أبراج دبي: نحو سلطة جديدة

- مقاربة سيميولوجية في الأنظمة المعمارية العربيّة المعاصرة-

د/ آمـــال منصور
جامعة بسكرة

"قيل: لن يكون العالم يوما مسطحا"، "قيل: لن تنبت الأشجار يوما في البحر"

تقديم:

حين يضعنا الزّمن الهارب في محطّات السؤال، هو سؤال حول الإنسان وعلاقته بالتقنيّة، مساءلة أيضا عن علاقة الذّات في كون العلامات الهائل، فهل هو صانع للعلامة، أو هي سلطة أخرى من جملة السلطات المفروضة عليه؟ هل هو متلقي حقيقي للعلامة أم هو مجرّد مستقبل لها فحسب؟!

لعلّ بين الشرق والغرب بون واضح؛ فقد كانت أرواح الشّرق تتجه إلى السّماء، والنّداء من هناك هائل وعارم، فتواص «الإنسان الشرقي مع السّماء، وإلحاحه على أن تفتح له كلّ أبوابها وأن تكشف له ملّ حجبها هو الذي أعطى ذلك الإنسان (..) رومانسيّة دائمة، وكان لابدّ له من أن يجسّد

مفتاحا ميتافيزيقيا يصلح لفتح كلّ الأبواب ويكشف كل الأسرار ويزيل كل الحجب»[1]

بينما كانت الضفّة الأخرى"الغرب" تتوق إلى الأرض، وبين الأرض والسّماء مسافة يصعب اجتيازها إلاّ بالخيال والموت.

تشتغل العلامة وتأخذ منحا آخر، وتصبح كونا وروحا، معتقدا وهوية، وبالتالي تحدّيا.

تتحوّل حياتنا- بأسرها- فجأة إلى حقل مهم من الأنظمة المتناسقة أحيانا، والمبعثرة أحيانا أخرى، و يكون التأويل بالنّسبة لنا سلاحا فعّالا في فكّ جميع الشّفرات المحيطة بنا، إنّه آلية لا تقلّ أهمية عن الأنظمة التي يشرحها.

لعلّنا لا نعجز عن تقديم الأدلة الكافية للقارئ أنّ « الإنسان كائن رمزي، إنّه رمزي بكلّ المعاني»[2]، فقد استطاع "رولان بارت" على مدى سنتين وعبر مقالات صدرت تحت اسم "أساطير"mythologie أن يكشف طبيعة الثّقافة الفرنسية ويولّد معاني هذه العلامات من خلال المهمل والمهمّش الفرنسي.

هكذا ووفقا لوجهة النظر هذه يمكن أن نقول كما قال "**ريجيس دوبري**" Régis Debray "**إذا كان لسلسلة من الكلمات معنى، فإنّ بيتا نسكنه أو نراه له ألف معنى**"، ففي هذه المداخلة: يصبح المعمار متنا للمقاربة السيميولوجية لتدشين فرع جديد في السيميولوجيا التطبيقية هو: سيميولوجيا المعمار Sémiologie de l'architecture

1- المهاد النظري: نحو سيميولوجيا المعمار

1-1- فن العمارة:

على أرضنا هذه البالغ عمرها من أربع إلى خمس مليارات سنة يكافح الإنسان في سبيل بقائه في عالم تجهد فيه الحياة أن تنتصر على الفناء، وخلال مئات القرون عاشت مجموعات بشرية في غابات ذات نبات فائض، تأكل الثّمار وجذور النباتات وتطارد فريستها، كانت الحياة بسيطة بساطة البشر، أفق ضئيل لا يلوح إلى شيء سوى متاعب اليوم من أجل ضمان الاستمرار.

لعلّ الإنسان لم يكن أعظم الكائنات على وجه الأرض، ولكنّه على الأقل أكثر هذه الكائنات دفاعا عن مصيره، وأيضا كان وعيه يرتبط جذريا بتعاظم قدرته على إخضاع بعض المظاهر الطبيعية وتملّكها ليؤمن لنفسه الأمان.

لذلك بدت صناعة المباني وتشييد العمران أهمّ أولوياته، يقول "ابن خلدون" في مقدمته: «هذه الصّناعة أوّل صنائع العمران الحضري وأقدمها، وهي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل للسّكن والمأوى للأبدان في المدن، وذلك أنّ الإنسان لمّا جبل عليه من الفكر في عواقب أحواله،(لابدّ له أن يفكّر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد، كاتخاذ البيوت المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها) والبشر مختلفون في هذه الجبلّة الفكرية التي هي معنى الإنسانية»[3]

لكن صناعة المباني في نظر "ابن خلدون" تأخذ بعدا آخر، عميقا، حيث يربط بين تشييد المدن وأهواء أهل البلد. وكذا مصمّميها فيقول: « ثمّ

يختلف أحوال البناء في المدن، كلّ مدينة على ما يتعارفون ويصطلحون عليه، ويناسب مزاج أهوائهم واختلاف أحوالهم في الغنى والفقر»[4]

لكن نظريّة العمارة بعد "ابن خلدون" خطت خطوات خرافية، يمكن أن تميّز فيه خمسة اتجاهات مهمة:

أ- **اتجاه ما بعد الحداثة:** وهي حركة تعرّف الأشياء على أنها موحدة التركيب ومتجانسة ومتقاربة، وهو اتجاه معماري ظهر في السبعينات، حيث أحدث ضجّة كبيرة في أنحاء أمريكا، ويوجد علاقة بين المبنى والتّاريخ وكذا المحيط (الموقع والمجتمع).

لقد تأسّس هذا الاتجاه في العمارة ضدّ أعمال Aldorossi وR .Venturi الذي تبنّى مبدأ نمطية العمارة واحترام ايكولوجية العمارة المحلية. لكن أهم ما حقّقه هذا الاتجاه هو الثورة ضد مبدأ العمارة الرّئيس "الشّكل يتبع الوظيفة"[5].

ب- **أسلوب الحرية الجديد** "New liberty"

ظهرت في إيطاليا مجموعة من المباني حملت قيما تاريخية واضحة، اعتمد بعضها على أسلوب الحرية الذي يرجع تاريخه إلى عام 1900 وأظهر بعضها التوجّه الروماني الجديد، من أهم روّاد هذا الأسلوب المعماري Franco Albini، و المعماري "باولو بورتو غيزي".

واجه هذا الأسلوب عدّة انتقادات من قبل نقاد العمارة منهم "رايز بنهام" و"نيكولا بفمنر"، فالأوّل هاجم الأسلوب بوصفه تحدّيا طفوليا لتيار الحداثة، لأنّه يعمل على توظيف أسلوب عمارة ما قبل الماكنة. والثاني اعتبره صدى منحرفا لها.

ويمكننا أن نمثّل لهذا النّوع بـــ"مشروع ومخطط بابانيجي" للمعماري "بورتو غيزي" (1969–1970) في روما[6].

ت- الأسلوب الشكلي الانتقائي: من روّاد هذا الأسلوب "ياما ساكيو سارنين" و"فيليب جونسون" عملوا على توظيف اللّغة التاريخية كعنصر زخرفي، ويمكن أن نمثّل لها بـــ: كليّة ستيل وموورس في نيوهيفن للمعماري "إيروسارنين"(1958– 1962).

ث- الأسلوب الياباني الجديد: من روّاد هذا الأسلوب كونيو مايكاوا، كنزوتانغا، وكيشوكوروكاوا، و"كيونور يكيكوتاك"، ويتميّز هذا الأسلوب باستخدام أشكال يابانية تقليدية قومية[7].

ج- التيار الكلاسيكي الحر: Free-Style Classicism اعتمد هذا التيّار على الأشكال والمعالم والقيم الكلاسيكية إلى جانب المعرفة الحضارية التي ترجع إلى حقبات تاريخية مختلفة توظّف كمنظومة دلالية، وذلك لربط الماضي بالحاضر. كما نجد عدّة تيارات أخرى معاصرة في فن مثل: مدرسة برشلونة الممثلة في أعمال المعماري "ريكاردو بوفيل"، وكذا مدرسة التمثيل التجريدي، الممثّلة في "معرض شتوتغارت" للمعماري "جيمس ستيرلنغ"(1977– 1984).

وأيضا التيار المحلي الجديد" Neo- Vernacular" الممثّل في مشروع سكن شارع لينغتون في لندن لجماعة داربون دارك المعمارية(1961–1968)[8]...

هكذا تعدّدت مدارس العمارة في أوروبا وأمريكا واليابان لتوافق ميول العصر، وأهواء البشر، و تكون وجها آخر يعبّر عن آفاق التحوّل في أي مجتمع كان، فهي دليل التطوّر و التحضّر أو العكس.

يحدّثنا "ابن خلدون" عن هذه العلاقة: «وبيانه أنّ البناء واختطاط المنازل، إنّما هو من منازع الحضارة التي يدعو إليها الترف والدّعة »[9]

هذا الطرح نجد صداه واضحا في العمارة الإسلامية، فقد نشأ في شبه الجزيرة العربيّة ومصر وبلاد الشّام والمغرب العربيّ وتركيا وإيران بالإضافة إلى الأندلس إرث معماري وثيق الصلة بالثقافة الإسلامية والنهضة العلمية التي تلت انتشار الدّين الإسلامي، حيث يظهر الصّحن المفتوح في الشام والعراق والجزيرة العربيّة، بينما اختفى في تركيا نتيجة الجو البارد.

إضافة لوجود عناصر معمارية أخرى مثل: المئذنة، القبّة، الإيوان، المحراب، السرداب، العقود المدبّبة، المشربيّة... التي تحوّلت دوالا للإرث المعماري الإسلامي.

1-2- الخطاب المعماري وتمظهرات المعنى:

حينما صرنا في زمن نستهلك فيه اللّغة استهلاكا مفرطا، كان لزاما علينا أن نعي أنّ لغة أخرى موازية صارت تفرض وجودها بقوّة، وهي محمّلة بأنساق المعنى و جماليات التلقيّ، حيث تتحوّل إزاءها حياتنا ضربا من العلامات علينا في كلّ مرّة تفكيكها.

فحسب الطرح الفائت تبيّن لنا أنّ العمارة صارت لغة تقوم على توليد الدلالات، وهي بالغة التركيب والتنوّع، فمنذ "ابن خلدون" هي كتاب مفتوح يطرح أمامك تطلعات الذّوات وأحلامها...

كما يذهب هيجل إلى القول «أنّ العمارة تناظر الفن الرّمزي، فتحقق، من حيث هي فن خصوصي، مبدأه خير تحقيق، لأنّ العمارة لا تستطيع التعريف بمدلولاتها إلاّ في المحيط الخارجي»[10]

هذه الحقيقة تدفعنا إلى قراءة وجودنا بعمق، لنتمكّن من الغوص في قلب الدلائل، وقراءة العالم الذي نسكنه بطريقة تختلف عمّا نعتقد به.

يؤمن كثير من النقّاد المعماريين أن العمارة "رسالة مشفرة" أو هي لغة يمكن لمن عرف أبجديتها قراءتها وفهم معانيها المضمرة خلف نصوصها. لذلك ذهب المعماريون إلى سبر بحر اللّغة واستلهام مفاهيمها في تصنيع أشكالهم الهندسية.

بل وظّفت آليات لغوية في نحت الشكل المعماري فقد ظهر تيّار الاستعارة المجازية والميتافيزيقية Métaphore And Metaphysics مثلا ليبرّر وجهة النظر هذه، وكان من أهم تشكيلاته "**الدّار الوجه**" في "كيوتو" باليابان للمعماري "كازوماسيايا ماشيتا" عام 1974.

عند استقراء الدارس لهذه المقاربات والأعمال عليه أن يشكّك في أطروحته، ويثير مرّة أخرى السؤال الآتي: هل يمكن تلقيّ العمارة على أنّها لغة معينة لمعان معينة؟

وهل أنّ نهل الدراسات المعمارية من الحقول المتاخمة – تحديدا– اللّغوية أوقعها في حبال(شراك) اللّغة؟ ربّما لنجيب على هذا السّؤال علينا أن نطرح الفرضيّة المضادّة وهي: إذا لم تكن العمارة لغة رموز ماذا يمكن أن تكون؟

2- سيميولوجيا الأبراج: قراءة في مدينة نيويورك العرب

إذا كان الهدف الرّئيس للتّصاميم المعمارية الجديدة ينصبّ «على فكرة الانسجام والتوافق بين الحاجة والوظيفة مبشرة بانتهاء الماضي القائم وإشراقة المستقبل مع دخول البرمجة عالم عصرنا وتصاميمنا»[11]، فإنّ مدينة "دبيّ"* قد أصبحت بالفعل طفرة معمارية عربيّة على ساحل الخليج تدعونا للتوقّف أمامها باعتبارها نتاجا ثقافيا وحضاريا يمكن أن نطبّق عليه جميع مناهج نقد المواد الثّقافية.

لقد شكّلت عجائب دبيّ السّبع: "الأبراج"1 pic، "جزر النخيل" pic2، "دبيّ لاند"3 pic، "الهيدروبوليس"4 pic، "جزر العالم"5 pic، "سوق دبيّ"6 pic، "دبي للتزحلق على الجليد" 7 pic وجهة معمارية عالمية جديدة مثيرة للجدل والاهتمام.

(1)

(2)

(4) (3)

(5)

(6)

(7)

لقد اخترنا الصورة رقم 1 متنا سيميولوجيا، حيث يبقى "برج العرب" وبرج خليفة" سبقا معماريا.

2-1- المرحلة الأولى: القراءة التقنية

برج العرب:

- الارتفاع: 321 م(1.050 قدم)
- الموقع: الجميرا/ دبي،على بعد 26 كيلومتر من مطار دبي الدولي
- عدد الطوابق: 60 طابق
- المصمّم: المهندس توم رايت من شركة أنكينز.

- **Image (1)**
- وتقدر تكلفة البناء: 650مليون دولار أمريكي

برج خليفة:

- الموقع: دبي
- وضع حجر الأساس: يناير 2004
- الإفتتاح: يناير 2010
- الارتفاع: 828 م(2.717 قدم)
- عدد الطوابق: 206 طابق.
- المصمّم: شركة سكيدموري أوينغس و ميريل(المهندس ويليام ف.بيكير).
- التكلفة: 1.5 بليون دولار.

Image (2)

2-2- المرحلة الثّانية: القراءة الوصفية

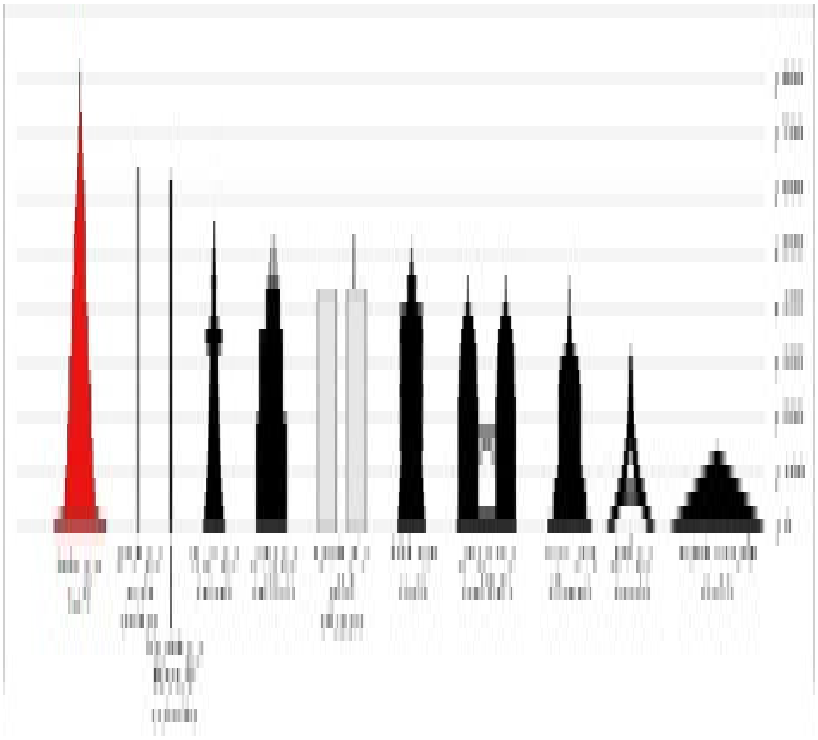
برج العرب(image 1) هو فندق أنشيء على جزيرة اصطناعية تبعد مائة متر عن شاطئ البحر في دبيّ، ينقص ستين مترا عن مبنى "ايمباير سيتيت" في مدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية لينافس بعلوّه الشّاهق أعلى الأبنية في العالم.

بني على شكل شراع سفينة، و هناك شعلة من المياه المتدفقة عند المدخل، ومنطقة الاستقبال مزيّنة بالأزرق والأحمر والأصفر محاطة بإنارة مميّزة، ليتّجه الزّائر إلى صحن الدّار عبر السلالم الكهربائية التي تحيط بها أحواض كبيرة للأسماك تضمّ بداخلها مجموعة من الشعب المرجانية الفاتنة، ليأتي الطّابق الأوّل تتوسّطه نافورة مياه تأسر الألباب، حيث تقذف المياه إلى أن تصل 32 مترا.

أمّا أجنحة الفندق فقد سميت بالأحجار الكريمة مثل: الفيروز، الزبرجد والزمرد والياقوتة والملاكيت واللازورد و يقع مطعم الفندق في قلب هذا الصّرح المعماري، وتحيط به الأعمدة الذّهبيّة بالقرب من قاعة الاستقبال، و يتميّز بديكوراته الشّرقية التي يطغى عليها اللّونان الأحمر والذّهبي.

أمّا برج خليفة فهو ناطحة سحاب تقع في إمارة دبي، و يضم المبنى محلات تجارية وأماكن للترفيه وفندقا (160) ووحدات سكنية(1044) وأجنحة خاصة لمؤسسات تجارية وحدائق بانورامية (19 هكتار)، وأيضا فيه أعلى شرفات مشاهدة للجمهور(124)، وأعلى مسجد، وأعلى مطعم، وأعلى حوض سباحة.

(مقارنة برج خليفة ببعض المنشآت الأخرى في العالمimage3)



2-3- القراءة التأويلية:

إذا كانت "الأبراج" تحفة معمارية وهندسية تمّ إنتاجها في ظلّ سياق ثقافي وحضاري معيّن خاص بمدينة دبيّ، فهي بالتأكيد مجموعة دوال لمدلولات مخبوءة. فتلك الأشكال والرّسوم التي تؤسّس لذلك الصّرح المهم ما هي إلاّ علامة قابلة للإزاحة.

فتشكيل "برج العرب" على شكل شراع سفينة ما هو إلاّ تعبير عن التراث البحري للمنطقة، وكذا حضور الماء في كافة عناصر التصميم تعزيز لأهمية الثروة المائية مثل: أحواض الأسماك، والشّعب

المرجانية... إضافة للمياه المتدفّقة في المدخل التي توحي بقوة الترحيب بالزوّار.

وما يلفت القارئ في تصميم البرج هو المزاوجة بين الإرثين المعماريين العربيّ الإسلامي والغربيّ، فبرج العرب يستعمل مميّزات العمارة الإسلامية مثل: صحن الدار وهو يرتبط بفن بناء المساجد والصروح. كما تحيلنا أسماء الأجنحة إلى رومانسية ألف ليلة وليلة، وأيضا الديكورات الشّرقية من الأعمدة الذّهبية التي ترمينا إلى أجواء قصور السلاطين العربية في الروايات الخالدة.

لكن ما يثير انتباهنا في هذه العلامة المعمارية هو ذلك الصليب الواضح للعيان في التصميم الخارجي للبرج، و ما يدعّم هذه الأطروحة هو ذلك «اللّقاء الذي بثّته CNN مع مصمّم المبنى الذي أعلن أنّه فخور ببناء أكبر صليب في جزيرة العرب»[12] ، كما صرّح بأنّه تمّ «إيقاف افتتاح البرج علّهم يستطيعون إصلاح موضوع الصليب لكنّهم عجزوا عن المساس به لأنّه أساس المبنى»[13].

لكن ما ينفي هذا التخمين هو اتجاه هذا البرج حسبما رصده محرّك البحث(قوقل ارث Google Earth)(image 4):

فسارية البرج لا تتجه أساسا نحو القبلة، وهذا ما يهدم الإدّعاء القائل بأنّ البرج هو "عبارة عن أكبر صليب في العالم منصوب في جزيرة العرب باتجاه القبلة".

على الرغم من حدّة النقاش حول الأسباب الخفية وراء تصميم البرج، فإننا لا يمكن أن نهمل قيمته الهندسية التي توظف أحدث ما توصّلت إليه التكنولوجيا العالمية، وأيضا سمعته العالية في الضيافة العربيّة.

وهكذا فإنّ برج العرب وبرج خليفة لا ينقطعان عن التفاعل مع الحداثة المعمارية العالمية فهما ينهلان أيضا من تصميم ناطحات السّحاب،

فبرج خليفة ينتصب كمسلّة شاهقة، تمزج بين أصالة الشرق وتطلّع الغرب للآتي.

خلاصة: (وجهة نظر)

إنّ مقاربة برجي دبي جعلتنا نؤمن أكثر من أي وقت مضى حقيقة الكون فهو لا يعدو إلا أن يكون مجموعة من العلامات قابلة للقراءة وإعادة القراءة والتخمين... إنّه عالم مفتوح بحق.

لذلك تحولت دبي في نظرنا من تلك المدينة الصاخبة إلى مدينة ترمز للحوار العميق بين الشرق والغرب، حيث يتوحّدا معا، ليعبّرا عن عالم عولمي يدشّن زمنا جديدا لا شرق فيه ولا غرب .. هما روح واحدة تعزّز وجود الإنسان وإنسانيته.

هوامش الدراسة:

(1)ناجي بزي، الفراسة "لغة الجسد"، دار الفتاة للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط2، 2002، ص: 23.
(2) سعيد بنكراد، السيميائيات: النشأة و الموضوع، عالم الفكر(السيميائيات)، العدد 3، المجلد 35، إصدارات المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2007، ص: 7.
(3) ابن خلدون، المقدمة، ص: 320.
(4) المرجع نفسه، ص: 320.
(5) ينظر: Encyclopedia Britania ultimate Reference sinte 2008
(6) الموسوعة نفسها
(7) الموسوعة نفسها
(8) الموسوعة نفسها
(9) ابن خلدون، المقدمة، ص: 270.
(10)مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص: 151.
(11) Von gerhard schwab, ensemble d'abitation différencies, chois international d'exemples décrits par l'image et le texte, Dr George touma, page : 05
(*) عرفت دبي قديما باسم "الوصل"، و لكن تغيّر اسمها إلى دبيّ نسبة إلى كلمة "دبا" أي المال الوفير، تقول العرب: جاء بدبا أي بالمال الوفير، و مع الجدير بالذكر أنّ هناك منطقة أخرى تحمل نفس الاسم في منطقة الدّهناء بين الرّياض و الدمّام في السعودية.
(12) http://www.muslm.net/vb/showthread.php?t=304551, le 15 mars 2011 22:22:05 GMT
(13) Le même site