تطور التعبير عن الهوية والوظيفة الثقافية في دور الأوبرا العربية

م. رشا علي صالح، عضو الهيئة الفنية لدى الجامعة العربية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا

الملخص:

تتناول هذه الدراسة تحولات الخطاب المعماري والثقافي في دور الأوبرا العربية بوصفها رموزاً ثقافية وحضارية من خلال منهج سيميولوجي تحليلي. وتسعى إلى الكشف عن الآليات المتطورة التي استخدمتها العمارة العربية للتعبير عن الذات، وكيف انتقل هذا التعبير من مرحلة إلى أخرى، عاكساً بذلك تطوراً في الرؤى والطموحات على امتداد العالم العربي. وتظهر الدراسة من خلال تحليل معمّق لنماذج دور الأوبرا، تحولات لغة التصميم وتطورها، من مرحلة الاقتباس من العمارة العالمية إلى استلهام التراث بشكل مباشر ومحاكاته، إلى مراحل أكثر تعقيداً ونضجاً تحاول فيها المزاوجة بين الحداثة العالمية والهوية المحلية بطريقة إبداعية، وصولاً إلى توجهات جديدة تسعى لخلق عالمية ذات مرجعية خليجية معاصرة ومميزة. هذا التطور لا يعكس فقط تغيراً في الذائقة الجمالية أو التقنيات المعمارية، بل يعكس في جوهره تحولاً عميقاً في فهم الهوية وكيفية التعبير عنها في مواجهة تحديات العولمة والبحث عن مكانة تحت الشمس.

كلمات مفتاحية: دور الأوبرا– الهوية المعمارية– الوظيفة الثقافية– الرمزية المعمارية– التحليل السيميولوجي.

The Evolution of Identity Expression and Cultural Function in Arab Opera Houses

Abstract:

This study examines the transformations in the architectural and cultural discourse of Arab opera houses as cultural and civilizational symbols through an analytical semiological approach. It seeks to uncover the evolving mechanisms employed by Arab architecture to express identity, tracing how this expression has transitioned across different phases, reflecting evolving visions and aspirations throughout the Arab world. Through an in-depth analysis of selected opera house models, the study reveals shifts in design language and its development—from stages characterized by direct heritage inspiration and imitation, to more complex and mature phases that creatively synthesize global modernity with local identity, culminating in new directions aimed at establishing a globalism with a contemporary Gulf frame of reference. This evolution reflects not only changes in aesthetic taste or architectural techniques but, fundamentally, a profound transformation in the understanding of identity and its expression in the face of globalization challenges and the quest for a distinct place on the world stage.

Keywords: Opera Houses; Architectural Identity; Cultural Function; Architectural Symbolism; Semiological Analysis.

المقدمة:

تأخذ دور الأوبرا في العالم العربي مكانةً تفوق بكثير كونها مجرد مسارح للفنون، فهي تتجاوز وظيفتها التقليدية كفضاءات للعروض الموسيقية والغنائية، لتتحول إلى نصوص بصرية معمّقة تجسد روايات الأمم عن هوياتها وتطلعاتها الحضارية في حقبة تاريخية مفصلية. لا تمثل هذه الصروح الفنية مجرد إنجازات معمارية أو ثقافية منعزلة، بل هي انعكاسات حية للتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تشهدها المجتمعات العربية، وسعيها الدؤوب لترسيخ مكانتها على الخريطة الثقافية العالمية. ففي كل حجر من حجارتها، وفي كل تفصيلة من تفاصيل تصميمها، تتجلى فلسفة جيل أو رؤية دولة، مما يجعلها مواداً خصبة للدراسة والتحليل.

أهمية البحث: تستمد هذه الدراسة أهميتها من الدور المحوري الذي تلعبه دور الأوبرا كمنصات للحوار الثقافي والتعريف بالهويات المحلية في السياق العربي، فشكل وتكوين هذه المراكز هي أول ما يواجه المتلقي، وهي ما يشكل انطباعه الأولي ويدعوه للدخول في حوار مع المبنى ومحتواه الثقافي، وبالتالي فإن فهم لغة التصميم للمبنى يعدّ أمراً بالغ الأهمية لفهم كيفية تمثيل الثقافات لنفسها في المشهد العربي المعاصر.

وعليه فإن ذلك بتم من خلال الإجابة على التساؤل المحوري: كيف تطور هذا الخطاب المعماري في دور الأوبرا العربية عبر الزمن؟ وكيف انتقلت آليات التعبير عن الهوية والوظيفة الثقافية من نموذج إلى آخر؟

هدف البحث: يهدف البحث إلى دراسة تطور لغة التعبير المعمارية في دور الأوبرا العربية، للتوصل إلى تحديد تحولات مفهوم الهوية والوظيفة الثقافية فيها، والتي تساعد في إبراز مكانتها كرموز ثقافية في المجتمعات العربية المعاصرة.

منهجية البحث: يتبع البحث المنهجيات البحثية التالية:

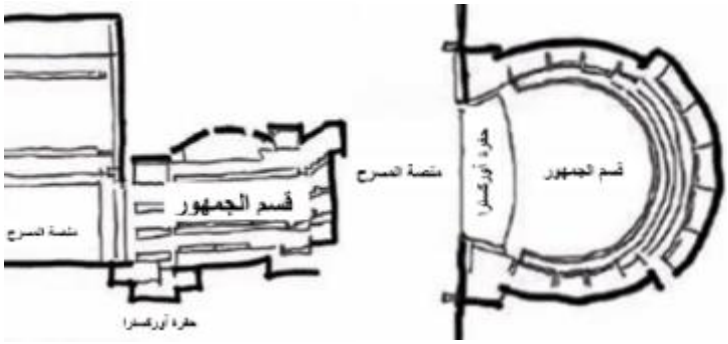
- منهج نظري: من خلال تعريف ورصد المبادئ الأساسية للبحث (دور الأوبرا ودورها الثقافي، والهوية والرمزية في العمارة، والمفهوم السيميولوجي في العمارة).
- منهج وصفي تحليلي مقارن: من خلال تحليل عدد من دور الأوبرا العربية لاستكشاف أساليب التعبير عن الهوية الثقافية وتغيراتها.

أولاً: دور الأوبرا كمشروع ثقافي:

1. **تعريف دار الأوبرا:** دار الأوبرا، كما تعرفها الأدبيات المعمارية، ليست مجرد مبنى، بل هي "منشأة متخصصة" لتقديم العروض الأوبرالية، تتكون هيكلياً من نظام أدائي متكامل ودقيق. هذا النظام يضم عناصر أساسية تشكل في مجموعها ما يمكن وصفه بـ "الآلة الأدائية المعقدة" (Complex Performance Machine)، وهي فكرة بالغة الأهمية تطرحها المراجع المعمارية المتخصصة [13]. تتضمن هذه الآلة المنصة (Stage) التي تمثل المحور البصري والفضائي للأداء، وحفرة الأوركسترا (Orchestra Pit) المصممة بدقة لاستيعاب العازفين تحت مستوى المنصة لتحقيق التوازن الصوتي المثالي، ومنطقة جلوس الجمهور (Auditorium) التي تصمم بعناية فائقة لمراعاة اعتبارات الصوتيات والرؤية لكل متفرج (شكل–1)، بالإضافة إلى مرافق الخلفية الضخمة وغير المرئية للجمهور والتي تدعم العملية الأدائية بكامل تعقيداتها، مثل مساحات صناعة الديكور وتخزين الأزياء وورش العمل الفنية. وتجدر الإشارة إلى أن بعض دور الأوبرا تُنشأ كمباني قائمة بذاتها بينما يُدمج البعض الآخر منها ضمن مجمعات أو مراكز فنية أدائية أوسع نطاقاً. [13]

2. **التطور التاريخي لتخطيط وتصميم دور الأوبرا:**

يصنف التطور التاريخي لتخطيط وتصميم دور الأوبرا عالمياً في ثلاث نماذج أساسية:



الشكل (1): قسم الجمهور في دار الأوبرا (المسقط على اليمين/المقطع على اليسار)

1.3. النموذج الإيطالي الباروكي: "هيمنة التصميم على شكل حدوة الفرس":

تُعتبر البدايات التصميمية لصالات الأوبرا امتداداً للمسارح التي نشأت في قصور البلاط الإيطالي. وقد تبلور في تلك الفترة نموذج "المسرح على شكل حدوة الفرس"، والذي ارتكز على توفير عدة

طبقات من الشرفات أو المقصورات (Lodges) المنفصلة. ويتجلى ذلك في مسرح "تياترو أولمبيكو" (شكل-2)، فلم يكن الهم التصميمي موجهاً بالأولوية نحو تحقيق تجربة بصرية-سمعية مثلى، بل كان يعكس في المقام الأول طبيعة الحدث الاجتماعي القائم على "الرؤية والظهور"، حيث يكون المجتمعون جزءاً من المشهد الاجتماعي ذاته. [13]

الشكل (2): مسرح تياترو أولمبيكو

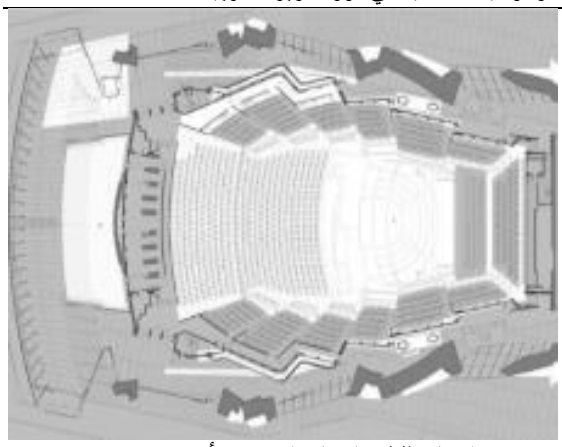
2.3. العصر الكلاسيكي والرومانسي: "صعود مركزية الصوتيات وتقسيم الجمهور":

مع تطور الأعمال الموسيقية وتضخم حجم الأوركسترا، برزت جودة الاستماع كمعيار تصميمي أساسي. وتُعد قبة دار أوبرا غارنييه (Opéra Garnier) في باريس (عام 1875) الذروة المعمارية التي تجسدت فيها إنجازات تلك الحقبة (شكل-3)، حيث جمعت بين:

- تجسيد واضح للتسلسل الهرمي الاجتماعي من خلال توزيع مقاعد المشاهدين.
- تخطيط circulator معقد يهدف إلى الفصل بين شرائح الجمهور المختلفة.
- إضفاء أهمية معمارية مساوية للقاعة الرئيسية على مساحات الاستقبال والاحتفال (الفوييه)، التي صُممت بفخامة عالية لتكون مجالات للتفاعل الاجتماعي. [22]

الشكل (3): قبة أوبرا غارنييه.

3.3. الحقبة الحديثة وما بعدها: "نحو الديمقراطية والمرونة الوظيفية":



الشكل (4): الشكل المروحي أوبرا سيدني.

شهد القرن العشرون تحولاً جذرياً في التصميم، حيث حل نموذج "القاعة المروحية الشكل" (Fan-shaped Auditorium) محل النموذج التقليدي لحدوة الفرس، وذلك سعياً وراء توفير مدى رؤية أفضل وتحسين الأداء الصوتي لجميع المقاعد. كما أصبحت المرونة الوظيفية سمة محورية، تجلت في تصميم مجمعات ثقافية تضم عدة قاعات أدائية تحت سقف واحد، مثل دار أوبرا سيدني (1973). وامتد هذا التوجه ليشمل التكامل مع الهوية المحلية (شكل-4). [8]

3. دور الأوبرا في التشكيل الحضري والهوية:

تتجاوز دور الأوبرا وظيفتها الفنية لتصبح لاعباً رئيسياً في التشكيل الحضري وتعزيز الهوية. فغالباً ما تُصمم هذه الصروح لتصير "معالم حضرية" (Urban Landmarks) ورموزاً لمدينتها (شكل-5). وتعتبر "دار أوبرا سيدني" بتصميم يورن أوتزون هي المثال الأبرز على ذلك، حيث لم تكن مجرد مبنى، بل أصبحت الصورة الأيقونية للمدينة ولأستراليا كلها، وهو ما أكد عليه المعماري نفسه في كتاباته [33]. وفي العالم

الشكل (5): دور الأوبرا كمعالم حضارية.

العربي، تسعى دور أوبرا مثل "دار أوبرا السلطان قابوس" في مسقط لأن تكون معالم بصرية وحضارية تعبر عن هوية متجددة للدولة [3]. علاوة على ذلك، تُوضع دور الأوبرا في قلب مشاريع "إعادة التطوير الحضري" (Urban Regeneration)، فوجودها يرفع من القيمة العقارية للمناطق المحيطة بها ويجذب استثمارات ثقافية وتجارية جديدة. وتعتبر دار أوبرا دبي في منطقة أوبرا دبي مثال واضح على ذلك، حيث تمثل نواة لتطوير حي سكني وثقافي متكامل [24، 31]. والأهم من ذلك كله، أن تصميم دار الأوبرا يصبح "بياناً" عن الهوية الثقافية، حيث تبحث الأمم عن صيغ معمارية معاصرة تعبر عن تراثها وتطلعاتها. هذا الصراع بين المحلي والعالمي، وبين الأصالة والحداثة، هو ما يجعل العمارة الثقافية ساحة حيوية للتجريب والإبداع، خاصة في السياق العربي الذي يسعى لتأكيد هويته في وجه العولمة [3، 16، 4].

4. الاتجاهات المعاصرة في تصميم دور الأوبرا:

تشهد الاتجاهات المعاصرة في تصميم دور الأوبرا تحولات إضافية تعكس المتغيرات الاجتماعية والثقافية، مثل تفكيك النخبوية من خلال كسر الحواجز بين الأداء والجمهور، واعتماد التعددية الوظيفية لتحويلها إلى "مراكز فنون أدائية" متعددة الأغراض، ودمج معايير الاستدامة والتكامل التكنولوجي المتقدم [22]. وهكذا، تتحول دار الأوبرا من مجرد منشأة أدائية إلى نص ثقافي واجتماعي، يشكل علامة فارقة في نسيج المدينة الثقافي والبصري.

5. دخول دور الأوبرا في العالم العربي وتطورها:

لم تكن ولادة دور الأوبرا في العالم العربي حدثاً معمارياً معزولاً، بل كانت جزءاً لا يتجزأ من رحلات تحول سياسية واجتماعية وثقافية عميقة مرت بها المنطقة. ويمكن تتبع دخول وتطور هذه الصروح الفنية من خلال تتبع تاريخ إنشائها والسمات التي ميزت كلاً منها [20,29]، ويمكن ترتيب مراحل إنشائها ضمن ثلاث فترات زمنية شكلت نقاط تحول جوهرية في العالم العربي (شكل-6)، وهي:

- المرحلة الأولى: كانت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر (من 1869 إلى أوائل القرن العشرين)، وهي فترة التحديث والانفتاح على أوروبا، حيث شكلت دار الأوبرا الخديوية المصرية انطلاقة دور الأوبرا في العالم العربي.
- المرحلة الثانية: جاءت بعد الاستقلال، في منتصف القرن العشرين (من 1950-2000)، عندما سعت الدول العربية الجديدة، التي خرجت تواً من ربقة الاستعمار، إلى تأسيس مؤسسات

ثقافية وطنية تعبر عن هويتها المستقلة ودورها الجديد كدول قومية. من أهم دور هذه المرحلة: مسرح أوبرا القاهرة (الدار الجديدة)، ودار الأوبرا السورية.

- المرحلة الثالثة: وهي "الطفرة المعاصرة والبحث عن الأيقونة"، والتي تمتد من بداية القرن الحادي العشرين حتى يومنا هذا، تتزامن هذه المرحلة مع الطفرة الاقتصادية والعمرانية الهائلة، خاصة في دول الخليج العربي. ومن أهم دور الأوبرا في هذه المرحلة: دار أوبرا السلطان قابوس– عُمان، وقاعة خليفة بن سلمان للأوبرا –البحرين، الأوبرا الوطنية بالجزائر– الجزائر، مسرح أوبرا تونس– تونس، أوبرا دبي– الإمارات. [20].

دار الأوبرا الخديوية

دار الأوبرا المصرية

دار أوبرا البحرين

الشكل (6): المراحل الثلاث لتطور دور الأوبرا العربية.

ثانيا: الهوية والرمزية في العمارة:

1. العلاقة بين العمارة والهوية الوطنية:

تتجلى أهمية العمارة في قدرتها على تجسيد الهوية الجماعية للأمم، فهي ليست مجرد مبانٍ تؤوي وظائفها، بل هي نصوص صامتة تتحدث بلغة الشكل والمادة والفراغ. تلعب العمارة، وخاصة المباني الثقافية الرمزية مثل دور الأوبرا، دوراً حيوياً في التعبير عن الهوية الثقافية وتجسيدها في صورة ملموسة. وتسعى الدول، خاصة حديثة التأسيس أو تلك التي تمر بمراحل تحول جوهري، إلى خلق "أسلوب قومي" في العمارة يعبر عن هويتها الجديدة. لكن هذه العملية ليست بسيطة أو

مباشرة، بل هي عملية معقدة تنطوي على اختيار واعٍ وإعادة صياغة للعناصر التراثية. حيث يشير المؤرخ إريك هوبسباوم في كتابه المؤثر "اختراع التقاليد" إلى أن العديد من التقاليد التي تبدو قديمة وعريقة هي في الحقيقة مبتكرة حديثاً، ولدت لدعم الهويات الوطنية والأيديولوجيات السياسية. وتنطبق هذه الفكرة بشكل دقيق على العمارة، حيث يتم استعارة عناصر من التراث المحلي وإعادة صياغتها بطرق حديثة لخلق رمزية وطنية جديدة ومتفردة [17]. لذلك، غالباً ما تعكس العمارة صراع الهويات بين المحلي والعالمي، وبين الأصالة والحداثة. ويصبح هذا الصراع أكثر حدة في المباني الثقافية في العواصم العربية، حيث يحاول المعماريون الموازنة بين الانتماء إلى عالمية التصميم (غالباً عبر استدعاء نجوم العمارة العالميين) والتعبير عن خصوصية المكان وهويته [34].

2. الهوية الثقافية والتعبير المعماري:

تمثل الهوية الثقافية مجموعة السمات والقيم والمعتقدات والتقاليد التي تميز مجتمعاً ما. حيث تلعب العمارة، وخاصة المباني الثقافية ودور الأوبرا، دوراً حيوياً في التعبير عن هذه الهوية وتجسيدها. فيمكن للمبنى أن يكون مرآة تعكس التراث المحلي، أو نافذة تطل على التطلعات المستقبلية، أو مزيجاً جدلياً بين الماضي والحاضر. يتطلب تحليله فهماً عميقاً للسياق الاجتماعي والتاريخي الذي نشأ فيه، وكيفية توظيف عناصره لترجمة مفاهيم مجردة كالانتماء والأصالة والمعاصرة وتجسيدها في لغة بصرية ملموسة. حيث تحث المقاربات مثل "الإقليمية النقدية" (Critical Regionalism) التي أطلقها فرامبتون (1983) على ابتكار صيغ تصميمية تستوعب تقنيات العصر دون أن تقع في شمولية العولمة، عبر الانتباه إلى الخصوصيات المحلية كالمناخ والطبوغرافيا والثقافة البصرية. ومن جهة أخرى، يواجه هذا المبدأ تحدياً عملياً في السياق العربي، حيث يسعى المعماريون للتعبير عن الهوية في مواجهة ضغوط العولمة، مما يفرض عليهم تجاوز النقل الحرفي للتراث نحو إعادة تفسيره بشكل معاصر وخلاق [3]. وبذلك، يصبح تصميم دار الأوبرا ساحة للتجريب وبياناً عن رؤية المجتمع لهويته وتطلعاته المستقبلية. [14]

3. الرمزية المعمارية كأداة سردية (الرموز المباشرة والرموز المجردة):

تتواصل العمارة مع الجمهور وتنقل قيماً ثقافية عميقة من خلال آليات الرمزية المعقدة، ويمكن تقسيم هذه الرموز إلى نوعين رئيسيين، يخلقان لغة بصرية متعددة المستويات:

- النوع الأول هو "الرموز المباشرة" أو "التمثيلية" (Denotative Symbols)، وهي التي تشير بشكل واضح ومباشر إلى مرجعية محددة ومتعارف عليها، مثل استخدام القباب في العمارة الإسلامية التي ترمز بشكل مباشر إلى التراث الإسلامي، أو الأعمدة الكلاسيكية التي ترمز لقيم الحضارة الغربية مثل العقلانية والديمقراطية. هذه الرموز سهلة القراءة وتواصل رسالة واضحة ومباشرة، مثل استخدام الإكليل في تسقيف دار أوبرا شنغهاي– الصين (Shanghai Grand Theatre) والذي يرتبط بشكل مباشر بالتراث الصيني (شكل–7).

- أما النوع الثاني فهو "الرموز المجردة" أو "غير التمثيلية" (Connotative Symbols)، وهي التي تنقل المعنى من خلال الشكل والإحساس بشكل غير حرفي وأكثر غموضاً. فالمباني ذات الخطوط المنحنية والانسيابية قد ترمز مجرداً للانفتاح والديناميكية والحركة، بينما قد ترمز الكتل الضخمة والمتناظرة إلى الاستقرار والقوة والسلطة.

الشكل (8): دار أوبرا أوسلو

وتعتمد هذه الرموز بشكل أكبر على تأويل المتلقي وخلفيته الثقافية [9]. مثل دار أوسلو بالنرويج (شكل–8)، حيث تمثل كتلة المبنى الجبل الجليدي أو المنصة المنحدرة، إذ تم تصميم المبنى على شكل منحدر كبير من الرخام الأبيض يبدو كما لو كان ينبثق من مياه الميناء.

وتكتمل حلقة التواصل هذه مع "نظرية الاستقبال" التي تؤكد على الدور المحوري للمتلقي في تفسير الرمزية. فحسب هذه النظرية، قد تُفهم الرموز بشكل مختلف جذرياً اعتماداً على الخلفية الثقافية

والتاريخية والاجتماعية للمشاهد. حيث أنه ما يبدو رمزاً للحداثة لدى البعض، قد يراه البعض الآخر رمزاً للاغتراب. وهذا يجعل عملية التصميم المعماري عملية حوارية معقدة مع الجمهور المستقبلي [18].

4. العمارة كوسيط للحوار بين الحضارات:

في عصر العولمة الذي نعيشه، لم تعد العمارة حكراً على هوية واحدة أو ثقافة واحدة، بل أصبحت وسيطاً فعالاً للحوار بين الثقافات وساحة لخلق هويات جديدة ومختلطة. يقدم المنظّر النقدي "هومي ك. بهابها" (Homi K. Bhabha) إطاراً نظرياً حيوياً لهذه الظاهرة من خلال مفهومي "الفضاء الثالث" (Third Space) و"التهجين" (Hybridity).

فالفضاء الثالث هو فضاء نظري وثقافي ينشأ من التقاطع واللقاء بين ثقافتين مختلفتين، وفي هذا الفضاء تختلط الهويات وتتفاعل لتنتج شيئاً جديداً ومختلفاً، ليس هو الأول ولا الثاني، بل مزيج فريد منهما. ويمكن رؤية تجسيد هذا المبدأ بشكل عملي في أعمال "النجوم المعماريين" العالميين عندما يصممون في سياقات ثقافية مغايرة لثقافاتهم الأصلية. فبدلاً من أن يفرضوا لغتهم الجمالية بحرفية على المكان، أو يقلدوا التراث المحلي بشكل سطحي، يحاولون خلق أعمال "هجينة" تدمج بين تقنيات العصر وروح المكان وخصوصيته. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، هو دار أوبرا غوانزو في الصين (شكل–9)، التي صممتها الراحلة زها حديد. حيث أن تصميمها الانسيابي والمستوحى من منحدرات الأنهار والطبيعة في جنوب الصين، لا ينقل التراث المحلي بشكل حرفي ومباشر، بل يعيد صياغته برؤية مستقبلية عالمية، منتجاً بذلك "فضاءاً ثالثاً" بين الثقافة الصينية والعالمية [7، 19]. هذا النهج يفتح آفاقاً جديدة للعمارة العربية، حيث يمكنها تجاوز ثنائية الأصالة والحداثة نحو خلق لغة معمارية عربية معاصرة وفريدة.

الشكل (9): أوبرا غوانزو–مثال للفضاء الثالث.

ويُعدّ مفهوم التهجين مكمّلاً لمفهوم الفضاء الثالث، إذ يمثّل العملية الثقافية التي تجري داخل هذا الفضاء وتُنتج من خلالها أشكالاً جديدة من المعنى والهوية. وفي المجال المعماري، يمكن فهم التهجين بوصفه عملية تصميمية يتم من خلالها دمج العناصر المحلية والعالمية ضمن إطار إبداعي واحد، دون أن يهيمن أحد الطرفين على الآخر. وبهذا المعنى، يصبح "الفضاء الثالث" هو الإطار المفاهيمي الذي يسمح بحدوث عملية التهجين، فتغدو العمارة نتاجاً لهوية ثقافية جديدة تتجاوز الثنائية التقليدية بين الأصالة والحداثة، وتعبّر عن تلاقي الثقافات عبر الممارسة المادية للمكان والمعنى [7].

ثالثاً: المفهوم السيميولوجي في العمارة:

1. العمارة كنظام علاماتي (Semiotic System):

لم تعد العمارة تُفهم حصرياً كفن هندسي أو مجرد مأوى وظيفي، بل أصبح يُنظر إليها كـ "نص" ثقافي معقد يحمل شفرات ودلالات متعددة تحتاج إلى فك وتأويل. وتعرّف العمارة هنا على أنها "خطاب بصري–مكاني" (Visual–Spatial Discourse) يعبر عن قيم المجتمعات وهُوياتها وتصوراتها بطريقة صامتة ولكنها مؤثرة [12، 18].

2. التيارات النظرية للتحليل السيميولوجي:

1.2. "السيميائيات البنيوية" (Structural Semiotics): الخاصة بالعالِم فرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure)، الذي يقسم العلامة اللغوية (والمعمارية) إلى جزأين: "الدال" (Signifier) – وهو الشكل المادي للعلامة (مثل شكل النافذة، أو مادة الإكساء المستخدمة)، و"المدلول" (Signified) – وهو المفهوم أو الفكرة الذهنية التي يثيرها هذا الشكل (مثل الخصوصية، الانفتاح، أو الحداثة). هذا النموذج يساعد على تحليل العلاقات بين الأشكال المعمارية وما تحيل إليه من معانٍ [11].

2.2. "سيميائيات تشارلز ساندرز بيرس" (Charles Sanders Peirce): الذي يوسع التحليل بتقديمه تصنيفاً ثلاثياً للعلامة: "الأيقونة" (Icon) التي تشبه مدلولها شكلاً (كأن يحاكي المبنى شكل جبل أو سفينة)، و"الرمز" (Symbol) الذي ترتبط بمدلوله باتفاق ثقافي واجتماعي (كأن ترمز القبة في سياق معين للقدسية)، و"الدليل" (Index) الذي ترتبط بمدلوله بعلاقة سببية أو مباشرة (كأن يدل استخدام المشربيات بشكل واضح على المناخ الحار). هذا التصنيف يثري التحليل الدلالي للعناصر المعمارية [28].

3.2. "سيميائيات الفضاء" (Spatial Semiotics): التي طورها علماء مثل أمبرتو إيكو (Umberto Eco) ورولان بارت (Roland Barthes)، واللذان أكدا على أن للمباني "قواعد نحوية" (Grammar) خاصة بها تتحكم في تركيب العناصر المعمارية (كتوزيع الفتحات، وعلاقات الكتل، والمواد)، مما يشكل أساساً لفهم "نحو" العمارة [12، 6].

4.2. "نظرية الحوارية" (Dialogism): لميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)، التي تنظر إلى الواجهة المعمارية على أنها ساحة "للحوار" بين الأصوات المتعددة والمتقاطعة: صوت (التراث المحلي، والحداثة العالمية، والمستخدم، والسياق العمراني). ففكرة "الحوار بين الماضي والحاضر" هي محور أساسي في فهم الهوية المعمارية المعاصرة [5].

5.2. "الدراسات النقدية في العمارة": وخاصة أعمال كريستيان نوربرغ–شولز (Christian Norberg–Schul) حول "روح المكان" (Genius Loci) التي تؤكد على أن العمارة الحقيقية هي التي تعبر عن هوية المكان الفريدة، وكتابات كينيث فرامبتون (Kenneth Frampton) حول "العمارة الطابعية" (Tectonics) التي تؤكد على أهمية التعبير الصادق عن البنية الإنشائية والمواد المستخدمة [15,16,27].

مسطرة قياس الدراسة التحليلية:

من خلال دراسة النظريات المتعددة السابقة، يتضح أنه للوصول لـ "مسطرة قياس" تحليلية علمية ومتوازنة، لا يمكن الاعتماد أو الارتكاز على نظرية سيميولوجية واحدة، بل يجب أن تنتج من التوليف النظري (Theoretical Synthesis) الذي يدمج بين عدة تيارات نظرية رئيسية لخلق أداة تحليلية شاملة من خلال ثلاث مستويات متكاملة يمكن توظيفها لتحليل الواجهات والتشكيلات المعمارية المراد دراستها كنماذج بحثية، والتي تم تبويبها كما يلي:

- **المستوى الأول: المستوى التركيبي–الدلالي** (Syntactic–Semantic Level):

يهتم بتحليل "كيف" تم بناء المبنى و"ماذا" يقول من خلال أشكاله ومواده.[1] ويتضمن:

I. البنية التشكيلية والهيكلية:

- النظام الإنشائي: درجة ظهور العناصر الإنشائية (ظاهرة/مخفية) ونوع التقنيات المستخدمة (تقليدية/معاصرة). يعكس الموقف من التكنولوجيا، والقدرة الهندسية.

[1] يمزج بين تحليل "النحو" المعماري (كما عند سوسير وإيكو) وتحليل "المعنى" (كما عند بيرس).

- التكوين الكتلي والشكلي: تحليل طبيعة الكتل (متجانسة/غير متجانسة) وهيمنة الأشكال (هندسية/عضوية/حرة) وعلاقة الكتلة بالفراغ (مصمتة/شفافة). هذا المزيج يعبر عن قيم مثل النظام، الديناميكية، الانفتاح، أو الانغلاق.
- العلاقات التشكيلية: تحليل التوازن (متماثل/غير متماثل) والتناسب بين العناصر، والتكرار والتنوع. يخلق هذا الإيقاع البصري والإحساس بالانسجام أو الحركة.

II. المعاني والرموز والاستعارات:

- المحتوى الرمزي: تحليل الرموز المستخدمة، سواء كانت تراثية تقليدية (أقواس، مشربيات، زخارف) أو معاصرة (مستوحاة من التكنولوجيا أو المفاهيم العلمية). يحدد هذا هوية المبنى الثقافية ومدى ارتباطه بالماضي أو انفتاحه على المستقبل.
- الاستعارات البصرية: تحديد نوع الاستعارة المسيطرة (تراثية، طبيعية، تقنية) مثل تشبيه المبنى بالجبل، الزهرة، أو الآلة. تكشف عن المصدر الملهم للمصمم والرسالة التي ينوي إيصالها.
- الحوار الزمني: تقييم درجة الحوار بين الماضي والحاضر. هل المبنى يقلد التراث بحرفية، يقطع معه تماماً، أم يحاوره بإعادة صياغة روحه بلغة معاصرة؟ هذا هو المقياس الأهم للتعبير عن الهوية في العصر الحديث.

- **المستوى الثاني:** المستوى التداولي–الوظيفي (Pragmatic–Functional Level):

الذي يركز على تفاعل المبنى مع سياقه المادي والاجتماعي وأدائه الوظيفي.[2] وينحصر في النقاط التالية:

I. العلاقة مع المحيط:

- السياق العمراني: تحليل درجة الانسجام أو التنافر مع النسيج العمراني المحيط. يمكن أن يكون التنافر المتعمد لخلق معلم مميز (Landmark).
- الاستجابة البيئية: كيف يتفاعل التصميم مع المناخ (الشمس، الرياح) من خلال أنظمة التظليل والعزل والتهوية الطبيعية. يعكس الكفاءة الوظيفية والاستدامة كمسؤولية ثقافية.
- التفاعل مع الفضاء العام: كيف يتعامل المبنى مع الشارع أو الساحة المجاورة؟ هل يشجع على التفاعل الاجتماعي أم يخلق حافة منفرة؟

[2] التحليل من مجال النص إلى مجال التلقي والتأثير، مستفيداً من حقل السيميائيات التداولية (Pragmatics) الذي يدرس كيف يُنتج المتلقي المعنى.

II. الأداء الوظيفي والتقني:

- الوظيفة والكفاءة: تقييم مدى استجابة التصميم للمتطلبات الداخلية (كفاءة الإضاءة والتهوية) وتحقيق الراحة الحرارية والبصرية للمستخدمين.
- المواد والتقنيات: تحليل نوع المواد المستخدمة (محلية تقليدية/مصنعة معاصرة) ودرجة التكنولوجيا في التنفيذ (حرفية يدوية/تصنيع رقمي). يعكس هذا الموقف من العولمة، التراث، والاستدامة.

- **المستوى الثالث:** المستوى التكاملي–النقدي (Integrative–Critical Level):

وهو المستوى التجميعي الذي يقدم حكماً على القيمة الجمالية الفنية والرمزية الإبداعية الشاملة للمبنى ككل. [3]

I. القيم الجمالية والتعبيرية:

- التناغم البصري: تقييم مدى تحقيق الوحدة والانسجام بين جميع العناصر، والتوازن بين الوحدة والتنوع.
- قوة التعبير: هل للمبنى حضور قوي وشخصية فريدة؟ هل تثير استجابة عاطفية (كالسمو، الهدوء، القوة)؟
- الخصوصية والأصالة: هل التعبير مرتبط بخصوصية المكان والزمان والثقافة، أم أنه عام يمكن تطبيقه في أي مكان؟

II. الهوية البصرية والرمزية:

- التميز والأيقونية: هل المبنى فريد وسهل التذكر؟ هل نجح في أن تتحول من مبنى عادي إلى رمز بصري للمدينة أو المؤسسة التي تمثلها؟
- الرسالة الشاملة: تقييم وضوح أو غموض الرسالة الكلية للمبنى، والتي هي نتاج تكامل جميع المستويات التحليلية السابقة.
- تعددية التأويل: هل يسمح المبنى بتفسيرات متعددة أم يفرض معنى واحداً؟ الغنى المعماري يكمن في قدرته على التحدث بلغات متعددة.

رابعاً: الدراسة التحليلية:

[3] يستند إلى نظريات التلقي في الجماليات والنقد المعماري.

1. أسس اختيار نماذج الدراسة التحليلية:

تم اعتماد الأسس التالية لاختيار نماذج الدراسة التحليلية، بحيث:

- تغطي المراحل التاريخية المختلفة لدور الأوبرا في الوطن العربي، منذ نشأتها وحتى يومنا هذا، دار الأوبرا الخديوية (المرحلة الأولى)، دار الأوبرا السورية (المرحلة الثانية)، دار الأوبرا الجزائرية – دار الأوبرا الكويتية (المرحلة الثالثة).
- تغطي المنطقة الجغرافية والمناخية للوطن العربي بكافة أقاليمه، مصر (إقليم وادي النيل)، سوريا (إقليم المشرق العربي)، الجزائر (إقليم المغرب العربي)، الكويت (إقليم شبه الجزيرة العربية).

2. تحليل النماذج حقل الدراسة:

1.2. المثال الأول: دار الأوبرا الخديوية– مصر : [1,10,26,32]

دار الأوبرا الخديوية		
الموقع	القاهرة–مصر	
تاريخ التصميم	1869 م	
تاريخ الافتتاح	1869 م	
المرحلة	الأولى	
المعماري	الإيطالي بيترو أفوسكاني (Pietro Avoscani)	

- **ظروف النشأة:** بُنيت دار الأوبرا الخديوية في القاهرة عام 1869 بأمر من الخديوي إسماعيل لتكون درة تاج احتفالات افتتاح قناة السويس، حيث مثلت بياناً سياسياً وثقافياً يرمز لطموح مصر للانخراط في العالم الحديث ومضاهاة العواصم الأوروبية. شُيد المبنى الخشبي في وقت قياسي لم يتجاوز ستة أشهر، وظل منارة ثقافية طوال 102 عام يستضيف أبرز العروض العالمية، حتى اندلع حريق هائل في 28 أكتوبر 1971 التهم المبنى بالكامل محولاً هذا الصرح إلى رماد في ساعات و تاركاً فراغاً ثقافياً في ذاكرة المدينة. جاء بناء الدار جزءاً من مشروع الخديوي إسماعيل الشامل لتحديث مصر وتحويل القاهرة إلى "قطعة من أوروبا"، حيث أراد من خلالها إبهار ضيوفه من ملوك وأمراء أوروبا وإظهار مصر كدولة متحضرة، فكانت الأوبرا رمزاً لطموح الدولة السياسي وتحولها الثقافي نحو الغرب.

- **التحليل التركيبي –الدلالي للمبنى:**

أولاً: البنية التشكيلية والهيكلية: اتسمت دار الأوبرا الخديوية بتكوين كتلي متجانس يتبع النموذج الإيطالي الكلاسيكي، مع هيمنة التناظر المحوري والأشكال الهندسية المنتظمة الذي حقق توازناً معمارياً مثالياً، كما يظهر (شكل–10). واعتمد التصميم على نظام إنشائي من الهيكل الخشبي المخفي خلف طبقات الجص والزخارف، مستورداً أحدث تقنيات بناء المسارح الأوروبية في تلك الفترة، وتعد التقنيات المستخدمة في إنشائه معاصرة بالنسبة لمصر في القرن التاسع عشر. كما تميزت العلاقات التشكيلية بالتناظر الصارم والتناسب والتكرار في العناصر المعمارية والتزيينية، مع إثراء الواجهات بزخارف وفرت خفة بصرية ضد صرامة الكتلة الرئيسية.

الشكل (10): التكوين المتجانس المتناظر لدار الأوبرا الخديوية.

ثانياً: المعاني والرموز والاستعارات: استمدت الرموز الزخرفية (التيجان، الأكاليل، الزخارف النباتية) من التراث الأوروبي (الباروك والروكوكو) كتعبير عن تبني هوية ثقافية جديدة، (شكل–11). وقد مثّل التصميم قطيعة مع الماضي المعماري المحلي، حيث تجاهلت تماماً العناصر الإسلامية والمملوكية، معبرة عن حوار مباشر مع الحاضر الأوروبي وسعياً للالتحاق بركب الحداثة.

الشكل (11): الأكاليل والزخارف النباتية المستخدمة في الواجهة لدار الأوبرا الخديوية.

- **التحليل التداولي– الوظيفي للمبنى:**

أولا: العلاقة مع المحيط: تميزت علاقة دار الأوبرا الخديوية بمحيطها بالازدواجية؛ حيث انسجمت كلياً مع "القاهرة الخديوية" الحديثة التي صُممت كجزء منها، بينما شكلت تنافراً صارخاً مع الأحياء التاريخية المجاورة. هذا التنافر المُتعمَد جعل منها معلماً بارزاً (Landmark) يرمز لمرحلة التحديث. كما نجح المبنى في خلق "ميدان الأوبرا" الذي أصبح نواة للفضاء العام والحيوية الاجتماعية، رغم إخفاقه في الاستجابة البيئية للمناخ الحار بسبب اعتماده على حلول مستوردة غير ملائمة.

ثانياً: الأداء الوظيفي والتقني: أدى المبنى وظيفته بكفاءة من خلال تصميم داخلي ذكي يضمن تجربة مشاهدة مثلى وجودة صوتية متميزة لجميع المشاهدين، مستفيداً من الخصائص الصوتية المتميزة للخشب. يظهر (شكل-12) الصالة الداخلية للدار. إلا أن هذه الكفاءة الوظيفية كانت مقترنة بإهمال معايير الأمان والاستدامة، حيث أدى الاعتماد المفرط على الخشب في البناء إلى عواقب كارثية لاحقاً. كما يجدر الإشارة إلى أن الخشب كان مستورداً بالكامل دون استخدام أي مواد محلية في الإنشاء، واعتمدت تقنيات التنفيذ على المهارات الحرفية المتاحة آنذاك.

الشكل (12): صالة الأوبرا والمقصورات.

- **التحليل النقدي- التكاملي للمبنى:**

أولاً: القيم الجمالية والتعبيرية: تمتع مبنى دار الأوبرا الخديوية بوحدة بصرية عالية تحققت من خلال تبنيّه الكامل للنموذج الكلاسيكي الإيطالي مما خلق إيقاعاً متناسقاً. وقد تحقق تنوع جزئي ضمن هذا الإطار الموحد من خلال الزخارف الغنية المستمدة من التراث الأوروبي (الباروك والروكوكو) والتي كسرت رتابة الكتلة وأضفت حيوية بصرية على الواجهات. كما امتلك المبنى قوة تعبيرية لافتة، جسدتها فخامته واحتفاليته التي تناسب مكانته كأول دار أوبرا في أفريقيا والشرق الأوسط، حيث مثل بياناً بصرياً لطموح الخديوي إسماعيل في تحويل القاهرة إلى "قطعة من أوروبا"

ومضاهاة العواصم الأوروبية . غير أن هذه القوة التعبيرية اقترنت بافتقاد الخصوصية والأصالة المحلية.

ثانياً: الهوية البصرية والرمزية: رغم افتقاده للأصالة التصميمية، نجح المبنى في التحول إلى أيقونة بصرية ورمز ثقافي لمصر الحديثة، حيث أصبح جزءاً من هوية القاهرة المرئية لأكثر من قرن. كما حمل رسالة شاملة واضحة عبر تجسيده لمشروع التحديث على النمط الأوروبي. وقد فرض هذا الوضوح قراءةً واحدة جعلت منه رمزاً للتقدم والتحضر، دون أن تتيح مجالاً للتأويلات الأخرى حول التبعية الثقافية أو الانفصال عن الهوية المحلية.

الجدول 1. الدراسة التحليلية لدار الأوبرا الخديوية في مصر

	مستويات الدراسة				محقق	بشكل جزئي	غير محقق
المستوى التركيبي الدلالي	البنية التشكيلية والهيكلية	التكوين الكتلي والشكلي	تجانس الكتل		■		
			هيمنة الأشكال	هندسية	■		
				عضوية			□
				حرة			□
			شفافية الكتلة			◘	
		النظام الإنشائي	درجة ظهور العناصر الإنشائية				□
			التقنيات المستخدمة	تقليدية		◘	
				معاصرة		◘	
المستوى التركيبي	البنية التشكيلية والهيكلية	العلاقات التشكيلية	التوازن		■		
			التناسب		■		
			التكرار		■		
			التنوع				□

	مستويات الدراسة				محقق	بشكل جزئي	غير محقق
	المعاني والرموز والاستعارات	المحتوى الرمزي	الرموز المستخدمة	تراثية محلية			☐
				معاصرة		◘	
		الاستعارات البصرية	تراثية				☐
			طبيعية				☐
			تقنية				☐
		الحوار الزمني	تقليد التراث بحرفية				☐
			قطيعة مع التراث		■		
			إعادة صياغة بلغة معاصرة				☐
المستوى التداولي الوظيفي	العلاقة مع المحيط	الانسجام مع السياق العمراني					☐
		الاستجابة البيئية					☐
		التفاعل مع الفضاء العام			■		
	الأداء الوظيفي والتقني	الوظيفة والكفاءة				◘	
		المواد والتقنيات	نوع المواد	تقليدية			
				معاصرة		◘	
			تكنولوجيا التنفيذ	يدوية	■		
				تصنيع رقمي			☐
المستوى التكاملي	القيم الجمالية والتعبيرية	التناغم البصري	الوحدة والانسجام		■		
			الوحدة والتنوع			◘	
		قوة التعبير			■		
		الخصوصية والأصالة					☐
		التميز والأيقونية			■		

	مستويات الدراسة		محقق	بشكل جزئي	غير محقق
	الهوية البصرية والرمزية	وضوح الرسالة الشاملة	■		
		تعددية التأويل			☐
الرموز الدلالية:	■ محقق	◘ بشكل جزئي	☐ غير محقق		

2.2. المثال الثاني: دار أوبرا دمشق– سوريا: [2,23,29]

دار أوبرا دمشق	
الموقع	دمشق–سورية
تاريخ التصميم	1987 م
تاريخ الافتتاح	2004 م
المرحلة	الثانية
المعماري	شركة أوفا (OVA)

- **ظروف النشأة:** لم تكن ولادة دار أوبرا دمشق حدثاً عابراً، بل كانت مشروعاً طال انتظاره، محملاً بدلالات سياسية وثقافية عميقة. على الرغم من أن فكرة إنشائها تعود إلى بداية فترة الاستقلال، إلا أن حجر الأساس لم يوضع إلا في عام 1987 م، ليبقى المشروع بعدها في حالة من التعثر لسنوات طويلة. لم يستأنف العمل بجدية إلا في مطلع الألفية الجديدة، ليتم افتتاح الصرح رسمياً في 7 مايو 2004 م.
- **التحليل التركيبي –الدلالي للمبنى:**

أولاً: البنية التشكيلية والهيكلية: يتميز المبنى بتكوينه الكتلي الضخم والمترابط المستوحى من العمارة القلاعية، حيث تخلق واجهاته الحجرية ذات الفتحات الرأسية المنتظمة انطباعاً بالصلابة والثبات. يعتمد الهيكل الإنشائي على نظام تقليدي من الخرسانة المسلحة (أعمدة، جسور، بلاطات)، إلا أن التصميم يتعمد إخفاءه خلف كسوة حجرية سميكة، مما يضعف التعبير عن منطق البناء. كما تعكس العلاقات التشكيلية خياراً جمالياً ، حيث يتجلى التوازن والتكرار في انتظام الفتحات، والتناسب بين الكتل. وبذلك، يتحقق الجمال من خلال قوة التكوين الكتلي وجودة المواد. يظهر (الشكل-13) الموقع العام للمبنى مبيناً فيه الكتل المتراصة وتناسبها.

الشكل (13): الكتل المتجانسة لأوبرا دمشق ونسبها.

ثانياً: المعاني والرموز والاستعارات: تجسّد دار أوبرا دمشق حواراً بين التراث والحداثة من خلال رموز معمارية مستوحاة من العمارة المحلية. يظهر ذلك في استعارة القلعة عبر الواجهات الحجرية الصلبة المنغلقة التي ترمز للحماية والديمومة، وتجريد المشربيات التقليدية في الفتحات الرأسية الضيقة والأقواس المبسطة. كما يعيد الفناء الداخلي إنتاج مفهوم الفناء الدمشقي التقليدي مما يعزز الشعور بالأصالة والانتماء، (الشكل-14). أما على مستوى الاستعارات البصرية المهيمنة، فتسيطر استعارة "القلعة الثقافية" على التصميم، حيث لا

الشكل (14): النوافذ الرأسية الضيقة لأوبرا دمشق.

يقتصر الأمر على التشبيه الشكلي بل يتعداه إلى تجسيد معماري كامل للفكرة، فتظهر الاستعارة التراثية/العسكرية في الواجهات الحجرية السميكة والمغلقة التي تعمل كجدار حصن رمزي لا يحمي من الأعداء الماديين بل يحمي الفن والثقافة الرفيعة من "ضجيج" العالم الخارجي، مما يخلق تجربة بصرية مجازية للانتقال من حصن خارجي إلى كنز ثقافي داخلي ثمين.

- **التحليل التداولي– الوظيفي للمبنى:**

أولا: العلاقة مع المحيط: تُحقِّق دار أوبرا دمشق مفارقةً مع محيطها عبر ازدواجية التنافر والانسجام؛ فمن ناحية تبرز ضخامتها الهائلة بتنافر واضح مع النسيج العمراني المحيط في ساحة الأمويين، مما يجعلها تبدو كعنصر دخيل ومفروض لكنه مقصود لإنشاء معلم بارز (Landmark) يؤكد أهمية المبنى الرمزية. بينما تتحقق الانسجام العميق مع السياق الثقافي من خلال استلهام عناصر العمارة الدمشقية كالقلعة والنوافذ والفناء، (الشكل–15)، مما يدمج المبنى في الذاكرة البصرية للمدينة. كما يتفاعل المبنى مع الفضاء العام من خلال توفير مداخل متعددة وساحات انتقالية تشجع الجمهور على التجمّع والتفاعل. أما أداؤه البيئي فيعتمد على استراتيجيات التصميم المستدام من خلال الواجهات الحجرية السميكة التي توفر كتلة حرارية تنظم درجة الحرارة داخلياً، والفتحات الرأسية الضيقة التي تحد من اكتساب الحرارة المباشرة مع السماح بدخول الضوء غير المباشر، إضافة إلى الفناء الداخلي الذي يعمل كمنظم مناخي طبيعي.

الشكل (15): الانسجام والتنافر مع المحيط.

ثانياً: الأداء الوظيفي والتقني: تُلخِّص الجوانب الوظيفية والتقنية لدار أوبرا دمشق في تصميمها المتكامل الذي يجمع بين الكفاءة الوظيفية والأداء التقني المتطور. يضم المجمع ثلاث قاعات

رئيسية متعددة الأحجام: المسرح الكبير (1331 مقعداً) للعروض الضخمة، ومسرح الدراما (662 مقعداً)، وقاعة متعددة الاستخدامات (237 مقعداً) ذات مرونة عالية حيث يمكن إعادة تشكيل مقاعدها بست ترتيبات مختلفة. ويعتمد التصميم على العزل الصوتي الفعال عبر الكتلة المتراصة والمواد الثقيلة، مع تجهيزات تقنية متطورة تشمل أحد أنظمة الأورغن النادرة عالمياً. كما يجمع المبنى بين المواد التقليدية كالحجر الكلسي المحلي والمواد الحديثة كالخرسانة المسلحة، مع استخدام الرخام والخشب في التجهيزات الداخلية لربط التصميم بالحرف التقليدية. تميز التنفيذ بالدقة العالية في التشطيبات والكسوة الحجرية، مؤكداً على أولوية الجودة والتحمل في التصميم.

- **التحليل النقدي– التكاملي للمبنى:**

أولاً: القيم الجمالية والتعبيرية: تُحقق دار أوبرا دمشق تميزاً في القيم الجمالية والتعبيرية من خلال عدة جوانب، إذ تتحقق الوحدة البصرية عبر التكرار المنتظم للفتحات والتناسب الدقيق بين الكتل، (الشكل–16)، مع استخدام مواد متجانسة (الحجر، الزجاج) تخلق إحساساً بالتماسك. كما يحافظ التصميم على هوية موحدة عبر النمط المعماري المتكرر، مع إدخال التنوع عبر تباين أحجام الكتل وتلاعب ضوئي يضيف عمقاً بصرياً. وبالتالي يتميز المبنى بتعبيرية قوية تنبع من التضاد بين الخارج الصارم والداخل الفخم، مع لغة معمارية تجمع بين الحداثة العالمية والأصالة المحلية.أي أنّ التصميم يستجيب لروح المكان الدمشقي عبر استلهام العناصر التراثية مع معاصرتها، محققاً أصالة تنفيذية متميزة.

الشكل (16): التكرار والتناسب بين الكتل والنوافذ.

ثانياً: الهوية البصرية والرمزية: تُعد دار أوبرا دمشق أيقونة معمارية متميزة تجسّد قيماً جمالية ورمزية متعددة الأبعاد، حيث تحقق التميز من خلال موقعها البارز وتصميمها الضخم الذي يجعلها عنصراً أساسياً في المشهد الحضري لدمشق. وتتميز الايقونية في فرادة واجهتها البصرية

التي تتيح التعرف الفوري عليها حتى من خلال الصور الظلية، مستندة إلى فكرة "الحصن الثقافي" البسيطة والقوية. كما يظهر وضوح الرسالة جلياً في قدرة المبنى على إيصال فكرته الجوهرية كمنصة للثقافة الرفيعة وحامٍ للتراث الفني.

الجدول 2. الدراسة التحليلية لدار أوبرا دمشق في سورية

مستويات الدراسة					محقق	بشكل جزئي	غير محقق
المستوى التركيبي الدلالي	البنية التشكيلية والهيكلية	التكوين الكتلي والشكلي	تجانس الكتل		■		
			هيمنة الأشكال	هندسية	■		
				عضوية			☐
				حرة			☐
			شفافية الكتلة				☐
		النظام الإنشائي	درجة ظهور العناصر الإنشائية				☐
			التقنيات المستخدمة	تقليدية	■		
				معاصرة			☐
المستوى التركيبي الدلالي	البنية التشكيلية والهيكلية	العلاقات التشكيلية	التوازن		■		
			التناسب		■		
			التكرار		■		
			التنوع				☐
	المعاني والرموز والاستعارات	المحتوى الرمزي	الرموز المستخدمة	تراثية محلية	■		
				معاصرة			☐
			تراثية		■		
			طبيعية				☐

	مستويات الدراسة				محقق	بشكل جزئي	غير محقق
		الاستعارات البصرية	تقنية				☐
		الحوار الزمني	تقليد التراث بحرفية				☐
			قطيعة مع التراث				☐
			إعادة صياغة بلغة معاصرة		■		
المستوى التداولي الوظيفي	العلاقة مع المحيط		الانسجام مع السياق العمراني			◘	
			الاستجابة البيئية		■		
			التفاعل مع الفضاء العام		■		
	الأداء الوظيفي والتقني		الوظيفة والكفاءة		■		
		المواد والتقنيات	نوع المواد	تقليدية		◘	
				معاصرة		◘	
			تكنولوجيا التنفيذ	يدوية		◘	
			تكنولوجيا التنفيذ	تصنيع رقمي			☐
المستوى التكاملي النقدي	القيم الجمالية والتعبيرية	التناغم البصري	الوحدة والانسجام		■		
			الوحدة والتنوع		■		
			قوة التعبير		■		
			الخصوصية والأصالة		■		
	الهوية البصرية والرمزية		التميز والأيقونية		■		
			وضوح الرسالة الشاملة		■		
			تعددية التأويل				☐

مستويات الدراسة		محقق	بشكل جزئي	غير محقق
الرموز الدلالية:	■ محقق	◘ بشكل جزئي	□ غير محقق	

3.2. المثال الثالث: دار الأوبرا الجزائرية– الجزائر : [29,30,36]

دار الأوبرا الجزائرية		
الموقع	الجزائر العاصمة–الجزائر	
تاريخ التصميم	2004 م	
تاريخ الافتتاح	2016 م	
المرحلة	الثالثة	
المعماري	مجموعة بكين / (CSCEC) مجموعة الصين الحكومية (BUCG)	

- **ظروف النشأة:** تمثل دار أوبرا الجزائر إنجازاً ثقافياً وسياسياً يجسّد عمق العلاقات الجزائرية–الصينية، حيث جاء المبنى كثمرة للعلاقات الدبلوماسية والتاريخية المتينة بين الجزائر والصين، كهدية بقيمة 30–40 مليون دولار. كمشروع ثقافي ريادي، تجسّد الدار طموح الجزائر لامتلاك بنية تحتية ثقافية عالمية، تتيح تقديم الفنون العالمية كالأوبرا مع الحفاظ على التراث المحلي كالموسيقى الأندلسية. وتؤكد تسمية الدار باسم المناضل والدبلوماسي "بوعلام بسايح" على البعد الوطني للمشروع، محوّلة إياه إلى جسر ثقافي يربط بين الأصالة والحداثة، وبين التراث الوطني والحوار العالمي.
- **التحليل التركيبي –الدلالي للمبنى:**

أولاً: البنية التشكيلية والهيكلية: يَعتمد تشكيل دار الأوبرا الجزائرية على حوار بصري واضح بين كتلة مكعبة ضخمة ترمز إلى الثبات والرسوخ، وسقف منحن ديناميكي وكأنه وشاح خفيف أو موجة حانية، ليكسر جمود الشكل الهندسي الصارم ويمنح المبنى حيوية ورشاقة. وتأتي الواجهة الزجاجية الشفافة تحت السقف المنحني كغشاء نافذ يخفف من صلابة الكتلة الرئيسية، ويدعو

الناظر لاكتشاف الفضاء الداخلي الغني من الخارج. هذا التكوين الثلاثي (المكعب– السقف المنحني– الواجهة الزجاجية) يخلق لغة معمارية معاصرة، ويشكل تناوباً بين الأجزاء المصمتة والمفرغة محققاً شفافية بشكل جزئي (الشكل–17).

الشكل (17): التكوين الثلاثي لدرا الأوبرا الجزائرية.

يُخفي التصميم المعماري نظاماً إنشائياً حديثاً يعتمد على دمج الخرسانة المسلحة والهياكل الفولاذية، حيث يشكل الهيكل الخرساني العمود الفقري للمبنى، بينما يدعم هيكل فولاذي معقد السقف المنحني البارز مما يسمح بتحقيق شكله الانسيابي. كما يحقق التصميم توازناً ديناميكياً غير متماثل، حيث يكسر السقف المنحني تماثل الكتلة الأساسية للمبنى مولداً توتراً بصرياً مثيراً للاهتمام. وتُدرس نسب العناصر بدقة، من خلال العلاقة بين ارتفاع المبنى ومساحته، والتوازن بين الكتلة المصمتة والواجهة الزجاجية، والتناسب بين حجم المبنى والفضاء المفتوح المحيط به.

ثانياً: المعاني والرموز والاستعارات: تُقدّم دار أوبرا الجزائر بياناً معمارياً حديثاً يتبنى لغة عصرية صرفة، حيث تعتمد واجهاتها الزجاجية الشفافة والهيكل الإنشائي المتطور على مفاهيم معاصرة دون استعارة مباشرة للعناصر التقليدية أو الرموز المعمارية المغاربية التقليدية. يجسّد التصميم رؤية مستقبلية من خلال توظيف مواد عصرية كالزجاج والفولاذ التي ترمز إلى الشفافية والانفتاح. وتتميز الاستعارات

الشكل (18): العناصر المستوحاة من التراث في بهو دار الأوبرا الجزائرية.

البصرية في التصميم الخارجي بالعمق والدلالة، حيث يمكن قراءة السقف المنحني الكبير كـ"خيمة عصرية" أو "غطاء حامٍ" يظلل المساحات تحته، في استعارة معاصرة لفكرة المأوى والحماية المتجذرة في الثقافة المحلية. وبشكل أكثر تجريداً، يوحي شكل المبنى بـ"سفينة ثقافية" ضخمة، حيث يشبه السقف المنحني الشراع والكتلة الرئيسية جسم السفينة، في تعبير عن رحلة الجزائر نحو آفاق فنية جديدة حاملة تراثها وحداثتها. وبالتالي يمثل المبنى انقطاعاً عن التراث بواجهاته الخارجية على الرغم من استخدام بعض العناصر المستوحاة من التراث المغاربي في البهو الداخلي (الشكل-18).

- **التحليل التداولي- الوظيفي للمبنى:**

الشكل (19): الساحة الأمامية والمسبح.

أولا: العلاقة مع المحيط: تميزت علاقة دار الأوبرا بمحيطها العمراني بالازدواجية؛ فهي تخلق تنافراً متعمداً مع محيطها المباشر، وفي الوقت نفسه تنسجم مع رؤية أوسع للتخطيط الحضري. يقع المبنى في بلدية أولاد فايت، وهي إحدى ضواحي العاصمة، وليس في قلبها التاريخي المكتظ. هذا الاختيار للموقع بحد ذاته قرار تصميمي مهم، فهو يجنب المبنى الدخول في مقارنة مباشرة أو صراع مع النسيج التاريخي للعاصمة، ويسمح له بأن يكون معلماً بارزاً (Landmark) قائماً بذاته. الساحة الواسعة والمسبح العاكس أمام المبنى، (الشكل-19)، يخلقان فضاءً عاماً جديداً، ويحولان محيط الأوبرا إلى وجهة بحد ذاتها، وليس مجرد ممر للوصول إلى المبنى. لكن من الناحية البيئية، قد يطرح تصميم الواجهة الزجاجية الكبيرة تحديات في مناخ الجزائر الحار. ففي حين أنها توفر شفافية بصرية، إلا أنها قد تساهم في زيادة الأحمال الحرارية على المبنى، مما يتطلب استهلاكاً عالياً للطاقة لتكييف الهواء.

ثانياً: الأداء الوظيفي والتقني: يؤدي المبنى وظائفه بكفاءة عالية. فالقاعة الرئيسية التي تتسع لـ 1400 شخص مصممة وفقاً لأعلى المعايير العالمية لضمان رؤية ممتازة وصوتيات نقية من كل زاوية. بالإضافة إلى القاعة الرئيسية، يضم المبنى مرافق متعددة تدعم وظيفته كمركز فني متكامل، بما في ذلك قاعات تمرينات للباليه والأوركسترا، وقاعات للكورال، ومكاتب إدارية، ومرافق للجمهور مثل الكافيتريات. هذا التكامل الوظيفي يجعله مؤسسة قادرة على الإنتاج الفني والتكوين، وليس فقط العرض.

- **التحليل النقدي– التكاملي للمبنى:**

أولاً: القيم الجمالية والتعبيرية: يتميز المبنى بتناغم بصري عالٍ يعكس توازناً دقيقاً بين البساطة والتعقيد، حيث تتعايش الصرامة الهندسية للكتلة الرئيسية مع انسيابية السقف المنحني والواجهة الزجاجية في وحدة متجانسة. وتتجلى قوة التعبير في حضوره البارز الذي ينقل رسالة ثقة وانفتاح على العالم. أما على مستوى الخصوصية والأصالة، فيعاني المبنى من ضعف واضح في الهوية المحلية. تصميمه العالمي والعام يجعل من الممكن نقله إلى أي عاصمة أخرى دون أن يفقد شيئاً من هويته، مما يجعله منفصلاً عن السياق الثقافي والجغرافي الجزائري. افتقاده للروابط المعمارية أو الرمزية المميزة للبيئة الجزائرية يحوله إلى عمل معماري "من دون هوية" واضحة.

ثانياً: الهوية البصرية والرمزية: تنجح أوبرا الجزائر في تحقيق تميز بصري عبر كتلتها الضخمة البسيطة وسقفها المنحني الذي يخلق صورة إيقونية سهلة التذكر. إلا أن هذا التميز الشكلي يقابله فشل في نقل رسالة ثقافية واضحة، حيث يفتقد المبنى لأي إشارات بصرية تربطه بوظيفه كدار أوبرا أو بسياقه الثقافي المغاربي. كما حقق المبنى تأويلات متعددة من خلال الرمزية غير الواضحة لحركة الشكل المنحني. الغياب الكامل للحوار مع التراث المحلي والتباس الهوية يجعلان من الصعب على المتلقي تمييز المبنى كدار أوبرا دون معرفة مسبقة، مما يحوّله إلى تحفة معمارية

الشكل (18): تكوين دار الأوبرا الكويتية.

جميلة لكنها منفصلة عن بيئتها الثقافية. يظهر (الشكل–20) المظهر العام لمبنى الأوبرا والتي تظهر التناقض الصارخ مع التكوينات التقليدية لدور الأوبرا عادةً.

الجدول 3. الدراسة التحليلية لدار الأوبرا الجزائرية في الجزائر

مستويات الدراسة					محقق	بشكل جزئي	غير محقق
المستوى التركيبي الدلالي	البنية التشكيلية والهيكلية	التكوين الكتلي والشكلي	تجانس الكتل		■		
			هيمنة الأشكال	هندسية		□	
				عضوية			☐
				حرة		□	
			شفافية الكتلة			□	
		النظام الإنشائي	درجة ظهور العناصر الإنشائية				☐
			التقنيات المستخدمة	تقليدية			☐
				معاصرة	■		
المستوى التركيبي الدلالي	البنية التشكيلية والهيكلية	العلاقات التشكيلية	التوازن		■		
			التناسب		■		
			التكرار				☐
			التنوع				☐
	المعاني والرموز والاستعارات	المحتوى الرمزي	الرموز المستخدمة	تراثية محلية			☐
				معاصرة	■		
		الاستعارات البصرية	تراثية			□	
			طبيعية			□	
			تقنية				☐

مستويات الدراسة						محقق	بشكل جزئي	غير محقق
		الحوار الزمني	تقليد التراث بحرفية					☐
			قطيعة مع التراث			■		
			إعادة صياغة بلغة معاصرة				◘	
المستوى التداولي الوظيفي	العلاقة مع المحيط	الانسجام مع السياق العمراني					◘	
		الاستجابة البيئية						☐
		التفاعل مع الفضاء العام				■		
	الأداء الوظيفي والتقني	الوظيفة والكفاءة				■		
		المواد والتقنيات	نوع المواد	تقليدية				☐
				معاصرة		■		
			تكنولوجيا التنفيذ	يدوية				☐
				تصنيع رقمي		■		
المستوى التكاملي النقدي	القيم الجمالية والتعبيرية	التناغم البصري	الوحدة والانسجام			■		
			الوحدة والتنوع			■		
		قوة التعبير					◘	
		الخصوصية والأصالة						☐
	الهوية البصرية والرمزية	التميز والأيقونية					◘	
		وضوح الرسالة الشاملة					◘	
		تعددية التأويل				■		

الرموز الدلالية: ■ **محقق** ◘ **بشكل جزئي** ☐ **غير محقق**

4.2. <u>المثال الرابع: دار الأوبرا الكويتية– الكويت: [25,29,35]</u>

دار الأوبرا الكويتية

الموقع	مدينة الكويت–الكويت	
تاريخ التصميم	2015 م	
تاريخ الافتتاح	2016 م	
المرحلة	الثالثة	
المعماري	SSH International	

- **ظروف النشأة:** جاء إنشاء مركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي في سياق طفرة تنموية تهدف إلى تعزيز مكانة الكويت كمنارة ثقافية في المنطقة. صدر قرار الإنشاء عام 2015، وتم إنجاز هذا المشروع في فترة قياسية لم تتجاوز 22 شهراً، ليتم افتتاحه في أواخر عام 2016. لم يكن المشروع مجرد إضافة معمارية، بل جزءاً لا يتجزأ من "منطقة الكويت الثقافية الوطنية"، التي تهدف إلى خلق بنية تحتية متكاملة للفنون والآداب والعلوم.
- **التحليل التركيبي –الدلالي للمبنى:**

الشكل (21): الكتل غير المتجانسة لأوبرا الكويت.

أولاً: البنية التشكيلية والهيكلية: اتسم مركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي بتكوين كتلي مركب وغير متجانس، (الشكل–21)، يتألف من أربعة مبانٍ رئيسية تبدو كـ "جواهر" متناثرة داخل حديقة واسعة. يتبع التصميم نموذجاً تركيبياً فريداً، حيث يغلف الهياكل الخرسانية الداخلية للمباني غلاف خارجي معدني ضخم مصنوع من هيكل فولاذي ومكسو بألواح التيتانيوم والزجاج المستوحى من الأنماط الهندسية المعقدة في العمارة الإسلامية. مما يوفر الحماية المناخية للمباني الداخلية، وتمنح

المشروع أيقونته البصرية المتلألئة. ويخلق حواراً بين المصمت والشفاف. التقنيات الإنشائية المستخدمة تعد من أحدث ما توصلت إليه تكنولوجيا البناء. يحقّق التصميم توازناً ديناميكياً غير متماثل، فعلى الرغم من اختلاف أشكال وأحجام المباني الأربعة، يبدو التكوين العام متوازناً ومتناغماً، يمنح هذا التوازن الديناميكي المشروع حيوية ويجنبه الجمود. كما تظهر تناسباً بين العناصر المختلفة: نسبة ارتفاع الكتل إلى مساحتها، وإيقاع تكرار الوحدات الهندسية في الواجهة.

ثانياً: المعاني والرموز والاستعارات: يستمد المركز رموزه من مصدرين رئيسيين: التراث الإسلامي والحداثة التكنولوجية. فالغلاف الخارجي بتشعباته الهندسية هو استعارة بصرية معاصرة للمشربيات والأنماط الزخرفية الإسلامية، لكنه يقدمها بلغة مادية وتقنية جديدة (التيتانيوم والزجاج). هذا يمثل إعادة صياغة للتراث بلغة معاصرة، (الشكل-22). كما أن الفضاءات الداخلية، المزينة بأكثر من 8000 متر مربع من الخط العربي، تؤكد على الرسالة الثقافية المحلية وتعزز الارتباط بالهوية الوطنية. وبذلك، يصبح المبنى حواراً بين الأصالة والمعاصرة ، كما يعبر عن استعارة من الطبيعة من خلال تشبيه الكتل بالجواهر أو الصخور.

الشكل (22): الاستعارة من التراث الإسلامي/ استخدام الزجاج والتيتانيوم المعاصر في الواجهة.

- **التحليل التداولي- الوظيفي للمبنى:**

الشكل (23): التنافر مع المحيط.

أولا: العلاقة مع المحيط: يخلق المبنى بتصميمه المستقبلي وحجمه الضخم تنافراً متعمداً مع النسيج العمراني التقليدي المحيط، ليرسخ نفسه كأيقونة للمستقبل، (الشكل-23). نجح المركز في خلق فضاء عام حيوي من خلال الحدائق والنوافير والمساحات المفتوحة التي ترحب بالزوار، مما يجعله وجهة اجتماعية وترفيهية للمجتمع. أما من ناحية الاستجابة البيئية، فإن الغلاف الخارجي الهندسي يعمل كحاجز شمسي يقلل من اكتساب الحرارة، بينما توفر الكتل الخرسانية الداخلية عزلاً حرارياً، مما يمثل استجابة جزئية للمناخ الحار، وإن كانت تعتمد بشكل كبير على أنظمة تكييف متطورة.

ثانياً: الأداء الوظيفي والتقني: يؤدي المبنى وظائفه بكفاءة عالية جداً. فالمسارح وقاعات الحفلات مجهزة بأحدث التقنيات الصوتية والضوئية لضمان تجربة مشاهدة عالمية المستوى. التصميم الداخلي يراعي التدفق السلس للجمهور، مع توفير كافة الخدمات اللازمة من مواقف سيارات تتسع لـ 3300 سيارة ومطاعم ومتاجر. لكن هذه الكفاءة الوظيفية تأتي بتكلفة عالية من حيث الاستدامة والاعتماد على التكنولوجيا المستوردة. فالمواد المستخدمة (التيتانيوم، الفولاذ) والتقنيات المعقدة تتطلب صيانة متخصصة ومكلفة. تكنولوجيا التنفيذ اعتمدت على خبرات وشركات عالمية، مما يقلل من إسهام المهارات الحرفية المحلية في عملية الإنشاء المعقدة.

- **التحليل النقدي- التكاملي للمبنى:**

أولاً: القيم الجمالية والتعبيرية: يتمتع مبنى دار الأوبرا الكويتية بقيم جمالية عالية، ينبع من التلاعب المتقن بين الكتلة والفراغ والضوء والظل، مما يخلق توازناً ديناميكياً بين الوحدة البصرية والتنوع التشكيلي. ويتميز المبنى بقوة تعبيرية فريدة، حيث يمنحه التصميم الخارجي حضوراً مؤثراً يثير إحساساً بالسمو والرهبة. يمكن القول إن المبنى يقدم تطبيقاً متقناً لنمط "العمارة

الأيقونية" العالمية التي سادت في أوائل القرن الحادي والعشرين، معتمداً على الأشكال الهندسية المعقدة والمواد البراقة. وتكمن خصوصية المبنى في قدرته على إعادة تفسير التراث الإسلامي بلغة معاصرة، رغم أن هذه الخصوصية تبدو مرتبطة بالرمزية التاريخية أكثر من ارتباطها بالثقافة المحلية المعاصرة، مما يجعله عملاً عالمياً يمكن أن يقع في أي سياق حضري مشابه، مع محاولة لتأصيله في سياقه الثقافي.

ثانياً: الهوية البصرية والرمزية:

الشكل (24): الكتل المنكسرة كاللآلئ.

يُحقق المبنى تميزاً استثنائياً بتحوله إلى أيقونة بصرية رمزية للكويت الحديثة، يشكل عنصراً جمالياً فريداً في المشهد الحضري وعلامة بارزة في الهوية البصرية للمدينة. وقد نجح في الانتقال من كونه مجرد صرح معماري إلى صورة متداولة عالمياً تعبر عن طموح الدولة. كما يقدم المبنى خطاباً ثقافياً متعدد الأبعاد، موجهاً للداخل كمصدر للفخر الوطني ودعوة للمشاركة في النهضة الثقافية، ويمثل للخارج بياناً معمارياً يعلن عن مكانة الكويت كدولة حديثة وقادرة على المنافسة في المشاريع الثقافية العالمية. يتميز التصميم بكتله الأربع المنكسرة التي تفتح آفاقاً تأويلية غنية، حيث يمكن قراءتها كـ"جواهر" تعكس الثروة الوطنية مستحضرة تراث اللآلئ في الخليج، أو كـ"صخور" ترمز إلى الصمود والتاريخ الحضاري للمنطقة، (الشكل–24). هذه التعددية تخلق خطاباً معمارياً مرناً يخاطب شرائح متعددة. يجمع المبنى بين الأصالة والحداثة، معاداً صياغة الرموز التراثية بلغة معاصرة، مما يجعله أيقونة بصرية قادرة على الحوار مع الذاكرة الجمعية والتطلعات المستقبلية في آن واحد.

الجدول 4. الدراسة التحليلية لدار الأوبرا الكويتية في الكويت

	مستويات الدراسة				محقق	بشكل جزئي	غير محقق
المستوى التركيبي الدلالي	البنية التشكيلية والهيكلية	التكوين الكتلي والشكلي	تجانس الكتل		■		
			هيمنة الأشكال	هندسية	■		
				عضوية			☐
				حرة	■		
			شفافية الكتلة			◘	
		النظام الإنشائي	درجة ظهور العناصر الإنشائية				☐
			التقنيات المستخدمة	تقليدية			☐
				معاصرة	■		
		العلاقات التشكيلية	التوازن		■		
			التناسب		■		
			التكرار			◘	
			التنوع				☐
	المعاني والرموز والاستعارات	المحتوى الرمزي	الرموز المستخدمة	تراثية محلية	■		
				معاصرة	■		
		الاستعارات البصرية	تراثية		■		
			طبيعية			◘	
			تقنية				☐
		الحوار الزمني	تقليد التراث بحرفية				☐
			قطيعة مع التراث				☐

					مستويات الدراسة	محقق	بشكل جزئي	غير محقق
					إعادة صياغة بلغة معاصرة	■		
المستوى التداولي	العلاقة مع المحيط				الانسجام مع السياق العمراني			□
					الاستجابة البيئية		◘	
					التفاعل مع الفضاء العام	■		
	الأداء الوظيفي والتقني				الوظيفة والكفاءة	■		
المستوى التداولي		المواد والتقنيات	نوع المواد	تقليدية				□
				معاصرة		■		
			تكنولوجيا التنفيذ	يدوية				□
				تصنيع رقمي		■		
المستوى التكاملي النقدي	القيم الجمالية والتعبيرية	التناغم البصري			الوحدة والانسجام	■		
					الوحدة والتنوع	■		
					قوة التعبير	■		
					الخصوصية والأصالة		◘	
	الهوية البصرية والرمزية				التميز والأيقونية	■		
					وضوح الرسالة الشاملة		◘	
					تعددية التأويل	■		

الرموز الدلالية:	■ محقق	◘ بشكل جزئي	□ غير محقق

❖ **نتائج الدراسة التحليلية:**

1. يُظهر المستوى التركيبي–الدلالي تدرجاً واضحاً في تطور لغة العمارة الأوبرالية العربية، إذ جسدت دار الأوبرا الخديوية النموذج الكلاسيكي الأوروبي القائم على التناظر المحوري والرموز الغربية دون أي إحالة إلى التراث المحلي، في حين أعادت دار أوبرا دمشق توظيف عناصر الهوية المعمارية العربية –كالأقواس والمشربيات– ضمن مقاربة حداثية متوازنة، أما دارا الأوبرا

الجزائرية والكويتية فتعكسان مرحلة النضج الرمزي التي تجمع بين التشكيل الحرّ والابتكار التكنولوجي، بما يعبر عن هوية هجينة تتجاوز ثنائية الأصالة والمعاصرة.

2. يكشف المستوى التداولي–الوظيفي عن تباين في علاقة المباني بسياقاتها المكانية والاجتماعية، حيث اقتصرت الأوبرا الخديوية على أداء نخبوي محدود بيئياً، بينما حققت دار أوبرا دمشق تكاملاً عمرانياً وانسجاماً مع المناخ المحلي، وصولاً إلى توظيف أكثر تطوراً للتقنيات والتفاعلات الحضرية في الأوبرتين الجزائرية والكويتية، ولا سيما الأخيرة التي تجسد نموذجاً معاصراً للاستدامة والمرونة التشغيلية.
3. أما على المستوى التكاملي – النقدي، يتجسد تحول جوهري في الوعي المعماري العربي، إذ عبّرت دار الأوبرا الخديوية عن خطاب أحادي الاتجاه يرتكز على نموذج التحديث الغربي، بينما حققت دار أوبرا دمشق توازناً دلالياً بين الأصالة والانفتاح المعاصر، لتتبلور في داري الأوبرا الجزائرية والكويتية ملامح ما بعد الحداثة العربية، حيث تتّسم العمارة بتعدد القراءات وبهويّة عالمية متجسدة في إطار مرجعية محلية.

❖ **النتائج والتوصيات:**

1. برزت هيمنة الأشكال الهندسية والكتل المتجانسة كتعبير عن السلطة والهيبة في دور الأوبرا العربية بشكل متعمد كدلالة عن القوة والثبات والسلطة الرمزية التي سعت دور الثقافة إلى تجسيدها، انطلاقاً من دورها كمنابر رسمية تمثل الدولة والهوية الوطنية.
2. اعتمدت دور الأوبرا على إخفاء العناصر الإنشائية خلف واجهات جمالية لإبراز البعد الرمزي والفلسفي والفني، تعبيراً عن هوية ثقافية تمجّد الجمال والفن على حساب التعبير الصريح عن البنية التقنية.
3. بالرغم من سيطرة التراث المعماري المحلي كمصدر أساسي لإلهام المصممين، فقد برز في العقود الأخيرة، وخاصة في دول الخليج، مصدر إلهام موازٍ يعتمد على الاستعارة من الطبيعة (كالكثبان الرملية، الأصداف، الزهور) لربط المبنى ببيئته المحلية وتقديم هوية إقليمية معاصرة.
4. اتسمت معظم دور الأوبرا بعلاقة التنافر والتضاد المتعمد مع المحيط العمراني المباشر. وذلك بهدف تحويل المبنى إلى معلم بارز (Landmark) ذي حضور بصري قوي، يؤكد على أهميته الرمزية.

5. اتصف العديد من دور الأوبرا العربية بعدم اهتمامها في تبني القيم البيئية ومبادئ الاستدامة. ويعزى ذلك إلى تركيز القائمين والمصممين على تحقيق الجانب الجمالي والهوية الشكلية القوية، على حساب كفاءة الطاقة والمواءمة البيئية.
6. شهدت المواد والتقنيات الإنشائية لدور الأوبرا تحولاً واضحاً لمواكبة التطور التقني وإبراز صورة الحداثة، وإن كان ذلك أحياناً على حساب البعد البيئي.
7. اتسم النهج التصميمي السائد حتى نهاية القرن العشرين بالسعي نحو رسالة أحادية تهدف إلى إيصال مغزى محدد ومتفق عليه لجميع المشاهدين، بينما تحول التوجه السائد مع مطلع القرن الحادي والعشرين ليتبنى تصميماً متعدد التأويلات، يفسرها كل متلق وفق خلفيته الثقافية وتجربته الشخصية مما يحول العمل المعماري إلى نص مفتوح على قراءات متعددة.
8. يمكن تقسيم التطور التاريخي لظهور وتطور دور الأوبرا في العالم العربي إلى ثلاث مراحل كبرى، اتسم كل منها بتحولات عميقة على المستويين التصوري والمادي:

- المرحلة الأولى (التبعية والقطيعة)/النصف الثاني من القرن التاسع عشر/:
ساد فيها النمط المستورد من أوروبا، مع قطيعة واضحة مع التراث المحلي، كتعبير عن رغبة النخب في الاندماج في النموذج الحضاري العالمي السائد آنذاك.
- المرحلة الثانية (التأسيس والتأكيد الهوياتي)/فترة ما بعد الاستقلال/:
شهدت نهضة في بناء المؤسسات الثقافية، وعودة واعية إلى التراث كأداة لتأكيد الهوية الوطنية المستقلة.
- المرحلة الثالثة (التهجين والعالمية)/القرن الحادي والعشرين/:
انتقلت العمارة إلى مرحلة أكثر نضجاً، حيث أعيدت صياغة الرموز التراثية بصورة مجردة غير حرفية.

9. يمكن تحديد التحولات في كل مرحلة وفقاً لكل مستوى من مستويات الدراسة بالشكل التالي:

- التعبير عن الهوية: انتقلت هذه الدور من مرحلة التقليد الغربي في بداياتها، إلى محاولات جادة لدمج العناصر التراثية، وصولاً إلى صياغة تعبير أصيل يعكس الهوية المحلية، مما يشير إلى تزايد الثقة في التعبير عن الذات وتطور الأساليب الإبداعية في المزج بين الأصالة والحداثة.

- الوظيفة الثقافية: لم تعد هذه الصروح تقتصر على كونها مسارح لعروض الأوبرا فقط، بل تحولت إلى مراكز ثقافية شاملة تقدم أنشطة متنوعة، وهو ما وسّع من دورها لتصبح منارات فكرية واجتماعية فاعلة.
- الاستعارات المعمارية: فقد تجاوزت النماذج الأولى الاستعارات الغربية البحتة، لتعتمد لاحقاً على استعارات مستمدة من التراث المحلي، ثم تطورت إلى استعارات مركبة تدمج بين الموروث الثقافي وأدوات التعبير المعاصر، مما يعكس تطوراً ملحوظاً في القدرة على توظيف الاستعارات بشكل إبداعي.
- الرمزية: ارتقت الرمزية من التعبير عن الفخامة والعظمة إلى تجسيد الرمزية الوطنية، ثم إلى تبني رمزية عالمية تعبر عن الطموحات الحضارية، مما يدل على نمو في الرؤية الفكرية والقدرة على تقديم الهوية في إطار عالمي.
- البنية التشكيلية والهيكلية: انتقلت من تقليد النماذج الأوروبية الكلاسيكية، إلى محاولات دمج عناصر محلية، وصولاً إلى تصاميم مبتكرة تعكس التقدم التكنولوجي مع الحفاظ على الهوية المحلية.
- الأداء الوظيفي والتقني: تطور من دور مقصور على العروض المسرحية الأساسية، إلى إضافة مرافق تعليمية، ثم التطور التقني وتعدد الاستخدامات، ليصل في مرحلته النهائية إلى صيغة مجمعات ثقافية متكاملة تجمع أحدث التقنيات.
- القيم الجمالية والتعبيرية: ارتقت من الجماليات الكلاسيكية الغربية، عبر محاولات الدمج، إلى صياغة تعبير جمالي أصيل يمزج التراث بالحداثة، وبلورة قيم جمالية مبتكرة تعبّر عن هوية معاصرة وطموحات مستقبلية.

10. انطلاقاً من النتائج السابقة يمكن صياغة التوصيات التالية للمعماريين وصناع القرار عند التخطيط للمشاريع الثقافية الكبرى في العالم العربي:

- تجاوز ثنائية الأصالة والمعاصرة نحو "الهوية الهجينة": توصي الدراسة بتبني منهج "التهجين الثقافي" ، والذي يقوم على تفكيك المفردات التراثية وإعادة صياغتها بلغة وتقنيات معاصرة، ينتج هذا النهج عمارة متجذرة في سياقها وقدرتها على مخاطبة العالم في آن واحد.

- تفعيل الرمزية متعددة الطبقات لخلق نصوص معمارية غنية: بدلاً من الاعتماد على رموز مباشرة وواضحة، مما يثري التجربة الثقافية ويحول المبنى من مجرد وعاء للفن إلى عمل فني بحد ذاته، وهذا يتطلب فهماً عميقاً للسياق الثقافي والتاريخي والاجتماعي للمكان.

❖ **المراجع:**

[1]. ABDEL SABOUR, E. M., & LUONI, S. 2013– Khedivial Cairo: An evolved metabolism. Journal of Civil Engineering and Architecture, New York, 1st ed., 10p.

[2]. ADWAN, Z. 2016– The Opera House in Damascus and the 'state of exception' in Syria, New Theatre Quarterly, Vol. 32, No. 3, 231–243.

[3]. AL–HADIDI, J. 2010– Al–Mimara wal–Hawiya fi Asr al–Awlima (Architecture and Identity in the Age of Globalization). Dar Al–Shorouk, Amman, 1st ed., 280p.

[4]. AL–QASIMI, N. 2015– Al–Mimara al–Arabiya al–Muasira: Bayn al–Asala wal–Hadatha (Contemporary Arab Architecture: Between Authenticity and Modernity). Dar Kanaan, Damascus, 1st ed., 320p.

[5]. BAKHTIN, M. M. 1981– The Dialogic Imagination. University of Texas Press, Austin, 1st ed., 444p.

[6]. BARTHES, R. 1997– Semiotics and the Urban. in Leach, N. (Ed.), Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Routledge, London, 1st ed., 432p.

[7]. BHABHA, H. K. 1994– The Location of Culture. Routledge, London, 1st ed., 285p.

[8]. BURKOWITZ, A. 2019– Auditorium Architecture: New Conceptions, New Projects. DOM Publishers, Berlin, 1st ed., 320p.

[9]. CHING, F. D. K. 2014– Architecture: Form, space, and order. John Wiley & Sons, New Jersey, 4th ed., 448p.

[10]. CORDERY, G. 2021– The Khedive's Opera: Aida and Ismail Pasha's Cultural Europeanization of Egypt, Midwest Journal of Undergraduate Research, Vol. 12, 98–117.

[11]. DE SAUSSURE, F. 1916– Course in General Linguistics. McGraw–Hill, New York, 1st ed., 240p.

[12]. ECO, U. 1997– Function and Sign: The Semiotics of Architecture. in Leach, N. (Ed.), Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Routledge, London, 1st ed., 432p.

[13]. FORSYTH, M. 1985– Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. MIT Press, Cambridge, 1st ed., 356p.

[14]. FRAMPTON, K. 1983– Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, in Foster, H. (Ed.), The Anti–Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. Bay Press, Seattle, 1st ed., 172p.

[15]. FRAMPTON, K. 1995– Studies in Tectonic Culture. The MIT Press, Cambridge, 1st ed., 430p.

[16]. FRAMPTON, K. 2007– Modern Architecture: A Critical History. Thames and Hudson, London, 4th ed., 376p.

[17]. HOBSBAWM, E., & RANGER, T. (Eds.). 1983– The Invention of Tradition. Cambridge University Press, Cambridge, 1st ed., 320p.

[18]. JENCKS, C. 1985– The Language of Post–Modern Architecture. Rizzoli, New York, 1st ed., 120p.

[19]. JODIDIO, P. 2015– Zaha Hadid: Complete Works 1979–Today. Taschen, Cologne, 1st ed., 664p.

[20]. KHALAF, S., & SAQQAF, A. (Eds.). 2013- Al-Madina al-Arabiya: Tabaeuha wa Turatheha al-Thaqafi al-Islami (The Arab City: Its Character and Islamic Cultural Heritage). Islamic Educational, Scientific and Cultural Organization (ISESCO), Rabat, 1st ed., 450p.

[21]. MCKINNEY, J., & PALMER, S. 2017- Scenography expanded: An introduction to contemporary performance design. Bloomsbury Publishing, London, 1st ed., 272p.

[22]. MEAD, C. C. 1991- Charles Garnier's Paris Opéra: Architectural Empathy and the Renaissance of French Classicism. Architectural History Foundation, New York, 1st ed., 240p.

[23]. MERHI, M. 2024- The Homecoming Readings on Theater inside Syria, Regards, Vol. 32, 23-103.

[24]. MILES, M., & PADDISON, R. 2005- Culture-Led Urban Regeneration. Routledge, London, 1st ed., 272p.

[25]. MOHAMED, E. G. E. D. 2018- Titanium envelope: Towards iconic projects to change the image of Kuwait City, Sheikh Jaber Alahmad Cultural Center, Journal of Engineering Sciences, Assiut University, Faculty of Engineering, Vol. 46, No. 2, 181-198.

[26]. MOHAMED, H. G. A. A. S. 2019- Problematics of recoverable missing historical buildings "Applied on Egyptian Royal Opera House", International Journal of Multidisciplinary Studies in Heritage Research, Vol. 2, No. 1, 1-8.

[27]. NORBERG-SCHULZ, C. 1980- Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. Rizzoli, New York, 1st ed., 213p.

[28]. PEIRCE, C. S. 1931–1958– The Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Harvard University Press, Cambridge, 1st ed., 8 Volumes.

[29]. PETROCELLI, P. 2019– The evolution of opera theatre in the Middle East and North Africa. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 1st ed., 195p.

[30]. ROTH, A. 1967– *Le théâtre algérien de langue dialectale 1926–1954*. François Maspero, Paris, 1st ed., 220p.

[31]. SHAHEEN, I. 2019– Al-Tahawul al-Imrani fi Dubai: Min Qariya ila Madina Aalamiya (Urban Transformation in Dubai: From a Village to a Global City). Emirates Center for Studies and Research, Abu Dhabi, 1st ed., 300p.

[32]. SZVÉTEK-PALLA, A. (Series Ed.). 2022– Publications of the Office of the Hungarian Cultural Counsellor in Cairo 2020–2021: Egypt in the Current Research of Hungarian Arabists, Office of the Hungarian Cultural Counsellor in Cairo, Vol. 1, 150p.

[33]. UTZON, J. 2002– Sydney Opera House: A Personal Presentation by Jørn Utzon. Editions Blondal, Copenhagen, 1st ed., 96p.

[34]. VALE, L. J. 1992– Architecture, Power, and National Identity. Yale University Press, New Haven, 1st ed., 254p.

المواقع الإلكترونية:

[35]. JACC. (n.d.).– Home [Website]. Retrieved October 9, 2023, from https://www.jacc-kw.com/ar/

[36]. ALGIERS OPERA. (n.d.).– Home [Website]. Retrieved October 2, 2023, from https://operaalger.dz/ar/