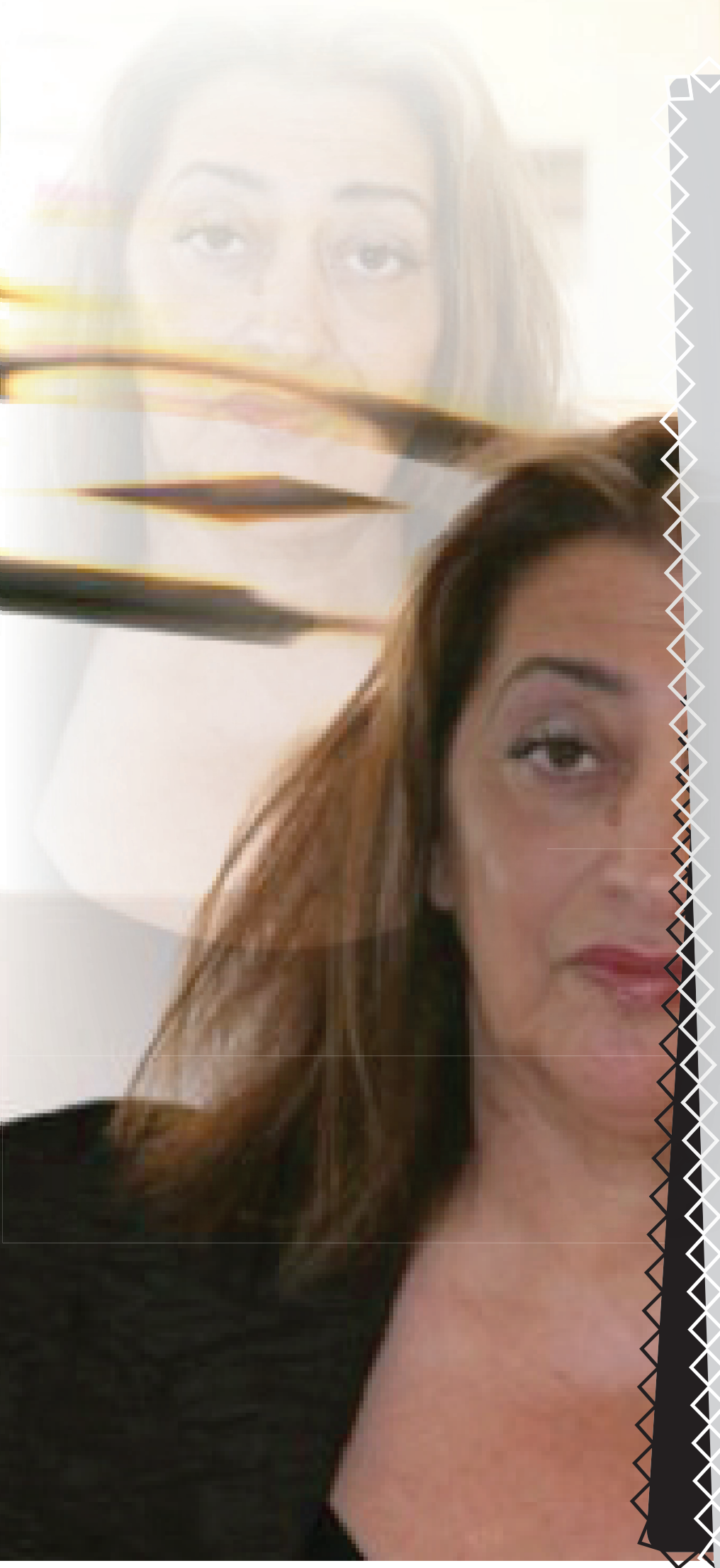
صدرت كتب عدّة حول المهندسة العراقية زها حديد في فرنسا وألمانيا، توثّق عبر صفحاتها تصاميم الفنانة التي أحدثت ثورة في هندسة العمارة الحديثة، من خلال أشكال لأبنية غير متماثلة، منحدرة الجدران.
وصف أحد النقاد زها بالمصوِّرة السينمائية. فنظرتها أشبه بالكاميرا وعيناها تشاهدان المدينة ببطء، وبطريقة بانورامية وإيقاعات سردية. وخلال رسمها العالم المحيط بها، تنتزع منه فضاءات غير مرئية وتكشف الباطن في تشييداته الحديثة، وتُدرجه داخل مشاهد طوباوية مثيرة، من دون إهمال إيقاعات الحياة اليومية التي تستكشفها وتُجسّدها بعبقرية نادرة.أحدثت زها ثورة في عالم العمارة، وهي لا تبتكر أشكالاً وتقنيات جديدة، بل تجعلنا نلقي نظرة جديدة على العالم عبر إحداثها ثورة في طريقة تمثيله. أمّا حداثتها فتكمن في تذويبها موضوعها ومادّته قبل إسقاطهما داخل المشهد الحديث. تنتمي زها في أعمالها الى ما يسمى بالمدرسة التفكيكية أو اللانظامية، التي ترجع الى معماريين عملوا في أوروبا خلال ستينات القرن الماضي وسبعيناته، مستلهمين فنّهم من مفهومي التبعثر والتكسر.يرجع بعض خبراء الهندسة المعمارية تفوق زها الى اتقانها حركات فنية معنيّة بالتجريد الهندسي، ومُستمدّة من اتقان المهندسة الخط العربي، وتؤكد الأخيرة هذه الحقيقة بقولها إنه خلال دراستها لاحظ الأساتذة أن طلبة الهندسة المعمارية العرب والإيرانيين قادرون على اتقان التعبير بالخط المنحني أكثر من غيرهم، وهذا الأمر يرجع بالدرجة الأولي إلى خط الكتابة العربي.
وتضيف المهندسة في هذا الشأن أن أهم شيء أن تضع الرسم أولاً، ثم يأتي بعد ذلك التفكير في تجزئة الفراغ. وعن الإبداع في عملها والمدى الزمني الذي قد تتغير أفكارها فيه توضح: «لا يمكن أن نضع رسماً جديداً يومياً، لكن بالنظر الي أعمالي أجد أن تغيّرات ما تحدث بعد مضي سنوات عدة. أستطيع القول إن كل خمس إلى ست سنوات يحدث تغيّر ما يتصل بأعمالي».
تخطت أعمال زها أرجاء العالم، واختارتها مجلة «فوربس» المرأة رقم ٦٨ عالمياً، وفي المملكة المتحدة هي الثالثة بين أغنى النساء وأشهرهن.

السجاد العجمي

لا يستمد عمل زها مادته وصورته من الغرب والحداثة فحسب، بل من افتتانها بالسجّاد العجمي التراثي أيضاً، الذي رافق أعوام حياتها الأولى في العراق بنماذجه التي يتعذر فكّها والتي تتحدّى أي تفسير أو فهم، مجسّدة المجهود الجماعي لأياد تُحوّل الواقع إلى مسطّحات مثيرة وحيّة.
درست زها في Architectural Association بلندن، خلال فترة كانت هذه المدرسة في أوج الاختبار الهندسي لارتكازها آنذاك على نظريات حركة «أرشيغرام» الهندسية الإنكليزية، ودرّس فيها أساتذة بأهمية بيتر كوك وريم كولاس وبرنارد تشوميونيغل كوتس، الذين سجّلوا تشنّجات العالم الحديث، شكلاً ومضموناً، في أعمالهم، محاولين التقاط طاقة نشاطاتنا المختلفة ضمن منظور سردي مثير.
وفي سياق هؤلاء بدأ يتشكّل عمل زها. فأوّل مشروع مهم لها كان جسر على نهر التايمز في جنوب بريطانيا (١٩٧٦-١٩٧٧). وفي مشاريعها اللاحقة، تابعت ترجمة العنصر السردي إلى لغة فضائية، كما في منزل أخيها (١٩٨١-١٩٨٢) بلندن الذي يرمز في طريقة رسمه إلى قنبلة فجّرتها «حركة المقاومة الإيرلندية» في الحي ذاته، وفي مشروع «ساحة هالكين» (١٩٨٥) الذي تعمّقت فيه برسوم المشروع السابق. كذلك بدت أفكارها المغايرة واضحة في مشروع «أبنية شاهقة» حول حديقة ترافلغار في لندن (١٩٨٥) الذي يختصر وحده عدداً من إنجازاتها، ويُبيّن قدرتها على إعادة ابتكار المشهد المديني، من دون أن ننسى طبعاً مشروع مبنى Peak في هونغ كونغ الذي تمكّنت فيه أمام آلاف المهندسين من إثبات أن التقنيات التي ابتكرتها تعود إلى شكل جديد من الهندسة.خلال العقود اللاحقة، أسقطت زها مواضيعها على أبنية ورسوم ومشاريع في العالم، وبدأ استخدامها اللون ينحسر تدريجاً، وبدلاً من التشييد انطلاقاً من سطح الأرض لفتح فضاءات جديدة وإدخال أشكال عليها، بدأت المهندسة في تصوّر أشكالها انطلاقاً من الموقع وفي قولبتها وفقاً لوظيفتها، مستحضرةً منطقاً فضائياً لإبداع تحف هندسية. وتبلغ صفة الشفافية في عملها ذروتها في مشروعَي «هاكني إمباير» (١٩٩٧) وO مركز روزنتال للفن المعاصر» (١٩٩٧-٢٠٠٣)، بينما تتطوّر الأشكال الأنبوبية الملاحظة في أعمالها الأولى إلى مبادئ رئيسة، كما في مشروعَي «قنطرة سبيتيلو» في فيينا (١٩٩٤-٢٠٠٣) وO الجسر الصالح للسكن» في لندن (١٩٩٦). كذلك صممت مركز شركة BMW العملاقة الرئيس في مدينة لايبتزج الألمانية ومحطة «فيترا أم راين» للاطفاء، إضافة الى منصة التزلج على الجليد في مدينة انسبروك في النمسا، لتصبح مادة إعلامية لبرامج تلفزيونية ألمانية كثيرة.
يميل عمل زها إلى اتجاه مفهوم المشهد. ففي رسومها، تتعاظم سيولة المجسّمات ويبدو شكلها الخارجي وكأنه يتبع حركة ما، كما في مشروع «متحف الفنون الإسلامية» في قطر (١٩٩٧) الذي يأخذ صرحه شكل موجة ترتفع لتشمل فضاءات محدّدة، قبل أن تنخفض وتتوارى في الرمال.



عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
مدير التحرير: علي حسين
التصميم: نصير سليم
الغلاف برؤية: علاء كاظم
التصحيح اللغوي: عبد الرزاق سعود
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون



زها حديد .. الثورة في مجال العمارة

زها حديد التي تعتبر الآن من أساطير فن العمارة المعاصرة، على العديد من الجوائز العالمية والتكريمات الدولية. أهمها جائزة "بريتكز" في مجال الهندسة، والتي اعلنت لجنة تحكيمها ان الطريق الذي خاضته "زها" للحصول على الاعتراف الدولي كان كفاحاً بطولياً. وجائزة الدولة للسياحة عام ٢٠٠٢، لتمكنها بشكل لا نظير له من إنجاز مشروع معماري على قمة جبلية جنوب النمسا، كما وصفته لجنة التحكيم الخاصة بالمشروع. فضلاً عن التقدير من الملكة البريطانية.

ولدت "زها" في بغداد عام ١٩٥٠ وتخرجت في الجمعية المعمارية في لندن عام ١٩٧٧. وعملت بعد تخرجها استاذة زائرة في عدد من جامعات أوروبا وأمريكا. منها هارفارد، شيكاغو، هامبورغ، نيويورك.

أثارت زها حديد الانتباه إليها منذ ثمانينيات القرن الماضي، بمشاريع معمارية ذات توجهات طليعية ومعاصرة. إذ احتفظت تصاميمها بقدر عال من الخيال والابتكار والمثالية، إلى درجة أدعى البعض، بأنها مشاريع غير قابلة للتنفيذ، فيما اتهمها البعض الأخر بكونها مهندسة قرطاس لصعوبة تنفيذ تصاميمها. إلا ان "زها" اعتبرت ذلك ادعاء كاذباً من قبل معماريين يعيشون في الماضي، خاصة بعد تشييد متحف العلوم في فولفسبيوغ شمال ألمانيا، لأن كل الذي وضعته على شاشة حاسوبها استطاع الآخرون تنفيذه.

قال احد النقاد عنها "جميع تصميماتها في حركة سائبة لا تحددها خطوط عمودية أو أفقية، انها ليست عمارة المرأة، فهي فنانة مرهفة تقدم ما تشعر به من تأثير التطور التقني والفني في جميع اتجاهاته في عالم أصبح قرية صغيرة".

ومن أهم تصميمات المعمارية "زها": مركز الفنون الحديثة "روزنتال" في أمريكا، ومركز الفنون الحديثة في العاصمة الايطالية روما، دار اوبرا "كارديف" في بريطانيا، ومركز المطافئ في "فايل ام راين" بالمانيا.. وغيرها.

وتعتبر أكثر مشاريعها غرابة وإثارة للجدل، مرسى السفن في "باليرمو" في صقلية، والمركز العلمي لمدينة "وولفسبورغ" الالمانية، وكذلك المسجد الكبير في استارسبوغ. ومن مشاريع "زها" الحالية، المبنى الرئيسي لمصنع سيارات "بي أم دبليو" في لايبزج. ومركز للفنون في اوكلاهوما

أحدثت زها ثورة في عالم العمارة، وهي لا تبتكر أشكالاً وتقنيات جديدة، بل تجعلنا نلقي نظرة جديدة على العالم عبر إحداثها ثورة في طريقة تمثيله. أمّا حداثتها فتكمن في تذويبها موضوعها ومادّته قبل إسقاطهما داخل المشهد الحديث.

تنتمي زها في أعمالها الى ما يسمى بالمدرسة التفكيكية أو اللانظامية، التي ترجع الى معماريين عملوا في أوروبا خلال ستينات القرن الماضي وسبعيناته، مستلهمين فنّهم من مفهومي التبعثر والتكسر.

يرجع بعض خبراء الهندسة المعمارية تفوق زها الى اتقانها حركات فنية معنيّة بالتجريد الهندسي، ومُستمدّة من اتقان المهندسة الخط العربي، وتؤكد الأخيرة هذه الحقيقة بقولها إنه خلال دراستها لاحظ الأساتذة أن طلبة الهندسة المعمارية العرب والإيرانيين قادرون على اتقان التعبير بالخط المنحني أكثر من غيرهم، وهذا الأمر يرجع بالدرجة الأولي إلى خط الكتابة العربي.

وتضيف المهندسة في هذا الشأن أن أهم شيء أن تضع الرسم أولاً، ثم يأتي بعد ذلك التفكير في تجزئة الفراغ. وعن الإبداع في عملها والمدى الزمني الذي قد تتغير أفكارها فيه توضح: «لا يمكن أن نضع رسماً جديداً يومياً، لكن بالنظر الي أعمالي أجد أن تغيّرات ما تحدث بعد مضي سنوات عدة. أستطيع القول إن كل خمس إلى ست سنوات يحدث تغيّر ما يتصل بأعمالي».

تخطت أعمال زها أرجاء العالم، واختارتها مجلة «فوربس» المرأة رقم ٦٨ عالمياً، وفي المملكة المتحدة هي الثالثة بين أغنى النساء وأشهرهن

عراقيون يحتفي بالمبدعة العراقية الكبيرة زها حديد باعتبارها وجها مشرقا للفن والثقافة في العراق .. ووجها مضيئا لثقافة عراقية وطنية ليبرالية .. فزها ابنة احدى كبار رواد الليبرالية في العراق السياسي الراحل محمد حديد ، ومنه تعلمت معنى حب الوطن واشاعة روح المواطنة والمعرفة بين ابنائه

عراقيون من زمن التوهج