8
2017
أطياف

شواهق ابنة الحديد

تحرير / غسان الشهابي

مساهمات /

حنان عثمان

شهربان شريف

ضياء توفيقي

عبدالرحمن محمد

عفت رضا

علي أبوغنيمة

علي عبدالرءوف

عمر جمال الخطيب

مرفت الشافعي

مشاري النعيم

مصطفى بن حمّوش

هاشم عبود الموسوي

وليد أحمد السيد

ياسر الششتاوي

تحرير / غسان الشهابي

شواهق ابنة الحديد

أطياف

أطياف

على الموازاة، فإن زها اخترقت - بقلب من حديد - تحديات كونها امرأة معمارية، وهذا ما لم يشفع لها حتى في الدول الغربية التي يرى الكثير من أهل المهنة فيها أنها ليست مهنة النساء. وتجاوزت النظرة إلى كونها عربية مسلمة سمراء آتية من الشرق. فهي بهذا الصمود والتحدّي والمقارعة والثبات، مع الإبداع والتسلح بالعلم وإمكانيات التقدم التكنولوجي وانفتاح مسامّ الإبداع، واتساع المخيلة؛ باتت تلهم جيل شاباً من المعماريين العرب، الجيل المفطور على التمرّد والمغايرة، قبل أن تقولبه قوى السوق، وتدجّنه مشادّات العرض والطلب، ليسلّم أجنحة إبداعاته المحلّقة طوعاً للمكاتب الهندسية لكي تقصّها لمرة واحدة، وإلى الأبد، وعليه الخيار: المغايرة أو المسايرة!

هذا العدد من "أطياف" يعتبر إضافة جديدة ككل الأعداد السابقة، وإضاءة مهمة على سيرة من رحلوا وتركوا للعالم ما يتذكرهم به.

تحية لكِ زها.

شواهق ابنة الحديد

قراءة نقدية سردية في

«تفكيكيّة» زها حديد وأسئلة الهوية والزمان والمكان

د. وليد أحمد السّيد*

* كاتب وباحث ومحاضر أكاديمي وناقد معماري مقيم بلندن، حاصل من جامعة لندن على شهادة الدكتوراه في فلسفة العمارة. يرأس تحرير مجلة لونارد للفن والعمارة العلمية المحكّمة التي تصدر دوريا منذ 2010، كما شارك بتأسيس هيئة نقاد العمارة العربية بلندن. نُشر له أكثر من 30 بحثاً أكاديمياً وأكثر من 400 مقال صحافياً ونقدياً ويكتب في مجلات عمرانية متخصصة. تم انتدابه من قبل مؤسسة الآغاخان للعمارة لترشيح جوائز منذ الدورة الثالثة عشرة، وهو عضو في للجان تحكيم دولية في أوروبا وشمال إفريقيا والخليج العربي ويدعى دوريا لندوات ومؤتمرات دولية كمتحدث، بالإضافة لمشاركته كعضو لجنة التحكيم.

ملخّص

تمثّل تجربة زها حديد ورحلتها مع العمارة بين مدينتين، من بغداد إلى لندن؛ قصّة كفاح ونجـــاح باهرين تستحقّ الوقوف عندها طويلًا، وتأمّلها من أكثر من زاوية ومجال. وسواء اتفق نقاد العمارة مع أسلوبها في العمارة أم اختلفوا، فإنّ هناك الكثير من النقاط التي تشكّل محطات لدراسة العمارة الحديثة العالمية من خلال ما قدمته زها حديد، التي يعتبر بعض النقاد أنها قدمت العمارة الحديثة بشكل جديد، وغيّرت مفاهيمها وقوانين التعـــامل معها. مقابل زوايا الانبـــهار والإعجـــاب بعمارة زها حديد، يقف بعض نقاد العمارة، وعلى النقيض، متشككين بهذا الأسلوب والاتجاه الذي تنتمي له عمارتها، إذْ انبثق من رحم العمارة الحديثة بشكل غير مباشر، وحيث يتم استعمال المواد الحديثة كالزجاج والخرسانة بخاصة، ويتم تكسير وتهديم القوانين والقواعد التي أقيمت عليها العمـــارة على مدى تاريخها الإنساني الطويل. لكنّ الأهم هو أن هذا الاتجاه الحداثيّ الذي مثلته عمـــارة زها حديد في تصاميمها التي غزت الثقافات المتعددة، وهو ما يُطلق عليه التفكيكية أو التهديمية أو العبثية، هذا الاتجاه يتجاهل القواعد الثلاث الأهم في العمارة وهي أطروحـــات: الهُوية والمكان والزمـــان. هذه الورقة تقرأ قصة عمارة زها حديد بهذه المعطيـــات، وضمن هذا المحتوى الفكري.

مقدّمة

لا يمكن قراءة العمارة، أية عمارة، على مدى التاريخ البشري، بمعزل عن ظروف إنتاجها وقواعد وأسس وأبجديات مكوناتها. لكن الأهم أن العمارة شكّلت على الدوام سردًا تأريخيًّا وثقافيًّا وحضاريًّا مهمًّا «كقصّة» متوالية (narrative story) لها بداية وسرد تأريخي وخاتمة بما يتضمنه ذلك من عرض للأحداث، وأبرز منعطفاتها، والمؤثرات التي عصفت بها وكانت عاملاً مهمّاً ومؤثراً فيها. وبهذا المعنى لا بد من طرق العمارة بوصفها سرداً نقدياً متواصلاً، لا يخلو من الطرح النقدي أو الجدل (argument) الذي يربط القصة من أولها وحتى نهايتها، ويكون بمثابة الأقنوم الناظم لمعالم النقد السردي بها.

وسواء اتفقنا أم اختلفنا مع عمارة هذا المعماري أو ذاك؛ فإنّ العرض النقدي السردي للعمارة كقصة متصلة يعفي الكاتب من مساءلات الوقوع في القراءة اللاموضوعية (subjective). واعتمادًا على ذلك لا بد من مجموعة من الإحداثيات التي على ضوئها تتم القراءة لتكون موضوعية (objective)، وبناء على أسس النقد الأكاديمي والعلمي المدعومة بأدبيات وتحليلات وملاحظات مهنية وأكاديمية ودراسات نقدية. ستعتمد قراءتنا: النظرة التأريخية لمحاولة الوقوف على أبرز معالم بدايات تكوين وتطور الفكر المعماري، وملامح مؤثراته، وفلسفته، ودلالات التأثير الخارجي عليه،

ومكوناته البنيوية في مقابل الأسس التي قامت عليها فلسفات العمارة في تلك الفترة؛ فالمقارنة دائما تبرز أوجه التشابه والاختلاف، وتقدم التحليل النقدي بشكل يسلط الضوء على المتغيرات والثوابت من المؤثرات.

لذلك سنحدد هذه الإحداثيات لقراءة عمارة زها حديد بسرد متصل، نزوعاً نحو تقديم أبرز معالمها بوصفها حدثًا إنسانيًّا، والعمارة كذلك، ونحو تقديمها كقراءة تجمع بين النص الروائي المبسَّط واليسير والأكاديمي الأكثر تعقيداً، والتحليلي النقدي. واللافت أننا معشر المعماريين قلما نقرأ العمارة كرواية، علمًا بأنّ العمارة بصفتها المكانيّة هي أبرز وأهم معالم روايات الأدب الكلاسيكي والحديث على حد السواء. هنا تكمن أهمية محاولة تقديم هذا الأسلوب ليجمع بين الأدب والثقافة والعمارة التي هي أم الفنون، والوعاء الناقل للحضارة بالمفهوم الواسع للكلمة. اعتمادًا على ما سبق سنشرَع في تلمّس أبرز معالم سردية عمارة زها حديد على ضوء مقوِّمات مرجعية، هي هوية الإنسان والزمان والمكان، الثلاثية التي شكلت العمارة على مدى التاريخ الإنساني.

بدايات متواضعة: بغداد من (١٩٥٠-١٩٧١) والجامعة الأميركية في بيروت

لم تكن البدايات المتواضعة، وحتى ما كانت عليه بدايات حياتها العملية في لندن، تنبئ مطلقًا بما ستكون عليه شهرة هذه المعمارية عراقية الأصل، المولودة لأبوين عراقيين في بغداد مطلع خمسينات القرن الماضي. فزها حديد (١٩٥٠–٢٠١٦)[١] لم تظهر ميولًا متميزة تجاه العمارة ما خلا إعجابها بأعمال حداثية في دار الأوبرا ببغداد لدى زيارتها أعمال المعماري الأميركي فرانك لويد رايت في سنٍّ مبكرة. واللافت أن هذه الأعمال شكلت في مطلع القرن العشرين إحدى أهم دعائم ما سُمِّي بعمارة القرن العشرين. وهذه العمارة اجتاحت المنطقة العربية في فترة ما قبل الاستقلال، ولقيتْ رفضًا بعد تحرر الدول العربية وبدء عملية البحث عن الهويّة. والمفارقة أن فرانك لويد رايت كان من دعاة ما سمي بالعمارة العضوية، التي تعمل على تطوير الشكل المعماري للمبنى وتأثره تبعًا للمحيط، فضلًا عن تقديس مواد الطبيعة واستخدامها على طبيعتها، كالطوب والخشب واستخدامه للمبدأ المهم في العمارة وهو أن الشكل يتبع الوظيفة، وأن تصميم المبنى يتم من الداخل للخارج وليس العكس، وهي فلسفة في العمارة مغايرة تمامًا للفلسفة التي قامت عليها عمارة زها حديد. وربما يفسّر ذلك رفض البرلمان العراقي لاحقًا لتصاميم زها حديد، التي بُنيت على هذه العمارة الحداثية في وقت كانت الدولة العراقية تبحث فيه عن ملامح الهوية المحلية والإقليمية، وتستلهم التاريخ العمراني المستمَد من ذاكرة المجتمع والثقافة، ما شكّل ملامح عمارة العراقيين في تلك الفترة ومنهم محمد صالح مكيّة وغيره.[٢]

في مدينة بغداد تلقّت حديد تعليمها الابتدائي ثم

١- تُوفيت في ٣١ مارس عام ٢٠١٦ عن عُمر ناهز ٦٦ عامًا، إثر إصابتها بأزمة قلبية في إحدى مستشفيات ميامي بالولايات المتحدة.

٢- لم تلق تصاميم زها حديد اهتمامًا لدى مجلس النواب العراقي حيث رفض عدة تصاميم قدمتها من دون مقابل، فجاء على لسان المعمارية زها حديد بأن تصاميمها قوبلت بالرفض، وذلك حسب ما جاء في مقابلة لها في مجلة دير شبيغل الألمانية.

الإعدادي فالثانوي، في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، قبل أن تنتقل لمدينة بيروت لدراسة الرياضيات في الجامعة الأميركية في بيروت وتخرجها بشهادة الليسانس مطلع السبعينات، وليس العمارة، وهو أمر مبهم في تحولها لاحقًا من هذا التخصص إلى ذاك بعد انتقالها إلى لندن، حيث بدأت حكايتها مع العمارة بعد عدة عقود من المحاولات التي لم يكتب لها النجاح في البداية. بعد انتقالها إلى لندن أصبحت لها شهرة واسعة في الأوساط المعمارية الغربية، وتخرجت العام ١٩٧٧ من الجمعية المعمارية بلندن، وعملت معيدةً في كلية العمارة في العام ١٩٨٧، انتظمت أستاذةً زائرة في عدة جامعات في دول أوروبا وأميركا، منها هارفرد، وشيكاغو، وهامبورغ، وكانت لها زيارات ونشاطات أكاديمية في جامعاتها.

في لندن أذكر في خريف العام ١٩٩٧ وأثناء انتظامي ببرنامج الدكتوراه بجامعة لندن، دخل علينا البروفسور (Bill Hillier) في إحدى المحاضرات وقال: زارتنا اليوم زها حديد للتعرف على برنامج (Space Syntax) الذي كان نظرية طبقتها الجامعة بامتياز على العديد من المشاريع والبحوث، ويبدو أن هذه الزيارة كانت ضمن فترة تلمس الطريق بالنسبة لحديد، التي كانت آنذاك تحاضر في الجمعية المعمارية (Architectural Association) المجاورة لجامعة لندن.

بداية النجاح والشهرة: مشاريع الفترة من (١٩٩٣- ٢٠٠٤)

قصة نجاحها التي بدأت ملامحها بشكل وئيد نسبيًّا منذ منتصف تسعينات القرن الماضي، ما لبثت أن أخذت تتسارع ملامحها مع منتصف العقد الأول من الألفية، وتروي زها حديد في مقابلة متلفزة في برنامج لقناة بي بي سي البريطانية كيف بدأت رحلتها منذ الثمانينات من القرن الماضي في بريطانيا في تجارب معمارية لم تحظ بالنجاح مطلقا، فلم يكن الاتجاه المعماري الحداثوي، الذي تبنّته مع مجموعة من زملائها وسارت على خطى بعضهم في كلية العمارة بلندن ليجد القبول. تقول زها حديد في تلك المقابلة: «كنا نعاني في البداية، فلم يكن الاتجاه مقبولاً بدرجة كافية عالميًّا، ولم نكن نحصل على مشاريع في مكتبنا، لقد كنا شبه مفلسين (penniless)[٣]، واللافت أنه بعد أقل من عقد من هذه البدايات الصعبة قُدّرت ثروتها عند وفاتها العام ٢٠١٦ بحوالي ٢١٦ مليون دولار أميركي[٤].

لكن بداية النجاح، كانت حين بدأت حديد تتلقى عروضًا لمشاريع عبر أوروبا والعالم، كما تروي بنفسها في المقابلة ذاتها؛ فقد تلقّت عروضًا لتصميم محطة إطفاء الحريق في ألمانيا العام ١٩٩٣، وربما يكون هذا المشروع هو البداية الفعلية لشهرة حديد في قارة أوروبا والعالم بعد ذلك. وتُعد محطة فيترا من الأعمال الأولى التي أنجزتها زها حديد

٣- برنامج تليفزيوني بثته قناة (BBC) البريطانية لمدة ساعة عن أعمال ومشروعات زها حديد تمت مشاهدته من قبل كاتب السطور بتاريخ ٢٥ مايو ٢٠١٢. وفي هذا البرنامج تروي زها حديد بنفسها من خلال مجموعة من المقابلات رحلتها المعمارية في لندن منذ الثمانينات من القرن الماضي.

٤- انظر مجلة الأهرام العربي، المقال المنشور عن زها حديد بتاريخ ١٤ أبريل عام ٢٠١٦ بعنوان "صنفت كرابع أقوى امرأة في العالم .. زها حديد معمارية صنعت الخيال" تم الدخول للموقع (http://arabi.ahram.org.eg/NewsQ/79983.aspx) بتاريخ ١٤ يناير ٢٠١٧.

وساهمت بشكل كبير في تحقيق شهرتها العالمية، على الرّغم من أنها قُوبلت بانتقادات شديدة، ووُصف التصميم بالقُبح، حتى أنه لا يحتوي على نافذة واحدة. ويعرض تصميم المحطة أسلوبها في استخدام الإنشاءات المضلّعة والمثلثة الشكل، والشق خلال الفراغ وخلق الإحساس بالحركة طوال الوقت. وقد وُصف المبنى في الوسط المعماري، كتعبير عن إنشاء كامل يشبه مطافئ جاهزة يمكنها أن تنفجر في أيّة لحظة، وتعتز حديد بتصميمها لهذه المحطة؛ لأنها كانت أول مبنى لها. معتبرة رئيس المحطة راعيًا حقيقيًا، عندما امتلك الشجاعة على منحها تلك الفرصة دون أن يرى أي سجلٍّ لها من الأعمال، ودون التيقّن من مدى نجاحها الشعبي. وقالت زها حديد عن هذه المحطة: «يعمل مبنانا مثل الطربوش، يغطي الموقع ويعطيه تعريفًا. ولكن عندما تتحرك خلال المبنى، فإنه يبدو كما لو كان جهاز عرض، لقد تم تصميمه لكي تدرك التغيرات الفراغية والحسية بالكامل بينما تتحرك عبر المناطق المختلفة للحيز.[٥]

وقد تلا هذا المشروع مجموعة من المشاريع الناجحة التي أسهمت في شهرة حديد، ومنها مُتحف الفن الحديث في مدينة سينسيناتي بأميركا العام ١٩٩٧، والمركز العلمي في ولسبورج العام ١٩٩٩، ومركز للتزحلق على الجليد في إنسبروك بالنمسا العام ١٩٩٩، ومعرض منطقة العقل في الألفية بلندن، ومحطة البواخر في سالرينو بإيطاليا العام ٢٠٠٠، ومركز الفنون الحديثة في روما العام ٢٠٠٣. ومن مشاريعها المتأخرة المبنى العائم بدبي العام ٢٠١٣، والمركز الثقافي في أذربيجان العام ٢٠١٣، ومحطة مترو الرياض العام ٢٠١٣، ومعهد عصام فارس بالجامعة الأميركية ببيروت العام ٢٠١٤، وجسر الشيخ زايد العام ٢٠٠٧، ومحطة لقطار الأنفاق في ستراسبورج بألمانيا العام ٢٠٠١، ومبنى بي إم دبليوالمركزي العام ٢٠٠٥. وثمة عدة مشاريع لم تُكملها مثل أوبرا دبي العام ٢٠١٣، والستاد الوطني الجديد في اليابان العام ٢٠١٥، والمسرح الكبير في مدينة الرباط بالمغرب العام ٢٠١٤، ومتحف غوغنهايم والإرميتاج العام ٢٠٠٩، والقاهرة إكسبو سيتي ٢٠٠٩. كما فازت مؤخرًا بمسابقة تصميم مركز التراث العمراني بالدرعية عام ٢٠١٦ قبيل وفاتها.[٦]

ولم يكن مألوفًا في تاريخ العمارة، الحديثة منها على الأقل، أن تتبوأ امرأة، ومن أصول عربية، مكانة متميزة في العمارة العالمية جنبًا إلى جنب مع أبرز روادها المعماريين؛ فبالنسبة لبعض نقاد العمارة المعاصرة فإن زها حديد قد أعادت تعريف العمارة الحديثة من خلال مشاريعها التي تحدّت القوانين الكلاسيكية للعمارة، وتعاملت ببراعة مع المواد الحديثة كالحديد والزجاج والخرسانة. في المقابل، يرى بعض نقاد العمارة أنها أهملت قوانين وأقانيم مقدسة في العمارة على مدى تاريخها القديم والمعاصر، وهي محددات الهُويّة والمكان والزمان؛ فالعمارة تاريخيًّا وحديثًا تم تعريفها بدلالات ومفاهيم كامنة في ذات الثقافة والحضارة التي

٥ ١- Rauterberg, Hanno. Talking Architecture: Interviews with Architects. London. Prestel. 2008 P75

٦- لمراجعة قائمة مشاريع زها حديد انظر كتاب
(Jodidio, Philip. Hadid:Complete Works 1979-2016. London. Taschen. 2016).

أفرزتها، حيث قدّمت مبانٍ تنتمي إلى المكان ولها مؤطِّرات زمنية تحددها إحداثيات العصر الذي وُجدت فيه، لكنّ عمارة زها حديد تجاهلت قواعد اللعبة، وأفرزت عمارة لا تنتمي لأي مكان أو زمان، بل ولا تحددها أطر هوية معينة، وكانت عابرة لهذه جميعا، وإنْ بذلت في بعض مشاريعها المتأخرة محاولة التصالح مع التراث؛ لكنه – برأي بعض النقاد – محاولة لدخول ثقافات لم تصلها مشاريعها سابقاً، وخاصة في دول الشرق الأوسط التي تحددها أطر الهُوية والمكان والزمان.

وكشأن غيرها ممن نجح في اختراق ساحة العمارة العالمية؛ لم يبخل عليها العالم، بعد أن نجحت مشاريعها وأسلوبها المعماري، فحازت أرفع التقديرات، ومنها جائزة بريتزكر للعمارة مثلا عام ٢٠٠٤،[٧] وفي العام ٢٠٠٧، مُنحت جائزة توماس جيفرسون للهندسة المعمارية. وفي العام ٢٠١٢، حصلت على الوسام الإمبراطوري الياباني، ووسام التقدير من الملكة إليزابيث، واختيرت بوصفها أفضل الشخصيات في بريطانيا. أصبحت حديد عضوًا شرفيًا في الأكاديمية الأميركية للفنون والآداب والجمعية الأميركية للمعماريين، وفي العام ٢٠١٤، نالت جائزة مُتحف لندن للتصميم، لتصميمها مركز حيدر لياييف في أذربيجان. وفي العام ٢٠١٦ فازت بالميدالية الذهبية الملكية للعمارة، بالإضافة لتكريمات أخرى عديدة.[٨]

فلسفة زها حديد المعمارية

تأثرت حديد تأثرًا كبيرًا بأعمال المعماري البرازيلي أوسكار نيماير، الذي يُعتبر أحد أهم معماريي القرن العشرين الذين عاصروا لوكوربوزييه. وتعتبر تجارب أوسكار نيماير في استخدام الخرسانة لابتكار الأشكال المختلفة الحديثة في تصميماته المتنوعة من أهم مؤثرات عمارة حديد فيما بعد، تلك التي اعتمدت الخرسانة في تصميماتها الحداثيّة. وكان أهم ما أثّر في أسلوب حديد هو فكرة ابتكار الأشكال الانسيابية المتعرِّجة والمنحنية والتي طوّرها أوسكار نيماير باستعمال الخرسانة، والتي عبّر عنها كانعكاس للطبيعة الجبلية، وفي تيارات وأمواج البحر، فضلا عن التكوينات الطبيعية وعناصر الكون المنحنية تأثرًا بنظرية إينشتين. ومن اللافت أن زها حديد قد استعارت نفس الفلسفة في تصاميمها التي قدّمتها في شبه الجزيرة العربية، والتي حاولت من خلالها التعبير عن التراث وعن البيئة المحيطة، حيث حاولتْ ربط التصاميم بالطبيعة الصحراوية المحيطة من الكثبان الرملية وربطها بانسيابية الأشكال في مبانيها كما في مشروع مركز التراث العمراني بالدرعية مثالاً، أو في جسر الشيخ زايد بأبو ظبي بدولة الإمارات العربية المتحدة.

وقد طوَّرت زها حديد تأثرها بأوسكار نيماير فيما بعد؛ وذلك من خلال عملها مع ريم كولهاس في استوديو التصميم بلندن أثناء عملها محاضرةً في الجمعية المعمارية بلندن منذ

٧- انظر الموقع الرسمي لجائزة بريتزكر للعمارة على الرابط (http://www.pritzkerprize.com/laureates/2004).

٨- اليونسكو ضمّنت حديد ضمن لائحة فناني السلام الذين يستخدمون نفوذهم وسمعتهم العالمية لتعزيز المُثل العليا للمنظمة، حيث أثنت في بيان لها على جهود حديد في مجال الفن المعماري، ودورها في رفع مستوى الوعي العام للحوار الفكري والتميز في مجال التصميم والإبداع وتفانيها في خدمة المثل العليا وأهداف المنظمة. وجاءت عملية الاختيار عقب تصدرها فئة المفكرين في لائحة مجلة تايم الأمريكية للشخصيات المائة الأكثر تأثيرًا في العالم.

الثمانينات، وذلك من خلال مجموعة من التجارب المعمارية التي اعتمدت الأشكال الانسيابية، والكتل التي تتحدى الجاذبية، وهذا الاتجاه بدأ ينمو مع بداية التسعينات فيما عُرف باسم التفكيكية (De-construction) أو التهديمية، وأحيانًا سُمي بالعبثية. وينطوي على تعقيد كبير في استعمال الكتل الهندسية والتركيز على الهندسة غير المنتظمة، كما أنها كانت تستخدم الحديد في تصاميمها بحيث يتحمل درجات كبيرة من أحمال الشد والضغط، مما مكّنها من تنفيذ تشكيلات حرة.[٩]

وبصعود هذا الاتجاه الحداثي في العمارة مع منتصف تسعينات القرن الماضي، أدى ذلك، ودون مقدمات، لتبني العالم الغربي لهذا الاتجاه الذي كان مغايرًا لكل الطُّرز والاتجاهات المعمارية العالمية، على الرغم من أنه، ومن دون شك، قد انبثق، وإنْ بطريقة غير مباشرة، بشكل امتداد للعمارة العالمية التي طوَّرها لوكوربوزييه، تلك المُعتمِدة الخرسانة المسلحة، وإنْ كان لوكوربوزييه قد استعملها في تصميمات تعتمد الخطوط المستقيمة، وتخدم عمارة ما بعد الحرب، وباعتبارها استجابة لها، ولذلك فإن اتجاه عمارة التفكيكية يقدَّم في كتب تاريخ العمارة المعاصرة على أنه ظهر في بداية السبعينات، وهي فترة ما بعد تجريبية لوكوربوزييه في تصاميمه التي اعتمدت الخرسانة المسلحة، وكبداية ما سُمّي بالعمارة العالمية، بالرّغم من أن التفكيكية لم تبدأ انطلاقتها الحقيقية إلا في أواخر الثمانينات وفي بداية التسعينات.

٩- Glusberg. Jorge. Deconstruction. London. Academy Editions. 1991 p 11

وعلى الرغم من الاختلاف والتناقض القائم بين رواد هذا الاتجاه، إلا أنهم يتفقون في أمر جوهري وهو الاختلاف عن كل ما هو مألوف وتقليدي، وهو ينادي بهدم كل أسس هندسة عالم الرياضيات اليوناني إقليدس، من خلال تفكيك المبنى إلى أجزاء متراكبة. فالمباني تتحدى الجاذبية الأرضية مع التأكيد على حيوية الأشكال وانسيابيتها مع تجريدية عالية، بشكل يؤدي إلى نوع من الخيالية، ولنوع من العمارة العجائبية نوعاً ما، حيث تشبه سفن الفضاء أحيانا.[١٠] ووفقًا لتصنيف جينكز لعمارة التفكيك، فإن أعمال زها حديد تقع ضمن الاتجاه البنائي الحديث، وقد ارتبط هذا الاتجاه أيضا بأعمال ريم كولهاس. وتتلخص رؤيتهم في أنها تقوم على دعامات عجيبة ومائلة وتتمتع بالانسيابية والتفكيك في تحديٍّ الجاذبية الأرضية من خلال الإصرار على الأسقف والكمرات الطائرة، مع تأكيد ديناميكية التشكيل، حتى أنه أُطلق على أعمال زها حديد اسم التجريد الديناميكي.[١١]

ولم يكن من قبيل الصُّدفة أن ينشأ هذا الاتجاه المعماري في الغرب المتطور تكنولوجيًّا، ويراوح لأكثر من عقدين في مرحلة تجارب على الأشكال والتشكيلات الانسيابية. وقد نجح هذا الاتجاه وانتشر في بعض المدن الغربية، فالغرب ذو ثقافة تعددية، ويمثل "مسرحًا" للتجارب على كافة المجالات، من الأزياء إلى الفن وبما فيها العمارة، وهناك مساحة كافية لتجريب ما هو غير مجرَّب، ومن دون الالتفات لمسألة المكان والهوية والجذور، أو الوقوف عندها طويلا. «التفكيكية»، وعلى نقيض التراث، لا تعترف بخصوصية

١٠- Cattermole. Paul. Fortt. Simon. Architects From A-Z. London. Prestel. 2013 P74

١١- Kuhl. Isabel. Architecture: The Groundbreaking Moments. London. Prestel. 2012 pp 184-185

المكان، أو طروحات الهوية، ولا تأبه لهما، وتطلّ بخُيَلاء على ما حولها من البيئة المحيطة، وأحيانا بشيء من اللامبالاة، فمباني هذا الاتجاه تفرض "إيقاعاتها التشكيلية" على المحيط بغضِّ النظر عن أهميته أو خصوصيته، أو تاريخه، والأمثلة لا حصر لها.

فمثلا في مسابقة مشروع دار الملك عبد الله الثاني بوسط مدينة عمّان،[١٢] قدَّمتْ تصورًا يتمثل في كتلة ضخمة هائلة منحوتة من الداخل لا علاقة لها بالموقع أو ما يحيط به، وتطل منه تجاويف متعرّجة و"عين على مدينة عمان التاريخية"، من خلال واجهة زجاجية ضخمة (والمفارقة أن فكرة هذه "العين الزجاجية الكبيرة" تكررت في مشروع الدرعية في "عين أخرى مطلة على التراث المحيط" من خلال واجهة زجاجية في مناخ صحراوي قاسٍ). ونظرًا لمعرفة كاتب هذه السطور بأهمية موقع وسط مدينة عمّان التاريخية؛ فإن هذا "الصندوق الهائل" كان يمكن أن يمثله مشروع "من طبقات انسيابية" تمثل فكرة "سيل عمان" التي يقوم على بقاياه "المتقطِّعة". هذا المشروع الناتج هو "صندوق حداثي" هائل يطل "بحدقة متسعة" على تراث مدينة عمان.ولذلك فإن الخيال والمثالية التي تنحو بعيداً عن الواقع هو ما يميز تصميمات زها حديد، حيث تميزت أعمالها بالخيال، إذ أن تصميماتها تتبع خطوطاً حرَّة انسيابية لا تحددها خطوط أفقية أو رأسية. كما تميزها المتانة، حيث تستحدم الحديد في تصاميمها. وقد اتهمها بعض النقاد بأن تصاميمها على الورق غير قابلة للتنفيذ، حيث أن أبنيتها تقوم على دعامات عجيبة ومائلة، وأن هذه التصميمات تطغى عليها حالة من الصرامة. ولذلك وصفها النقاد بأنها مهندسة قرطاس، أي يصعب تنفيذ تصميماتها، لكن تشييد متحف العلوم في فولفسبيوج شمال ألمانيا، الذي افتتح في نوفمبر ٢٠٠٥، كان بداية حقيقية لوضع تصاميمها النظرية على أرض الواقع، ووضع حدٍّ لهذه الإتهامات والإدّعاءات من قبل النقاد. وقد وصف الناقد المعماري أندرياس روبي تصاميمها بأنها تشبه سفن الفضاء التي تسبح دون تأثير الجاذبية في فضاء مترامي الأطراف، لا فيها جزء عالٍ ولا منخفض، ولا وجه ولا ظهر، فهي مبانٍ تظهر وكأنها في حركة انسيابية في الفضاء المحيط ومن مرحلة الفكرة الأولية لمشاريع زها إلى مرحلة التنفيذ؛ تقترب سفينة الفضاء إلى سطح الأرض، وفي استقرارها تُعتبر أكبر عملية مناورة في مجال العمارة.

وبالإضافة للخيالية التي تميز مشاريع زها حديد، فإنها تعادي البيئة المحيطة كما أنها غير مجدية اقتصاديا، ومثال الأول مشروع حيدر علييف في باكو، ومثال الثانية مشروع سوهو جالاكسي بالصين. يخبرني صديق معماري زار مشروع حيدر علييف في باكو، بأنه مشروع جميل، لكنه مرعب بمقياسه بالنسبة لما حوله، وكأنه أدار ظهره تماما للمكان. وتقول المعمارية الراحلة حديد عن هذا المشروع: «لم تبخل عليه باكو، عاصمة أذربيجان بشيء، فالميزانية كانت مفتوحة، وهذا مهم، لأنها عندما لا تكون كذلك، يكون هناك

١٢ – Jodidio, Philip, Hadid:Complete Works 1979-2016, London, Taschen, 2016 P 517

تنازلاً، أو حلاً وسطاً لا يكون في صالح العمل".[١٣] واللافت أن مشكلة الميزانية في هذا الاتجاه هي مشكلة كبيرة تؤرق «حكومات» وليس أفرادًا أو مؤسسات، ولم يكن من قبيل الصدفة أن يتم التراجع عن مشروع سوهو جالاكسي بالصين الذي وصلت كلفته ملياري دولار! أما مبنى سوهو جالاكسي أو سوهو المجرّة في العاصمة بيكين هو مبنى ضخم أبيض الواجهة، تم افتتاحه في ٢٠١٢. وقد واجه المبنى انتقادات حادة بسبب غلاء سعره، وقلة اهتمام المستثمرين به، وقد قيل عنه أن شركة سوهو التجارية تنتظر بيع المبنى التجاري بمجرد حصولها على سعر جيد يغطي بعضاً من خسارتها، حيث أن الاستثمار في هذا المكان لن يعود بالربح على مالكه إلا بعد مرور عشر سنوات كحد أدنى، وهو ما أدى إلى صرف نظر المستثمرين عنه. إضافة إلى أنه قد تم انتقاد فراغات المكاتب بأنها غير قابلة للتعديل، ومظلمة جدًا. كما أن موقع المبنى وإطلاله على الطريق الدائري الثاني، من أكثر مناطق بكين تلوثًا، أدى ذلك إلى زيادة لتطلبه إضاءة عالية، إضافة إلى نسبة الزجاج الكبيرة على واجهته مع فراغه المستمر من المستخدمين مما يزيد من كمية الإشعاع الصادر منه على المحيط الخاص به.[١٤]

الشكل «لا» يتبع الوظيفة

من يطالع جملة من أعمال زها حديد يجد فيها لغة معمارية مشتركة بغضِّ النظر عن المكان أو الزمان. وهذه الفلسفة المعمارية تنسف تماما ما قامت عليه أسس العمارة بشكل عام، والعمارة المحلية والإقليمية بشكل خاص. كما تعمل على تقديم عمارة تتحدى الموقع والبيئة المحيطة، وأحيانا تبدو وكأنها تتجاهل الواقع المحيط وتنظر له بشيء من الازدراء. ويمكن للبعض، وبخاصة من دعاة هذا الاتجاه، أن يجادل في الإيجابيات التي تحملها عمارة حديد وبخاصة القيم الجمالية ونوعية العمارة التي قدمتْها، وبخاصة مَن يعتبرون أن زها حديد قد غيّرت شكل العمارة في القرن الحادي والعشرين، وأثّرت بشكل كبير في النشء المعماري، وجيل كامل، من خلال ما قدمته من أعمال تتسم بالجدة عما سبقها. وهذه العمارة قد تناسب بيئات غربية ضمن أنماط مبانٍ مبتكرة تسود في الغرب لكنها تدير ظهرها لقواعد اللعبة فيما يخص الثقافات التي تحافظ على أسس المكان والزمان والذاكرة والمجتمع وقواعد البيئة المبنية والمناخ، والأهم أنها تتصادم مع قاعدة معمارية مهمة تنص على «تبعية الشكل للوظيفة».

ولعل من نافلة القول أن الوظيفة، والمضمون أيضا، يبدوان كأنما «تابعين» للشكل في هذا الاتجاه، خلافاً للاتجاه المعماري السائد بأن (الشكل يتبع الوظيفة). وكأن العمارة هنا أصبحت مقلوبة، حيث التركيز على الشكل والتشكيلات، بمعنى أنها تنحو من (الأعلى للأسفل)، أي خلق الشكل المعماري ثم حشوها بالوظيفة ومضمون العمل ومحاولة البحث عن تفسير المضمون – أو البحث عن "شرعية" في

١٣ - Rauterberg. Hanno. Talking Architecture: Interviews with Architects. London. Prestel. 2008 P79

١٤ - Jodidio. Philip. Hadid:Complete Works 1979-2016. London. Taschen. 2016 PP 345 - 355

تبرير العلاقة مع المحتوى التراثي. ومن هنا، فإن محاولات إيجاد "تبريرات" في انسيابية الخطوط وتعرجاتها، وأنها مستوحاة من البيئة الصحراوية العربية والكثبان الرملية وأن ذلك يمثل "الهوية العربية"؛ إنما هي قراءة مسطَّحة لأصل الهُوية و"تبرير ما لا يمكن تبريره"، فهذا الاتجاه قائم على الشكل والتشكيل وكسر ونسف المفاهيم التقليدية للمكان والفراغ المعماري. ولذلك يشكل هذا الاتجاه تحدّياً كبيراً لمهندسي الإنشاء. وقد تصادف في حفل توزيع جائزة الآغاخان للعمارة في دورتها بلشبونة العام ٢٠١٣ جلوس كاتب هذه السطور إلى جانب المهندس حنيف كارا، وهو المهندس الإنشائي الذي كان يعمل من خلال مكتبه بلندن على التصاميم الإنشائية لمشاريع زها حديد، ليدور حوارٌ عن صعوبة تنفيذ مشاريع "التفكيكية" حيث تتطلب تسليحاً إنشائياً عالياً لتحدِّيها قوانين الجاذبية، وجهوداً مضنية على الكمبيوتر حتى تصبح حقيقة واقعة.

التفكيكية مقابل التراث ومشاريع معولمة في الشرق الأوسط

ينتقد بعض أنصار الاتجاه التفكيكي، ومنهم زها حديد، والنقد حق مشروع للجميع، العمارة الكلاسيكية والتراثية والتي شكلتها تجربة المعماري الراحل حسن فتحي، في وصوله لمجموعة من الأشكال "الجامدة"، لكن هذا النقد يبدو معنيا بالتشكيل مندون الآلية المفرزة لها، فرحلة التراثيين، والتي جسدتها حالة حسن فتحي المعمارية، خرجت من رحم المعاناة لتأسيس عمارة "إنسانية" تنتظم فيها مقومات خصوصية المكان والهُوية والبيئة والمناخ خصوصا – وهي كلها مقومات لا تعترف بها العمارة التي يمثلها الاتجاه "التفكيكي». فعمارة الاتجاه "التفكيكي" تسبح في المثالية وتتحدى مفاهيم المكان التقليدية والحيِّز الفراغي – اعتمادًا على تطورات تكنولوجية متقدمة في علوم الإنشاء بالاستعانة بالحاسوب بواسطة مواد بنائية "عالمية" حداثوية تسمح بإنتاج فراغات معمارية على نطاق هائل – وهذه تجسدت في مشاريع ذات مساحات كبيرة. الأشكال التي أنتجتها عمارة التراث، كانت نتيجة لمعادلة قوامها اجتماعي، و"تقني بنائي" بمعطيات زمنه وبيئته وللبيئة الاجتماعية، الفقيرة التي يحس بها المعماري ويبني لها. فهو ينطلق من بداية قوامها عوامل منظورة وغير منظورة، وبمعطيات محددات كبيرة جدًّا لاقتصاديات البناء وبيئة مناخية صعبة اعتمادًا على مواد بناء طبيعية محلية. وعلى الرغم من أن عمارته انحصرت في أنماط مبانٍ متواضعة المقياس وإنسانية الطابع، إلا أن حسن فتحي كانً "تقدميًّا" بدرجة كبيرة، إذ ترك المجال مفتوحًا لأنماط من المباني لم تسعها تجاربه آنذاك، كالمصانع والمطارات في إحدى محاضراته، وهو مجال اجتهاد كبير قابل للتطور مع المستجدات والمراحل الزمنية. ما يميز العمارة أنها حوارٌ متصل مفتوح، وهو سر تجددها والتطور الإبداعي فيها، تلعب فيه الكثير من المحددات والعوامل المستجدة دوراً كبيراً في تطورها عبر مراحل زمنية.

ومن هنا يمكن النظر للحداثية التي تقدمها عمارة التفكيكية في مقابل المدارس التي تنتمي للتراث، وتحكمها أطر الهوية والمكان وخصوصياته، وعادات وتقاليد الثقافات والمجتمعات بمعطياتها الزمنية. وهناك مثلا تجربة المعماري المخضرم راسم بدران ومدرسته الفكرية المتطورة، التي يمكن النظر إليها عبر فترة زمنية طويلة نسبيا بالكثير من التقدير بالنظر للتحديات التي آثر أن يضطلع بها في رحلته التي بدأت من الغرب التكنولوجي، والعودة للبحث المستمر عن العلاقة بين التراث والتطورات الحداثيّة في العالم العربي. وبالمقابل ربما تمثل رحلة المعماري راسم بدران، الذي عاد من الغرب المتقدم تكنولوجيا في السبعينات، واختار طواعية أن ينتقل من اتجاه الحداثة التكنولوجي في ألمانيا، بعد عدة مشاريع ناجحة تستخدم التكنولوجيا، ليؤسس لعمارة تتحاور مع التراث وبتقدمية تستشرف المستقبل، تمثل قصة على النقيض من تجربة زها حديد التي انتقلت من العالم العربي للغربي حيث كانت قصة نجاحها في وسط متقدم تكنولوجياً عادت منه للعالم العربي بمجموعة من التصميمات التي تستلهم التمدد المعولم الذي يلغي الحدود والثقافات ويتمدد على حساب الهُوية والمكان. في تجربة التراثيين، المغايرة للحداثية التي جسدتها تجربة زها حديد؛ قدم التراثيون طروحات ورؤى مستقبلية في الكيفية التي يجب فيها صوغ الحيز الفراغي. فمن جهة هناك عينٌ على القيم التراثية في التشكيلات العمرانية، ومن جهة أخرى هناك عينٌ على الحاضر والمستقبل من خلال توظيف، وإعادة توظيف، المستجدات التكنولوجية، ومفاهيم توفير الطاقة في المباني، وإدراك مهم، ووعي بخصوصية الموقع، وتاريخه، ومحدداته، ومتغيراته، وبمحددات وأطر "الميزانية" التي يحددها المشروع، فضلًا عن حوار تواصلي مع القيم الاجتماعية التي يستلزمها العمل المعماري. ومن هذا المنظور، سجّل بعض التراثيين عودة طوعية من الغرب المتقدم، حيث الهجرة غالبا معاكسة من العالم العربي إلى الغرب سعياً وراء الشهرة والانفتاح على التكنولوجيا الغربية وما تقدمه، للعمل على صوغ آلية نقل جينات العمارة، والهوية، من الماضي إلى الحاضر والمستقبل. حوارٌ امتاز بتطورات متوازنة، لا يدفعها الإفراط في السعي نحو مد الحداثة العالمي، ولا التفريط في ثوابت التراث والمحددات التي ينضوي تحتها.

إذن هناك ثمة محددات، وقواعد يلتزم بها المعماريون في تفسيراتهم للكيفية التي ينبغي أن تكون عليها العمارة، شكلًا ومضمونًا. والخروج عن قواعد اللعبة برمتها قد يفسره بعض النقاد بأنه جرأة، أو تقدمية، لكنه يظل في نظر البعض الآخر، قفزة في الظلام. ربما تكون هناك نوازع نحو الحداثيّة التي تؤطر توق البعض منا لاستقدام نظم الحداثة، وفيها العمارة، لكن ذلك لا يعفي من ضرورة قراءة ما يعنيه هذا الاستقدام وتداعياته، فلكل أسلوب معماري ما له وما عليه، لكن ما يهم هو أن تظل البوصلة مضبوطة بمعايير الثقافة التي نصمم لها، والإشكالية التي تهمنا هي المفارقة التي يمثلها استجلاب "فكر" قائم على تفكيك ونسف

مفاهيم وقيم تأسس عليها التراث أصلًا. وهذا ما يثير نقاد العمارة في إشكالية استجلاب اتجاه التفكيكية لثقافات شرق أوسطية تُعلي من شأن المحافظة على التراث، وبخاصة ما يعنيه فوز مشروع زها حديد بمركز التراث العمراني في الدرعية تحديدًا. وتحديدًا في الرسالة التي يقدمها مثل هذا الفوز في التصادم مع قيم التراث الذي يسميه البعض "تصالحًا" مع التراث. والسؤال هو: هل التفكيكية هي التي تصالحت مع التراث، أم أن التراث هو الذي تنازل لها؟

الإشكالية التي تعنينا هنا هي إشكالية "التقاطع" على خلفية الفكر، وليس الفكر نفسه ولذاته! فالاتجاه التفكيكي له طريقته التي وجدها في الكثير من المشاريع العالمية الغربية، من محطات السكك الحديدية إلى قاعات العرض والمتاحف، ومراكز الفنون، ومنصات التزلج، ومراكز العلوم، ومحطات إطفاء الحريق، ومحطات البواخر، والجسور، والمباني المكتبية العالية، وغيرها. والنقد الذي طال هذا الاتجاه، والراحلة زها حديد كإحدى أبرز معماريي هذا الاتجاه، لا ينتقص من نجاح هذا الاتجاه ولا من معماري بذاته، على الرغم من تعرّض حديد للكثير من النقد، والمحاربة في الأوساط الغربية المتشنّجة على خلفية أصولها العربية، والمسلمة، فضلًا عن التحيز الجنوسي كونها امرأة. ولكن يظل النقد مشروعا، كما أن الإعجاب بالعمارة، فكرًا ومضمونًا وشكلًا، وقبولًا ورفضًا، سواء أكانت تراثية أم حداثية، هو ملازم لطبيعة العمارة نفسها.

الإشكالية تبدو في تحديد الفكر الذي تقوم عليه فلسفة كلا الاتجاهين وهما متناقضان متصادمان بالفطرة وبالضرورة. فالتراث يراد به "الاحتماء" من مد الحداثيّة العالمي، هذه هي إحدى الفلسفات التي قامت عليها المدرسة التي تتبناه في الدول التي قررت المحافظة على الهوية والمكان والزمان، وهي فلسفة مشروعة حتى في أكثر الدول تقدما مثل بريطانيا وأمريكا والكثير من الدول الأوروبية التي تقدس ماضيها وذاكرتها وتاريخها. ولذلك فقد اعتمدته هذه الأمم كمشروع "نهضوي" نتجه منه للمستقبل، بالرغم من بريق الحداثة الذي يومض هنا وهناك بين الحين والآخر، لا يعدو كونه استجلابا لمشروع حداثوي. وهذا ربما يفسر صعوبة تجربة زها حديد على مدى ما يزيد عن ثلاثة عقود في تقديم مشاريع ناجحة في الغرب قبل الشرق.

ولذلك فضمن طروحات الهوية يسائل بعض النقاد في مناكفة الحداثيّة والتفكيكية للتراث وهل نحن ضقنا ذرعا فعلا بالتراث ومفرزاته "الجامدة" أو "الصندوقية" ونتوق فعلا لعمارة "مستقبلية" تسيح فيها الفراغات المعمارية؟ هل نحن بتنا نحكم على التراث ونحن لا نؤمن به أصلا؟ وهل بات استقدام "الحداثيّة» متخفيا في فكر يتصالح معها على حساب التراث؟ أسئلة وطروحات تظل برسم الإجابة والتدبر والنقد ونحو مزيد من البحث والتقصي. واللافت أن استجلاب مشاريع حداثية في مجتمعات تقدس التراث أضحى على يد من لا يؤمنون بالتراث ومن قبل معماريين

ومتنفذين حداثيين، وتمثل طروحاتهم وفكرهم الحداثي نظرة، ربما عدائية للتراث، وأحيانا انبهارا بالحداثة ومدّها العالمي المعولم.

وفي مقابل البساطة والعفوية التي تقدمه مشاريع التراث، التي فاز بعضها جنباً إلى جنب مع مشروع زها حديد في جائزة الآغاخان للعمارة في دورتها الأخيرة التي تم تسليم جوائزها في مدينة العين في نوفمبر الماضي ٢٠١٥ بحضور كاتب هذه السطور. وبعض هذه المشاريع البسيطة تتفاعل بعفوية وبساطة مع الطبيعة ومع الناس والمجتمع، فبرزت مجموعة من التساؤلات لدى عرض مشروع الجامعة الأميركية ببيروت في معهد عصام فارس الذي صممته زها حديد، وتقدم لاستلام الجائزة عنها شريكها في المكتب بلندن مايكل شوماخر. والمفارقة أن عرض هذا المشروع جاء متزامنا مع عرض مشروع مسجد بيت الرؤوف البسيط للمعمارية من بنغلاديش مارينا تبسوم. وبدا على المنصة مفارقة حادّة بين الشرق وبين الغرب تجاوزت التصميم المعماري لتباين ثقافي بين البساطة الفطرية الشعبوية التي تمثلها معظم الشعوب الشرقية، وبين التعقيد العولمي الذي تعكسه ثقافات العالم الحديث المتعولم. ولذلك فقد سيطر على جو الندوة، والتي سبقت حفل التوزيع لاحقا في مدينة العين، أجواءٌ مفارقةٌ ولاحت بالأجواء تساؤلات عديدة صامتة عن حيثيات وصول مشروع حديد للفوز بالجائزة خصوصًا وأن فلسفة التصميم قائمة على تحدي الموجود، والمحيط، والقائم، والذي يضرب جذوره في أعماق التاريخ والحضارة. بعض هذه التساؤلات التي تسللت وطفت على السطح حدت بأحد أعضاء اللجنة التوجيهية العليا لتقديم مجموعة من المبررات المتعلقة بفلسفة الراحلة حديد كونها معمارية اشتهرت وناضلت ضد إرهاصات المهنة والجنوسة والثقافة لتصل لمراحل التكريم العالمية، وبدت هذه التبريرات على نجاعتها غير قادرة على تقديم الأجوبة الشافية للتساؤلات الصامتة التي لم تظهر لاعتبارات الظرف والمكان وضيق الزمن على الأغلب. ومن هنا تظل العلاقة بين أطروحات الهوية والمكان والزمان وبين الاتجاه التفكيكي طروحات إشكالية على المستوى البنيوي التكويني ولا مجال للتصالح معها، بل على العكس، يبدو الاتجاه التفكيكي متجاهلا لها وبامتياز.

خاتمة: معمارية لم تتخل عن أصولها العربية الشرقية

قصة رحلة المعمارية حديد مع العمارة من بغداد وحتى لندن تبيّن الكثير من النقاط التي يمكن التوقف عندها، سواء اختلفنا مع اتجاهها المعماري أم اتفقنا. وقد تعرضتْ حديد للكثير من النقد على طبقات ومستويات متعددة. بعض هذا النقد خرج عن الموضوعية لاعتبارات خلفيتها الثقافية وجنوستها وديانتها، لكن ما يميز هذه المعمارية أنها لم تتخلَّ يوما عن جذورها، وهذا كان واضحاً جلياً في آخر مقابلة معها. فمن أهم ما قالته قبل وفاتها بأيام قليلة

«قالوا لي: لماذا تركت العراق.. أهو حقاً لا يستحق مهنتك وتعبك؟ ولماذا لا تقدمين للعراق شيئاً؟ فأجبت: أنا حزينة جداً لأني هجرت العراق.. حيث هجرت العراق لفترة طويلة، لكن هل سأل أحدكم نفسه: هل هناك مجال فيه للإبداع؟ فى بلد يتركه شعبه لتأكل فيه الغربان ويعمُّ فيه الفساد لا يوجد ما تقدمه لبلد أنهك من السرقة. نحن الآن مستعدّون لجعل العراق مستقطبا للسياح، وبلد العمارة الأول في العالم، لكن هل سيفعل أبناؤه شيئاً؟ الكل يعلم أن العراق باستطاعته النهوض من جديد، بل العجب من الصمت الذى ينتشر بين الناس! أنا عراقية ولم أستبدل جنسيتى والكل يعلمُ ذلك! نعم ليس باستطاعتي التحدث بالعربية لكني أكتبها جيداً وعملي يحتّم عليّ أن أتكلم لغات العالم، مع من أتكلم العربية؟ فلفترة طويلة لم أتكلم لغتي الأم، للتوضيح بأني لم أتاجر بالعراق كما يرى البعض بأني استغنيت وتركت بلدي.[١٥]

وهكذا تركت هذه المعمارية المبدعة إرثًا كبيرًا من المشروعات والفلسفة التصميمية التي تحتاج لعقود للدراسة والبحث والنقد. وسواء اختلف النقاد معها أم اتفقوا، فقد تركتْ بصماتها، من دون شك، على العمارة العالمية المعاصرة، وتركت آثاراً واضحة لا يمكن طمسها وفكرًا وأسلوبًا جديداً للتعامل والنظر مع عمارة القرن الحادي والعشرين، وبخاصة في أنماط مشروعات مستحدثة كبيرة الحجم التي هي سمة العصر الحديث.

١٥ - انظر مجلة الأهرام العربي، المقال المنشور عن زها حديد بتاريخ ١٤ أبريل عام ٢٠١٦ بعنوان "صنفت كرابع أقوى امرأة في العالم .. زها حديد معمارية صنعت الخيال" تم الدخول للموقع (http://arabi.ahram.org.eg/NewsQ/79983.aspx) بتاريخ ١٤ يناير ٢٠١٧.

References:

- Jodidio, Philip, Hadid:Complete Works 1979-2016, London, Taschen, 2016
- Cattermole, Paul, Fortt, Simon, Architects From A-Z, London, Prestel, 2013
- Glusberg, Jorge, Deconstruction, London, Academy Editions, 1991
- Rauterberg, Hanno, Talking Architecture: Interviews with Architects, London, Prestel, 2008
- Kuhl, Isabel, Architecture: The Groundbreaking Moments, London, Prestel, 2012