



نحو هوية Towards an Identity

دزرت كاست

نحو هوية Towards an Identity

DESERT CAST



7 — 11 | 2020
27 — 3 | 2021

المصممون المشاركون:

جاسم النشمي
كوثر الصفار
ريكارداس بلازوكاز
بالإضافة إلى تعاون مع
تالين هزبر

Participating Designers:

Jassim AlNashmi
Kawther AlSaffar
Ricardas Blazukas
and a collaboration with
Talin Hazbar

ISBN 978-9948-25-471-3

نشر من قبل مركز مرايا للفنون 2020
published by Maraya Art Centre 2020

مركز
للتصميم
DESIGN
1971 SPACE

المحتويات

36 - 53

مجسّمات XLVI
XLVI Sculptures

56 - 61

من عناصرٍ زخرفيةٍ إلى تحفٍ فنيةٍ
بقلم حامد بوخمسين

Ornament to Artifact
by Hamed Bukhamseen

54

عن أبواب
About Abwab

30 - 35

سلسلة XLVI (خطوات)
XLVI Series (Process)

16 - 29

دزرت كاست - نحو هوية
بقلم جاسم النشمي، كوثر الصفار، وريكارداس بللزوكاس

Desert Cast - Towards an Identity
by Jassim AlNashmi, Kawther AlSaffar and
Ricardas Blazukas

14

عن المعرض
About the Exhibition

10 - 13

مقدمة بقلم فاطمة المحمود
Introduction by Fatma Al Mahmoud

8

شكر وتقدير
Acknowledgements

128 - 137

دراسة موجزة عن تاريخ النماذج
الحضرية في منطقة الخليج العربي
بقلم الدكتورة الأميرة ريم الهاشمي

A Brief Inquiry into the History
of Urban Form in the Arab Gulf
by Dr. Alamira Reem Al Hashimi

116 - 127

السّير الذاتية والأعمال السابقة لـ
جاسم النشمي، كوثر الصفار، وريكارداس بللزوكاس

Biographies and Previous Works of
Jassim AlNashmi, Kawther AlSaffar and Ricardas Blazukas

100 - 115

المعرض
Exhibition

88 - 99

تقليد وزخرفة وانتقائية
بقلم أسيل اليعقوب

Imitation, Eclecticism and Ornamentation
by Aseel AlYaqoub

62 - 67

المجموعة المكلفة (خطوات)
Commissioned Collection (Process)

68 - 87

المجموعة المكلفة (القطع المعروضة)
Commissioned Collection (Exhibited Pieces)

160 - 163

السيرة الذاتية والأعمال السابقة لـ
تالين هزبر

Biography and Previous Works of
Talin Hazbar

138 - 149

حوار بين فاطمة المحمود وتالين هزبر
Fatma Al Mahmoud and Talin Hazbar in Conversation

150 - 157

خطوات عمل تالين هزبر
Talin Hazbar's Work Process

158

أعمال تالين هزبر التركيبية المكلفة
Commissioned Installations by Talin Hazbar

164 - 171

الشارقة: العمارة بين الحداثة والتراث
بقلم أدينا همبل

Sharjah: A Dialogue of Modern
and Traditional Architecture
by Adina Hempel

Contents

Acknowledgements

H.H. Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasimi,
Member of the Supreme Council.
Ruler of Sharjah

H.H. Sheikh Sultan bin Mohammed bin Sultan Al Qasimi,
Crown Prince and Deputy Ruler of Sharjah

H.E. Noura bint Mohammed Al Kaabi,
Minister of Culture and Youth

H.E. Marwan bin Jassim Al Sarkal,
Executive Chairman of Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq)

Director of Maraya Art Centre and 1971 - Design Space
Dr. Nina Heydemann

Head of 1971 - Design Space
Fatma Al Mahmoud

Art Assistants
Adnan Ghulam Ally
Jose Jr. Tinas Cuevas

Graphic Designer
Noor Abu Hijleh

Maraya Art Centre and 1971 - Design Space Executive
Eiman Al Amri

PR Coordinator
Yasmin Jasim Alameeri

Administrative Assistant
Catherine Joy Lima

Operations
Melanie Maliwat
Kristine Dabu
Mohamed Okasha

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي،
عضو المجلس الأعلى،
حاكم الشارقة

سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي،
ولي العهد ونائب حاكم الشارقة

معالي نورة بنت محمد الكعبي،
وزيرة الثقافة والشباب

سعادة مروان بن جاسم السركال،
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)

مدير إدارة مركز مرايا للفنون و 1971 - مركز للتصاميم
د. نينا هيديمان

رئيس 1971 - مركز للتصاميم
فاطمة المحمود

مساعدون فنيون
عدنان غلام علي
خوسي ج.ر. تيانو كوفاس

مصمم الجرافيك
نور أبوحجلة

منسق مركز مرايا للفنون و 1971 - مركز للتصاميم
إيمان العامري

منسق العلاقات العامة
ياسمين جاسم الأميري

مساعد إداري
كاثرين جوي ليما

منسقو العمليات
ملاني مالبوات
كريستين دابو
محمد عكاشة

Interns
Shaikha Al Sabousi
Khawla Al Marzooqi

Photographers
Majid Al Bastki
Mohamad Chehimi
Anjo Mercado

Dubai Design Week Team
Mette Degn-Christensen
Mona Bashrat
Fatima Jafri
Fatina Alarda
Rachel Mansour

Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq)
Khawla Al Hashimi (Director, Projects Development)
Fadi Yousef (Deputy Director-Project Development)

Architectural Academic Office
Architect Mahmoud Ali Khalifa (founder)
Architect Hussam Aldeen Mahmoud
(Chairman of Board of Directors)
Yusra Ismail Al Damati (Office Manager)

Emirates Stone Co. Ltd.
Engineer Ahmed Abd Elaziz (Design Manager)
United Engineering Construction Company (UNEC)
Abdulrahman Fawaz Mohammad Abu Yacub

Sharjah Directorate of Public Works (SDPW)
Architectural Engineer Ahmed Al Hosani

Department of Planning and Town Survey
Aisha Ali Al Mahmoud

Carlos Marinas - Art and Design
Carlos Marinas Lain
Carlos Marinas Rubios

Al Sarooj General Mant. Cont
Robin Masih



أكبر قريشي (جزفي من الجيل الثالث وخبير الجص "جبس")
Akbar Qureshi (3rd Generation Craftsman
Gypsum and GRC expert)

GOLDEN TULIP جولدن توليب
SHARJAH الشارقة

شكر وتقدير

المتدربات
شيخة السبوسي
خولة المرزوقي

المصورون
ماجد البستكي
محمد شهيمي
أنجو ميركادو

فريق أسبوع دبي للتصميم
ميت ديقن- كريستنسن
منى بشرت
فاطمة جفري
فطينة الأرضي
رايتشل منصور

هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)
خولة الهاشمي (مدير قطاع تطوير المشاريع)
فادي يوسف (نائب مدير قطاع تطوير المشاريع)

مكتب الأكاديمي للاستشارات الهندسية
المهندس محمود علي خليفة
مؤسس المكتب الأول (الأب المؤسس)
المهندس حسام الدين محمود علي خليفة (رئيس مجلس الإدارة)
المهندس يسري اسماعيل الدماطي (مدير المكتب)

شركة الإمارات للأحجار المحدودة
المهندس أحمد عبد العزيز مدير قسم التصميم

اتحاد الهندسة الانشائية (يونك)
عبد الرحمن فواز محمد أبو يعقوب

دائرة الاشغال العامة الشارقة
المهندس المعماري أحمد الحوسني

دائرة التخطيط والمساحة
عائشة علي المحمود

كارلوس ماريناس للفنون والتصاميم
كارلوس ماريناس لاین (الابن)
كارلوس ماريناس روبيوس (الاب)

الصاروج لمقاوالت الصيانة العامة
روبين مسيه



Fatma Mohammad Al Mahmoud earned her BA in Visual Arts at the Department of Art and Design, College of Art and Creative Enterprises, Zayed University. After a period spent as a graphic designer at the Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq), Fatma became a permanent member of the Maraya Art Centre in 2016, where she was responsible for setting the programmes and workshops for Maraya Art Centre and 1971 - Design Space, in which art, media, design techniques and experimentation on creative thinking are addressed. She is currently the Head of 1971 - Design Space, a non-profit platform for local and international designers. She also manages the Jedariya street art initiative. Furthermore, she chairs the Shurooq Corporate Youth Council and is Managing Partner at the Dubai-based art and design management studio Hamzat Wasl.

Introduction

The exhibition *Desert Cast – Towards an Identity* is in many ways a significant exhibition on a local as well as regional level. The investigation and objective in trying to identify a regional design identity started when the three Kuwait-based designers Jassim AlNashmi, Kawther AlSaffar and Ricardas Blazukas took up this initiative in 2018 for the Kuwait City Pavilion at Abwab during Dubai Design Week. I was drawn to their concept and how relevant it is, especially when applied to the UAE. Growing up and witnessing the urbanization happening in the UAE, I noticed how there is no defined identity but instead a developed one through the reapplication of regional and borrowed elements. Through this project, it was interesting to discover that this was the case in most of the Gulf countries. The use of different materials may well act as a distinguishing element for specific regions. *Desert Cast – Towards an Identity* was an invitation for the trio to take the project into further development with 14 newly commissioned pieces, the show's exhibition design, a collaboration with a UAE-based designer who implemented an interpretation to *Desert Cast* and its accompanying publication.

For the collaboration, the UAE-based architect and researcher Talin Hazbar was the perfect fit for the project, as she investigated the UAE and the Emirate of Sharjah specifically in terms of examining how its overruling architectural style has come about. While I was accompanying Talin Hazbar on her research trip, I was able to witness her findings through her interviews with experts and through various site visits. It was striking to see that what the trio has defined as kitsch in Kuwait turns out to be highly thought of conceptually here through the use of specific stylistic references and materials. Conducting her research and developing her interpretation for *Desert Cast*, Hazbar has created installations that are embedded in three sites within the Emirate of Sharjah reflecting her findings on the formed design identity of this Emirate.

The investigation of our design identity would have not been possible without the contribution and support of important experts who have been invited to be part of this publication: I would like to thank Aseel AlYaqoub, Adina Hempel, Dr. Alamira Reem Al Hashimi and Hamed Bukhamseen for the topics they have covered in their essays.

Furthermore, I would like to thank Akbar Qureshi, the 3rd Generation Craftsman, Gypsum and GRC expert at Planets Gypsum and Décor, Fadi Yousef, the Deputy Director of Project Development at the Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq), Architectural Engineer Ahmed Al Hosani, Quality Checker at SDPW, Engineer Ahmed Abd Elaziz, the Design Manager at Emirates Stone Co. Ltd., Abdulrahman Fawaz Mohammad Abu Yacub (UNEC), Majid Al Bastaki and Robin Masih from Al Sarooj.

Last, but by no means least, I am grateful for the support of H.E. Marwan bin Jassim Al Sarkal, the Chairman of the Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq), the Board Members of Maraya Art Centre and 1971 - Design Space, Dr. Nina Heydemann, the Director of Maraya and 1971 - Design Space and my team for their hard work and dedication as well as the trio themselves as well as Talin Hazbar, with whom I have had the pleasure to work towards identifying an identity.

Fatma Al Mahmoud
Head of 1971 - Design Space



تحمل فاطمة محمد المحمود درجة البكالوريوس في الفنون البصرية من قسم الفنون والتصميم، بكلية الفنون والصناعات الإبداعية من جامعة زايد. عملت فاطمة كمصممة غرافيك في هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق) قبل الانضمام إلى مركز مرايا للفنون في العام 2016. شملت مسؤولياتها الإشراف على برامج وورش عمل المركز و1971 - مركز للتصاميم والتي تتضمن موضوعات مختلفة منها الوسائط الفنية، وتقنيات التصميم والتجارب الإبداعية. ترأس فاطمة اليوم 1971 - مركز للتصاميم الذي دُشن في الشارقة ليكون منصة غير ربحية للمصممين المحليين والعالميين. إضافةً إلى مسؤوليتها في 1971 - مركز للتصاميم، تُشرف فاطمة على مبادرة جدارية التي أطلقها مركز مرايا للفنون. كما تتراس المجلس المؤسسي للشباب في "شروق"، و هي كذلك الشريك المدير للاستوديو همزة وصل الذي يتخذ من دبي مقراً له ويختص في إدارة الفنون والتصميم.

يحمل معرض "دزرت كاست - نحو هوية" أهمية ودلالة على المستوى الإقليمي، حيث بدأ المصممون الثلاثة المقيمون في دولة الكويت: جاسم النشمي وكوثر الصفار وريكارداش بلازوكاس بالبحث في محاولة لتحديد هوية التصميم الإقليمية عندما بدأوا المشروع لجناح مدينة الكويت في معرض أبواب في العام 2018 لأسبوع دبي للتصميم. لقد شدّني مفهوم "دزرت كاست" ورغبت في تطبيقه في دولة الإمارات العربية المتحدة. خلال نشأتي تمكنت من أن أشهد ذروة التحضّر التي حدثت في الدولة، ومن منظوري لم يكن هنالك هوية محددة بل هوية متطورة من خلال إعادة تطبيق العناصر الإقليمية والمستعارة. خلال عملنا على هذا المشروع، كان من المثير للاهتمام معرفة أن هذه هي الحال في معظم دول الخليج. قد يكون تطبيق واستخدام النسبية هو ما يعمل كمميزات على أساس العناصر الجغرافية. كان "دزرت كاست - نحو هوية" دعوة للثلاثي لتطوير المشروع من خلال تكليفهم بصنع 14 قطعة جديدة، وتصميم المعرض، والتعاون مع مصمم في دولة الإمارات العربية المتحدة لكي يقوم بتنفيذ ترجمة لـ"دزرت كاست" وهذا المنشور.

من أجل التعاون مع مصمم مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة، كانت الباحثة والمهندسة المعمارية تالين هزبر، الأنسب لتطبيق المشروع في الدولة والبحث في إمارة الشارقة بشكل أساسي حول كيفية ظهور النمط المعماري الشائع. لقد قمت بمرافقة هزبر في رحلاتها البحثية لكي أشهد النتائج التي توصلت إليها من خلال المقابلات وزيارات المواقع والمصانع، وكان أكثر ما أدهشنا ما توصل إليه الثلاثي في الكويت من هذه التصاميم المزخرفة غير المدروسة قد تم دراستها بشكل كبير من الناحية المفهومية في الدولة من خلال الاستخدام والتطبيق من مراجع ومواد نمطية محددة. عن طريق البحث وتطبيق المشروع هنا، تمكنت هزبر من الوصول إلى خلاصة بحثها عبر أعمال فنية خارجية في ثلاثة مواقع داخل إمارة الشارقة والتي تعكس النتائج التي توصلت إليها لهوية التصميم التي تشكل الإمارة.

لم يكن البحث في محاولة تحديد هوية التصميم في المنطقة ممكناً لولا دعم الخبراء والمساهمين الذين تمت دعوتهم ليكونوا جزءاً من هذا المنشور: أود أن أشكر أسيل اليعقوب، وأدينا همبل، والدكتورة الأميرة ريم الهاشمي وحامد بوخمسين لما طرحوه من موضوعات في مقالاتهم.

إضافةً إلى ذلك، أود أن أشكر أكبر قريشي - مدير المشاريع في شركة الكواكب للجيس والديكور ذ.م.م، وفادي يوسف - نائب مدير تطوير المشاريع في هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)، والمهندس المعماري أحمد الحوسني - مدقق الجودة في دائرة الأعمال العامة، والمهندس أحمد عبدالعزيز - مدير التصميم في شركة الإمارات للأحجار المحدودة، وعبد الرحمن فواز محمد أبو يعقوب (يونك)، وماجد البستكي وروبن مسيح من الصاروج.

ختاماً، أود أن أعبر عن امتناني للدعم الذي قدمه لنا سعادة مروان بن جاسم السركال، الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)، وأعضاء مجلس إدارة مركز مرايا للفنون و1971 - مركز للتصاميم، والدكتورة نينا هايدمان مديرة مركز مرايا للفنون و1971 - مركز للتصاميم والفريق العامل وكذلك الثلاثي وتالين، الذين كان من دواعي سروري العمل معهم من أجل تحديد هويتنا في التصميم.

فاطمة المحمود
رئيس 1971 - مركز للتصاميم

About the Exhibition

1971
- Design
Space presents
Desert Cast - Towards an Identity by the three Kuwait-based designers Jassim AlNashmi, Kawther AlSaffar and Ricardas Blazukas.

Hybridising motifs of Kuwait's past and present, the series titled *Desert Cast* contributes to the development of local design identity through its re-application of regional and borrowed elements.

This collection analyses the kitsch replication of classical architectural motifs in Kuwaiti and Gulf houses. A trend that creates a disingenuous sense of vicarious and exotic luxury, and contributes to Kuwait's and the region's struggle to develop a context-based design identity, due to an orientalist over-generalisation of Middle Eastern culture.

Desert Cast borrows the profiles used for extruded gypsum cornices and friezes, morphing them by overlapping the designs with two other locally embellished processes, sand-casting and foam-cutting. Synthesising local craft and design technology establishes a new

Kuwaiti identity that is rooted in its migrant history, yet embraces its contemporary image. The series highlights the accessibility to master craftsmanship, typically used in a narrow practice, with limited perceived value, and offers new possibilities.

This exhibition presents some of the original pieces of the series which showed at Abwab during Dubai Design Week 2018 at the Kuwait City Pavilion, the developed pieces commissioned by 1971 - Design Space and a visual story of the process.

The trio invited the UAE-based designer Talin Hazbar to express her interpretation of *Desert Cast* by investigating the architecture of the United Arab Emirates through her research. The results are showcased through public installations within the Emirate of Sharjah at The Flag Island, Al Dhaid Flag Square and Khorfakkan Flag Square. The public installations titled "Extractions" refer to the extractions of patterns on the façades of excessively designed buildings that surround us.

عن المعرض

يقدم 1971
- مركز للتصاميم
"دزرت كاست - نحو هوية"
معرض من تقديم المصممين: جاسم النشمي، وكوثر الصفار، وريكارداس بلازوكاس.
يستضيف المعرض أعمال مهجنة مستوحاة من عبق الماضي ورونق حاضر الكويت حيث يضيف إلى هوية التصميم المحلية من خلال إعادة تطبيق واستخدام عناصر محلية ومُستعارة. ويناقش المعرض فكرة التكرار والاستنساخ في العناصر المعمارية الكلاسيكية في ديكورات المنازل الكويتية والخليجية، على أن هذا التوجه يخلق حساً غير أصلي ويوهم بالفخامة، ويزيد من صعوبة تكوين هوية التصميم في الكويت والمنطقة، وذلك بسبب التعميم الاستشراقي في ثقافة الشرق الأوسط.

يستعير معرض "دزرت كاست" الجوانب المستخدمة في قطع الجص (الجبس) المزخرفة بالأفاريز، ويشكلها من خلال دمجها بتصاميم متداخلة باستخدام عمليتين محليتين، وهي الصب في القوالب الرملية، وقطع الفوم (بدل الجبس). يتم دعم تشكيل هوية كويتية إبداعية حديثة تتميز بكونها متأصلة بجذورها من الماضي بإدخال الحرف المحلية وإيجاد تقنيات تصميم حديثة، وتحضن الصورة المعاصرة في الوقت أنه.

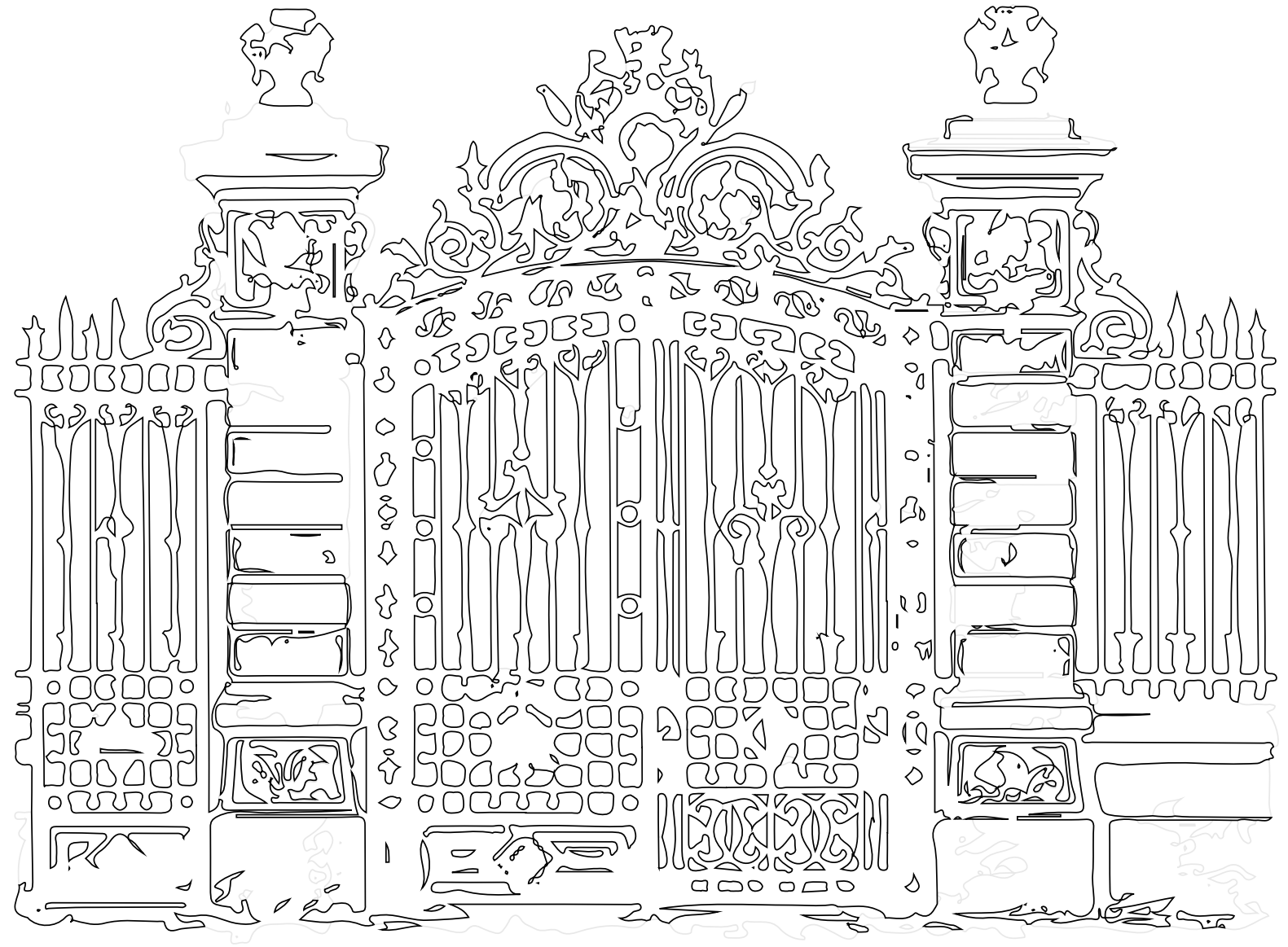
إن سلسلة "دزرت كاست" تركز على إمكانية إتقان الحرفية التقليدية، والتي تستخدم في الممارسات الضئيلة ومحدودة القيمة المحسوسة، ولكنها أيضاً تقدم احتمالات وإمكانات جديدة. يقدم المعرض الأعمال الجديدة المكلفة من 1971 - مركز للتصاميم بجانب بعضاً من الأعمال التي عُرضت في فعاليات أسبوع دبي للتصميم خلال دورته للعام 2018 لتمثيل جناح الكويت ضمن معرض "أبواب"، والرواية القصصية والمرئية.

قام الثلاثي بالعمل على تعاون مع المصممة المقيمة في دولة الإمارات تالين هزبر بدعوتها إلى فهم وتفسيرها الخاص لمعرض "دزرت كاست" من خلال بحث يستهدف فهم العناصر المعمارية في دولة الإمارات العربية المتحدة. أنتج البحث عن أعمال تركيبية موجودة في جزيرة العلم في الشارقة، ميدان العلم - الذيد وميدان العلم - خورفكان وتُجسد هذه الأعمال انعكاس للأنماط والمزيج الهجين من الخزاف المستخدمة على واجهات المباني التي تحيط بنا.

Desert Cast

How do we distinguish Kuwait's developing identity and what does this identity look like visually? The question comes as a challenge even to the locals. Once a prosperous trading port, it was followed by what is known today as Kuwait's Golden Era. The years of the explosive oil-rich economy from the 1960s through to the 1980s, enabled the city to act as the playground for renowned international architects who took part in shaping Kuwait's modern architectural history. Today, we reminisce on those eras, as traces of the past get swept off the urban landscape to make way for the new. The city is in a period of reinventing itself and searching for forms of identity relevant to both our modern society and past.

Simultaneously, the suburbs grow extensively and brush against the city with an utterly different character. Here, the non-contextual style of Kuwaiti villas seems to have gained momentum, and they are strongly voicing their own form of identity, but unfortunately not one that embraces Kuwait's development in a cohesive and representative way (Image 1). Vast neighbourhoods are being dominated by extravagant kitsch villas decorated in a spectrum of classical architectural motifs in a highly eclectic yet arbitrary manner, with the desire to display an image of grandeur and classic sophistication. Thorsten Botz-Bornstein, a German philosopher specialising in aesthetic and intercultural philosophy, wrote extensively about Kuwait's identity and the eclecticism that dominated Kuwait's architectural landscape: "Since the 1970s, this radical modernism has been complemented with images of dream houses acquired during extensive travels, through television, and, most recently, through the internet. All this reinforced the eclecticism and transformed Kuwait into what Al-Bahr called already in 1985 "a Disneyland of residential manifestations"¹ (2017: 25) (Image 2). These suburbs give us the opportunity to view the architecture that is personal to varied Kuwaiti individuals (Image 3). The suburbs provide a generalised view of Kuwaiti taste based on predominant aesthetics, and enable us to understand how the overall cultural standpoint is shifting, giving us obvious clues to where the nation's identity is headed. The series developed by *Desert Cast* starts from a critique of the replication of the classical architectural motifs in Kuwaiti houses, yet the key purpose is to identify, acknowledge and attempt to solve a wider prevalent issue of Kuwait's kitsch culture and the struggle to develop a context-based character.



Towards an Identity

Jassim AlNashmi
Kawther AlSaffar
Ricardas Blazukas



Image 1



Image 2



Image 3

Through a physical collection of sculptures presented at the *Towards an Identity* exhibition, *Desert Cast* suggests an alternative practical scenario of how the phenomenon of identity could continue to evolve in Kuwait. Through rigorous research on today's prevalent local architecture, local crafts and availability of easily accessible fabrication methods, a design system was created that merges these contextual "ingredients" to create a series of aesthetic sculptures that are authentic exclusively to Kuwait. The created design language is an attempt to intervene and explore the opportunities to transform the existing kitsch architecture into a form of honest and authentically new identity for Kuwait.

This search for Kuwaiti identity requires true observation and elucidation of a multitude of subtle local facets, by numerous voices, rather than the oversimplified iconography of local identity that is often applied to the Middle East. *Desert Cast* is one of these voices, guided by a close relationship to the idiosyncratic modern application of design and craft in Kuwait, and its journey from the historic to the present.

Kuwait historically was an active thriving craft trade route and around the 1950s with the influx of oil and wealth the crafts started adapting from traditional heritage to more modern crafts. This evolution was a merger of past and present as a result of migration and change in local needs.

The exploration for *Desert Cast* is driven by an in-depth understanding of Kuwait's past as a bustling multinational trade route and how this currently connects Kuwait to a society of diverse craftsmen from all over the world, who inform their craft applications primarily in response to local demand.

One of the key material applications' explored by *Desert Cast* is the gypsum extrusion conducted in vast sprawling yards (Image 4), and used to replicate luxurious decors of a generalised 'Western society'. The gypsum extrusion is symbolic of both the reapplication and glorification of a dual cycle of orientalist values, but is also indicative of the way this representation is processed through local craft. Although the origins of the highly embellished decors may be a mesh of forms that are

predominantly taken from classical architecture, the end result is stripped of authentic materials and specificity and just a hollow replica in gypsum using abstract forms and empty symbolism.

At the same time, the craft of gypsum extrusion is an undiluted representation of how craft is conducted in this locale to meet market demand. It is quick and dirty, but also beautiful in its inherent simplicity. The gypsum yards are dedicated to basic use of rough moulds made of only wood and tin, that are pulled in straight lines or rotated in circles over wet plaster (Image 5). This process meets the local need for cheap, quick luxury and easy execution, and is at the core of the *Desert Cast* critique of authenticity and identity.

In a process similar to the Kuwaiti amalgamation of different eras of Western luxury, *Desert Cast* extends its critique by combining the core essence represented by the gypsum with other craft processes of foam-cutting and sand-casting, both representing their own facet of Kuwaiti identity.



Image 4



Image 5

***Desert Cast* is one of these voices, guided by a close relationship to the idiosyncratic modern application of design and craft in Kuwait, and its journey from the historic to the present.**

The team collected hundreds of profiles from the gypsum factories and in a similarly arbitrary fashion to the original gypsum designs, the profiles were digitally chopped-up, abstracted, stretched and repeated till new 'pleasing' modern forms were designed. These were then extruded into giant blocks of styrofoam using foam-cutting (Image 6).

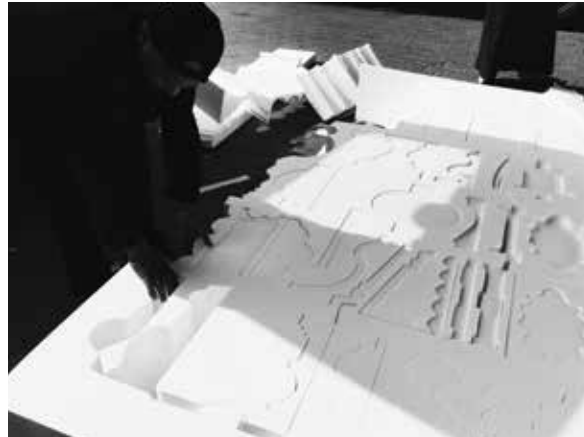


Image 6

Styrofoam is representative of Kuwait's 'modern heritage' and is widely used in Kuwait for arts education due to its ease of access and malleability. Modern heritage in this instance means an evolution of crafts that can be tied to our historic past, but has evolved to be unrecognisable and continues to change with technology. Again this points towards Kuwait's desire for simplicity in production, perhaps as a reaction to its impoverished harsh past as a historic craft trade route. Dasman Arts Center and Qatami Styrofoam are the main centers for foam cutting, but this remains undocumented as a representation of local culture. This presents the dichotomy of what is considered Middle Eastern 'heritage' and what actually exists in our lived environment. It is down to locals to highlight the true local craft world that remains an untapped unmitigated maze.

In order to elevate these two processes, the design language of the gypsum and its extrusion into foam, they were combined with the process of lost-foam-casting, which is a modern prototyping technique used in sand-casting predominantly in the West. The foam forms were buried into sand along with foam legs (Image 7), and molten metal was poured into Kuwaiti sand, allowing the foam to melt away and be replaced with aluminium creating a single solid metal form that could not be cast in any other way.

This combined process highlights a key factor of *Desert Cast*'s critique of local identity. Kuwait cannot be separated from its multinational society of migrants and expatriates, or the effects of Western influence on its modern culture. A true representation of local craft and identity takes into account those who have called Kuwait their home, not just Kuwaitis, and it also accounts for the influence of the West on Kuwaitis' internal

A true representation of local craft and identity takes into account those who have called Kuwait their home, not just Kuwaitis.

ever-evolving identity. Only when we project the past into our current evolution can we reach the truth of who we are.

"Kuwait is interesting to the architect, sculptor, interior decorator, neon-sign designer and gardener among the 'creative' set, for here they would find every form and color, every shape and fashion. To them Kuwait would be a library and an encyclopedia of everything man can think of, imagine and desire. They would conclude that design, after all, was a matter of style and taste and that all that Goethe, Ruskin or Tolstoy wrote about art, beauty and aesthetics is nonsense. And the man in the street, possessed with the democratic attitude of admiring and liking everything, would heartily agree with them"² (Shiber, 1964, p.10).



Image 7

Shiber elucidates the truth behind Kuwait's craft and design scene, where its society of predominantly migrant craftsmen possess the ability to add to Kuwait's continuously growing craft language and production in a democratic fashion. The craftsmen respond to the question of what to produce by assessing what design and fabrication methods can afford them the most financial success, often with a shorter view for this success.

To create a new language, *Desert Cast* chooses its own critical and non-market-driven direction, while welcoming this pre-existing democracy. This gives the *Desert Cast* project authenticity in its intentional contextualisation of a borrowed style and local craft scene, no different to how Art-Deco came to be, or any other style which naturally formed their design languages from both necessity and history. *Desert Cast* retraces Kuwait's ancestors' steps and looks at the architecture they replicated and how it manifests in modern Kuwait, but it projects an output that is more acclimated to our global society and understanding.

A fascinating aspect of the imported classical architectural motifs isn't just the motifs themselves, but also the invented terminology that was added to the Arabic language to cater to the Arab architect and their client, possibly also to teach at schools of architecture, in other words, the exotic has been Arabized while maintaining its foreign flair. Terms like Rodhún (Rotunda), Ishtiqâq (Pediment), Ayooni (Ionic), Riwâq Bi-âa'mida (Portico) (Page No. 51) have become regular nomenclature between designers and builders. These are the terms that are translated to the profiles which are extruded and revolved through wet gypsum to create the look of a classical frieze or cornice or column-head carved in stone. *Desert Cast* re-translated these motifs, by taking the profiles that were used for "decor" and giving them a contemporary function, through the use of the hybridised technique of lost-foam casting. The end result is sculptures that are still categorised as Rodhún, Ishtiqâq, Ayooni, Riwâq Bi-âa'mida etc. but are no longer victims of a non-contextual identity crisis, and instead reinterpret a Eurocentric aesthetic into an appropriated Kuwaiti one.

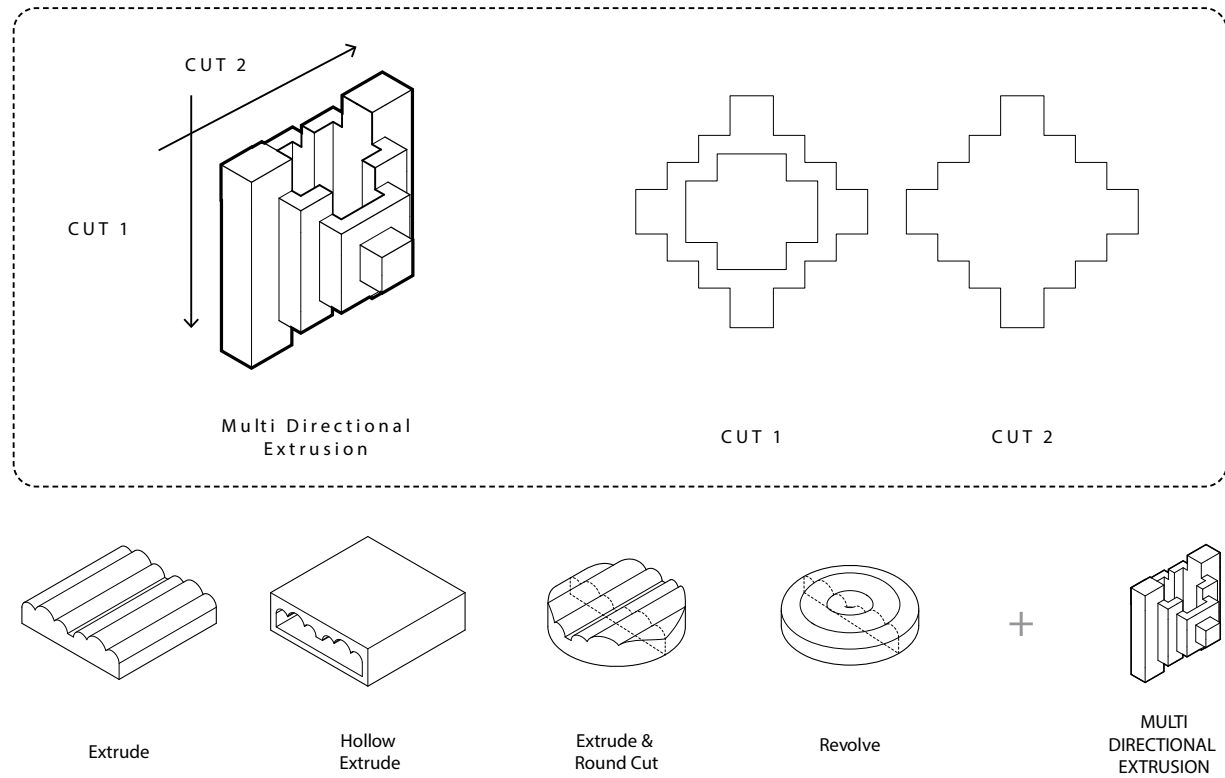
In *Towards an Identity*, *Desert Cast* further develops its form language to go beyond the simple single direction extrusion used in gypsum

work. *Desert Cast's* process uses foam-cutting to CNC wire-cut 2D drawings, in a type of reverence for the gypsum profile extrusion craft. In the first 2 years of *Desert Cast* the forms were predominantly created using single direction extrusion, in hollow and solid forms, as well as the addition of round cuts in a second direction, and CNC-routed revolved forms. *Towards an Identity* takes this design language and fabrication technique and pushes the limits of production in Kuwait even further. It does this by wire-cutting the 2D profiles in two opposite directions into the foam, instead of one (Image 8). That is to say a 2D profile is wire-cut into the foam, then another profile is cut into the same object, allowing complex and unexpected forms to emerge. The effect of *Desert Cast's* fabrication evolution is that different processes that represent Kuwaiti production in their inherent simplicity, are used to achieve highly complex results. Showing the unique contextual possibilities for localised design.

In the pre-oil era, Kuwaitis were highly utilitarian in the way they crafted objects and buildings, by gathering any accessible tools and materials to swiftly achieve the desired function. Proceeding the advent of oil, these utilitarian habits persisted but in a somewhat decadent fashion, the accessible tools became travel, education, importing goods and labour, so it became customary to import foreign design languages as well. This importing culture was an extension of Kuwait's borrowing of multinational craft techniques as a pre-oil trade route. By highlighting and embracing these symbolic aspects of Kuwait's history and future i.e the search for ease of access to craft and the import of foreign design language. *Desert Cast* shows a more nuanced and honest representation of our culture in all its facets. By introducing Kuwaitis to this design process it shows the ease of accessibility to local design and fabrication methods in the country, stressing the freedom of locally designing anew. Instead of looking outwards, *Desert Cast* asks fellow creatives to begin to look inward and find what Kuwait can offer the world from its own rich culture and development.

"For the great dream ahead to be realized, Kuwait must weed the chaff from the wheat, the genuine from the fake. If it can do that it will, small in size that it is, face the giant of giants - history - with a raised and proud head"³ (Shiber, 1964, p.11).

FURTHER DEVELOPMENT - LANGUAGE



الصورة 8
Image 8

في اتجاهين متعاكسين بدلاً من اتجاه واحد. ويكون ذلك بقطع شكل ثنائي الأبعاد في الرغوة ثم قطع شكل آخر في القطعة ذاتها، وهو ما يسمح بظهور أشكال معقدة وغير مألوفة. ويتمثل التأثير الحقيقي لمعرض "دزرت كاست" في استخدام العمليات المختلفة التي تمثل الإنتاج الكويتي في بساطته المتأصلة لغرض تحقيق نتائج معقدة للغاية. ويبرز ذلك الاحتمالات السياقية الفريدة للتصاميم ذات الطابع المحلي.

كان الكويتيون، في فترة ما قبل النفط، يتجهون إلى استغلال كل ما هو متاح. فكانت الأعمال الفنية والمباني تعتمد على جمع أي أدوات أو مواد يمكن الحصول عليها لتحقيق ما هو مطلوب بسرعة. ومع ظهور النفط، استمر هذا الأسلوب ولكن بطريقة مغايرة نوعاً ما، إذ تمثلت الأدوات التي يمكن الحصول عليها في السفر والتعليم واستيراد السلع والعمالة، لذا كان من المعتاد استيراد لغات وأساليب التصميم الأجنبية أيضاً. وكانت هذه "الثقافة المستوردة" بمثابة امتداد لاقتراض الكويت لتقنيات الحرف متعددة الجنسيات الذي كان يتم عندما كانت الدولة طريقاً تجارياً في فترة ما قبل النفط.

ومن خلال تسليط الضوء على هذه الجوانب الرمزية من تاريخ الكويت ومستقبلها واحتضانها- كالبث عن سهولة الوصول إلى الحرف اليدوية واستيراد لغة التصميم الأجنبية- يُظهر معرض "دزرت كاست" صوراً أكثر دقة وأمانة لثقافتنا بجميع جوانبها. ومن خلال تعريف الكويتيين بعملية التصميم هذه، يسلط المشروع الضوء على سهولة الوصول إلى أساليب التصميم والتصنيع المحلية في الدولة، ويؤكد مجدداً على حرية التصميم المحلي. فبدلاً من النظر إلى الخارج، يدعو معرض "دزرت كاست" الزملاء المبدعين إلى البدء في النظر إلى الداخل، ومحاولة البحث عما يمكن أن تقدمه الكويت للعالم اعتماداً على ثقافتها الثرية وتطورها.

"لكي يتحقق الحلم الكبير الذي ينتظرنا، يجب على الكويت فصل الأصيل عن الزائف. وإن فعلت ذلك، سيتمكن للدولة صغيرة الحجم أن تواجه عملاق العمالة -التاريخ- مرفوعة الرأس، فخورة بما حققته"³ (شبر، 1964، ص 11).

1. Botz-Bornstein, Thorsten (2017). "Reima Pietila's Kuwait Buildings Revisited: About the Limits of Transcultural Architecture." Transcultural Architecture: The Limits and Opportunities of Critical Regionalism, 25.
2. Shiber, S. G. (1964). The Kuwait Urbanization. Kuwait Government Printing Press, 10.
3. Shiber, S. G. (1964). The Kuwait Urbanization. Kuwait Government Printing Press, 11.

1. Botz-Bornstein, Thorsten (2017). "Reima Pietila's Kuwait Buildings Revisited: About the Limits of Transcultural Architecture." Transcultural Architecture: The Limits and Opportunities of Critical Regionalism, 25.
2. Shiber, S. G. (1964). The Kuwait Urbanization. Kuwait Government Printing Press, 10.
3. Shiber, S. G. (1964). The Kuwait Urbanization. Kuwait Government Printing Press, 11.

ذلك، أنتج الفريق نسخاً بارزة من هذه الأشكال عبر تقطيع كتل عملاقة من الستايروفوم (الصورة 6).

يمثل الستايروفوم “التراث المعاصر” للكويت، وهو يستخدم على نطاق واسع في الدراسات الفنية بسبب ليونته وسهولة الحصول عليه. في هذه الحال، التراث المعاصر معناه تطور الحرف التي يمكن ربطها بماضيها وتاريخنا، والتي تحولت إلى صور جديدة كلياً لا زالت تتغير بتغير التكنولوجيا. وتعد تلك إشارة أخرى إلى أن الكويت ترغب في بساطة الإنتاج، ولعل ذلك يكون رد فعل بسبب ماضيها الفقير والقياسي عندما كانت ذات يوم طريقاً تجارية للحرف. ويعتبر كل من مركز دسمان للفنون وشركة القطامي للستايروفوم المركزين الرئيسيين لتقطيع الرغوة، ولكن حتى الآن لم يتم توثيق ذلك باعتباره مظهراً من مظاهر الثقافة المحلية. ويمثل هذا الأمر ازدواجية بين ما يُعتبر “تراثاً” للشرق الأوسط من ناحية، وبين ما يوجد في بيئتنا بشكل فعلي من ناحية أخرى. ويتوقف الأمر على السكان المحليين لتسليط الضوء على عالم الحرف الحقيقي الذي لا يزال يمثل ماثرة مجهولة ومنطقة لم يصل إليها أحد.

ومن أجل الارتقاء بكلتا العمليتين؛ أي لغة التصميم الخاصة بالجبص والتصميم البارز على الرغوة، قرر الفريق اتباع عملية السبك بطريقة الرغوة الضائعة، وهي أسلوب حديث لصناعة النماذج يستخدم كثيراً في الغرب ضمن عملية السبك في القوالب الرملية. لقد جرى دفن الأشكال المصنوعة من الرغوة في الرمل مع أرجل من الرغوة (الصورة 7)، ثم تم صب المعدن المصهور في الرمال الكويتية، فانصهرت الرغوة وحل محلها الألومنيوم، فتكوّن من ذلك شكل صلب متجانس لم يكن من الممكن سبكه بأي طريقة أخرى.

يشير هذا المزج بين العمليات إلى أحد الجوانب الرئيسة في انتقاد مشروع قالب الصحراء للهوية المحلية؛ فالكويت لا يمكن فصلها عن مجتمعتها متعدد الجنسيات الذي يضم المهاجرين والوافدين، ولا عن التأثير الغربي على ثقافتها الحديثة. أي أن التمثيل الحقيقي للحرف والهوية المحلية يضع في اعتباره من اعتبروا الكويت موطنهم من دون الاكتصار على الكويتيين وحسب، كما يأخذ في اعتباره تأثير الغرب على هوية الكويتيين الداخلية التي تتطور باستمرار. يجب علينا أن نعي أننا لن نصل لحقيقتنا ما لم نستلهم الماضي ونجعله جزءاً من تطورنا الحالي.

”الكويت دولةٌ مثيرة للاهتمام بالنسبة للمعماري، والنحات، ومصمم الديكور، ومصمم لافتات النيون، والبستاني، وغيرهم من المبدعين؛ إذ أن هؤلاء سيجدون في الكويت كل شكل ولون، وكل تصميم وطراز. فالكويت بالنسبة إليهم مكتبة وموسوعة بها كل ما قد يفكر به الإنسان ويتخيله ويتمناه. سيتوصلون إلى استنتاج مفاده أن التصميم، في نهاية المطاف، مسألة تخضع للذوق، وأن ما كتبه جوته وراسكن وتولستوي عن الفن والجماليات بلا معنى. وسيجد أولئك المبدعون أن الرجل العادي، الذي يهره ويعجبه كل شيء (وهو سلوك ديمقراطي)، سيتفق معهم قلباً وقالباً“² (شبر، 1964، ص 10).



الصورة 6



الصورة 7

يوضح شبر الحقيقة وراء مجال الحرف والتصميم في الكويت، ألا وهي أن هذا المجتمع المكون في غالبيته من الحرفيين المهاجرين يستطيع، بأسلوبه الديمقراطي هذا، أن يضيف المزيد إلى اللغة الحرفية والعمليات الإنتاجية التي تنمو باستمرار في الكويت. والحرفيون عندما يواجهون بسؤال “ماذا سينتجون؟” فإن إجابتهم دائماً ما تكون عبر تقييم وسائل التصميم والتصنيع وما ستحققه لهم من نجاح مادي أكبر، وكثيراً ما تتسم رؤيتهم لمفهوم النجاح بقصر النظر.

من أجل خلق لغة جديدة، يختار معرض “دزرت كاست” توجهه الخاص الذي تغلب عليه الطبيعة النقدية غير المدفوعة باتجاهات أو متطلبات السوق، مع الترحيب بالطابع الديمقراطي القائم بالفعل في هذا المجال. لذا، يكتسب المعرض أصالة في محاولته المتعمدة لوضع هذا الطراز المعماري المستعار وقطاع الحرف المحلية في سياقيهما، وهو ما يشبه الكيفية التي نشأ بها طراز الفن الخزفي (الآرت ديكو) أو أي طراز آخر توصل إلى لغته التصميمية بشكل طبيعي بحكم الضرورة والتاريخ. إن “دزرت كاست” يسير على خطى الأسلاف الكويتيين، ويمعن النظر في المعمار الذي قلده وتجليات ذلك في الكويت الحديثة، وهو في الوقت نفسه يتنبأ بتصميمات أكثر تأقلماً مع مجتمعنا العالمي والتفاهم بين أبنائه.

إن الماهر في الخزاف المعمارية الكلاسيكية المستعارة لا يقتصر على الجانب الشكلي فقط، وإنما يمتد إلى المصطلحات الجديدة التي أضيفت إلى اللغة العربية لخدمة المعماري العربي وعميله، وربما أيضاً لأغراض التدريس في كليات الهندسة المعمارية. ويمكن القول إن “الغريب” تم تعريبه ولكنه ظل محتفظاً بمذاقه الأجنبي الخاص. فمصطلحات مثل الروطن (بناء مستدير مقبب) والاشتقاق (القوصرة) والأيووني (على الطراز الأيووني) والرواق بأعمدة (بورتيكو) صارت مسميات شائعة بين المصممين والبنائين. إن هذه هي المصطلحات التي تترجم فعلياً إلى القوالب البارزة أو التي يتم تدويرها على الجبس الرطب لتشكيل منتج يعطي مظهر الإفريز الكلاسيكي أو الكورنيش أو رأس العمود المنحوت في الصخر. ولعل معرض “دزرت كاست” يعيد ترجمة هذه الخزاف، من خلال أخذ القوالب التي كانت تستخدم للزينة ومنحها وظيفة معاصرة باستخدام تقنية هجينة هي السبك بطريقة الرغوة الضائعة. ويتمثل المنتج النهائي في منحوتات لا يزال من الممكن تصنيفها أنها روطن أو اشتقاق أو أيوني أو رواق بأعمدة، ولكنها لم تعد ضحية أزمة هوية لكونها منزوعة السياق، أي أن المعرض يعيد تفسير الملامح الجمالية الأوروبية الأصل ويمنحها طابعاً كويتياً.

يضيف معرض “دزرت كاست” المزيد من التطوير للغته الفريدة، ليتجاوز بها حدود التصميمات البارزة البسيطة التي تتحرك في اتجاه واحد وتستخدم في الأعمال الجصية. ويعتمد المعرض كذلك على استخدام الرغوة والرسومات ثنائية الأبعاد المقطوعة بالأسلاك باستخدام التكنولوجيا الحديثة لآلات التحكم الرقمي بواسطة الحاسوب، وذلك في إطار عام يحترم حرفة الأعمال والتصميمات الجصية البارزة. في النسختين الأولى والثانية من “دزرت كاست” كانت الأشكال تعتمد في الغالب على استخدام البروزات أحادية الاتجاه، داخل أشكال مجوفة وصلبة، وعلى إضافة قطع دائرية في الاتجاه الآخر، إلى جانب أشكال دوائر موجهة باستخدام تقنيات الحاسوب (الصورة 8). وبالاعتماد على لغة التصميم وتقنية التصنيع هذه يتجاوز معرض “دزرت كاست” حدود الإنتاج المتعارف عليها في الكويت. وهو يقوم بذلك باستخدام الأسلاك لقطع أشكال ثنائية الأبعاد في الرغوة

من أجل خلق لغة جديدة، يختار معرض “دزرت كاست” توجهه الخاص الذي تغلب عليه الطبيعة النقدية غير المدفوعة باتجاهات أو متطلبات السوق، مع الترحيب بالطابع الديمقراطي القائم بالفعل في هذا المجال.

يشكل معرض "دزرت كاست" أحد تلك الأصوات، حيث يستلهم العلاقة الوثيقة بين ما تتميز به الكويت من تطبيق فريد للتصاميم والحرف، وبين رحلتها بين الماضي والحاضر.



الصورة 3



الصورة 2



الصورة 1

في الوقت نفسه، تشكّل حرفة صناعة التصميمات الجصية البارزة مثالاً واضحاً على الطريقة التي تُمارس بها الحرف في هذه المنطقة لتلبية ما يطلبه السوق. إنها تصاميم سريعة وتفتقر للحس الفني، ولكن سر جمالها يكمن في بساطتها. تخصص فئات الجص للاستخدام البسيط لقوالب خشنة من الخشب والقصدير فقط، وهذه القوالب يتم دفعها في خطوط مستقيمة أو تدويرها فوق الجص الرطب (الصورة 5). وتلبى هذه العملية الاحتياجات المحلية للحصول على مظهر الفخامة بسرعة وسعر زهيد، إضافة إلى سهولة التنفيذ، ولذلك فإن معرض "دزرت كاست" يجعل هذه العملية مكوناً رئيساً في انتقاده لمفهوم الأصالة والهوية.

في عملية شبيهة للمزيج الكويتي الذي يجمع بين عصور مختلفة من الفخامة الغربية، يوسع معرض "دزرت كاست" إطاره النقدي عبر المزج بين المكون الأساسي، الذي يمثله الجص، مع عمليات حرفية أخرى مثل تقطيع الرغوة والصب في القوالب الرملية، وكلاهما يمثل جانباً من الهوية الكويتية.

جمع الفريق مئات القوالب من مصانع الجص، ثم اتّبِع أسلوباً عشوائياً يشبه التصاميم الجصية الأصلية، حيث قام الفريق بتقطيعها رقمياً، ثم استخلص نماذج منها، ثم عمد إلى تمديدها وتكرارها حتى توصل إلى أشكال حديثة "أنيقة". وبعد

فمن خلال مجموعة المنحوتات المعروضة في "دزرت كاست"، يقترح المعرض بديلاً عملياً يوضح كيف يمكن للهوية أن تستمر في التطور في الكويت. وعبر بحث حثيث في الطراز المعماري المحلي المنتشر اليوم، والحرف المحلية، ومدى توافر وسائل التصنيع التي يسهل الوصول إليها، تم إتوصل إلى نظام تصميم يمزج بين هذه "المكونات" الملائمة للسياق المحلي من أجل الخروج بسلسلة من المنحوتات الجمالية الأصلية التي تغوص بجذورها في الكويت وحدها. وتشكل لغة التصميم الجديدة محاولة للتدخل واستكشاف الفرص من أجل تحويل الثقافة الهابطة السائدة في الوقت الحالي إلى هوية جديدة للكويت تتسم بالصدق والأصالة.

يتطلب البحث عن هوية جديدة للكويت ملاحظة وإيضاح دقيقين لعدد كبير من المظاهر المحلية الخفية التي تمتزج فيها أصوات كثيرة، بدلا من أيقونات الهوية المحلية ذات التبسيط التي تُطَبَّق كثيراً على الشرق الأوسط. وبشكل معرض "دزرت كاست" أحد تلك الأصوات، حيث يستلهم العلاقة الوثيقة بين ما تتميز به الكويت من تطبيق فريد للتصاميم والحرف، وبين رحلتها بين الماضي والحاضر.

من منظور تاريخي، تمتاز الكويت بكونها طريقاً تجاريةً مزدهرةً للحرف. ومع تدفق النفط والثروات في الخمسينيات، بدأت الحرف تتكيف مع الوضع الجديد، فتحوّلت من التراث التقليدي إلى أسلوب أكثر عصرية. ويعد هذا التطور مزيجاً بين الماضي والحاضر نتيجة للهجرة وتغير الاحتياجات المحلية.

تنطلق عملية الاستكشاف الخاصة بعرض "دزرت كاست" من الفهم المتعمق لماضي الكويت لكونها طريقاً تجارياً متعدد الجنسيات يعج بالحركة، وكيف يعمل هذا الماضي في الوقت الحالي على ربط الكويت بمجتمع من الحرفيين حول العالم يصقلون صناعاتهم بالأساس استجابة للطلب المحلي.

هناك عدد من التطبيقات العملية التي استكشفتها مشروع قالب الصحراء، منها التصاميم الجصية البارزة التي تظهر في الفناءات الفسيحة المترامية (الصورة 4)، والمستخدم لمحاكاة الديكورات الفاخرة التي تُنسب إلى "المجتمع الغربي" بوجه عام. ويعد هذا الأسلوب رمزاً لإعادة تطبيق القيم الاستشراقية، بل وتمجيد هذه القيم، ولكنه يعبر أيضاً عن كيفية تعامل الحرف المحلية مع هذا النوع من التصوير الفني. ومع أن أصول هذه الديكورات كثيرة الزخارف قد يكون مزيجاً من الأشكال المقتبسة بالأساس من المعمار الكلاسيكي، فإن المنتج النهائي يفتقر تماماً إلى المواد الأصلية والطابع المميز؛ فما هو إلا نموذج أجوف من الجص استخدمت فيه أشكال مجردة ورموز بلا دلالة.



الصورة 5



الصورة 4



دزرت كاست

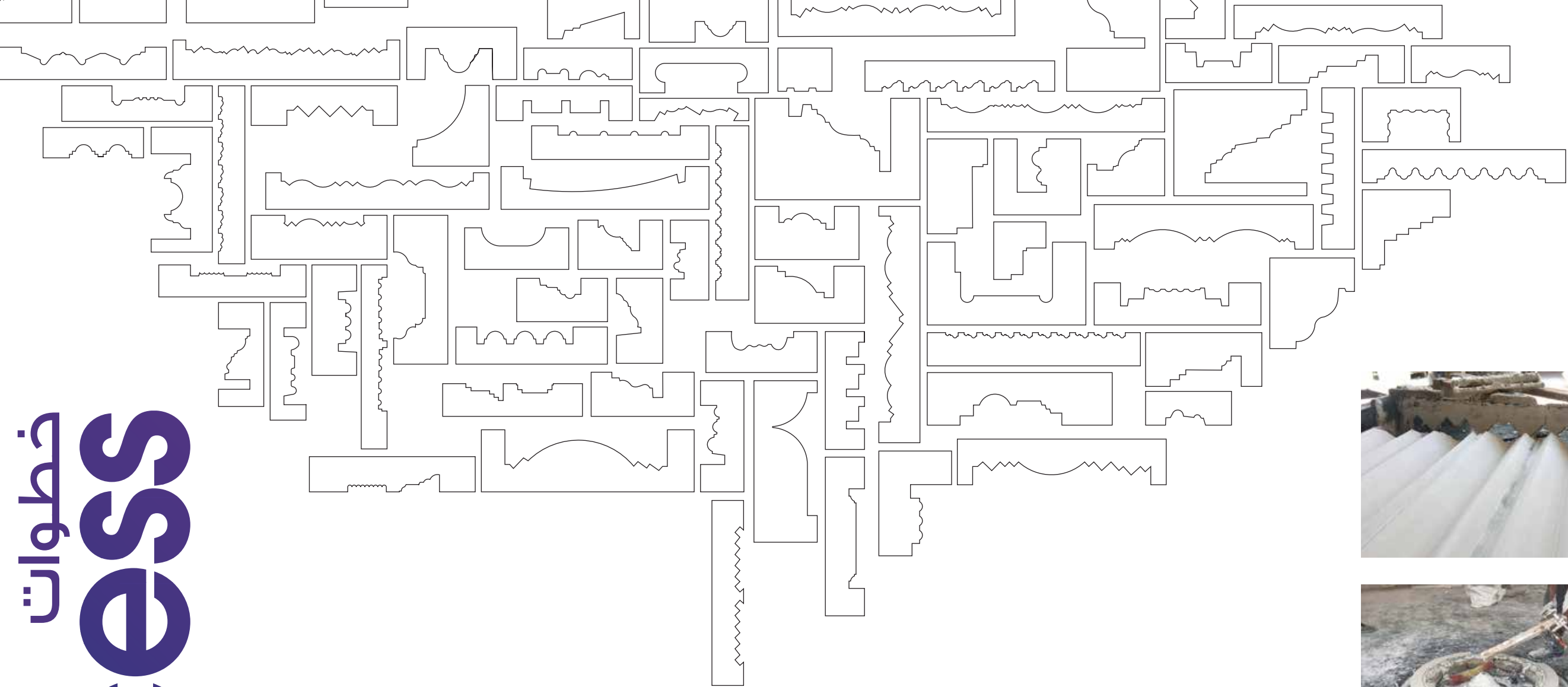
كيف نميز بين هوية الكويت المستمرة في التطور؟ وكيف تبدو هذه السمات البصرية لهويتها؟ لا شك في أن هذا السؤال يمثل تحدياً حتى للسكان المحليين. لقد كانت هذه المدينة في ما مضى ميناءً تجارياً مزدهراً، وأعقب ذلك ما يعرف اليوم بالعصر الذهبي للكويت. وخلال سنوات الطفرة الاقتصادية التي اعتمدت بشكل كبير على وجود النفط منذ الستينيات ومروراً بالثمانينيات، صارت المدينة ميداناً للمعماريين ذوي الشهرة الدولية الذين أسهموا في تشكيل التاريخ المعماري المعاصر للكويت. واليوم، نشعر بالحنين إلى تلك الأيام، بينما تمحي ملامح الماضي من المشهد الحضري لكي تفسح الطريق لما هو جديد. تمر المدينة اليوم بمرحلة من إعادة اكتشاف الذات والبحث عن أشكال جديدة للهوية ذات الصلة بالمجتمع الحديث وبالماضي في آن معاً.

في الوقت نفسه، تنمو الضواحي نمواً مطرداً وتتفاعل مع المدينة بشخصية مختلفة. وهنا يبدو أن طراز المنازل الكويتية غير السياقي والبعيد عن الذوق المحلي قد اكتسب زخماً كبيراً، وصارت تلك المنازل تنطق بهوية خاصة. لكن من المؤسف أنها ليست الهوية التي تعبر تعبيراً صحيحاً عن تطور دولة الكويت، إذ تنتشر في الأحياء الكبيرة منازل فخمة، لكنها تفتقر للذوق الرفيع، فهي تزدان بمجموعة واسعة من الزخارف المعمارية الكلاسيكية التي تنطقي بالعشوائية وتعكس غياب معايير الاختيار. (الصورة 1) ويتضح في تلك المنازل أيضاً الرغبة في الإيجاء بالفخامة والرقعي الكلاسيكي. وقد كتب ثورستن بوتز بورنشتاين، وهو فيلسوف ألماني متخصص في الفلسفة الجمالية متعددة الثقافات، بشكل موسع عن هوية الكويت وعن الانتقائية التي هيمنت على المشهد المعماري في البلاد فقال: "منذ السبعينيات، تضافرت الحداثة الراديكالية مع التصورات الخاصة بمنازل الأهل المقتبسة من الأسفار حول العالم والتلفاز، وفي الآونة الأخيرة من شبكة الإنترنت. ذلك كله عزز المنهج الانتقائي، وحول الكويت إلى ما أسماه البحر في العام 1985 بأنه "محاكاة لديزني لاند في المناطق السكنية"¹ (بوتز-بورنشتاين، ثورستن، 2017، 25) (الصورة 2). إن هذه الضواحي تمنحنا فرصة لتأمل الطراز المعماري الذي يختلف باختلاف الأشخاص في الكويت، كما أنها توفر نظرة شاملة وعامة عن الذوق الكويتي استناداً على المظاهر الجمالية السائدة، وتمكننا من فهم واستيعاب كيفية تغير الموقف الثقافي بأكمله، وهو ما يكشف لنا دلائل واضحة للاتجاه الذي تسير فيه هوية البلد. (الصورة 3) تنطلق هذه السلسلة التي طورها معرض "دزرت كاست" من انتقاد محاكاة الزخارف المعمارية الكلاسيكية في المنازل الكويتية، ولكن الهدف الرئيس من وراء هذا المعرض يتمثل في تحديد مشكلة أوسع نطاقاً تعاني منها ثقافة تفتقر التفرد، والسعي من أجل بناء شخصية قائمة على السياق المحلي، ثم الاعتراف بمدى هذه المشكلة ومحاولة حلها.

نحو هوية

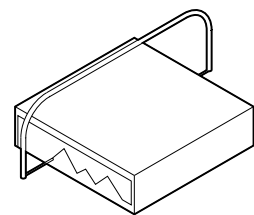
جاسم النشمي
كوثر الصغار
ريكارداس بلازوكاس

process خطوات

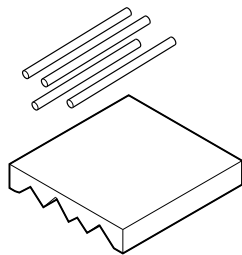


سلسلة XLVI

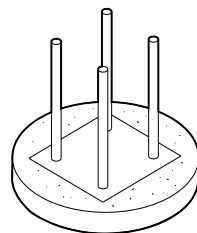
LOST FOAM CASTING



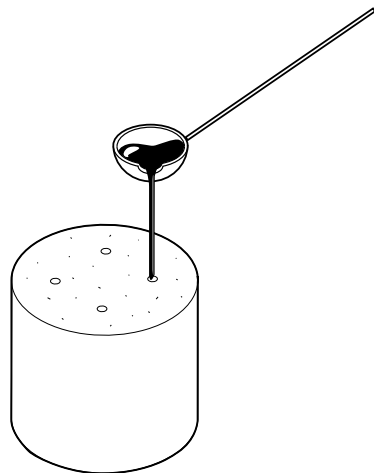
1. CUT FOAM



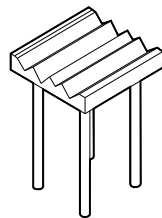
2. FOAM
ASSEMBLY



3.BURY FOAM
IN SAND

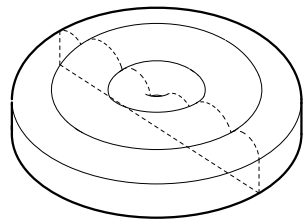
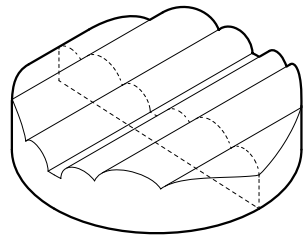
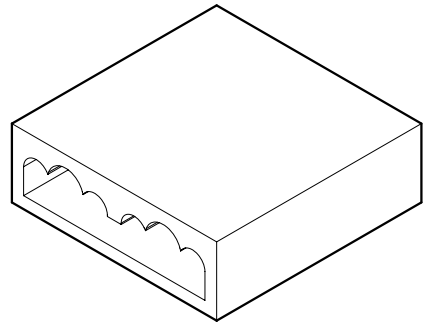
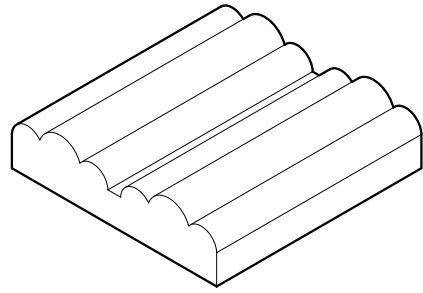


4. POUR MOLTEN
METAL

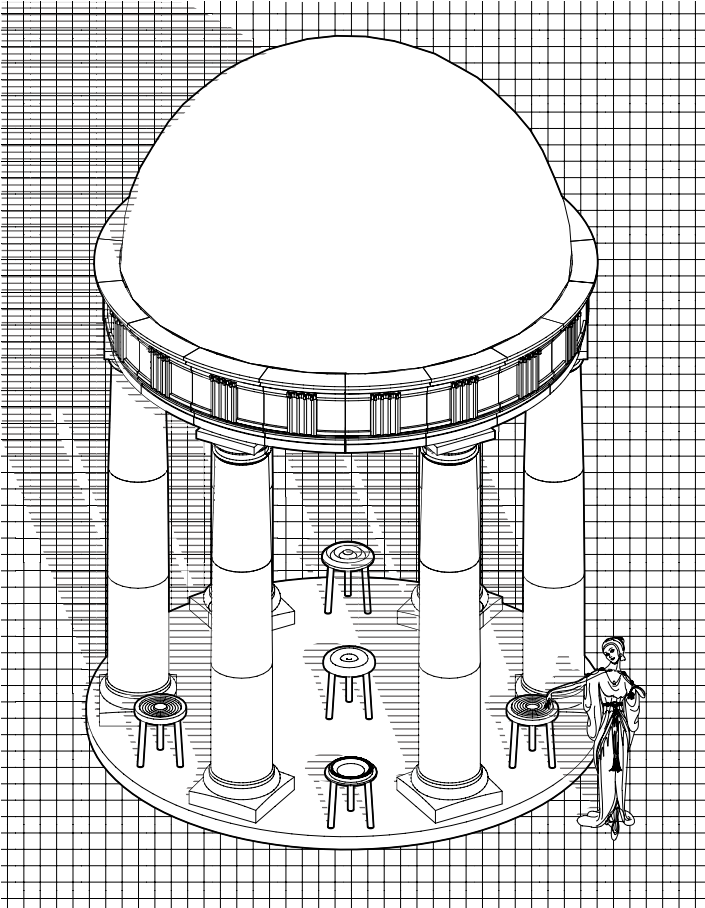
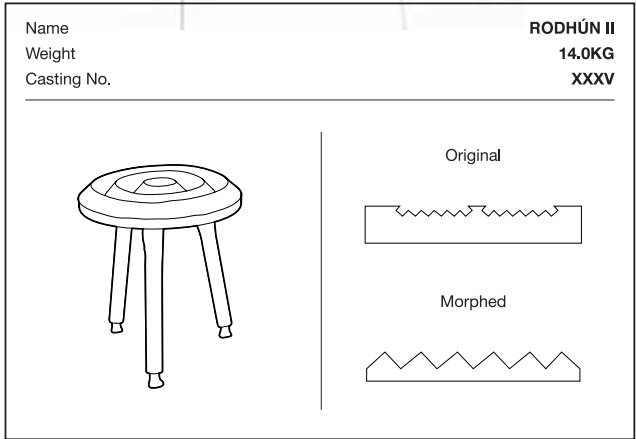


5. METAL TAKES
SHAPE OF FOAM





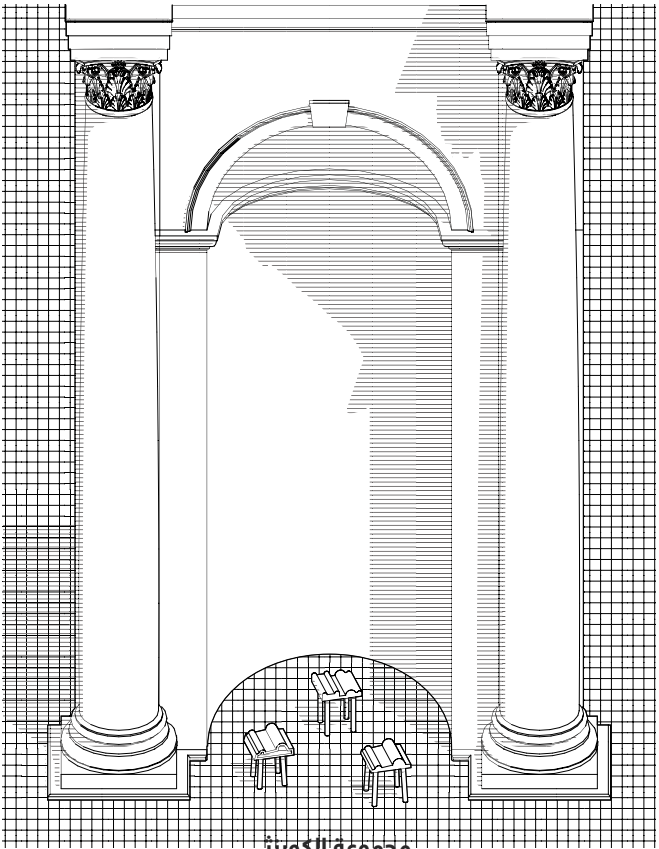
XLVI Sculptures



مجموعة الروطن
the RO-DHÚN group

aka rotunda /rō'tende/

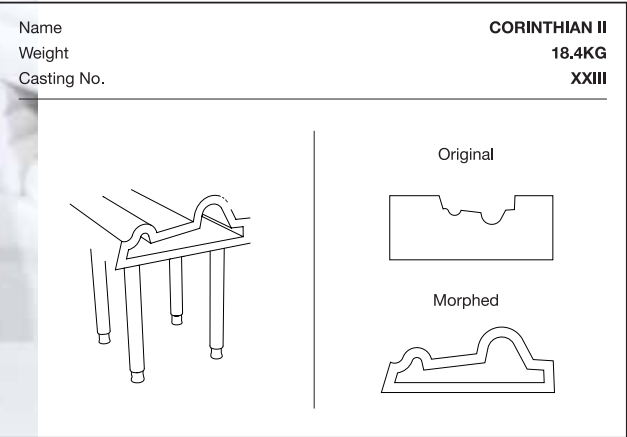
Rodhún [Rotunda] is a round building or room, especially one with a dome.



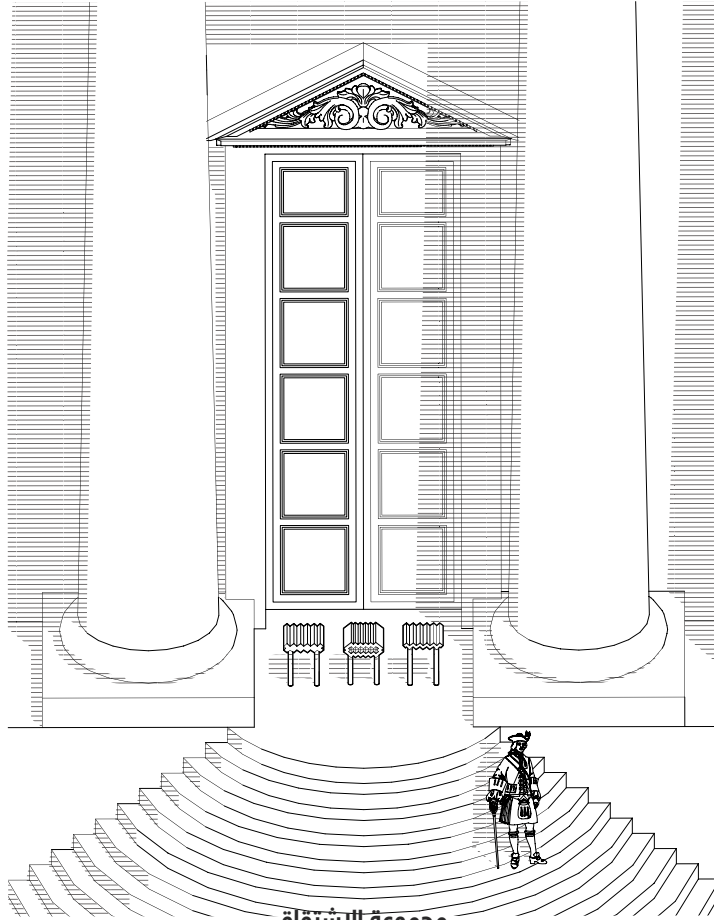
مجموعة الكورنثي
the CO-RIN-THI-AN group

aka corinthian /kə'rinTHēən/

Corinthian - relates to or denotes the lightest and most ornate of the classical orders of architecture, characterized by flared capitals with rows of acanthus leaves.



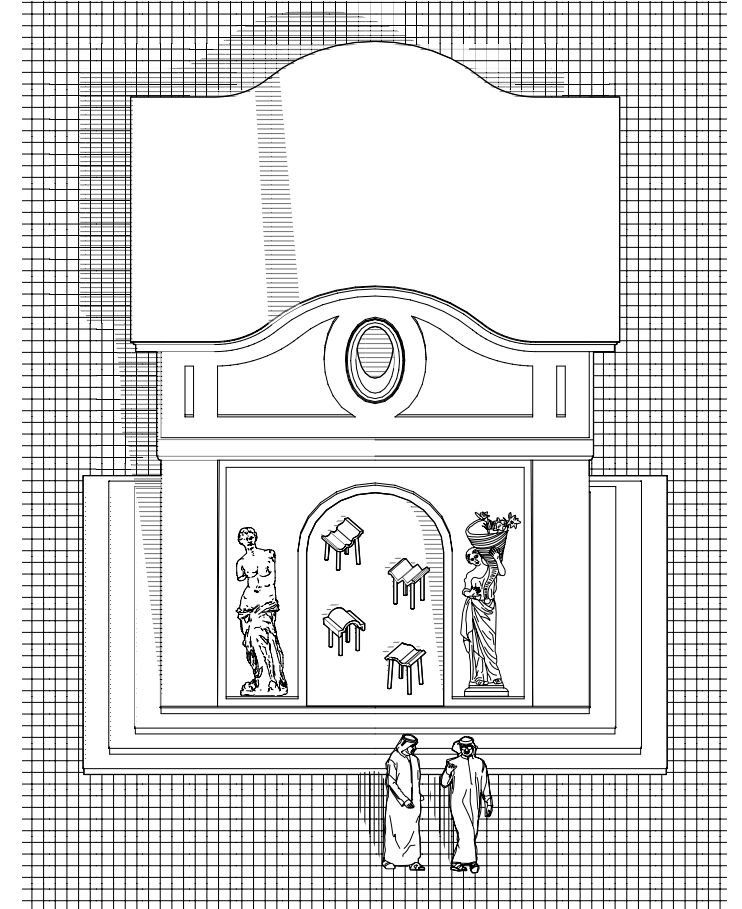
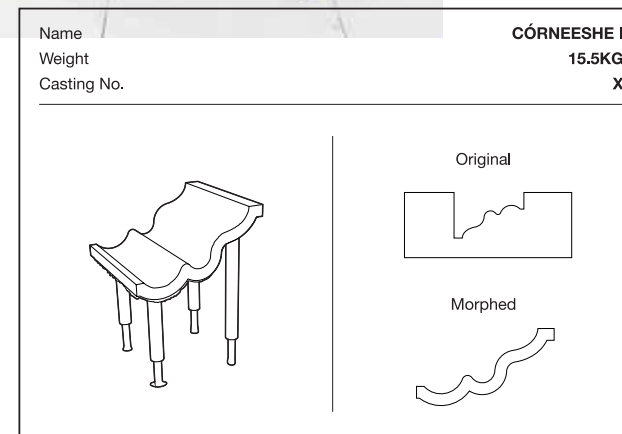
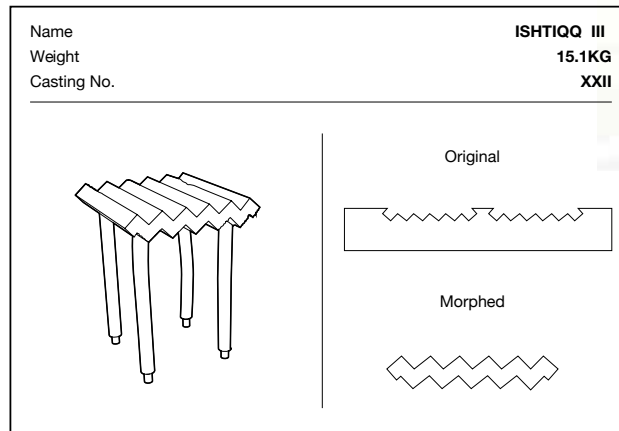




مجموعة الاشتقاق
the ISHTI-QÂQ! group

aka pediment /pedəmənt/

Ishtiqaq [Pediment] is the triangular upper part of the front of a building in classical style, typically surmounting a portico of columns.



مجموعة الكورنيش
the CÔR-NEESHE group

aka cornice /kɔːnɪs/

Córneeshe [Cornice] - is an ornamental molding around the wall of a room just below the ceiling.

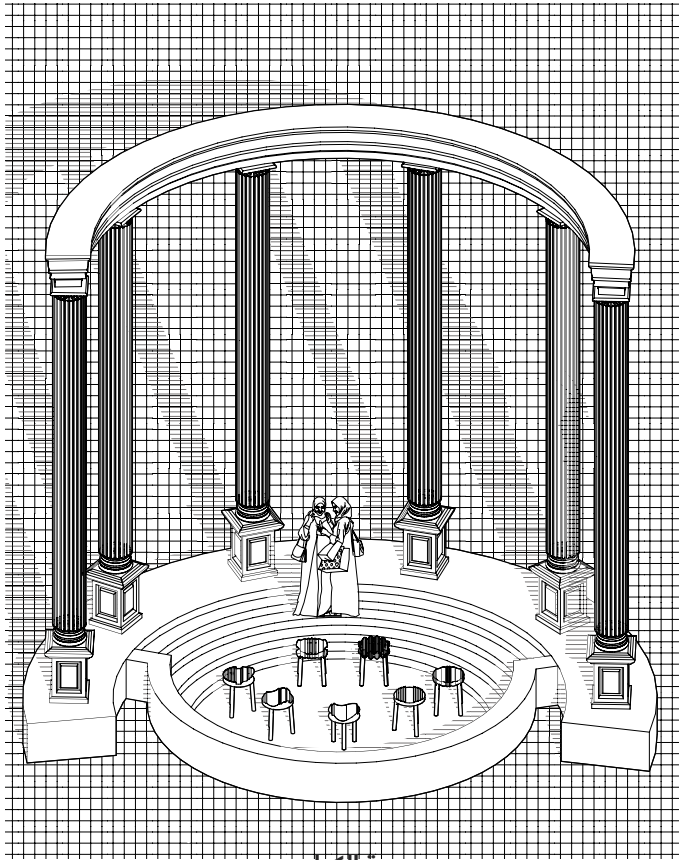


Name
Weight
Casting No.

COLOSEUM III
13.0KG
XLII

Original

Morphed

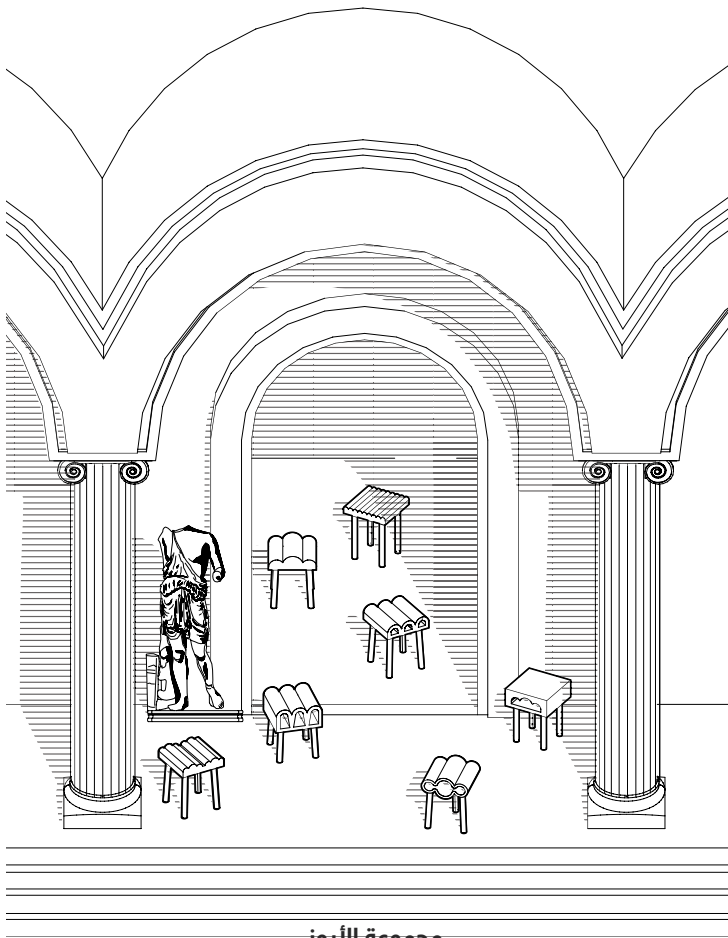


مجموعة الكولوسيوم
the CO-LO-SEUM group
aka coliseum /kälə'sēəm/

Coliseum [Coliseum] is a large oval amphitheatre or stadium in the centre of a city. Built of travertine, tuff, and brick-faced concrete.







مجموعة الأيوني

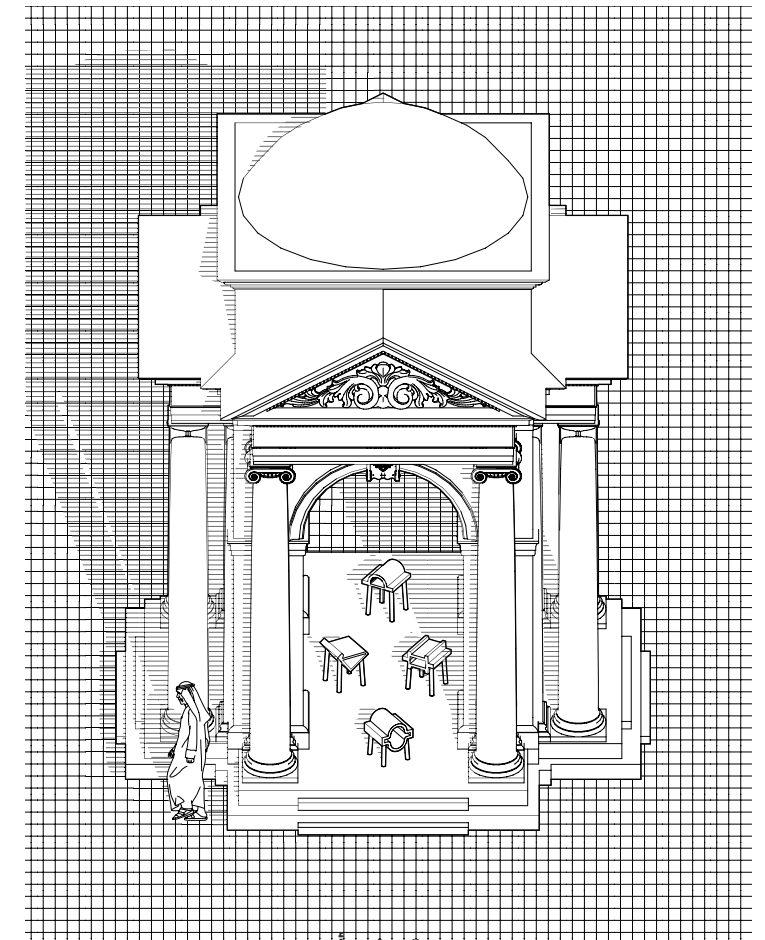
the Â-YOO-NI group

aka ionic /t'änik/

Âyooni [Ionic] relates to or denotes a classical order of architecture characterized by a column with scroll shapes (volute) on either side of the capital.







مجموعة رواق بأعمدة

the Ri-wâq Bi-á'mida group

aka portico /pôrde.kō/

Ri-wâq Bi-á'mida [Portico] is a structure consisting of a roof supported by columns at regular intervals, typically attached as a porch to a building.

عن أبواب

معرض أبواب يجسد منصة متخصصة بمواهب التصميم الإقليمية التي تدعو الزوار للتعرف على المشهد الإبداعي في دول منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا على امتداد سلسلة من الأجنحة المتنوعة في أسبوع دبي للتصميم. يعمل المعرض والذي هو أبرز فعاليات أسبوع التصميم كمنصة موحدة لمواهب التصميم من الإمارات العربية المتحدة والمنطقة الأوسع، وتدعو الزوار إلى المناظر الطبيعية الإبداعية للمجتمعات المجاورة. في العام 2018، ركز المعرض على خمس مدن عربية حيث تم اختيار مصممين بناءً على خبرتهم في تقديم تصاميم تعكس الثقافة المحلية للمنطقة وتقدمها بطريقة عصرية وجديدة، طرح أبواب تلك السنة موضوع "بين الخطوط" التي تمثل المعاني التي تقع بين الأشياء، والأفكار، وتطبق الأفكار بالدمج ما بين الصوت والخطوط لتحكي قصصاً من الحياة بالتصميم.

About Abwab

Abwab translates to 'doors' in Arabic and is an annually remodeled exhibition dedicated to commissioning work from across the Middle East, North Africa, and South Asia with a purpose to promote design talent and stimulate information exchange, uniquely experienced at Dubai Design Week. Abwab acts as a united platform for design talent from the UAE and the wider region, inviting visitors into the creative landscapes of neighbouring communities. In 2018, Abwab hosted a collection of design experiences drawn from five communities in the Middle East. Designers were invited from these communities to collaborate and produce works situated in dedicated pavilions related to the theme: 'Between the Lines'. These lines are physical and metaphorical, lines of territory, topography, the implied, and those in drawings or text.

Desert Cast at Abwab exhibition, Dubai Design Week,
Dubai Design District, 2018

دزرت كاست في معرض أبواب، أسبوع دبي
للتصميم، حي دبي للتصميم، 2018

Ornament to Artifact

Hamed Bukhamseen is an architect and educator based in Kuwait City. He is the co-founder of Civil Architecture, a practice operating out of Bahrain and Kuwait. Previously, he has worked for local and international firms within the US, Germany and Japan. Aimed primarily at the merger of interests in art and architecture across the urban realm, his work has been published in numerous media outlets and has been exhibited in Cambridge, Rome, Venice, and Dublin. In 2016, alongside Ali Karimi, he was the curator of Kuwait's participation at the 15th International Architecture Exhibition - La Biennale di Venezia, with the project titled "Between East & West: A Gulf". He is currently a faculty member at the Kuwait University - College of Architecture where he teaches design studios and seminars. Hamed is a graduate of the Rhode Island School of Design and Harvard University - Graduate School of Design earning degrees in Architecture, the Fine Arts and Urban Design.

by **Hamed Bukhamseen**



عندما يقود المرء سيارته عبر ضواحي الكويت الجديدة، تدهشه مدى رتابة المساكن ذات الطابقين أو الثلاثة المشيدة على قطع أرض تتراوح مساحتها بين 400 و500 متر مربع، وكل منها يشغل أقصى مساحة ممكنة من الأرض. وعلى مد البصر، ترى صناديق بارزة تتمايز عن بعضها بعضاً بدرجات البيج والرمادي والأبيض، وجميعها يشكل المشهد العام الذي صمم كاستجابة معمارية للالتزامات الآباء نحو الأبناء؛ أي لضرورة توفير المسكن للجيل المقبل. ونظراً لكون كل مسكن محاطاً بالجيران من الجانبين، فإن ذلك يؤدي في نهاية المطاف إلى طراز معماري يعكس الترف. ومن أجل تمييز كل منزل عن الآخر، ولترسيخ الشعور بالتفرد وإبراز الشخصية، تتحول الزخارف إلى أسلوب تعبيرى ينعكس على الواجهات الأمامية لتلك المباني. فالزخارف هنا ليست جريمة، وإنما وسيلة للتمييز.

من أكثر العناصر الزخرفية استخداماً في هذه الضواحي تلك العناصر المقتبسة من التقليد الكلاسيكي، إذ تزدان الواجهات والنوافذ بالأفاريز والقوصرات. وبذلك، نشأ طراز كلاسيكي حديث نتيجة لظروف السوق والطلب، والحرفيون مستعدون لتلبية احتياجات قطاع الإنشاءات عبر توفير واجهات من الجبس، مع تغيير الهدف الأصلي خلفها. فبدلاً من أن توحى هذه الواجهات بالفخامة، مثلما هو الوضع حول العالم، باتت وسيلة الطبقة الكويتية المتوسطة للتباهي المعماري. ولم تعد هذه العناصر تُنحت في موقع العمل كنسخ جصية مطابقة للأصل الرخامي، وإنما صارت تُنتج بالجملة عبر صناعة وحدات وقوالب بارزة باستخدام الستايروفورم والتكنولوجيا الحديثة لآلات التحكم الرقمي بواسطة الحاسوب. إن هذا الجانب المحلي هو الذي يحاول جاسم وكوثر وريكارداس استكشافه، فهم يعكفون على دراسة استخدامه المستمر، ويحاولون فهم جذور نشأته وانتشاره. تتبع المصممون أصل إنتاج هذه الزخارف الجصية، فرأوا أنه يعود إلى الجص الصناعي الذي كان يزين الفئات في أنحاء البلاد، والذي أُنقنت الشركات صناعته على مدار عقود عدة. وعلى الرغم من انتباههم بالأساليب المتبعة في إنتاج هذه الفئات، إلا أنهم يعربون عن إحباطهم من لغة التصميم التي نتجت عن ذلك، فالأشكال الكلاسيكية التي أنتجتها تلك الجهات قد تفتشت في مباني ضواحي البلد (سواء في تصميمها الخارجي أو الداخلي)، ولكن علاقتها بالسياق المحلي ليست سوى محاكاة لأصول هذه الأشكال؛ فقد تم تجريدها من تناسق النسب وفخامتها، ولم تعد سوى زوائد تضاف إلى الواجهات. وبدا أن قطاع الإنشاء كان يحاول تلبية طلب السوق المحلي الذي يريد محاكاة الزخارف المعمارية الأجنبية، ولكن هذا السوق لم يستوعب سوى سماتها البصرية، متجاهلاً الخلفية التاريخية لهذه الزخارف.

لقد برزت احتمالية إنتاج أعمال فريدة، ما أتاح فرصة لا تُضاهى للمصممين الثلاثة من أجل استغلال أساليب الإنتاج تلك، فشكلت الوحدات البارزة على الطراز الأيوبي والدورسي أساساً للتجريب الذي يسمو فوق موقع الواجهة. فمن خلال طحن الستايروفوم ودفنه كقالب، ثم صبّ الألومنيوم المصهور ليحل محله، يتحول عنصر التزيين “الأجنبي” إلى تحفة “محلية” منفصلة عن السطح المعماري، ويصبح كنزاً يجب استخراجها من قلب الصحراء. إن هذا الشغف في التجريب من دون التقيد بالمنتج النهائي، يطلق العنان للفراغ الإبداعية لدى المصممين، ويجعلهم يركزون على الإنتاج من دون وجود توقعات معينة، ويضعون الاحتمالات الممكنة التي قد تظهر نصب أعينهم خلال العمل. ويؤدي هذا التغيير في خطوات العمل إلى نتائج فرعية عديدة، منها بلورة “هوية محلية جديدة” حسبما يأمل المصممون.

إلا أن القضية هنا ليست قضية هوية وحسب، بل هي دعوة لفهم قدرات وإمكانات الصناعات الإقليمية. فلفترة طويلة، ظلت الحرف المحلية تعتمد بشكل كبير على التكرار والتقليد وتوظيف العناصر الأجنبية المستخدمة من دون روح ابتكارية أو فكر إبداعي.

process. The byproducts of this process of manipulation are representative of what the designers hope would yield “a new local identity”.

The narrative here however is not a narrative of identity but a call to understand the capabilities of regional industries. For far too long, local craft has been reliant on the replication and appropriation of stylistic elements producing them without inventive consideration. It is within this environment that the critical creative would find fertile ground for experimentation by calling into question existent modes of design production and engaging local artisans in their trade. The impulse demonstrated by the two architects and industrial designer to pull on the thread of the origins of plaster ornamentation, which eventually led them down a path of blacksmithing, represents the untapped potential to work with craftsmen in a collaborative manner to yield unexpected results. Their lens of criticality offers insight into the possibilities of unquestionable protocol and presents itself as a unique method of practice that builds upon existent industries.

The creative in this scenario is a conductor able to guide local craft and combine production processes in order to generate new outcomes. The first set of desert cast pieces illustrate the combination of multiple industries to produce what the designers call sculptural stools (artifacts of process provided with legs as pedestals for closer appreciation). By merging CAD design, foam cutting technology and sand casting in unprecedented applications, the collection is more of an insight into the capabilities of, what is often perceived as, a primitive regional craft industry to reach new levels of ingenuity when guided by such talented designers. The new collection goes a step further by pushing the boundaries of comfort that these artisans are familiar with to create forms that are more geometrically complex by using two directional foam cutting techniques and treating them with a copper surface finish. By combining and experimenting with the available, the results are endless.

Desert Cast is a call for vigilance. It is a call for regional creatives to immerse themselves within their context and rediscover the potential of existing modes of production and constantly question the origins of hegemonic styles and trends. Be it through observance by cruising through the suburbs, or deviling deep into artisan workshops, the drive to create can be instilled by inspiration anywhere: the designer is to be investigative and ultimately headstrong in the quest for the novel. The collection calls on creatives not to succumb to the ill-perceived notions that great craftsmanship is lacking within the region but proves that with creative guidance, unique and ingenious local outcomes are possible. From questioning the proliferation of classical ornamentation in the region, *Desert Cast* was able to recast these styles by absorbing various references and processes to instill a local design identity: a hybrid identity reflective of context, craft and creative sensibility.

ولعل المبدع الحاذق يجد في تلك البيئة تربة خصبة للتجريب، وذلك من خلال التشكيك في جميع أنماط التصميم الموجودة على الساحة للخروج بتصميم مبتكر وإشراك الحرفيين المحليين في تلك التجربة الفريدة. ويعكس الدافع الذي أظهره المهندسان المعماريان والمصمم الصناعي في الغوص في دراسة أصول الزخرفة الجصية، والتي قادتهم في نهاية المطاف إلى عالم الحداثة، الإمكانيات غير المستغلة للعمل مع الحرفيين بأسلوب تعاوني من أجل تحقيق نتائج غير متوقعة. فنظرتهم النقدية توفر لهم رؤية عميقة لإمكانات الأساليب التي تسمو فوق أي شك وتقدم نفسها على أنها طريقة فريدة للممارسات التي قد تتولد من الصناعات القائمة.

والمبدع في هذا السيناريو هو ذلك القائد القادر على توجيه الحرف المحلية والجمع بين عمليات الإنتاج من أجل التوصل إلى نتائج غير مسبوقة. وتعكس المجموعة الأولى من “دزرت كاست” مزيجاً من صناعات عدة تتداخل معاً لإنتاج ما يسميه المصممون المقعد المنحوت (وهي أعمال حرفية تخرج مزودة بأرجل تعمل كركائز للتدعيم). ومن خلال دمج تصميم التحكم الرقمي بواسطة الحاسوب وتقنيات تقطيع البلاستيك الرخو وصبات الرمال في تطبيقات غير مسبوقة، فإن المجموعة تقدم رؤية عميقة عن الإمكانيات الموجودة فيما عادة ما ينظر إليه على أنه صناعة حرفية إقليمية بدائية، وهو ما يساعد المصمم صاحب الموهبة في التحليق إلى آفاق جديدة من الإبداع إذا استرشد بها. وتمضي المجموعة الجديدة قدماً من خلال تخطي حدود المعتاد وما يعرفه هؤلاء الحرفيون وصولاً إلى تصاميم هندسية أكثر تعقيداً باستخدام تقنيتين لقطع البلاستيك الرخو مع استخدام النحاس للسطح. ومن خلال الجمع بين ما هو متاح وتجربته، تخرج لنا نتائج لا حصر لها.

“دزرت كاست” هو دعوة للنهوض، فهو معرض يدعو المبدعين الإقليميين للانغماس في سياقاتهم وإعادة اكتشاف الإمكانيات الكامنة في أنماط الإنتاج القائمة والتشكيك باستمرار في أصول كل أسلوب وكل اتجاه يهيمن على الساحة. وسواء أكان السبيل هو الإبحار عبر الضواحي أم الانغماس في ورش عمل الحرفيين، فدائماً ما يمكن تحفيز الدافع للإبداع عن طريق الإلهام الذي يتولد في أي مكان، فالمصمم يجب أن يكون استقصائياً، بل وعييداً في نهاية المطاف، في سعيه وراء كل ما هو جديد. والمجموعة المعروضة ما هي إلا دعوة لكل المبدعين كي ينبذوا الاستسلام للمفاهيم الخاطئة التي تفتقر إلى الحرفية في هذه المنطقة. وهي تؤكد أنه من خلال التوجيه الإبداعي، يمكن تحقيق نتائج محلية فريدة ومبتكرة. فمن خلال التشكيك في الزخرفة الكلاسيكية المنتشرة في المنطقة، يسعى معرض “دزرت كاست” إلى إعادة قولبة هذه الأنماط، وذلك باستيعاب كل ما هو قديم وحديث لغرس هوية تصميم محلية: هوية هجينة تعكس السياق والحرفية والإدراك الإبداعي.

Driving around Kuwait's new suburbs, one is taken aback by the monotony of housing defined by two to three story high 400-500 sqm plots of land built to their maximum allottable area. Extruded boxes characterized by their various hues of beige, grey and white define the landscape designed as an architectural response to filial obligations to provide housing for the next generation. Due to being compacted by neighbours on either side, the result of such a context is an architecture of elevation. To distinguish each house and to provide a sense of character ownership, ornamentation becomes a method of expression amongst the frontal façades of these buildings. Ornamentation here is not a crime, but a manner of distinction.

Some of the most common ornaments used within these suburbs are elements appropriated from the classical tradition with various cornices, pilasters and pediments defining the registers of the façade and its fenestration. A regional neo-classicism is thus born from such a market with craftsmen readily catering to the demands of the construction industry by providing gypsum veneers repurposed from a global language of perceived extravagance to become a Kuwaiti middle-class architectural affectation. No longer are these elements carved in-situ as stucco replicas of their marble origins but produced en masse by the creation of extruded profiles and moulds using modern day CNC technologies and Styrofoam. It is here that Jassim, Kawther and Ricardas call into question this vernacular and its continued use without abate and attempt to understand its roots and its profusion.

Tracing back the production of these motifs to the industrial gypsum yards of the country and the companies that have perfected their manufacture for decades, the designers become intrigued with the methods used for their creation yet express a frustration in the resulting design language. The classical forms produced by these outlets have become ubiquitous within the country's suburban environment (both on the exterior and within the interior architecture) yet their relevance to context has been nothing short of a caricature of their origins. Stripped of their regal proportions and reduced to appendages onto a façade, it seemed that the industry was catering to a local market that sought to replicate a foreign architectural embellishment, yet had only understood its graphic character as opposed to its historic significance.

The possibility to create something unique presented an unparalleled opportunity for the trio to hack these existent production techniques. Extruded profiles in the Ionic and Doric orders form the basis of formal experimentation that transcends the site of the building façade. By milling Styrofoam, burying it as a mould, pouring molten aluminium to take its place, “foreign” ornament becomes “local” artifact as it is disassociated with the architectural surface and would literally be excavated out of the desert grounds. The zeal to experiment without a clear end-product liberates the designers' creative drives to produce without expectation and focus more on the possibilities of

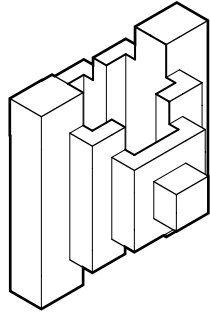
حامد بوخمسين مهندس معماري وعضو هيئة التدريس في كلية الهندسة المعمارية بجامعة الكويت، وهو متخصص في تدريس استوديوهات التصميم والندوات. تخرّج حامد في كلية رود أيلاند للتصميم وجامعة هارفارد، كلية الدراسات العليا للتصميم، وحصل على درجات علمية في الهندسة المعمارية والفنون الجميلة والتصميم الحضري، وهو أحد مؤسسي شركة "سيفيل أركيكتشر" التي تمارس نشاطها خارج البحرين والكويت، كما عمل لدى شركات محلية ودولية داخل الولايات المتحدة وألمانيا واليابان. ونشرت أعماله في وسائل إعلامية متعددة وعرضت في كامبريدج وروما والبندقية ودبلن.



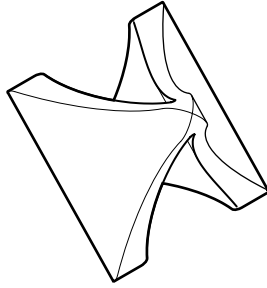
بقلم حامد بوخمسين

من عناصر زخرفية إلى تحف فنية

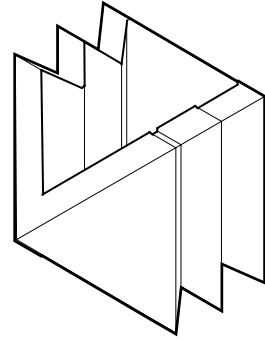
المجموعة المكلفة Commissioned Collection



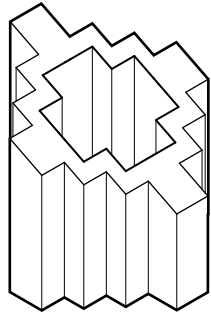
LIII
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



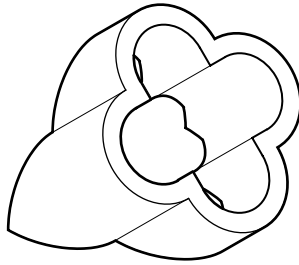
LVI
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



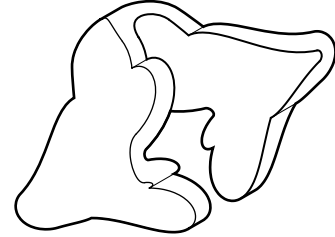
LXV
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



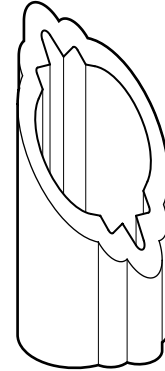
LV
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



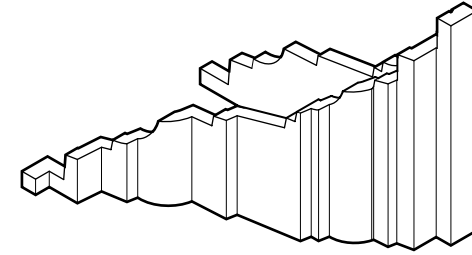
LIX
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



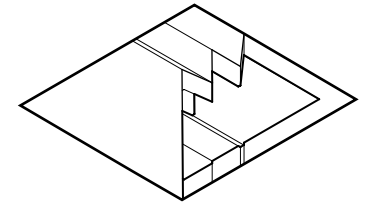
LX
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



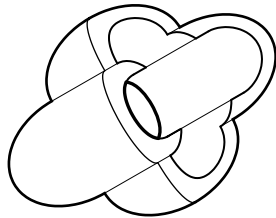
LXVIII
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



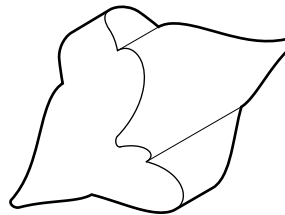
LXXV
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



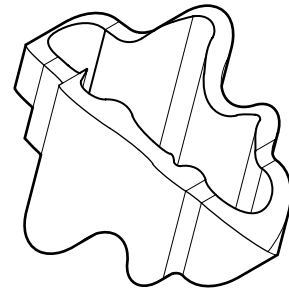
LXVI
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



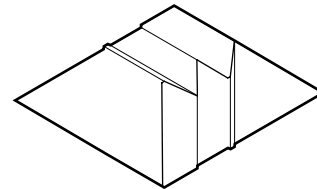
LVIII
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



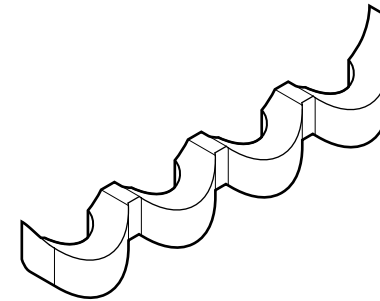
LXI
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



LXII
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



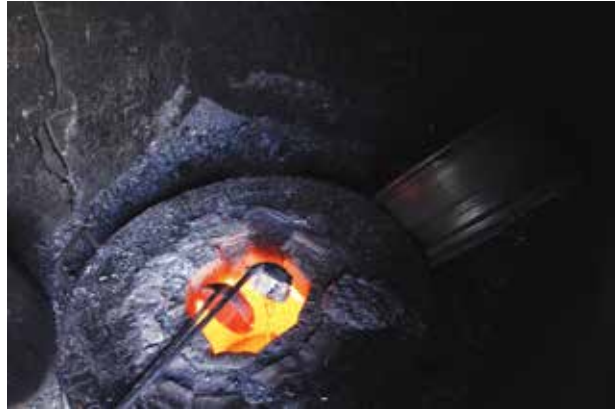
LXVII
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020



LXXIV
Aluminium & Copper 2020
ألومنيوم ونحاس 2020

Project process

خطوات



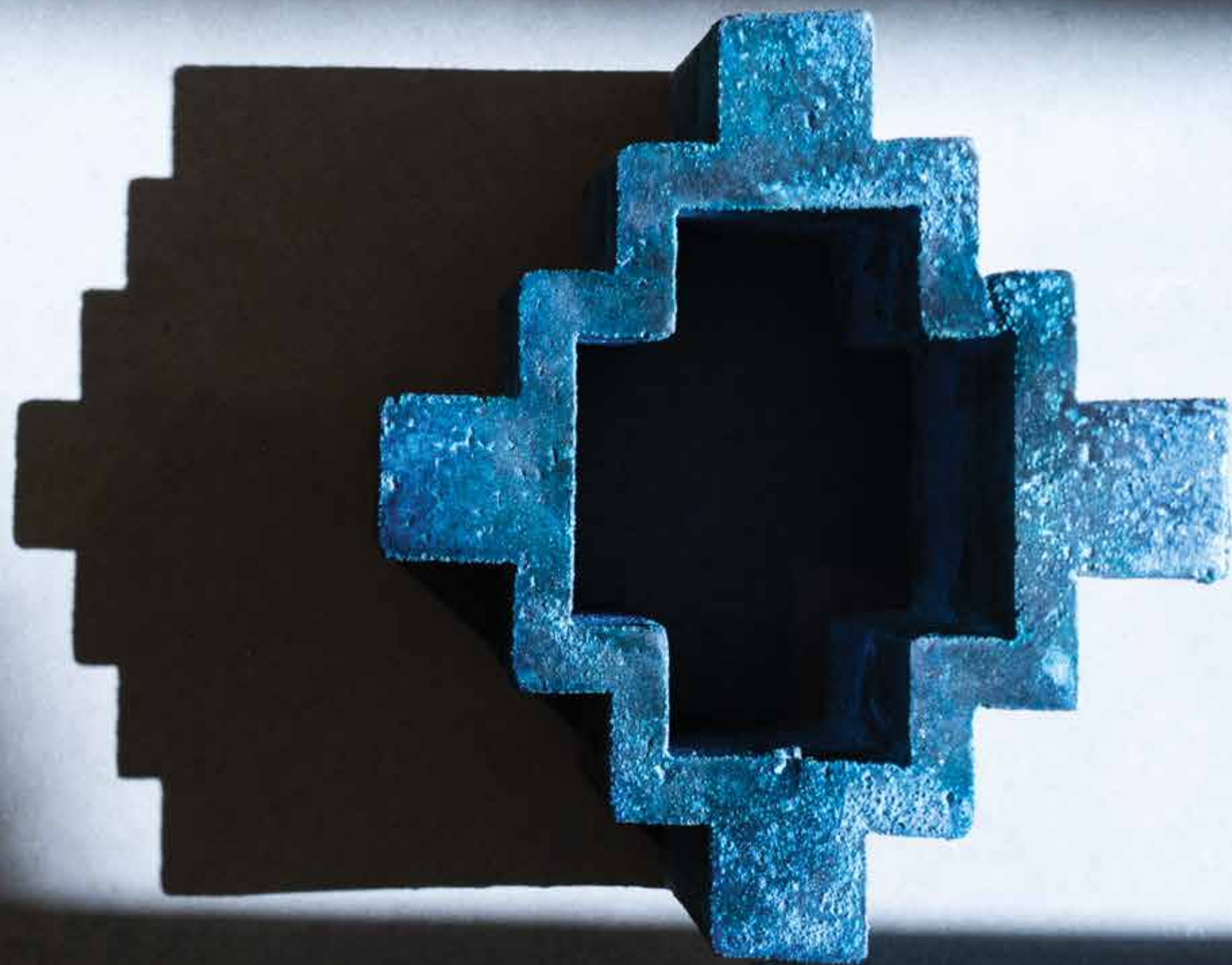


القطع المعروضة

Exhibited Pieces



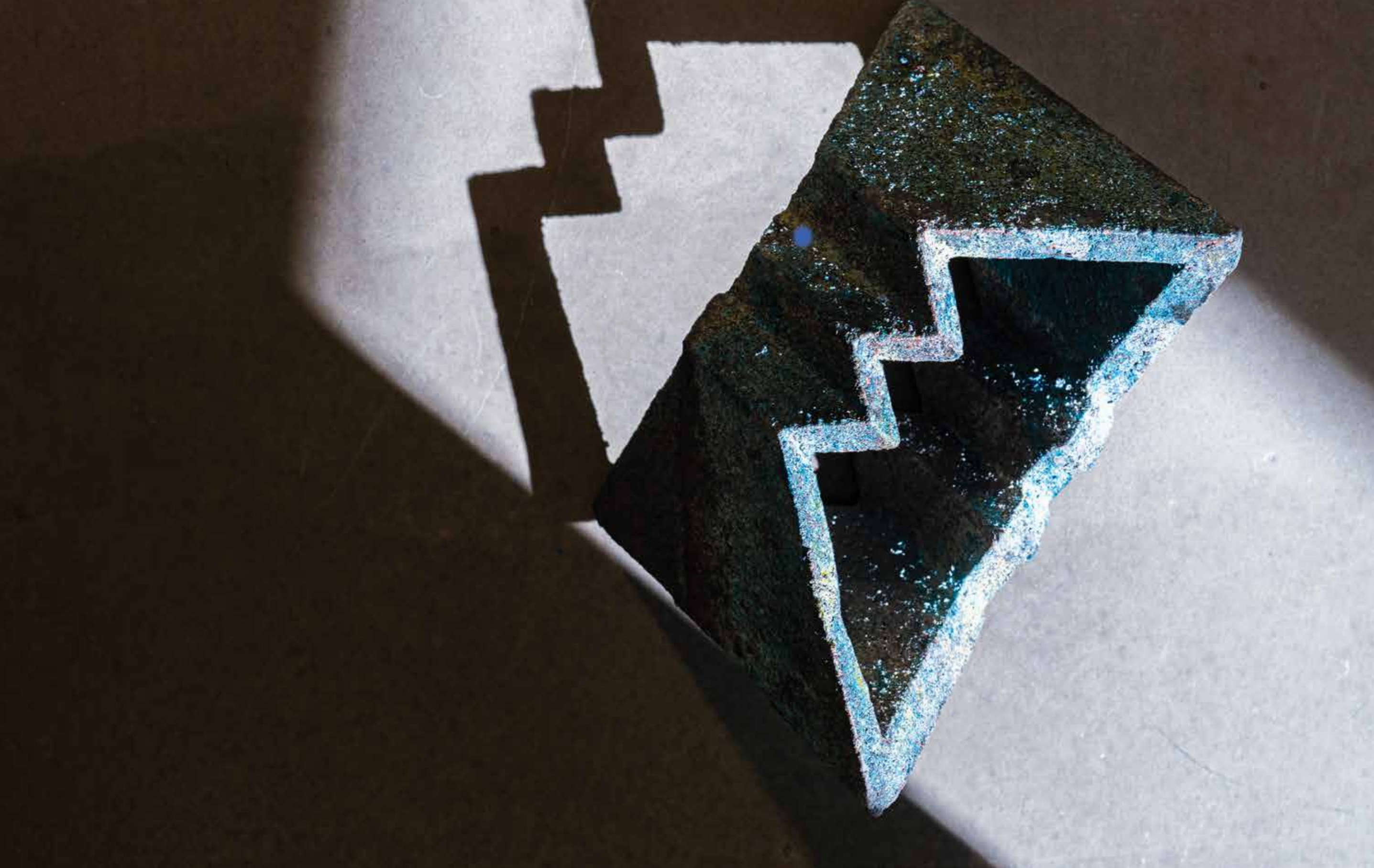




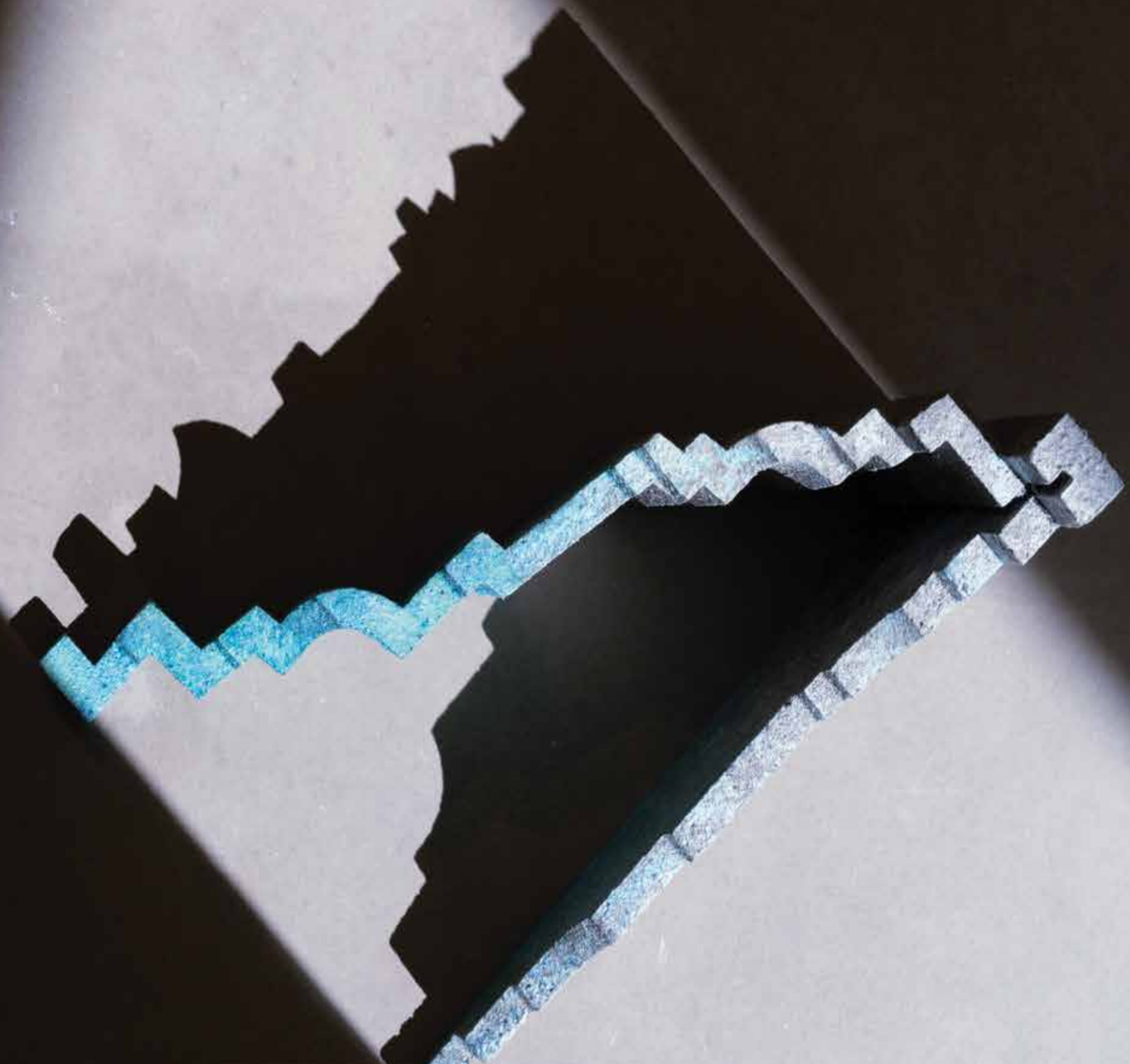
















by Aseel AlYaqoub

Aseel AlYaqoub is a research-based and multi-disciplinary artist working across the disciplines of history, political theory, and architecture. Her practice speaks to the inherited methodologies that define nationhood, state apparatuses, and the counterfeits they produce. She holds a Bachelor of Arts from Chelsea College of Art and Design, London, and a Masters in Fine Arts from Pratt Institute, New York. AlYaqoub was awarded the Architizer A+Award in collaboration with Studio Toggle (2020) and the Art Jameel Commission in collaboration with Alia Farid (2018). Her work has been exhibited at the Museum of Humour and Satire (Gabrovo), Edge of Arabia (London), Pierogi Gallery (New York), The Design Terminal (Budapest), Sultan Gallery (Kuwait), Museum of Modern Art (Kuwait) and The Contemporary Art Platform (Kuwait). Her research has been presented at symposiums such as Abu Dhabi Art (Abu Dhabi), Nuqat Conference (Kuwait) and The National Museum (Doha).

Imitation, Eclecticism and Ornamentation:

Tracing Kuwait's Obsession with Western Classical Elements



The widespread use of Western classical forms in Kuwait is evident throughout its building booms. The plethora of classical architectural elements has had an adverse effect on the nation's constructed landscape. Its iconography, chosen by the developers, builders and designers of state-implemented housing projects and private properties is continuously reused with seemingly little theoretical rationale. The cultural processes of 'cutting and pasting' ideas from European fields into new areas, exist amid a pastiche of similarly heterogenous design styles.¹ The application of columns, friezes, and pediments, alongside and in between neo-Islamic, traditional, and contemporary characteristics inevitably provokes visual and cultural clashes within the built environment. This practice of appropriation and juxtaposition of styles have come to represent the generic design approaches that make up Kuwait's architecture of housing as reproductions.

As architecture has to address different stakeholders from developers to users, predicaments around a local identity amid an eclectic architectural landscape are inevitable. However, in tracing Kuwait's architectural influences it becomes clear that a singular cultural identity has never existed. Foreign cultural styles through exposure and absorption have repeatedly delineated Kuwait's historically mixed milieu. Once an active port, Kuwait's culturally and ethnically diverse society played a significant role in building a hybrid environment through trade, travel, and acculturation². As few buildings were dated, documented or preserved during the early periods of Kuwait's architecture, direct information that can uncover the genealogy and impact of classical design influences is virtually non-existent. Additionally, many of the old buildings were often re-built to strengthen existing constructions, or have been demolished, multiple times, to pave the way for modern, anti-modern and postmodern interventions. Nonetheless, what remains presents elements of an ongoing legacy of travelling that bolstered the image transferring of ideas.

The evolution of Kuwait's pre-oil homes exhibits a variety of styles; often combining different historical forms that are influenced by the inhabitants' individual histories. The typical exterior of Kuwait's early eighteenth-century houses were simple and solid mass structures with minimal spatial voids and details. This formal approach was compensated within the interiors through the use of decorative elements and deeply recessed niches. Plaster friezes ran horizontally above and below the carved-in storage spaces, as well as around the entire room and under the cornice level. Illustrated across these elements were zig-zag motifs or patterns generally based on abstract geometry that eventually evolved towards the nineteenth-century. A design principle that maintained the geometric order developed

through the 'arch-and-frame' motif, which exhibited decorated hooded mouldings, coupled with finials and merlons across the roofline.³



Kuwait Oil Company (KOC). A vernacular Kuwaiti house built with mud brick or rubble stone coated with thick mud plaster. The artistic touches were found on the main doors and windows, and the occasional geometric merlons along the roofline.

Kuwait's tribal mercantile relationships between the Persian and Arabian coast led to a high demand for Persian masons from Kuwait's elite society. Symbolic statements in the form of monumental and elegant houses, consequently initiated new stylistic approaches amid formal indigenous styles. Trade, increased through commercial relations facilitated by British colonial authority, further deepened expeditions to and from India. Through mimetic practices, Kuwaiti craftsmen began copying 'Indian' design devices inspired from their journeys, such as the curvilinear flower-in-vase motif which were practiced in English architectural decoration and neoclassical furniture—a century prior to its introduction.⁴

India was a British colony, thus much of its influences were enforced through the imposition of language, knowledge, labour forces of construction, material extraction and industry. Kuwait, on the other hand, had a colonial legacy and the European influences that informed the trajectory of its housing designs were obtained through appropriation rather than through colonial prescription. The colonial European towns in Bombay and Calcutta were exhibiting buildings designed by British architects in a Gothic-Victorian style that were admired by the Indian upper classes. They imitated the colonial style as they moved into these contradictory towns, building mansions ornamented with a variety of Western styles.⁵ Although

British colonial influence in India existed in many forms, they had little obvious involvement in the larger European-style designs that were carried out under the direction of local elites.⁶ The skills and products of the West were thus imported as much as they were forced, subsequently arriving in Kuwait through a diverse lineage of cultural assimilation. As imported building materials came directly out of trading, a shared decorative vocabulary connected merchants across the peninsula.



Built in 1916, the Khazal Palace presents a myriad of styles such as Mughal arches, Persian doors and windows with European style panels, as well as a wind catching tower of the type associated with the more humid regions in the Gulf. [Image]. Retrieved 11 October 2020, from <https://archnet.org/sites/479/publications/2674>. Michel Ecochard Archive, courtesy of Aga Khan Documentation Center, MIT Libraries

As there were no architects at the time, buildings were contracted and overseen by master masons. Builders belonged to certain families associated with the profession: either locals or foreigners who migrated to the Arabian coast. These builders shared akin practices that were shaped by similar climatic conditions and available building materials. Kuwait's constructed landscape once looked very similar to that of other Indian Ocean port towns up until its attitude and position began to change after the discovery of oil.⁷ Kuwait turned away from its Indian Ocean connections towards the Arab World, which led to the abandonment of Kuwait's pre-oil past. Through government sponsored scholarships, young Kuwaitis began studying abroad in countries like Baghdad, Cairo and Beirut. As architecture reflects what a society is experiencing and absorbing—whether through travel, education or media—Palestinian, Lebanese, Iraqi and Egyptian architects consequently replaced the Persian, Baluch and Zubairi masons.⁸

In turn, the single-story mud-brick courthouses were almost all demolished and replaced with villas that borrowed international architectural influences, such as space-age, art deco, brutalism, Bauhaus modernism and the Western classical style. These concepts were crossbred with stylistic features in the form of neoclassical

motifs, colonial verandas and Arab *mashrabiyyas*, which nevertheless reflected the continuity of Kuwait's historical practice of appropriation. As Kuwaitis began to benefit from the newfound wealth of the oil boom, specifically in the sixties and seventies, the travelling theory further fetishized the simplistic interpretations of modernism and modern imagery.⁹

The foreign Arab architects that served the state and individual clients arrived from cities that were under European influences. In Egypt, rulers favoured French Architects that exhibited Italian-French neoclassical architecture in combination with Moorish and Ottoman elements. Thus, foreign Arab architects in Kuwait interpreted opulence through neoclassical compositions and elitist architecture. To meet the requests of the state's housing projects and the Kuwaiti elite, who strived to end the continuum of tradition, architects proposed neoclassical concepts in the form of luxurious housing. The appreciation of the style initiated a postmodern movement that galvanised the use of its architectural elements such as Roman orders in unusual settings, as well as materials and colours, that remain evident in buildings recently completed in Kuwait.¹⁰



A yellow house found in Kuwait that exhibits a pediment, columns, cornices and friezes in the classical style. The iron wrought elements present Greek meander patterns and lion head door knockers which were popular in the early 19th Century in Europe. [Image courtesy of Ali AlYousefi (2020)].

In the late 1980s, a parallel and new movement was taking place through the application of neo-Islamic architecture. Kuwait's buildings increasingly exhibited Islamic geometric patterns on façades and *muqarnas*,¹¹ in interiors and on columns, by the mid-2000s. The design revival was fuelled by an anti-modern discourse that critiqued modernity as a foreign concept, one that needed

1. Asfour, K. (2004). Identity in the Arab Region. *Architecture And Identity*. Volkswa-genstiftung And Berlin University Of Technology Coordination: Habitat Unit, 10623, 3.

2. Al-Nakib, F. (2018). Legitimizing the Illegitimate: A Case for Kuwait's Forgotten Modernity. *Traditional Dwellings And Settlements Review*, 11, 13.

3. Hawker, R. (2008). *Traditional Architecture of the Arabian Gulf*. WIT Press.

4. Ibid.

5. Sherif, L. (2002). Architecture As A System Of Appropriation: Colonization In Egypt. In *Lessons of the Past, New Inventions and Future Challenges*. Alexandria; First International conference of the UIA-WPARHR-V on Architecture & heritage as a Paradigm for Knowledge and Development.

6. Crinson, M. (1996). *Empire building: Orientalism and Victorian Architecture*. Routledge, 299.

7. Oil was discovered in Kuwait in 1938, which initiated Kuwait's modernist project and oil urbanization in 1951 through Kuwait's first master plan.

8. Al-Nakib, F. (2018).

9. Mahgoub, Y. (2007). Architecture and the expression of cultural identity in Kuwait. *The Journal Of Architecture*, 12(2), 165-182.

10. Ibid.

11. Muqarnas is a form of ornamented honeycomb vaulting used in Islamic architecture. Its etymology is thought to have originated from the Greek word *korōnis*, meaning ornamental moulding or the Arabic word *qarnasi*, meaning intricate work.

to be erased and replaced by more traditional and religious roots. Despite this enigmatic nostalgia for Kuwait's pre-oil past, neoclassical motifs continued to exist throughout this process. It may be partly due to the history of Islamic architecture, which encompasses a wide range of styles, specifically its fusion with Byzantine methodologies. As the Byzantine style developed from Hellenistic and ancient Roman architecture, fingerprint impressions of classical styles subsequently inform Kuwait's contemporary building designs as it continues to reinforce an Islamic identity.¹²



In contrast to the simple stone house on the left, this extravagant Kuwaiti home exhibits multiple dentil mouldings projected below the cornice level and hoodmolds around the doorway and smaller windows. Greco-Roman statues are placed on pedestals at the entrance and an ornamental iron railing on the balcony boasts the letter A. [Image courtesy of Ali AlYousefi (2020)].

The neoclassical and neo-Islamic trends as well as the Spanish Mar-A-Lago style, have served as cookie-cutter templates for Kuwait's housing ownership packages through its welfare programs. Since its inception as a modern state, eligible Kuwaiti families are provided with housing benefits through loans, parcels of land, or state-built homes in newly constructed neighbourhoods. In order to meet the demands of its growing population and maintain its unprecedented social contract, the state must continuously build houses to meet the status quo for its citizens.¹³ The 'villa' models used are constrained within a handful of architectural types without any manifesto or theory to accompany the logic. The anonymous and spontaneous application of neoclassical archetypes do not follow the principles of massing, proportion or the neoclassicist order. Instead, the pediments, friezes and columns serve purely as ornamentation, in turn, disconcerting architects who regard them as unappealing and of vulgar taste.

12. Bassam, Abu & Abu Awwad, Bassam. (2018). Comparison Between Modern Western Architecture and Islamic Arabic Architecture "Imitation and Differences". *International Journal of Engineering and Technology*, 7.
13. AlShalfan, Sharifa (2013) The Right To Housing In Kuwait: An Urban Injustice In A Socially Just System. *Kuwait Programme on Development, Governance and Globalisation in the Gulf States* (28). The London School of Economics and Political Science, London, UK.



A neo-Islamic house with muqarnas honeycomb ornamentation above the columns and under the roof, and surface decoration using mosaics and stucco around and within the pointed arches. [Image courtesy of Ali AlYousefi (2020)].

The protesting against poor taste that has been initiated by high-culture architects has yet to deter the stubborn application of the neoclassical style. As it has long departed from an elitist origin, the building industry that relies on the fashions, trends and tastes of its clientele continues to glamorise the mass production of neoclassical forms in order to inflate the appearance of buildings. A kitsch vernacular is embraced by a majority of creators and clients that do not access architecture with the attitudes that label low and high styles. Neoclassicism is perceived as a fathomable architecture by the general public amid multiple interpretations of ideal architectural standards, and its utilization resumes, both locally and globally, through the power of its symbolism.

Neoclassical revival is a universal phenomenon that has been reinstituted in many countries and throughout different generations. Whether in response to the varying effects of modernism, or to exhibit cultural power or to catch-up on trends, classical architecture periodically disseminates through the mechanisms of globalisation. The connotations of this global style vary from ideological and political agendas to purely economic and subjective taste. Recently in the United States, neoclassical architecture has become an Executive Order through Trump's 'Make

Federal Buildings Beautiful Again' campaign. The text argues that the style epitomizes the 'self-governing' ideals of the founding fathers of America, and claims that 'American ideals' are embodied in the classical architecture of ancient Athens and Rome.¹⁴ In contrast, China's neoclassical revival epitomizes a quality of fashion that has acquired a legacy of symbolizing a culture of entrepreneurship and consumerism,¹⁵ whereby Russia hoped to seek a way out of the decadence of Art Nouveau after the 1905 revolution.¹⁶



A hodgepodge of architectural styles in a constructed neighbourhood in Kuwait consisting of neoclassical, vernacular and contemporary architecture (Jaber Al Ahmad City). [Image courtesy of Ali AlYousefi (2013)].

As for Kuwait, the socio-cultural effects of the neoclassical designs—through its formal constellation and reproduction—symbolises a possible nostalgia or affinity towards an architectural language that is legible. Through the work of either craftsmen or factories, the application of classical architecture as an overall style, or in combination with other elements, solidifies Kuwait's hybrid identity as one of naive eclecticism and architectural pluralism. Through travel, previous cultural assimilations and consumerist intakes of foreign culture, Kuwaitis, through their homes, present polarising paradigms with little to no set of standards by which to derive a *single* aesthetic theory. Within Kuwait's taste spectrum, groups range from high, to low, to even quasi-folk culture; all are different and thus equal in value. The issue, or non-issue of the matter is that Kuwait practices a taste culture that recognises the idea of choosing one's own cultural fare; where standards are simultaneously relative, subjective and objective—but most importantly chosen.¹⁷

14. Henni, S. (2020). *The Coloniality of an Executive Order*. CCA. Retrieved 24 September 2020, from <https://www.cca.qc.ca/en/articles/73571/the-coloniality-of-an-executive-order>.
15. Fan, K. (2009). Culture for Sale. *Journal Of Architectural Education*, 63(1), 64-74.
16. Brumfield, W. (1989). Anti-Modernism and the Neoclassical Revival in Russian Architecture, 1906-1916. *Journal Of The Society Of Architectural Historians*, 48(4).
17. Mann, D. (1980). Architecture, Aesthetics and Pluralism: Theories of Taste as a Determinant of Architectural Standards. *The Journal Of Popular Culture*, 13(4), 701-719.

Kuwait's landscape offers a cacophony of messages that are sometimes harmonious, sometimes chaotic, and often jarring. Its design and architectural identity are attached to no real system and eagerly searches for and picks out what is best from a catalogue of ad-hoc fabrications. Any imposition of an absolute aesthetic standard is naturally countered. As the state and people continue to demolish and build, appropriate and merge, sentiments for the classical style may tenaciously endure, wither or spontaneously expire. As it is Kuwait's nature to engage in mimetic activity, serving a population that encompasses an array of aesthetic and architectural standards, critically and convincingly, must be theorised. Imitation can transcend its literal reproductions through the transmission of exemplary forms and representational design practices. Whether through manual or new modes of production that maintain freedom of taste and choice, or by revisiting theories and practices of imitation—that ironically stem from ancient Greek and Roman philosophy—an individual style may emerge through the essence of critical emulation and intentional assimilation.¹⁸

18. Corbett, E. (1971). *The Theory and Practice of Imitation in Classical Rhetoric*. *College Composition And Communication*, 22(3), 243.





الطراز الكلاسيكي. في تبان واضح للمنزل الصخري البسيط على اليسار، يعرض المنزل الكويتي الفخم قوالب عاجية عدة موضحة أسفل مستوى الإفريز ويميل حول المدخل ونافذة صغيرة. التماثيل اليونانية-الرومانية موضوعة على منصات عند المدخل مع السياج الحديدي المزخرف على الشرفة وبيزر الحرف (A)



منزل على الطراز الإسلامي الحديث مع التفاصيل والزخارف المقرنصة فوق الأعمدة وتحت السقف، إلى جانب الأسطح المزخرفة بالفسيفساء والجص والأقواس المدببة. (حقوق الصورة الملكية لعلي اليوسفي (2020))

البيزنطي تطور عن الأنماط المعمارية الهلنستية والرومانية القديمة، فإن السمات المميزة للأنماط الكلاسيكية ظلت تشكل مصدر الإلهام لتصاميم المباني العصرية، مع استمرار تعزيز الكويت لهويتها الإسلامية.¹²

وشكلت التوجهات الخاصة بالأنماط الكلاسيكية الحديثة والإسلامية المعاصرة، إضافة إلى أنماط مارالغو المعمارية الإسبانية، النماذج المفضلة للمشروعات السكنية في الكويت. إذ دأبت الكويت منذ نشأتها كدولة عصرية على تزويد العائلات الكويتية المؤهلة بمزايا السكن عبر القروض، أو الأراضي، أو منازل بنتها الدولة في أحياء جديدة. وبهدف تلبية احتياجات العدد المتزايد من السكان والحفاظ على العقد الاجتماعي غير المسبوق، كان على الدولة بناء منازل تستوفي المتطلبات الراهنة لمواطنيها.¹³ وتبقى نماذج الفلل المستخدمة حالياً مقيدة بمجموعة صغيرة من الأنماط المعمارية من دون أي أسس أو نظريات منطقية لها، إذ لا يتم اتباع أي مبادئ تتعلق بالكتلة أو التناسب أو التنظيم الخاص بالتصاميم الكلاسيكية الحديثة عند الاستخدام العشوائي للنماذج الأولية الخاصة بالأنماط الكلاسيكية الحديثة. وبدلاً من ذلك، يتم استخدام الأقواس والأفاريز والأعمدة كعناصر للزينة، ما يؤدي إلى إرباك المهندسين المعماريين الذين ينظرون إليها كأنماط تفتقر إلى المظهر الجذاب.

ولم تنجح الانتقادات التي أطلقها المهندسون ذوو الثقافة العالية ضد انخفاض سوية الأذواق في إيقاف الاستخدام المستمر للأنماط الكلاسيكية الحديثة. ويواصل قطاع البناء الذي يستند إلى أساليب وتوجهات وأذواق عملائه إنتاجه الغزير للأنماط الكلاسيكية الحديثة بهدف تضخيم مظهر المباني. ويتم اعتماد الأنماط المعمارية ذات الطابع المبتذل من قبل غالبية المصممين والعلماء من غير الملمين بفنون الهندسة المعمارية التي ترتقي بمستويات الذوق في التصميم أو تؤدي إلى تراجعها. وتعتبر التصاميم الكلاسيكية الحديثة من التصاميم المعمارية التي يمكن فهمها من قبل عامة الناس في ظل وجود تفسيرات متعددة للمعايير الهندسية المثالية، ويتواصل استخدامها على المستويين المحلي والعالمي بفضل الرمزية القوية التي تحملها.

وتشكل إعادة إحياء التصاميم الكلاسيكية الحديثة ظاهرة عالمية تمت إعادة تأسيسها في الكثير من الدول وعلى مدى أجيال مختلفة. وتنتشر العمارة الكلاسيكية بشكل دوري من خلال آليات العولمة سواء كان ذلك استجابة للتأثيرات المتغيرة للحدثة، أو لإظهار مستويات رفيعة من الثقافة، أو لمواكبة التوجهات السائدة. ويتنوع مضمون هذا النمط العالمي بين الأجندات الأيديولوجية والسياسية، وصولاً إلى التأثيرات الاقتصادية والذوق الشخصي البحث. وأصبحت العمارة الكلاسيكية الحديثة مؤخرًا بمثابة أمر تنفيذي في الولايات المتحدة من خلال حملة “إعادة الجمال للمباني الفيدرالية” التي أطلقها الرئيس الأمريكي دونالد ترامب. وقامت الحملة على أن هذا النمط يعكس المثل العليا “للحكم الذاتي” التي وضعها الآباء المؤسسون في الولايات المتحدة، ويزعمون أن “المثل الأمريكية” تتجسد في العمارة الكلاسيكية لأثينا وروما القديمة.¹⁴ وفي المقابل، فإن قيام الصين بإحياء الأنماط الكلاسيكية الحديثة يجسد جودة الأسلوب الذي اكتسبت من خلاله إرثاً غنياً يرمز لثقافة ريادة الأعمال

والطابع الاستهلاكي لصناعاتها،¹⁵ في حين تسعى روسيا من خلال هذه الأنماط إلى الخروج من حالة التراجع التي شهدتها مدرسة الفن الجديد بعد ثورة 1905.¹⁶

أما بالنسبة إلى الكويت، فإن التأثيرات الثقافية والاجتماعية للتصاميم الكلاسيكية الحديثة، من خلال أنماطها الرسمية وإعادة إنتاجها، ترمز إلى حنين أو تقارب محتمل تجاه نمط عمراني يمكن فهمه. ويسهم استخدام العمارة الكلاسيكية الحديثة، عبر إنتاجات الحرفيين أو المصانع، كأسلوب شامل أو بالاشتراك مع عناصر أخرى، في تعزيز الهوية الهجينة للكويت التي تتسم بالانتقائية البسيطة والتعددية المعمارية. ونتيجة للسفر والاقتراس الثقافي في مراحل سابقة والطابع الاستهلاكي



أسلوب الحي. مزيج من الأنماط العمرانية في حي مبني في الكويت يشمل الأساليب المعمارية الكلاسيكية الجديدة والدارجة والمعاصرة (مدينة جابر الأحمد). (حقوق ملكية الصورة لعلي اليوسفي (2013)).

لثقافة الأجنبية، يقدم المواطنون الكويتيون من خلال منازلهم نماذج معمارية متباينة تفتقر إلى المعايير التي تتيح إمكان استخلاص نظرية جمالية موحدة. تتضمن الأنماط المعمارية في الكويت مستويات الأذواق على اختلافها، والثقافة شبه الشعبية، وتتساوى هذه الأذواق من حيث القيمة نظراً لتنوعها. وتتمثل الإشكالية في أن الكويت تطبق ثقافة أذواق تقوم على احترام فكرة قيام الفرد باختيار ثقافته الخاصة، حيث تكون المعايير نسبية وذاتية وموضوعية، ولكنها من اختيار ذلك الفرد.¹⁷

15. كيري سيزينج فان (2009)، ثقافة للبيع، مجلة التعليم المعماري، 63(1)، 64-74.
16. وليام برومفيلد (1989)، مناهضة الحدثة وإحياء الأنماط الكلاسيكية الحديثة في العمارة الروسية، 1906-1916. مجلة جمعية المؤرخين المعماريين، 48(4).
17. دينيس مان (1980)، العمارة والمعايير الجمالية والتعدد المعماري: نظريات حول

ويوفر المشهد العمراني الكويتي حالة من التباين في المظهر العام الذي قد يكون متناغماً في بعض الأحيان، وفوضوياً في أحيان أخرى، وشديد التباين في معظم الأوقات. ولا يرتبط تصميمه وهويته العمرانية بأي نظام متماسك، ويسعى جاهداً لاختيار الأفضل من قائمة العروض والقوالب المخصصة. ويتم الاعتراض دائماً على فرض أي معيار جمالي مطلق. ومع استمرار الدولة والمواطنين في عمليات البناء والهدم، واقتباس الأنماط المعمارية ودمجها؛ فقد يستمر الإقبال على الأنماط الكلاسيكية، أو يتراجع، ويختفي تلقائياً. وبما أن المنهجية السائدة في الكويت تقوم على التقليد، ينبغي إرساء نظرية على صعيد النقد والإقناع، تهدف إلى خدمة الشرائح السكانية التي تعتمد مجموعة من المعايير الجمالية والمعمارية. ويمكن للتقليد أن يتفوق على نسخه الحرفية من خلال نقل الأشكال النموذجية وممارسات التصميم التمثيلية. وقد يظهر أسلوب فردي مميز عبر جوهر المحاكاة النقدية والاستيعاب المتعمد سواء من خلال أنماط الإنتاج اليدوية أو الجديدة التي تحافظ على حرية الذوق والاختيار، أو عبر مراجعة نظريات وممارسات التقليد، والتي تنشأ من الفلسفتين اليونانية والرومانية.¹⁸

الأذواق كعنصر يحدد المعايير المعمارية. مجلة الثقافة الشعبية، 13(4)، 701-719.
18. إدوارد كوربيت (1971)، نظرية وممارسات التقليد في البلاغة الكلاسيكية. اتصالات الجامعة، 22(3)، 243.

برز الاستخدام الواسع للأنماط الكلاسيكية الغربية في الكويت خلال فترة التوسع العمراني الكبيرة التي شهدتها الدولة، إذ أثر الإفراط في استخدام هذه العناصر المعمارية سلبيا في البيئة المبنية في الدولة. وغالبا ما يعيد المطورون العقاريون وخبراء البناء والمصممون استخدام هذه التصاميم الكلاسيكية في المشروعات السكنية التي تنفذها الدولة والعقارات الخاصة من دون أي أساس نظري راسخ، مع انتشار واضح لثقافة استيراد الأفكار الجاهزة من التصاميم العمرانية الأوروبية وتطبيقها في مناطق جديدة على شكل مجموعة من الأنماط العمرانية غير المتجانسة.¹ ويؤدي استخدام الأعمدة والأفاريز والأقواس، إلى جانب العناصر المعمارية الإسلامية الجديدة التي تتراوح بين التقليدية والمعاصرة، إلى إحداثٍ تباينات بصرية وثقافية ضمن البيئة المبنية في الدولة. وأصبحت عملية تطبيق مختلف الأنماط المعمارية بشكل متجاوز منهجية شائعةٌ للتصميم تضيفي طابع الاستنساخ والتقليد على الهندسة المعمارية في الكويت.

وأصبحت إشكالية الهوية المحلية أمراً محتوماً، مع المتطلبات المتزايدة على أنماط الهندسة المعمارية لمواكبة أذواق مجموعة متباينة من الجهات المعنية، بدءا من المطورين العقاريين ووصولاً إلى السكان. ويتضح لنا، عبر تتبع التأثيرات المعمارية في الكويت، عدم وجود هوية ثقافية موحدة وفريدة، إذ أدى الانكشاف على الأنماط الثقافية الأجنبية إلى اختلاط الطابع التاريخي للبيئة المعمارية في الكويت بشكل متكرر. وقد لعب التنوع الثقافي والإثني لمدينة الكويت، التي كانت سابقاً ميناءً نشطا، دورا مهما في بناء بيئة عمرانية هجينة من خلال التجارة والسفر والتمازج الثقافي.² ولا تتوافر معلومات كافية يمكن أن تكشف الأصول الفريدة للعمارة الكويتية وتأثيرات التصاميم الكلاسيكية عليها، نظراً لقلة عدد المباني التي تم تأريخها أو توثيقها أو الحفاظ عليها من حقبة نشأة الهندسة المعمارية الكويتية. كما أعيد بناء الكثير من المباني القديمة لدعم هياكلها القائمة، أو جرى هدمها مراتٍ عدة لاعتماد تصاميم عمرانية معاصرة أو مناهضة للحدائق أو من مرحلة ما بعد الحداثة. وعلى الرغم من ذلك، فإن ما تبقى من تلك المباني يعكس عناصر توجي بالسفر والتنقل المستمر، ما يعزز صورة نقل الأفكار.

ويعرض تطور بناء المنازل في الكويت خلال مرحلة ما قبل اكتشاف النفط مجموعة متنوعة من الأنماط المعمارية، والتي غالبا ما تمزج أنماطا تاريخية مختلفة متأثر بالتاريخ الفردي للسكان. فقد كان المظهر الخارجي النموذجي لمنازل الكويت في أوائل القرن الثامن عشر عبارة عن هياكل معمارية بسيطة وصلبة تحمل الحد الأدنى من الفراغات والتفاصيل. ويتم التعويض عن هذه المنهجية ذات الطابع الرسمي في التصاميم الداخلية للمنازل من خلال استخدام العناصر الزخرفية والتجاويف العميقة في الجدران. وكانت الأفاريز المصنوعة من الجصي تمتد فوق تجاويف التخزين المنحوتة في الجدران، حول الغرف بأكملها وتحت مستوى الأنماط الزخرفية، وتضمنت هذه الأنماط استخدام زخارف متعرجة أو أنماط مستوحاة من الهندسة التجريدية التي واصلت تطورها حتى القرن التاسع عشر. وتطور مبدأ التصميم الذي حافظ على الترتيب الهندسي من خلال استخدام نموذج القوس والإطار، والذي كان يعرض قوالب مزخرفة إلى جانب تيجان وشرافات عند نقطة اتصال الجدران بالسطوح.³

وأدت العلاقات التجارية القبلية بين السواحل الفارسية والعربية في الخليج إلى ارتفاع مستويات الطلب على البنائين الفرس من قبل نخبة المجتمع الكويتي. وأسهمت الأنماط المعمارية الرمزية في المنازل الضخمة والفاخرة في نشوء منهجيات تصميم جديدة تداخلت مع الأنماط المحلية السائدة، كما ساعدت العلاقات التجارية التي شجعتها السلطات الاستعمارية البريطانية على تعزيز البعثات المتبادلة مع الهند. وبدأ الحرفيون الكويتيون بنسخ التصاميم الهندية المستوحاة من رحلاتهم، مثل الأزهار ذات الخطوط المنحنية في المزهريات على نحو يشابه الزخارف المعمارية البريطانية والأثاث المنزلي ذو الطابع الكلاسيكي الحديث قبل قرن من ظهورها.⁴



البيت الطيني: شركة نفط الكويت، منزل كويتي تقليدي مبني من الطوب الطيني أو الحجارة المغطاة بطبقة كثيفة من الجص الطيني. اللمسات الفنية وجدت على الأبواب الرئيسة والنوافذ، والأشكال الهندسية الرائجة على الشرفات والسقوف.

وكانت الهند إحدى المستعمرات البريطانية، وتم فرض النفوذ الاستعماري عليها في مجالات اللغة والمعرفة والقوى العاملة في البناء واستخراج المواد والصناعة. وتركزت الحقبة الاستعمارية بصمتها على الكويت أيضاً، ولكن التأثيرات الأوروبية على تصاميم المنازل كانت نتيجة اعتماد هذه التصاميم بدلا من فرضها من قبل المستعمرين البريطانيين. وكانت المستعمرات الأوروبية في مدينتي بومباي وكالكوتا تضم أبنية مصممة من قبل مهندسين معماريين بريطانيين على الطراز القوطي الفيكتوري الذي استحوذ على إعجاب الطبقات الاجتماعية الراقية في الهند، فعمدوا إلى تقليد الأنماط الاستعمارية عند انتقالهم إلى هذه المدن ذات الطابع المعماري المتباين، وبناء قصور متأثرة بمجموعة متنوعة من الأنماط الغربية.⁵ وعلى الرغم من النفوذ الذي فرضه الاستعمار البريطاني في الهند بأشكال مختلفة، إلا أنه لم يكن له يد في نقل الأنماط الأوروبية في المشروعات الكبرى التي صممها نخبة المجتمع الهندي.⁶ إذ أن هذه المنتجات الثقافية الأوروبية انتقلت نتيجة فرضها من قبل

4. المرجع نفسه.

5. لبنى شريف (2002)، الهندسة المعمارية كنظام احتلال: الاستعمار في مصر دروس من الماضي واختراعات جديدة وتحديات مستقبلية. الإسكندرية: المؤتمر الدولي الأول UIA-WPARHR-V حول الهندسة المعمارية والتراث كنموذج للمعرفة والتنمية.

6. مارك كرينسون (1996)، بناء الإمبراطورية: الاستشراف والهندسة المعمارية الفيكتورية. روتليدج، 299.

المستعمر واستيرادها من قبل السكان في الوقت ذاته، لتصل إلى الكويت لاحقا عبر مجموعة متنوعة من التأثير الثقافي. وارتبط التجار في مختلف أنحاء شبه الجزيرة العربية بعناصر تصميمية مشتركة، مع انتشار مواد البناء المستوردة على خط التداول التجاري.

ونظراً لعدم وجود مهندسين معماريين في ذلك الوقت، تم التعاقد على المباني والإشراف عليها من كبار المتخصصين بالبناء، والذين ينتمون إلى عائلات محددة يرتبط اسمها بهذه المهنة، وهم إما من السكان المحليين أو الأجانب المهاجرين إلى سواحل شبه الجزيرة العربية. وتشابهت مماثلات هؤلاء في عمليات البناء التي تبلورت نتيجة للظروف المناخية المتشابهة ومواد البناء المتوافرة. وكان المشهد العمراني الكويتي مشابهاً للأنماط المعمارية السائدة في المدن الساحلية على المحيط الهندي حتى بدأ بالتغير بعد اكتشاف النفط.⁷ وابتعدت بعدها الكويت عن الأنماط المعمارية السائدة في المحيط الهندي نحو أساليب البناء في العالم العربي، ما أدى إلى التخلي عن أساليب العمارة الكويتية في فترة ما قبل اكتشاف النفط. وبدا الشباب الكويتي بالسفر، اعتمادا على المنح الحكومية، للدراسة في بغداد والقاهرة وبيروت. وبما أن الهندسة المعمارية تعكس تجارب المجتمع والخبرات التي يكتسبها، سواء عبر السفر أو التعليم أو وسائل الإعلام؛ فقد حل المعماريون الفلسطينيون واللبنانيون والعراقيون والمصريون مكان البنائين الفارسيين والبلوشيين.⁸ كما تم هدم معظم المنازل الطينية المكونة من طابق واحد واستبدالها بفلل ذات طابع عمراني عالمي مثل التصاميم المستوحاة من عصر الفضاء، وأرت ديكو، والعمارة الوحشية،



قصر خزعل (تطبيق الحقوق الملكية) إيكستارد. م (صندوق الاغا خان للثقافة). بني في العام 1916، ويمثل مجموعة متنوعة من الأساليب العمرانية كالأقواس المغولية، والأبواب الفارسية، والنوافذ ذات التصاميم الأوروبية، إلى جانب البراجيل التي ترتبط بمنطقة الخليج التي تعرف بمناخها الرطب. مسترجع من 11 أكتوبر 2020، من https://archnet.org/sites/479/publications/2674

وأنماط باوهاوس العصرية، والأنماط الكلاسيكية الغربية. ودمجت هذه المفاهيم مع أنماط وأساليب، مثل الزخارف الكلاسيكية الحديثة، والشرفات ذات التصاميم المستوحاة من الحقبة الاستعمارية، والمشربيات العربية، والتي تعكس بمجموعها استمرار حالة الاقتباس المعماري المتبعة في الكويت. وعندما بدأ الكويتيون بالاستفادة من الثروات النفطية المكتشفة حديثاً في حينها، وتحديداً في سيتينيات وسبعينيات القرن الماضي،

7. مع اكتشاف النفط في الكويت عام 1938، انطلقت الكويت في مسيرتها نحو عصر الحداثة وبعد النهضة العمرانية القائمة على النفط في عام 1951 من خلال أول خطة رئيسة للكويت.

8. فرح النقيب (2018).

أسهمت نظرية السفر بانتشار تفسيرات مبسطة عن لطابع الحداثة في الدولة.⁹

وجاء المهندسون العرب الوافدون، الذين قدموا خدماتهم لعملاء حكوميين ومستقلين، من مدن متأثرة بالطابع المعماري الأوروبي. ففي مصر، فُصل الحكام المهندسين المعماريين الفرنسيين الذين قدموا أنماطاً معمارية إيطالية-



الطراز الكلاسيكي. منزل أصفر موجود في الكويت ويعرض مدخلًا مزخرفاً (مقوصراً)، أعمدة، وأفاريزعلى الطراز الكلاسيكي. تمثل العناصر المصنوعة من الحديد الأنماط اليونانية المتعرجة، والباب بمسكات رؤوس الأسد تمثل أحد التصاميم الرائجة في أوائل العصر 19 في أوروبا. (حقوق ملكية الصورة تعود لعلي اليوسفي (2020))

فرنسية ذات طابع كلاسيكي حديث إلى جانب عناصر من التصاميم المغربية والعثمانية. وهكذا، قدّم المهندسون العرب الوافدون في الكويت مفهوم الثراء من خلال أنماط معمارية تمزج الطابع الكلاسيكي الحديث مع التصاميم المعمارية الفاخرة. وبهدف مواكبة متطلبات المشروعات السكنية التابعة للدولة ونخبة المجتمع الكويتي، والتي سعت لإنهاء الطابع العمراني التقليدي، قدّم المهندسون مساكن فاخرة تتسم بمفاهيم كلاسيكية حديثة. وأدى الإعجاب بهذا الأسلوب إلى إطلاق حركة ما بعد الحداثة التي حقّزت استخدام عناصر معمارية، مثل الأنظمة المعمارية الرومانية في سياقات غير مألوفة، واستخدام المواد والألوان، والتي لا تزال واضحة في المباني التي تم استكمالها مؤخراً في الكويت.¹⁰

وفي نهاية ثمانينيات القرن الماضي، بدأت حركة جديدة وموازية بالظهور، تمثلت باستخدام الأنماط العمرانية الإسلامية الحديثة. وازداد عدد المباني الكويتية التي صممت واجهاتها وفق الهندسة الإسلامية، واستخدام المقرنصات¹¹ في الديكورات الداخلية وعلى الأعمدة، في منتصف العقد الأول من الألفية الجديدة. وجاء إحياء هذا التصميم مدفوعاً بخطاب مناهض للحداثة والذي ينتقد الحداثة باعتبارها مفهوماً أجنبياً ينبغي إزالته واستبداله بالمفاهيم التقليدية والدينية ذات الجذور الراسخة في المجتمع. وعلى الرغم من هذا الحنين الغامض إلى ماضي الكويت قبل النفط، استمر استخدام الزخارف الكلاسيكية الحديثة طوال هذه الفترة. ويعود ذلك جزئياً إلى تاريخ العمارة الإسلامية

9. ياسر محجوب (2007)، العمارة والتعبير عن الهوية الثقافية في الكويت، مجلة هندسة العمارة، 12(2)، 165-182.

10. المرجع نفسه.

11. يعد المقرنص أحد أشكال الزخارف المجوفة على شكل بيوت النحل، ويتم استخدامها في العمارة الإسلامية. ويُعتقد أن أصل هذه التسمية يعود إلى الكلمة اليونانية korthis، التي تعني القالب المزخرف، أو الكلمة العربية قرناصي، والتي تعني العمل الفني المعقد

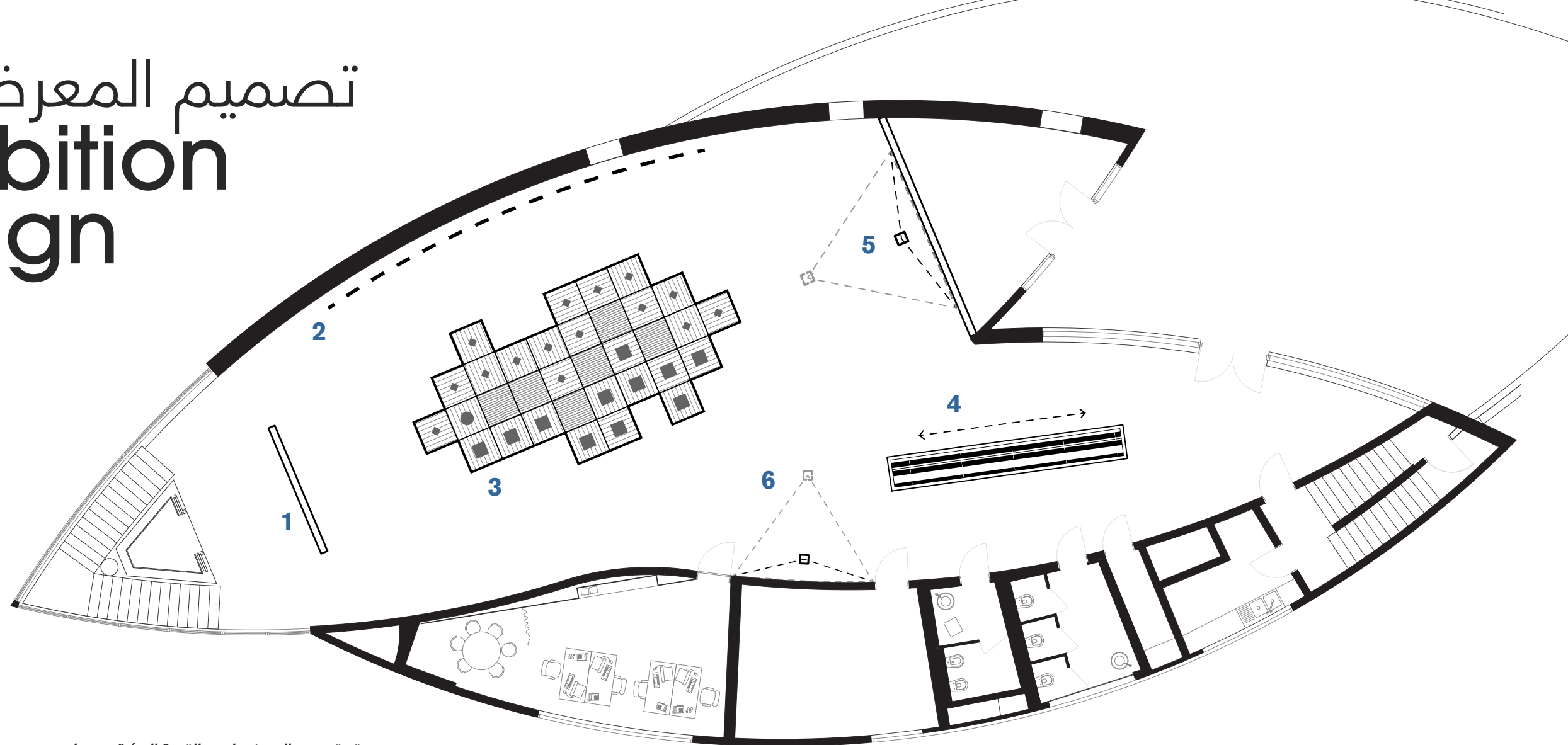
فنانة بحثية متعددة التخصصات، تعمل في مجالات التاريخ، والنظريات السياسية، والهندسة المعمارية. تتمحور ممارستها الفنية حول المنهجيات الموروثة التي تحدد بناء القومية، وأجهزة الدولة، والأموال المزورة التي تنتجها. تحمل أسيل درجة البكالوريوس في الآداب من كلية تشيلسي للفنون والتصميم بلندن، وشهادة الماجستير في الفنون الجميلة من معهد برات بنيويورك، وفازت بجائزة Architizer A بالتعاون مع استوديو توغل (2020)، وبرنامج فن جميل للتكليفات الفنية بالتعاون مع عليا فريد (2018).

بقلم أسيل البعقوب



تتبع شغف الكويت بالأنماط الفنية
الكلاسيكية الغربية من
**تقليد وزخرفة
وانتقائية**

تصميم المعرض Exhibition Design

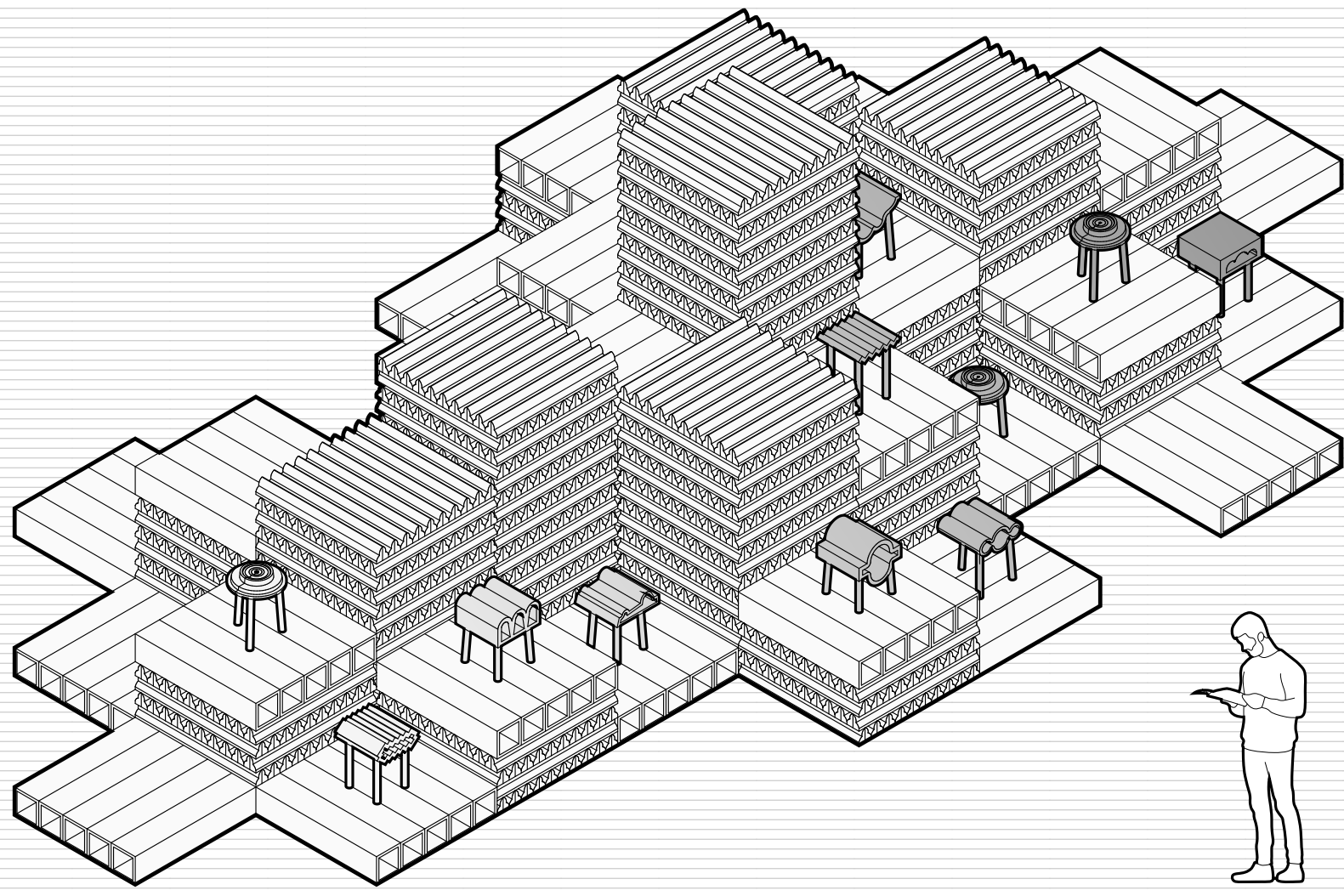


تم تصميم المعرض لسرد القصة المرئية من وراء صنع القطع الأصلية والجديدة لمجموعة "دزرت كاست" من تطور الفكرة إلى التصميم والصنع لذا فهي تجربة تسلسلية للجمهور. كما يهدف تصميم المعرض لجعل الجمهور يتسأل ويربط عن التصميم الموجودة في معظم بيوت الخليج من الجبس والديكور.

The exhibition is designed to tell the visual story of the production of the original and new sculptures from initial conception to design execution in a sequential manner. The exhibition design also attributes the audience to question and relate to a widespread design element found regionally, namely the gypsum cornices, found in most Gulf houses.

- 1_ مقدمة حول المعرض
Exhibition Introduction
- 2_ ألواح مجسّمة
Extrusion Profiles
- 3_ العرض الرئيسي لمجموعات - "دزرت كاست"
Main Display - Desert Cast Collections
- 4_ طاولة الألواح المُجسّمة
Profile Extrusion Table
- 5_ عرض لفديو معرض "دزرت كاست"
Projection of Desert Cast Video
- 6_ عرض لفديو خطوات عمل تالين
Projection of Talin's Process Video

Project تفاوت





المعرض

Exhibition









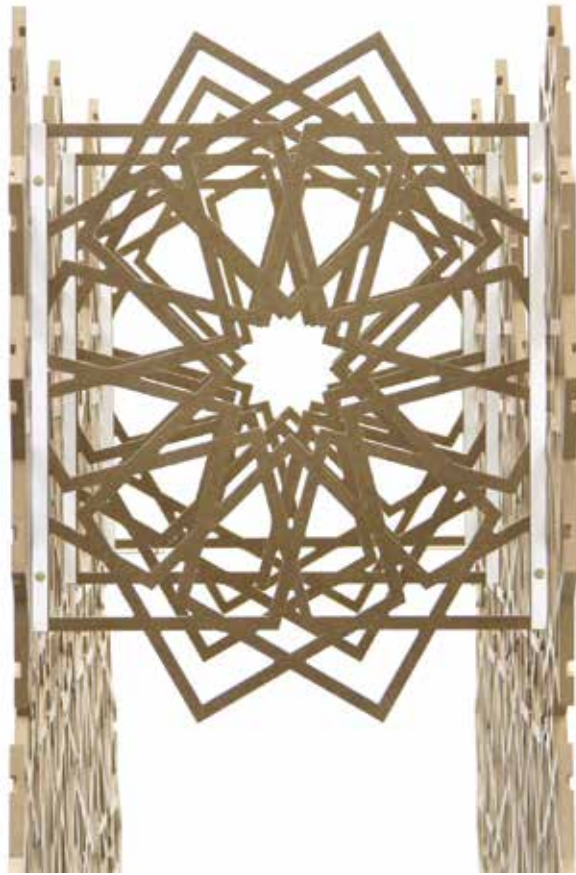


Jassim AlNashmi جاسم النشمي



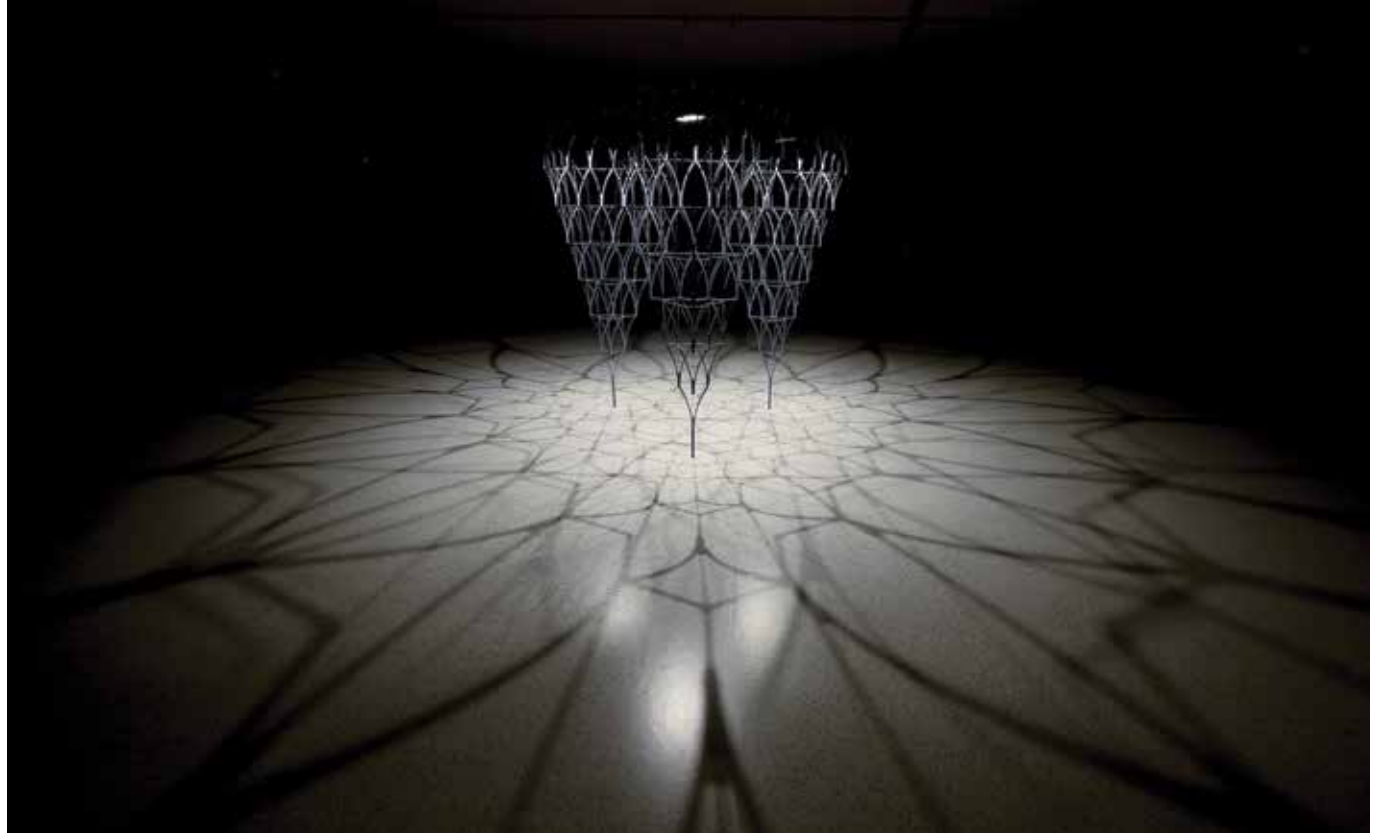
Jassim F. AlNashmi is a Kuwaiti designer, architect and artist. AlNashmi has a Masters Degree of Advanced Studies in Urban Design from ETH, Zürich. AlNashmi has curated and exhibited works in the USA, UK, Brazil, UAE, Saudi Arabia and Kuwait. His works were exhibited in art institutions and galleries like the Jameel Arts Centre in Dubai and Future Perfect in New York. The Kuwait-based designer now runs a design store and design studio named manmade studio for custom and collection furniture pieces in which he collaborates with local & Arab designers and craftsmen.

يحمل جاسم النشمي درجة الماجستير في الدراسات المتقدمة الخاصة بالتصميم المدني من جامعة "إي تي إتش" في زيوريخ. عرض النشمي أعماله الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة والبرازيل والإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية والكويت. ويدير الفنان الكويتي في الوقت الراهن متجرًا واستوديو للتصميم باسم "مان ميد استوديو"، حيث يركز من خلاله على إنتاج أثاث وإكسسوارات وتصميم قطع استثنائية بالتعاون مع نخبة من المصممين والحرفيين المحليين والعرب.



جاسم النشمي
مصلّى - حاجز تركيبي جزئي
تصميم تركيبي
اسلامبوليتان (يوجد العمل حالياً في مركز مرايا
للفنون ضمن المجموعة الدائمة)
الولايات المتحدة - الكويت، 2011 - 2015
الحقوق الملكية للصورة: جاسم النشمي

Jassim AlNashmi
Masallah Modular Partition Wall
Design Installation
Part of Islamopolitan exhibition (now
in the Maraya Art Center Permanent
Collection)
USA - Kuwait, 2011 - 2015
Image Credits: Jassim AlNashmi



جاسم النشمي و"مان ميد استديو"
نصب الترابط التذكاري
عمل تركيبي
حديقة الشهيد، معرض "ذكرى" السنوي
الكويت، 2020
الحقوق الملكية للصورة: جاسم النشمي

Jassim AlNashmi & Manmade Studio
Confluence Martyrs' Memorial
Installation Art
Exhibition: Al Shaheed Park "Thekra" Memorial
Kuwait, 2020
Image Credits: Jassim AlNashmi



Kawther AlSaffar

كوثر الصفار



Kawther AlSaffar is a Kuwaiti product and industrial designer who has a Masters Degree in Design Products from the Royal College of Art in London. Her work is multi-disciplinary and uses storytelling and craft to traverse the fictional lines between art and design. She focuses on finding patterns for human intimacy and truth, whether this manifests itself in finding cultural significance, integrity in materials, or creating human connections. AlSaffar founded her brand Saffar where her products aspire to be personally informed, locally defined and universally desirable.

كوثر الصفار هي مصممة كويتية تختص في المنتجات والتصميم الصناعي، وتحمل شهادة الماجستير في تصميم المنتجات من الكلية الملكية للفنون في لندن. تقدم المصممة أعمالاً متعددة التخصصات، وتستعين من خلالها بأسلوب السرد القصصي والمهارة الحرفية لاجتياز الحدود الخيالية بين عالمي الفن والتصميم. كما تركز على إيجاد أنماط فريدة تعكس التألف الإنساني والحقيقة. وكانت الصفار قد أسست علامة تجارية تحمل اسمها، وتطمح من خلالها إلى تقديم منتجات تتميز ببصمتها الحرفية المحلية الكويتية.



كوثر الصفار
9 أوعية ثنائية
2017
النحاس الخام، والنحاس الأصفر، والزنك، والنيكل
قطر دائرة 25 سم × الارتفاع 7 سم

Kawther AlSaffar
9 Dual Bowls
2017
Copper, Brass, Zinc, Nickel
25cm diameter x 7cm height



Kawther AlSaffar
Rock & Oyster
2018
Brass, Copper & Glass
45cm width x 10cm depth x 90cm

كوثر الصفار
صخر ومحار
2018
نحاس أصفر، ونحاس خام، وزجاج
45 سم عرض × 10 سم عمق × 90 سم

Ricardas Blazukas

ريكارداس بلازوكاس



Ricardas Blazukas is an independent architect, designer and artist who was born and raised in post-Soviet Lithuania, educated in the UK and currently residing in Kuwait. Blazukas holds a Masters of Architecture degree from the University of Westminster in London. He goes beyond his profession by bridging it with other creative disciplines of art & design. Blazukas completed a number of high-profile projects independently such as design and curation of Sheikh Jaber Al Abdullah Al Jaber Al Sabah Museum and an exhibition celebrating 50 Years of Architecture in Kuwait. Currently, Blazukas continues working on cultural projects and is establishing his own creative studio operating from Kuwait.

نشأ المعماري والمصمم والفنان ريكارداس بلازوكاس في ليتوانيا بعد حقبة الاتحاد السوفيتي ونشأ فيها، ثم تلقى تعليمه في المملكة المتحدة قبل أن يستقر حالياً في دولة الكويت. يحمل بلازوكاس شهادة الماجستير في العمارة من جامعة ويستمنستر بلندن، وتجمع محفظة أعماله بين مجالات الإبداع الأخرى في عالمي الفن والتصميم. وأنجز بلازوكاس عدداً من المشاريع المرموقة بشكل مستقل كتصميم وتنظيم متحف الشيخ جابر العبدالله الجابر الصباح القادم، وإقامة معرض احتفالي يتغنى باليوبيل الذهبي للعمارة في الكويت. يتابع بلازوكاس حالياً العمل في مشاريع ثقافية، ويعتزم إطلاق استوديو إبداعي خاص به في الكويت.

ريكارداس بلازوكاس وباونو بريومونتاس
عايدة - المدينة غير المرئية
عمل تركيب في مساحة طبيعية
دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2017
الحقوق الملكية للصورة: ريكارداس بلازوكاس
وباونو بريومونتاس

Ricardas Blazukas and Boano Prišmontas
Aidah - The Invisible City
Landscape Installation Design
Dubai, UAE, 2017
Image Credits: Ricardas Blazukas and
Boano Prišmontas



ريكارداس بلازوكاس
50 سنة من العمارة في الكويت
تصميم معرض وتقييمه
الكويت، 2018
الحقوق الملكية للصورة: ريكارداس بلازوكاس

Ricardas Blazukas
50 Years of Architecture in Kuwait
Exhibition Design and Curation
Kuwait, 2018
Image Credits: Ricardas Blazukas





A Brief Inquiry into the History of Urban Form in the Arab Gulf

Alamira Reem Al Hashimi holds a BA in Architecture, a Master of Planning and a PhD Degree. She is an urbanist, architect and historian. She is the first Emirati woman to be awarded a PhD in Urban Planning and is considered one of the leading researchers on the urban development of the UAE. In her current role, she is Cultural Advisor and Project Manager of the "UAE Architecture Project" which aims to advance architectural and planning knowledge of the UAE locally and globally. Dr. Alamira Reem is actively engaged on a strategic level with government initiatives in documentation and preservation of the built environment, knowledge development, and outreach, and has local and international experience in urban planning and design. With an extensive research background, she has authored several publications, including *Planning Abu Dhabi: An Urban History*, a book that explores and documents the trajectory of Abu Dhabi's urban planning. She regularly shares her expertise on UAE architecture and urbanism, place branding and urban design at industry forums, conferences and universities around the world.

by Alamira Reem Al Hashimi
PhD



The narrative surrounding the development of Arab Gulf cities is often reduced to a fast-tracking from tradition to modernity, without much insight into the factors that influenced their historic urban form. Utilizing key texts such as *The Arab City: Its Character and Islamic Cultural Heritage* (1981), *History of Urban Form Before the Industrial Revolutions* (1994), *Urban Form in the Arab World* (2000), and *Traditional Domestic Architecture of the Arab Region* (2003), among others, this piece examines the settlement patterns of the Arab, Arab-Islamic or Islamic cities of the Middle East, in an attempt to understand the ways in which cities in the Arab Gulf, and in particular Abu Dhabi, developed historically. For simplicity's sake, and to avoid any debates surrounding terminology (these are better suited for a lengthier discussion), I will use the terms Arab, Islamic, Arab-Islamic and/or Middle Eastern interchangeably throughout.¹

A large part of the discussion around urban form in Arab cities focuses on the influence of the principles of Islam, whereby Islam is not only considered an urban religion but also a “total way of life” (A.T. Welch, 1985 cited in Morris, 1994, p.372). A.E.J. Morris explains that although Islam did not prescribe formal architectural or urban concepts, it did outline behavioural standards for Muslims to follow that in turn generated associated physical patterns (Morris, 1994). Specifically, the teachings of the Holy Quran, the ways of the Prophet Muhammad, and the formation of Islamic law (*Shari'a*) played a central role in conditioning the structure of the built environment (Serageldin and El-Sadek, 1981; Bianca, 2000; Ragette, 2003). Some of these ideas relate to the ‘five pillars of faith’, which include prayer, almsgiving and pilgrimage to the *Ka’aba*, as well as to Islam’s emphasis on community matters and its concern for social harmony and ritualised living patterns. The mosque, for example, is fully integrated into the social life and architectural fabric of the town, fulfills comprehensive civic functions, and is usually surrounded by markets. Residential quarters are designed for privacy, such that houses are built close together, forming inward-oriented units that are protected against visual intrusion from the street. Street networks are kept to the minimum, solely providing the required connections to the main city gates and central markets and ensuring selective accessibility to private quarters. Furthermore, the orientation towards Mecca defines the location of mosques, and the ornamental language of Islamic art becomes an integral part of built form (Bianca, 2000). These are but some of the major expressions of Islamic principles in the built environment.

The general characteristics of the historic Islamic city include, for AEJ Morris (1994), the mosque, the residential quarters, the street system, the *souk* (or marketplace), the Kasbah (or the citadel), the defensive wall and the water supply systems. Stefano Bianca (2000) makes a similar albeit shorter list, citing the residential unit, the mosque and related welfare buildings, as well as trade and production structures. Others refer to the characteristics of pre-industrial Islamic cities, also coming up with similar components, such as Costello (1977) who identified the citadel, the palace, the mosque-bazaar complex and courtyard houses as common features. Similarly, Unwin (1981) lists five main elements: the citadel, the palace, the mosque, the *souk*, and narrow winding streets.

While these characteristics were more common to Arab cities in North Africa, for example, one may notice a resemblance of these elements in the historic cities of the Arab Gulf; however one may argue that these grew more organically and were more contextualised (e.g. the ruler's fort and palace, *sikkak* or narrow streets, the mosque, the *souk*, *freej* or residential neighbourhood units, *falaj* or water system). At the same time, it may be challenging to accept these elements at face value as the defining features of the Islamic city because, as Janet Abu-Lughod (1987) reminds us, “when the church was also the temporal power, medieval European cities were also defined by the presence of the cathedral and the marketplace in front of it. Thus, we have only a very modestly etched idea of the Islamic city” (p.156). It seems that we may be better off considering that in the Arab Gulf, Islam provided the “rules of living” as Abdelrahman Makhoul, one of Abu Dhabi’s earlier town planners, remarked (quoted in Reisz, 2013).

Friedrich Ragette (2003) identifies other physical determinants that influenced the shape of the historic Arab city: (1) Geography, such that the majority of the Arab region lies within the largest continuous desert zone in the world. Some cities are coastal towns while others enjoy a drier inland settlement, perhaps near oases; (2) Climate, where most cities receive excessive sunshine and therefore intense heat, with little to no precipitation; and (3) Materials for construction, such that available traditional materials include trees (e.g. date palm), mud, coral, stone, lime, gypsum, and more. To combat these conditions of designing for human needs and amenities, this required innovation, and resulted in building techniques unique to the region. Indeed, these factors played a huge role in the historic development of cities in the Arab Gulf, and were supported in some cases by their location along major trade routes.

In the available literature on urban form in the Arab world, there is usually a focus on how 19th century colonialism affected Arab cities; yet, the historical development of the Arab Gulf did not coincide with the penetration of European colonialism per se. Although Great Britain established a treaty system with many local rulers in the nineteenth century, Nelida Fuccaro (2001)

argues that only Bahrain was consistently affected by the British presence. The United Arab Emirates, for example - or the Trucial States as they were known back then - were never directly linked to Britain as colonies and protectorates of the Commonwealth (Heard-Bey, 2004[1982]). What is worth exploring in this case is how the development linked to oil exploration and discovery led not only to a surge in construction and the proliferation of commercial, civic and residential projects, but mainly to the influx of foreign experts that influenced architecture and town planning in the Arab Gulf, and particularly how the idea of Modernism was ingrained as the language to showcase progress in the second half of the 20th century (Kultermann, 1999) because “the architects enlisted to build the city were coming out of a time and place where modern architecture was the holy grail of design” (Menoret, 2014). The development of the Arab Gulf’s design identity is often attributed to this period, sharing many of the characteristics of work of the Modern Movement while also giving consideration to context, climate and culture. These buildings usually incorporated both reinterpreted traditional/ vernacular and/or regional elements as well as Modernist typologies, leading scholars in Abu Dhabi for instance to argue that ‘modernism is the vernacular architecture of Abu Dhabi’ (Menoret, 2014) or that a specific ‘Emiratisation of the modern’ had occurred (Chabbi and Mahdy, 2011, p.77).

The impact of Western models or planning methods on the development of Arab cities is not without its critiques, however. According to Bianca (2000), the Modern Movement brought about several changes that were at times problematic: The use of conventional master plans to design cities - common in the West - contrasted with the organic and socially integrated structures of historic Arab cities. Bianca claims these planning schemes are detached from social realities, and that they are mostly too abstract to be understood by the population concerned. He also argues that repetitive features and culturally meaningless forms threaten the indigenous architectural language. Also, modern planning differentiates urban space along isolated functional criteria, singling out areas for housing, commerce, recreation, industrial activities and governmental use, which disrupt the decentralized but integrated sub-units of the traditional Arab city. Furthermore, road planning and the focus on car circulation replace the pedestrian-scaled townscape of the traditional Arab city (Bianca, 2000).

These sentiments have been echoed by other writers on the Arab Gulf (e.g. Al Naim, 2008). This was the case in Abu Dhabi between the mid-1960s and the 1990s,² and was most pronounced during the 1980s when building regulations were introduced and formalized, allowing for taller building heights. Along with the government assistance that gave nationals the opportunity to generate profits from their investment properties, vertical expansion was used as a way to maximize the utilization of their land,

leading to a cookie-cutter approach to the city that lacked site-specific designs and style choices (Rashed, 1988; Al Radi, 1999; Al Radi, 2006). Eventually, the buildings underwent a design-based change: a Heritage Committee was set up as part of the Abu Dhabi Municipality, which specified design guidelines that required buildings to have an Arab-Islamic style. This follows the trend captured by Nelida Fuccaro (2001), who points to the ways in which a number of Arab architects and town planners in the Arab Gulf challenged the adoption of Western patterns of urban development by attempting to ‘indigenise urban forms in tune with the Arab-Islamic tradition’ (p.179). Abbad Al Radi argues that this was at best a superficial intervention and too often resulted in ‘architectural pastiche’ (Al Radi, 2006, p.122), as buildings were superficially ‘Islamicised’ by arches and exaggerated motifs. Because the architecture profession was comprised of people from different backgrounds and nationalities who often lacked knowledge of the local heritage, the result was an experimental field and a hodgepodge of building façades that could be described as Orientalist at best. The ‘architectural pastiche’, coupled with the planning regulations that defined plot coverage, plots sizes, heights, setbacks, and allowable projections, produced an urban structure made up of building after building with similar massing treatment on similar plot subdivisions, with almost no sense of urbanism as relatively little regard was given to connectivity or public open space (Bani Hashim, 2019).

The later stages of development in the Arab Gulf mostly saw a tendency towards reflective glass and aluminium clad buildings and skyscrapers, with the demands of globalisation and real estate speculation further exacerbating the regions’ attempt at creating its own voice. More recently there has been a renewed interest in vernacular architecture and a desire to fuse local craft and materials with imported Western technology (e.g. Al Faya Lodge in Sharjah by Anarchitect). While the process of experimentation is commendable and encouraged, one cannot help but question how we can avoid a repetition of excessive ornamentation in our culture. If, to use Abu Dhabi as an example, by becoming ‘a contemporary expression of an Arab city’³ one is looking to imprint an Emirati identity on the built environment, one must ask what that even means today with such a rapidly shifting society. What would it look like? How is it inclusive? The Arab city has always been multi-layered and has always been home to multiple histories and identities, and only by engaging with its complexity will we begin to scratch the surface.

1. For example, the term ‘Islamic city’ has been challenged by many scholars in the late 20th century as it is believed to have been invented by Western scholars operating within an Orientalist perspective. See for example, Abu-Lughod, J. (1987). “The Islamic City—Historic Myth, Islamic Essence, and Contemporary Relevance” in *International Journal of Middle East Studies* v.19 n.2: pp. 155-176. Similarly, Amale Andraos acknowledges the “ludicrousness of reading cities as essentially defined or categorized along ethnic lines” in Andraos, A. (2016) “The Arab City in Representation” in Andraos, A. and Akawi, N. (Eds.) *The Arab City: Architecture and Representation*. New York: Columbia University Press.

2. See Bani Hashim. A. R. (2019). *Planning Abu Dhabi: An Urban History*. London: Routledge.

3. One of the principles expressed in Plan Capital (Urban Structure Framework Plan for Abu Dhabi).



أبولغد، جانيت (1987). "المدينة الإسلامية- الأسطورة التاريخية والجوهر الإسلامي وأهميتها المعاصرة" "في المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط" المجلد 19 رقم 2: الصفحات من 155 – 176. النعيم، مشاري بن عبدالله (2008). "المحافظة مقابل الحداثة: الهوية الحضرية الحائرة في المملكة العربية السعودية" الصادرة في وجهات نظر معهد الشرق الأوسط: العمارة والعمران في الشرق الأوسط: الصفحات من 28 – 32. الراضي، عباد (1999) مظاهر المدينة العربية/ الإسلامية الحديثة: العمارة والنسيج العمراني في أبوظبي، في (طبعة) عابد، جمال. إعادة تقديم العمارة: مشاريع جديدة في مجتمعات تتغير. جائزة الأغاخان للعمارة، ندوة إقليمية عقدت في قسم الهندسة المعمارية والتصميم في الجامعة الأمريكية في بيروت، نوفمبر. الراضي، عباد (2006) العقبات والفرص: العمارة المعاصرة في أبوظبي، في (طبعة) سلمى سمر الديمولوجي العمارة في الإمارات العربية المتحدة). قراءة: جارنيت ليمتد للنشر. بني هاشم، الأميرة ريم (2019). تخطيط أبوظبي: التاريخ الحضري. لندن: روتليدج بيانكا، إس (2000) المظهر الحضري في العالم العربي: الماضي والحاضر. لندن: تاميس أند هيدسون شابي، أمل ومهدي، حسام (2011) البداية من الصفر: الحفاظ على تراث أبوظبي الحديث. ورقة بحثية مقدمة في المؤتمر الدولي حول مناهج التدخل في التراث المعماري للقرن العشرين، مدريد، 14-16 يونيو. كاستيللو، في إف (1977) العمران في الشرق الأوسط. نيويورك: مطبعة جامعة كامبريدج فوكارو، إن. (2001) دراسات التعمير في الخليج: رؤى المدينة. نشرة جمعية دراسات الشرق الأوسط لأمريكا الشمالية، 3، ص 175-188. هيرد بي، إف (2004) (1982) من الإمارات المتصالحة إلى الإمارات العربية المتحدة. دبي: دار موتيفيت للنشر كولتزمان، يو (1999). العمارة المعاصرة في الدول العربية: نهضة المنطقة. نيويورك: ماكجرو هيل متاح في: مينوري، بي (محرر) (2014) دليل أبوظبي: العمارة الحديثة 1968-1992. متاح عبر: <http://www.f-in-d.com/stories/abu-dhabi-guide-2014> موريس، إيه. إي. جيه. (1994) تاريخ الشكل الحضري: قبل الثورات الصناعية، الطبعة الثالثة. هارلو: لونجمان. راجيت، ف. (2003) العمارة المحلية التقليدية في المنطقة العربية. الشارقة: الجامعة الأمريكية بالشارقة. راشد، علي محمد (1988) دولة الإمارات العربية المتحدة في مجلة العربي 1960 – 1980 (دولة الإمارات العربية المتحدة في مجلة العربي 1960 – 1980). دبي: مطابع البيان التجارية ريزتس، ت. (2013) خطط خسوف الأرض: مقابلة مع عبدالرحمن مخلوف. البوابة 9، رقم 2. متاح على: <http://portal9journal.id=92?org/articles.aspx> سراج الدين، إسماعيل والصادق، سمير (محررون) (1981) المدينة العربية: طابعها وتراثها الثقافي الإسلامي. الرياض: المعهد العربي لإنماء المدن أنوين، بي. تي. إتش. (1981). المدينة المعاصرة في دولة الإمارات العربية المتحدة، في سراج الدين، إسماعيل والصادق، سمير (محررون) (1981) المدينة العربية: طابعها وتراثها الثقافي الإسلامي. الرياض: المعهد العربي لإنماء المدن Abu-Lughod, J. (1987). "The Islamic City—Historic Myth, Islamic Essence, and Contemporary Relevance" in *International Journal of Middle East Studies* v.19 n.2: pp. 155-176. Al Naim, MA. (2008). "Conservatism versus Modernism: Hesitant Urban Identity in Saudi Arabia" in *The Middle East Institute Viewpoints: Architecture and Urbanism in the Middle East*: pp.28-32. AlRadi, A. (1999) Aspects of the Modern Arab/Islamic City: Architecture and Urban Fabric in Abu Dhabi, in Abed, J. (ed.) Architecture re-introduced: new projects in societies in change. Aga Khan Arch, Regional seminar held in the Department of Architecture and Design at the American University of Beirut, November. AlRadi, A. (2006) Constraints and Opportunities: Contemporary Architecture in Abu Dhabi, in Damluji, S.S. (ed.) *The Architecture of the United Arab Emirates*. Reading: Garnett Publishing Ltd. Bani Hashim. A. R. (2019). *Planning Abu Dhabi: An Urban History*. London: Routledge. Bianca, S. (2000) *Urban Form in the Arab World: Past and Present*. London: Thames & Hudson. Chabbi, A. and Mahdy, H. (2011) Starting from scratch: preserving Abu Dhabi's modern heritage. Paper presented at The International Conference on Intervention Approaches for the 20th Century Architectural Heritage, Madrid, 14-16 June. Costello, V.F. (1977) *Urbanization in the middle east*. New York: Cambridge University Press. Fuccaro, N. (2001) Urban Studies of the Gulf: Visions of the City. *Bulletin of the Middle East Studies Association of North America*, 3, pp. 175-188. Heard-Bey, F. (2004 [1982]) *From Trucial States to United Arab Emirates*. Dubai: Motivate Publishing. Kultermann, U. (1999). *Contemporary Architecture in the Arab States: Renaissance of a Region*. New York: McGraw-Hill. Menoret, P. (ed.) (2014) *The Abu Dhabi Guide: Modern Architecture 1968-1992*. Available at: <<http://www.f-in-d.com/stories/abu-dhabi-guide-2014-introduction/universe>>. Morris, A.E.J. (1994) History of Urban Form: Before the Industrial Revolutions, 3rd ed. Harlow: Longman. Ragette, F. (2003) *Traditional Domestic Architecture of the Arab Region*. Sharjah: American University of Sharjah. Rashed, A.M. (1988) *Dawlat al-Imarat al-Arabiyya al-Muttahida fi Majallat al-Arabi 1960-1980* [The United Arab Emirates in al-Arabi Magazine. 1960-1980]. Dubai: Matabi' al-Bayan al-Tijaria. Reisz, T. (2013) Plans the Earth Swallows: An Interview with Abdulrahman Makhlof. Portal 9, no.2. Available at: <http://portal9journal.org/articles.aspx?id=92>. Seragledin, I. and El-Sadek, S. (eds.) (1981) *The Arab City: Its Character and Islamic Cultural Heritage*. Riyadh: Arab Urban Development Institute. Unwin, P.T.H. (1981). The contemporary city in the United Arab Emirates, in Seragledin, I. and El-Sadek, S. (eds.) *The Arab City: Its Character and Islamic Cultural Heritage*. Riyadh: Arab Urban Development Institute.

اقتصرت الكتابات التي تناولت تطور مدن منطقة الخليج العربي على اقتفاء أثر التطورات التي شهدتها تلك المدن من القدم ووصولاً إلى الحداثة، من دون تمعُّن في مجموعة العوامل التي أثّرت في النمط أو الشكل الحضري الذي امتازت به. في ورقفتها البحثية، تعكف الباحثة على دراسة أنماط المناطق العمرانية في المدن العربية أو العربية الإسلامية أو الإسلامية في الشرق الأوسط، معتمدة في ذلك على عدد من الكتب والمراجع التي نذكر منها: **المدينة العربية: طابعها وتراثها الثقافي الإسلامي** (1981)، و**تاريخ النموذج الحضري قبل الثورات الصناعية** (1994)، و**النموذج الحضري في العالم العربي** (2000)، و**العمارة المحلية القديمة في المنطقة العربية** (2003). وهي في ذلك تسعى إلى فهم الطرائق التي تطورت بها المدن في منطقة الخليج العربي عبر التاريخ، وبخاصة في أبوظبي. ولأغراض التبسيط وبغية تجنب أي جدل حول المصطلحات المستخدمة (حيث يتطلب ذلك نقاشاً مطولاً)، ستستخدم الباحثة مصطلحات ”العربية“ و/أو ”العربية لإسلامية“ و/أو ”المنتمية للشرق الأوسط“ بالتبادل في هذا البحث¹.

ويركز جزء كبير من الحديث عن نماذج وأنماط المدن العربية الحضرية على تأثير مبادئ الإسلام، والتي بها لا يصبح الإسلام مجرد دين ضروريّ بل يصبح ”أسلوب حياة شاملاً“ (A.T. Welch، 1985، مقتبس من موريس، 1944، ص.372). ويرى موريس أنه على الرغم من أن الإسلام لم يوصُ بمفاهيم بعينها لأنماط معمارية أو حضرية، إلا أنه حدد للمسلمين معايير سلوكية يجب اتباعها؛ فتولدت أنماط معمارية ترتبط بها (موريس، 1994). وعلى وجه التحديد، لعبت تعاليم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وبنية الشريعة الإسلامية دوراً رئيساً في وضع ضوابط للمباني المشيدة (سراج الدين والصادق، 1981؛ بيانكا، 2000؛ راجيت، 2003). وتتعلق بعض هذه الضوابط بـ ”أركان الإسلام الخمسة“، والتي تشمل إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وحج البيت. من ناحية أخرى، أسهم تأكيد الإسلام على الأمور المجتمعية والتناغم الاجتماعي والنماذج الحياتية الدينية في تحديد تلك الضوابط. فالمسجد، على سبيل المثال، يتداخل في الحياة الاجتماعية والنسيج المعماري للمدينة، وله وظائف مدنية شاملة، وعادة ما يكون محاطاً بالأسواق. أما الأحياء السكنية فبنيت بتصاميم تأخذ الخصوصية في الاعتبار؛ فالمنازل بنيت على مقربة من بعضها البعض مشكّلة وحدات موجهة نحو الداخل، وهو ما يوفر لها الحماية من أي تطفل بصري يأتي من الخارج. وتراجعت شبكات الشوارع إلى الحد الأدنى، لتوفر فقط مسارات الاتصال المطلوب لبوابات المدينة الرئيسية والأسواق المركزية وتضمن إمكان الوصول الانتقائي إلى الأحياء الخاصة. علاوة على ذلك، يحدد التوجه نحو مكة المُكرّمة مواقع المساجد، وتمثل لغة الزخرفة في الفن الإسلامي جزءاً أصيلاً من تصاميم المباني (بيانكا، 2000). وهذه كلها ليست سوى بعض الملامح الرئيسة لمبادئ العمارة الإسلامية.

ويرى موريس (1994) أن الخصائص العامة للمدينة الإسلامية تشمل: المساجد، والأحياء السكنية، وأنظمة الشوارع، والأسواق، والقصبة (أو القلعة)، والجدران/ الحصون الدفاعية، وأنظمة إمدادات المياه. ويقدم ستيفانو بيانكا (2000) قائمة

مماثلة لتلك الخصائص- وإن كانت أقصر- فيذكر: الوحدات السكنية والمساجد والمباني الخدمية الأخرى ذات الصلة، فضلاً عن مراكز التجارة والإنتاج. وعندما تناول آخرون خصائص المدن الإسلامية خلال حقبة ما قبل الصناعة، سلطوا الضوء على عناصر مشابهة. فعلى سبيل المثال، يعتبر كوستيلو (1977) القلعة والقصر ومجمع المساجد والمنازل ذات الألفية من أبرز الخصائص المشتركة بين المدن الإسلامية، ويقدم لنا أنوين (1981) قائمة تشمل خمسة عناصر رئيسة لتلك المدن، وهي: القلعة، والقصر، والمسجد، والسوق، والشوارع الضيقة المتعرجة.

لقد كانت تلك الخصائص شائعة في المدن العربية في شمال إفريقيا على سبيل المثال. ولكن، وعلى الرغم من ذلك، يمكن للمرء أن يلحظ بعض تلك العناصر في المدن التاريخية الموجودة في منطقة الخليج العربي. وتلك الخصائص قد يراها البعض قد تطورت كجزء لا ينفصل عن السياق العام الذي وضعت فيه (ويشمل ذلك: قلعة الحاكم وقصره، والسكك أو الشوارع الضيقة، والمسجد، والسوق، والفريج أو وحدات الأحياء السكنية، والفلج أو نظام المياه). وفي الوقت نفسه، قد يكون من الصعب قبول هذه العناصر في ظاهرها واعتبارها السمات المميزة للمدينة الإسلامية لأنه، كما تذكرنا جانيت أبو لغد (1987)، ”عندما كانت الكنيسة تمثل قوة دينوية، كانت ملامح المدن الأوروبية في العصور الوسطى ترتسم بوجود الكاتدرائية والسوق أمامها. ولذلك فإننا حتى الآن لا نملك إلا فكرة متواضعة للغاية عن المدينة الإسلامية“ (ص156). ويجدر بنا أن نأخذ في الاعتبار حقيقة أن الإسلام قد وضع في منطقة الخليج العربي ”القواعد الحياتية“ كما يؤكد عبد الرحمن مخلوف، أحد مخططي المدن الأوائل في أبوظبي (مقتبس في Reisz 2013).

ويحدد فريدريش راجيت (2003) عناصر مادية أخرى أثّرت بشكل كبير في شكل المدينة العربية؛ وهي: (1) الجغرافيا، إذ تقع غالبية المنطقة العربية ضمن أكبر منطقة صحراوية ممتدة في العالم. وهناك مدن ساحلية وأخرى تقع في الداخل بعيداً عن البحر، وربما بالقرب من الواحات؛ (2) المناخ، حيث تتعرض معظم المدن إلى أشعة الشمس المفرطة وبالتالي الحرارة الشديدة، وتقل فرص هطول الأمطار بل تكاد تنعدم، و(3) المواد المستخدمة في البناء، وتشمل المواد التقليدية المتاحة مثل الأشجار (كالنخيل) والطين والمرجان والحجر والجير والجبس وغيرها. ولمواجهة هذه الظروف، كان الإبداع والابتكار من أبرز متطلبات التصاميم التي تهدف إلى توفير الراحة والماوى للإنسان وتلبية احتياجاته. وقد أسفر ذلك عن ظهور تقنيات بناء فريد في المنطقة. ولعبت هذه العوامل دوراً كبيراً في التطور التاريخي للمدن في منطقة الخليج العربي، وقد دعمها في بعض الحالات موقعها على امتداد طرق التجارة الرئيسية.

وفي الكتابات المتوافرة عن الشكل والنموذج الحضري في العالم العربي، دائماً ما يكون التركيز على مدى تأثير الحقبة الاستعمارية التي امتدت خلال القرن التاسع عشر على المدن العربية. لكن، التطور التاريخي لمنطقة الخليج العربي لم يتزامن مع انتشار الاستعمار الأوروبي في حد ذاته. فعلى الرغم من قيام بريطانيا العظمى بنظام معاهدة مع العديد من الحكام المحليين في القرن التاسع عشر، يشير نيليدا فوكارو (2001) إلى أن أثر الوجود البريطاني اقتصر بشكل كبير على البحرين فقط. فعلى سبيل المثال، لم تكن الإمارات العربية المتحدة- أو الإمارات المتصالحة كما كان يطلق عليها آن ذاك- مرتبطة بصورة مباشرة ببريطانيا كمستعمرة وكحمية تابعة للكونونولث (هيرد-بي، 2004 [1982]). وما يستحق الدراسة في هذا الصدد هو أن التطور المرتبط بالاكشافات النفطية لم يؤدّ إلى طفرة

في البناء وانتشار المشروعات التجارية والمدنية والسكنية وحسب، ولكنه أدى بشكل أساسي إلى الوجود الكثيف للخبراء الأجانب؛ وهو ما أثر في فن العمارة وتخطيط المدن في منطقة الخليج العربي. ومما يستحق الدراسة أيضاً، أن فكرة الحداثة قد تأصلت كلفة تهدف إلى إبراز التقدم الذي شهده النصف الثاني من القرن العشرين (Kultermann، 1999). ويرجع السبب في ذلك الي أن ”المهندسين المعماريين الذين وقع عليهم الاختيار لبناء المدن قد جاؤوا من أزمئة وامكنة مثلت فيها العمارة الحديثة جوهره التاج في مجال التصميم“ (Menoret، 2014). ويعود تطور طابع التصميم في منطقة الخليج العربي إلى هذه الحقبة، فيمكننا أن نلحظ فيه العديد من خصائص أعمال الحركة الحديثة، فضلاً عن أخذ السياق والمناخ والثقافة بعين الاعتبار. وقد اشتملت هذه البنایات على عناصر تقليدية/ محلية و/ أو إقليمية معاد معالجتها، إضافة إلى الأنماط الحداثية، وهو ما دفع العلماء في أبوظبي- على سبيل المثال- إلى القول إن ”الحداثة تمثل لغة العمارة المحلية في أبوظبي“ (Menoret، 2014) أو إن ما حدث هو ”إضفاء الطابع الإماراتي“ على ما هو حديث (الشابوي ومهدي، 2011، ص 77).

ولم يخلّ تأثير النماذج أو أساليب التخطيط الغربية على تطور المدن العربية من الانتقادات. فوفقاً لبيانكا (2000)، جاءت الحركة الحديثة بالعديد من التغييرات التي لم تخل في بعض الأحيان من المشكلات: فاستخدام المخططات العامة التقليدية من أجل وضع تصاميم المدن- كما كان شائعاً في الغرب- جاء متناقضاً مع البنایات الأصلية والمتكاملة اجتماعياً في المدن العربية، ويشير بيانكا إلى أن هذه المناحي الخاصة بالتخطيط كانت بعيدة كل البعد عن الواقع الاجتماعي، وأنها في الغالب كانت تأتي مبهمة للغاية ويصعب فهمها من قبل الجمهور المعني. ويرى كذلك أن الخصائص المتكررة والأشكال التي تخلو من أي معنى ثقافي تهدد اللغة المعمارية الأصلية. ومن ناحية أخرى، تعمل اتجاهات التخطيط الحديث على تمييز الرقعة الحضرية من خلال معايير وظيفية منفصلة، فتبرز مساحات مخصصة للسكن والأعمال التجارية والترفيه والأنشطة الصناعية والاستخدامات الحكومية، وهو ما يُحدث فوضى بين الوحدات الفرعية للمدينة العربية القديمة التي تتسم بالتكامل على الرغم من اللامركزية. علاوة على ذلك، فإن تخطيط الطرق والتركيز على انسيابية حركة المركبات قد حل محل تخطيط المدن المعني بحركة المارة، والذي تميزت به المدينة العربية القديمة (بيانكا، 2000). كُتاب آخرون تناولوا هذه الرؤى عند حديثهم عن منطقة

الخليج العربي، ومنهم (النعيم، 2008). كانت هذه هي الحال في أبوظبي خلال الفترة التي امتدت من منتصف الستينيات وحتى التسعينيات²، وكانت أطفرة خلال فترة الثمانينيات، عندما تم وضع اللوائح التي تحكم عملية البناء واتخذت الشكل الرسمي، وهو ما سمح بتشييد مبان أكثر ارتفاعاً. ومن خلال دعم الحكومة الذي منح المواطنين الفرصة لجني الأرباح من الاستثمار فيما يمتلكونه من عقارات، كان التوسع الرأسي وسيلة لتعظيم الانتفاع من أراضيهم، وهو ما أدى إلى انتهاج متحىّ خاص بالمدينة يتميز بالتركار ويفتقر الى التصاميم الخاصة والخيارات الأسلوبية (راشد، 1988، الراضي، 1999، الراضي، 2006). وأخيراً، شهدت المباني تعديلات تتعلق بالتصميم: إذ تأسست لجنة التراث التابعة لبلدية أبوظبي، والتي حددت خطوطاً استرشادية لوضع التصاميم لتعكس المباني طرازاً عربياً إسلامياً. وقد تبع ذلك الاتجاه الذي لاحظته نيليدا فوكارو (2001)، والذي أشار إلى الطرائق التي سعى عدد من مخططي المدن والمعماريين العرب في منطقة الخليج العربي من خلالها

². انظر بني هاشم، الأميرة ريم (2019). *تخطيط أبوظبي: التاريخ الحضري*. لندن: روتليدج Routledge

الي مناهضة استخدام الأنماط الغربية للتطوير العمراني، وذلك من خلال ”تأصيل نماذج وأشكال حضرية تتناسب مع ”التراث العربي الإسلامي“ (ص 179). ويرى عباد الراضي أن ذلك يعتبر- على أفضل تقدير- تدخلاً سطحياً تمخض عنه ”محاكاة معمارية“ (الراضي، 2006، ص 122)، فقد بدت المباني من الخارج تحمل الطابع الإسلامي، وذلك باستخدام الأقواس والزخارف المبالغ فيها. ولأن مهنة العمارة آنذاك كانت تمارس من قبل أشخاص جاؤوا من خلفيات وجنسيات مختلفة وكانوا يفتقرون إلى المعرفة الضرورية بالتراث المحلي، تحول الأمر الي ساحة للتجريب وخليطاً من واجهات المباني التي يمكن أن توصف- على أفضل تقدير- بأنها تنطق بالاستشراق. وقد أنتجت ”المحاكاة المعمارية“، ولوائح التخطيط التي حددت مساحات قطع الأراضي وما هو مخصص منها للبناء وارتفاعات المباني وارتداداتها والبروزات المسموح بها، أنتجت نموذجاً معمارياً يتكون من مبنىّ تلو الآخر، وتبدو جميعها وقد شيدت بطريقة متشابهة وبتقسيمات متماثلة لقطع الارض، وخلا المشهد تقريبا من روح التمدن، إذ تراجع الاهتمام بالتواصل والأماكن العامة المفتوحة (بني هاشم، 2019).

وقد شهدت المراحل اللاحقة من تطور منطقة الخليج العربي توجّهاً نحو تشييد المباني وناطحات السحاب المكسوة بالزجاج والألومنيوم العاكس للضوء. ومع متطلبات العولمة والتوقعات العقارية، تنامت مساعي المنطقة نحو التوصل إلى بصمة تصميم تنطق بالثفرد وتتماشى مع البيئة والسياق العام. وفي الآونة الأخيرة، تجدد الاهتمام مرة أخرى بالهندسة المعمارية المحلية، وظهرت الرغبة في دمج الحرف والمواد المحلية مع التكنولوجيات الغربية (وخير مثال على ذلك نزل الفاية في إمارة الشارقة الذي صممه مكتب أناركيتيكت الهندسي). وبينما جاءت عملية التجريب مستحقة لكل ثناء وتشجيع، لا يسع المرء إلا أن يتساءل كيف يمكننا تجنب التكرار الرديء والتعميم المفرط للاستشراق. فإذا كنا نتطلع إلى ترك بصمة للهوية الإماراتية في عالم البناء، وأبوظبي خير مثال، فقد أصبحت تجسيدا معاصرا لمدينة عربية³، يتعيّن علينا أن نتساءل عما يعنيه ذلك اليوم في مجتمع يتغير بشكل متسارع؟ وكيف سيبدو الأمر؟ وما مدى شموليته؟ لطالما كانت المدينة العربية متعددة المستويات، وكانت دائماً موطناً لتاريخ وهويات مختلفة، ولعله من خلال الغوص في تلك التعقيدات يمكننا أن نشق الطريق إلى ما وراء السطح.

منظر من مبنى هاشم، الأميرة ريم (2019). تخطيط أبوظبي: التاريخ الحضري. لندن: روتليدج Routledge

³. أحد المبادئ التي تم التعبير عنها في مخطط العاصمة (خطة إطار الهيكل العمراني لأبوظبي).

الأميرة ريم الهاشمي، الحاصلة على بكالوريوس في هندسة العمارة من جامعة كاليفورنيا في بيركلي، ماجستير في التخطيط العمراني من جامعة كاليفورنيا في بيركلي، وهي مهندسة ومخططة معمارية ومؤرخة وكاتبة. هي أول إماراتية تحصل على شهادة الدكتوراه في التخطيط العمراني وتعتبر من الباحثين الرائدة في التطوير العمراني للإمارات العربية المتحدة. تشارك الدكتورة الأميرة ريم بفعالية وعلى المستوى الإستراتيجي في المبادرات الحكومية في التوثيق والحفاظ على البيئة المبنية وتنمية المعرفة والتواصل، ولديها 14 عاماً من الخبرة المحلية والعالمية في التخطيط والتصميم العمراني. في منصبها الحالي، الدكتورة الأميرة ريم هي مستشارة ثقافية ومديرة مشروع العمارة في الإمارات في وزارة الثقافة والشباب. بخلفية بحثية واسعة، فلقد أصدرت العديد من المقالات والبحوث والمنشورات، بضمنها كتاب "تخطيط أبوظبي: تاريخ حضري"، وهو كتاب يبحث ويوثق مسار التخطيط العمراني لمدينة أبوظبي. تشارك الدكتورة الأميرة ريم بخبرتها في التخطيط العمراني والعمارة في دولة الإمارات، بالإضافة إلى هوية المكان والتصميم الحضري في مختلف المنتديات والمؤتمرات والجامعات في جميع أنحاء العالم.

بقلم الدكتورة الأميرة ريم الهاشمي



دراسة موجزة عن تاريخ النماذج الحضرية في منطقة الخليج العربي

Fatma Al Mahmoud and Talin Hazbar in Conversation

Image 2



Fatma Al Mahmoud: *Desert Cast's* aim was to try and define the architectural style in Kuwait. If we were to define Emirati vernacular architecture, how would you address its style? Is this the style that the project investigates or is it a newly formed style that has arisen in the UAE architectural scene? Also, how would you express your thoughts and interpretation to *Desert Cast* as a project being applied to the UAE and its architecture?

Talin Hazbar: The exhibition *Desert Cast* focuses on the unique ornaments and architectural features that dominate the local architectural scene. It is important to analyse and understand what surrounds us and to impose and explore questions about the origins, the relevance and the context. Having *Desert Cast* conducted across the UAE has different aspects yet there are so many similar tangents when looking at both Kuwait and UAE project explorations. Both follow a similar process and origin when it comes to the making aspect, however they differ in terms of application, materials use, function and meaning. There are not one, but many specific elements and styles when we look at the architecture in the UAE. Looking into the narratives and understanding the pattern of how specific elements originated, adopted or created to make a new set of aesthetic and visual language in the Gulf, specifically between the two countries (UAE and Kuwait), is always an exciting process.

The research seeks to understand the aesthetics and decorations found in building façades around Sharjah such as government buildings, market buildings, the University City, houses and private establishments. When



Image 1

discussing the heavy use of ornaments and decoration, it is important to go back to the Sha'abi ('folk house') in the UAE as a reference point. Sha'abi houses are basic housing units built during the 1970s and 1980s accommodating the Emirati families' needs and lifestyle around that period of time. They consist of a set of rooms overlooking an internal courtyard, creating a sense of privacy and communicating how context is - most of the time - the leader in making architectural decisions. The façades are characterized by simplicity, rigidity and abstraction in the general style, however, some local details and motifs were the tool to distinguish different houses across an area. *Desert Cast* looks at ornaments that started to populate in the architectural scene around the 1990s, leaving us with so many questions: how did this trend start, what was the reason behind this process of beautification?

The aim is to highlight questions about the architectural character and respond with a series of sculptures embodying the ideas and details of major architectural landmarks in Sharjah and create a space for dialogue and interaction.

FA: How did the research for local relevant architectural elements to *Desert Cast* start and develop? What were the findings you have come across?

TH: The application and use of decorations differs in how the project was carried out between Sharjah and Kuwait. In the latter, the *Desert Cast* team focused on the manufacturing process, as well as the architectural decorations and styles that are mainly popular in homes and individual personal spaces. While in Sharjah, my focus was on the government buildings and public facilities and hearing from the architects/engineers who were involved in many of these projects. These structures are usually unified stylistically and they highlight a very specific type of architectural style, one that includes domes, arches, etc. That usually is referred to as Islamic. We are fully aware of and familiar with these elements and shapes, but as soon as they are analysed and closely examined, the origins of these decorations become clear to us, and it changes how they are perceived from one building to another. These elements were represented on the façades of different buildings due to their aesthetic value and importance to present a picture of the city and to unify the style of the current architecture. (Refer to Image 1 - Sharjah Real Estate Registration Department, Image 2 - Sharjah Electricity, Water and Gas Authority, Image 3 - Department of Culture)

FA: Through your research, how would you define the governmental approach to individuals' approach to architecture?

TH: The architectural style of government buildings includes certain formalities and aesthetics towards what represents the Emirate and its general character. These buildings have a prominent presence based on scale, symmetry, detailed features and the flow ornaments of meticulous across (refer to Image 4 - Sharjah Municipality). Many individuals were inspired by what became their surrounding aesthetic and slowly, these elements started being incorporated in private property designs. These details have affected the public taste and became a representation of strong identity and belonging to a specific context. Here, we notice that the domes and arches are used in various ways, such as decorative elements that symbolize an image and a representation of identity, and the



Image 2



questioning begins and research widens to include the behavior of recycling and re-using such elements.

FA: I have noticed that the introduction of classical kitsch elements in the architecture here had escalated in the early 1990s, many representing elements from the Levantine and Egypt especially in ornamentations and façades of buildings and houses being built in that period. How do you think this originated and escalated?

TH: Throughout my process, I had conversations with The Academic Consulting Office of Engineering, a leading design consultant in the city and Emirates Stone Company Ltd, a

leading manufacturer of the façades in Sharjah and Planets Gypsum and Décor Factory who are working on the current pieces and on various projects across the city. These conversations were essential to understand the timeline and development of this style. I came to learn that one of the main reasons of introducing these ornaments and elements is recalling specific historical periods (e.g.: the Fatimid and Andalusian) and mixing their styles to create a unique outcome that encompasses favored elements in one structure. These patterns and ornaments were utilised as a reminder of the importance of what is considered Islamic geometric shapes and ornaments from diverse periods of the Islamic world. These buildings were described as empty canvases and great opportunities to showcase creativity and display the artistic capabilities of the designer. The goal was to make these buildings live and survive the modern world and create a harmonious landscape with a strong sense of identity. On the other hand, these conversations sparked important questions on what this style means to us nowadays? When are these decorations considered classic or kitsch and what is the public's association with this architectural character?

FA: Going around the Emirate of Sharjah and its cities, was there a manifest distinction in style and building materials? If there is, how distinct is it for every city?

TH: Architecture in the United Arab Emirates has special elements similar to other countries in the Gulf region, and was influenced by the nature of the surrounding environment, as well as economic, social and cultural factors. Regarding the materials, these evolved as time and production capabilities evolved. From our trips around the different locations, the distinction of the style and building materials is diminishing nowadays. As for the façades and decorations of governmental buildings, the same scales and materials are used which suggest the sense of unified character. Materials such as ready-mixed concrete used with rubber, wood, fiberglass moulds are widely used, and this is due to their endurance and resistance to natural factors and the ease of mass production.



FA: Most of the buildings by the Government of Sharjah have the same aesthetics which is defined as Islamic Architecture. Is there a rulebook on this and why is there an emphasis on Islamic Architecture in general?

TH: Based on my conversations, there is no rulebook nor a specific criteria for a building to follow Islamic Architecture per se. I think it became a matter of tradition, once a set of elements proved itself successful within the city, other new projects followed. It happens to also be that the expansion of the palette and refreshing the aesthetic came about within what was considered Islamic.

FA: Do the elements and ornamentations existing within the façades and interiors of these buildings reflect vigorously Islamic Architectural elements or is it a hybridized architectural style?

TH: They are definitely hybrids of existing elements, in our case, it is a mix between the Fatimid and Andalusian styles. According to architect Hussam al-Din Mahmoud Ali Khalifa from the Academic Engineering Office, it is clear that these patterns existed and were used across to the façades in Sharjah, however, this is also reflected in the interior spaces to highlight the aesthetics of architecture and spaces.

FA: From the research you have conducted, how does the governmental process of constructing and finalizing the designs of these buildings happen? Would there be a noticeable preference towards specific materials and design elements?

TH: One of the primary materials is prefabricated fiberglass concrete on the outside of the building, due to fiberglass durability, resistance and accuracy in casting to highlight complex details and the possibility of re-using moulds for some details if any needed to be mass produced. While gypsum is commonly used for interior design, and GRP due to its ease of use and lightness. The *Desert Cast* exhibition presented these gypsum profiles, where we see gypsum works and models occupy the space through repeated casting which is a reflection of what is common in the two scenes in both countries.

FA: You mentioned that the government's style has influenced individuals. How much do you think the government's overpowering style in most of its buildings has influenced the styles of individuals properties?

TH: It is interesting to see how individual properties adapted to this style, this is due to the fact that these buildings have become a part of the identity. It becomes clear how these architectural elements are seen as a symbol or means of representing a particular pattern of a homeowner's desire for a sense of belonging. Some of the architectural elements were used in 30-story residential towers and complexes! This raises another set of questions: What distinguishes "Sharjah buildings"? And how do we classify the style of architecture in the Emirate?



Image 3

FA: Seeing the façades of the classically styled governmental buildings, is there a purpose or functionality to the excessiveness within its design?

TH: The function is purely illustrating an image of identity.

FA: For your interpretation of *Desert Cast*, you have chosen the idea of working with installations inspired mainly by the overruling styled governmental buildings in 3 sites. On what basis has the creation and design process of each piece been made and why?

TH: The research investigates the origin of these ornamentations and motifs to provide a critical reflection on the built environment within the Emirate of Sharjah. The aim is to create dialogues exploring how these motifs, patterns have grown on us. Also, how we engage with such patterns and what is the identity we associate with or look to embrace, represent etc. My interpretation dwells on these motifs as an independent element, used out of context. Would it still hold its value, if it becomes a geometric sculpture in suspension from its original context? The sculptures which I named “Extractions” are located at The Flag Island in Sharjah, Al Dhaid Flag Square and Khorfakkan Flag Square. The name refers to the extractions of patterns on the façades of the excessively designed buildings. However, because of their locations, they become projections and free standing forms. The sculptures also function as water fountains, where water adds an element of life, fluidity and constant change. The use of water is a nod to another pattern found in Sharjah’s urban planning, and that is Fountain Roundabouts.



FA: Looking at the design of the installation in Sharjah, I instantly relate to the monument that was unveiled in May 1998 declaring Sharjah as the “Cultural Capital of the Arab World” by UNESCO.

The monument was inaugurated in its new locations in 2015 and is said to have been designed to highlight Sharjah’s artisanship in engineering and to reflect its cultural heritage and innovative designs. Was there an intention to have linked your design to that monument or was this an accidental intention based on your findings?

TH: It was a coincidence. This monument is a prominent destination and landmark in the Emirate because of what it symbolises. It is interesting how the shapes come together and yes, I see the resemblance now that you mention it. (refer to Image 5 - Sharjah Arab Culture Capital Monument)



Image 4

FA: One of the most remarkable governmental buildings in Sharjah is the Sharjah Municipality which was designed by the Spanish Architect Carlos Marinas Rubios. Rubios, being from Spain has created an impression through monuments and sculptures on roundabouts in Sharjah for more than 30 years. His designs are not as excessively proposed in a classical manner but I would say that he has managed to create a sense of a unified impression in Sharjah, however the Municipality building is one of the utmost classical recent government buildings. Why was the building made in this style and what was Rubios intending, considering its complexity and excessiveness?

TH: My conversations with Architect Carlos Marinos Lane (son of Rubios) from Carlos Marinos Art & Design and Architect Hussam al-Din Mahmoud Ali Khalifa (son of the founding engineer Mahmoud Ali Khalifa), from the Academic Office, were very eye opening. There is a deep understanding of great responsibility that comes hand in hand with creating architectural hybrids and introducing new elements within a city’s landscape. The vision of His Highness Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasimi, Member of the Supreme Council and Ruler of Sharjah, to introduce these architectural hybrids and motives were met with care and attention to detail by the teams chosen to realize these projects.

FA: If we look at Sharjah today, how can we try to define its overruling architectural style and do you predict a change in it based on your research?

TH: There will always be change, as long as it is organic, which I think is healthy. From my research and conversations around Sharjah, I saw a lot of respect and admiration for the Emirate and the vision behind it which is always the stepping stone for building and sustaining a city.

Photographs of governmental buildings are image courtesy of Majid Al Bastki.

Image 5



تعريفه ليكون موجوداً؟ فهذا المزيج سيكون في تطور ونمو في المستقبل القريب.

القطع الموجودة في المواقع الثلاثة: جزيرة العلم في الشارقة، ميدان العلم - الذيد وميدان العلم - خورفكان والتي تجسد انعكاس للأنماط والمزيج الهجين من هذه الزخارف المستخدمة على واجهات المباني. إنها بمثابة عرض انعكاسي وعنصر قائم بذاته من طبقات الزخرفة الافاريز الزخرفية الموجودة على المباني فتقدم شكلاً جديداً، بالنظر إلى ما بين هذه العناصر وما يربطها معاً. اختيار عنصر الماء كعامل جمالي، على الرغم من أن الماء يغير من تركيبة الأشكال، إذ يمكن ملاحظة استخدام الماء في جميع أنحاء مدينة الشارقة على الدوارات في الشوارع، مما يعطي إحساساً مختلفاً للمدينة. هذه القطع تحقق وتبحث في الهوية أيضاً، ويجب الحفاظ عليها أو تكييفها أو إعادة تصورها داخل المدينة.

ف.أ: عند رؤية تصاميمك للأعمال التركيبية الناتجة عن بحثك في الشارقة، لم يسعني إلى أن أربط تصميمك تلقائياً بالنصب التذكاري الذي تم الكشف عنه في مايو 1998 عند حصول إمارة الشارقة على لقب "عاصمة الثقافة العربية" من قبل منظمة اليونسكو. وتم وضع النصب في موقعه الجديد في عام 2015، وكان الهدف من تصميمه إبراز الحرفية والتراث والثقافة والابتكار في إمارة الشارقة. هل كانت لديك أي نية لربط تصميمك بهذا النصب؟ أم كانت مصادفة مبنية على نتائج بحثك؟

ت.ه: كان الأمر مصادفة. هذا النصب التذكاري هو أحد أبرز الوجهات والمعالم في الإمارة للرمز الذي يحمله وأهميته الكبيرة. كيفية اجتماع الأشكال معاً هو أمر مُلفت. المزيج الهجين من الزخارف يقدم شكلاً جديداً وتجسيدا دقيقاً للإمارة عبر النحت/الصب الموجود مما يمنحه أهمية كبيرة بالنسبة إلى الهندسة المعمارية وفهم الفن في الشارقة. ويُعد الأسلوب المعماري وزخرفة واجهات المباني أمراً أساسياً في عملية تشكيل هوية المدينة ومظهرها. (صورة 5 النصب التذكاري للشارقة عاصمة العرب الثقافية)

ف.أ: المبنى الرئيس لبلدية مدينة الشارقة هو أحد أبرز المباني الحكومية في الإمارة، والذي صممه المهندس المعماري الإسباني كارلوس ماريناس روبيوس. وكون المصمم إسبانياً، فقد مكنه ذلك من بناء انطباع خاص عبر النصب التذكارية والمنحوتات الموجودة في طرق الشارقة لأكثر من 30 عاماً، وتصميمه ليست مستلهمة من التصاميم الكلاسيكية المبالغ فيها، وأرى أنه استطاع أن يُوجد حساً مناسباً لإمارة الشارقة. برأيك، لماذا صمم المبنى بهذا الأسلوب؟ وما الذي أراد روبيوس التعبير عنه عبر استخدامه التفاصيل الدقيقة في التصميم؟



الصورة 4

ت.ه: المحادثة مع المهندس المعماري كارلوس مارينوس لاين (ابن روبيوس) من كارلوس مارينوس للفنون والتصاميم، والمهندس المعماري حسام الدين محمود علي خليفة (ابن المهندس المؤسس محمود علي خليفة)، من المكتب الأكاديمي، تم توضيح نقطة مفادها أن هناك فهماً عميقاً لإيجاد عناصر جديدة بمسؤولية كبيرة، والبدء بجلب هذه الأساليب الهجينة إلى إمارة الشارقة. إن رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والعناية والاهتمام بجلب هذه التفاصيل المعمارية إلى المدينة يبرز الحرص كبير، سواء أكان ذلك عبر المباني أم الأماكن العامة أو من خلال الأعمال الفنية على الدوارات في المدينة، هي التي تقف وراء ضرورة إدخال وإبقاء هذه الأساليب المعمارية في المدينة وللناس. كل مصمم يشعر في الإمارة بالمسؤولية الكبيرة نحو التشكيل والتعريف بهوية المدينة.

ف.أ: من منظورك إلى صورة الشارقة اليوم، كيف تُعرّفين هوية الأسلوب المعماري السائد؟ وهل تتوقعين حدوث أي تغيير فيه استناداً إلى بحثك؟

ت.ه: من المُلفت أن نرى كيف تُرجَم الأسلوب الموحد عبر المدينة من خلال المباني والأشكال والمقاييس المختلفة. وسيكون هناك تغيير دائماً، من خلال الأبحاث والمحادثات حول الشارقة والطابع المعماري، رأيت الكثير من الاحترام والتقدير لإمارة الشارقة والحرص الكبير لترسيخ هوية واضحة ومعالم فيها تمازج حضاري وفكري لبناء المدينة واستدامتها.

صور المباني الحكومية مقدمة من المصور ماجد البستكي.

الصورة 5



الاستشارات الأكاديمية للهندسة، والشركة المصنعة لواجهات المباني الحكومية شركة الإمارات للأحجار المحدودة، ومصنع الكواكب للجيس والديكور، حيث تم تناول هذه الزخارف كعناصر لتذكيرنا بأهمية الأشكال والزخارف الهندسية الإسلامية المأخوذة من العصر الفاطمي والأندلسي.

التفاصيل المستخدمة ودراسة النسب والعناصر المختلفة جعلت كل مبنى في حد ذاته فريداً من نوعه، ووصفت المباني بأنها لوحات للإبداع وإبراز العمل الفني للمصمم. والهدف هو جعل هذه المباني تعمر وتتسم بطابعها الخاص، وماذا يعني لنا هذا الأسلوب؟ ومتى تعتبر هذه

الزخارف مناسبة

وغير ملائمة

ومتى تعتبر كلاسيكية ومرتبطة بالبيئة والمحيط وما هو ارتباط العامة بهذا الطابع المعماري؟

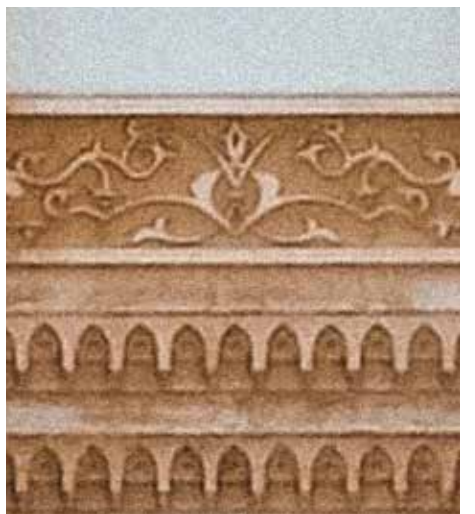
ف.أ: خلال التجول في إمارة الشارقة وأحيائها، هل لاحظت وجود تباين في الأسلوب المعماري المتبع في البناءات والمواد المستخدمة؟ وإن وُجدَ هذا التباين، كيف اختلف بين منطقة وأخرى في الإمارة؟

ت.هـ:. كان للعمارة في دولة الإمارات العربية المتحدة عناصرٌ خاصةٌ مماثلةٌ لدول أخرى في منطقة الخليج، وقد تأثرت بطبيعة البيئة المحيطة، إلى جانب العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. بالنسبة إلى المواد، فإن ما تم استخدامه هو ما كان متاحاً نسبياً لكل منطقة من مواردٍ طبيعيةٍ إن كانت طين، احجار، صخور مرجانية أو غيرها. وأما بالنسبة للواجهات والزخارف فيكثر استخدام قوالب الخرسانة الجاهزة على نطاق واسع، إلى جانب الخرسانة المكونة من ألياف زجاجية في مناطق مختلفة، وذلك بسبب صلابتها ومقاومتها للعوامل الطبيعية وسرعة وكمية انتاجها.

ف.أ: معظم المباني الحكومية في إمارة الشارقة تتشابه في أسلوبها المعماري والجمالي؛ وهو أسلوب العمارة الإسلامية. هل هناك سبب وراء التشابه والتركيز على العمارة الإسلامية في هذه المباني الحكومية؟

ت.هـ:. بناءً على محادثاتي، لا يوجد كتاب قواعد ولا معايير محددة لمبنى يتبع العمارة الإسلامية في حد ذاتها. أعتقد أنها أصبحت مسألة تقليدية، بمجرد أن أثبتت مجموعة من العناصر نجاحها داخل المدينة، تتبعها المشاريع الجديدة أخرى.

ف.أ: هل تعكس هذه الزخارف وواجهات المباني والتصاميم الداخلية نمط العمارة الإسلامية بأصولها، أم هي مهجنة وممزوجة مع أساليب أخرى من العمارة؟



ت.هـ: إنه أسلوب مزدوج يجمع ما بين أسلوبين وهما من العصر الفاطمي والأندلسي؛ وفقاً للمهندس المعماري حسام الدين محمود علي خليفة من المكتب الهندسي الأكاديمي من الواضح أن هذه الأنماط متواجدة في الواجهات والتصميم الداخلي لتلك المباني، والتي لا تقتصر في الواجهات بل المساحات الداخلية وإلى جانب الإضاءات المستخدمة ليعبر جماليات العمارة والمساحات كوحدة كاملة.

ف.أ: من خلال البحث الذي قمّت به، كيف تؤخذ الإجراءات في البناء والتصميم العمراني مسارها؟ هل هناك انحياز واضح لاستخدام أنواع معينة من المواد في البناء وعناصر التصميم العمراني؟

ت.هـ: الاستخدام الأساسي يشمل الخرسانة المكونة من ألياف زجاجية مسبقة الصنع على السطح الخارجي للبناء، وذلك بسبب متانتها ومقاومتها ودقتها في الصب لإبراز التفاصيل المعقدة وإمكانية إعادة استخدام القوالب لبعض التفاصيل ان وُجد الأمر. بينما يشجع استخدام الجبس (الجبس) للتصاميم الداخلية، وGRP والسبب في ذلك يعود إلى سهولة استخدامه ونحته. لقد طرح معرض ”دزرت كاست“ هذا في مساحته في المعرض، حيث نرى أعمال الجبس والمجسمات التي تشغل المساحة من خلال تكرار الصب والتشكيل والإفراط في إعادة التشكيل وصنع المجسمات نفسها مراراً وتكراراً، وهو ما كانعكاس عن ما يستحوذ في المشهد في كلا الدولتين.

ف.أ: قد ذكرت، أن هذه المباني قد أثرت على الذوق العام. ما مدى تأثير الأسلوب المُعتمد للمباني الحكومية على المباني الأخرى والأسلوب لدى الأفراد؟

ت.هـ: من الرائع أن نرى كيف تكثّف الأفراد مع بعض الأنماط، وذلك يعود إلى أن هذه المباني أصبحت جزءاً منا، فقد باتت هذه الأساليب العمرانية خياراً يعود إلى الشخص، إذ يرغب كل فرد في التكيف ليكون جزءاً من هوية المدينة. إذ يتضح فعلياً كيفية اعتبار هذه العناصر المعمارية رمزاً أو وسيلة لتمثل نمط معين رغبةً من مالك المنزل للشعور بالانتماء. وإن بعض من العناصر المعمارية استخدمت في الأبراج والمجمعات السكنية المؤلفة من 30 طابقاً. جرى تضمين هذه العناصر الزخرفية كجزء من كونها مبنية في إمارة الشارقة. وهذا يطرح مجموعة أخرى من التساؤلات.. ما يميز ”مباني الشارقة“؟ وكيف نصنف أسلوب العمارة في الإمارة؟

ف.أ: هل تخدم المبالغة في واجهات المباني الحكومية بالزخارف الكلاسيكية أي هدف أو استخدام معين؟

ت.هـ: تخدم هذه المبالغة الغرض من إبراز هوية والأشكال الهندسية المستوحاة والمستلهمة من كم هائل من المراجع التي تركز على الزخارف المعمارية.

ف.أ: عند تطبيق مفهومك الخاص لـ ”دزرت كاست“، هل قمّت باختيار فكرة الأعمال التركيبية بناءً على ما قد استوحى من تصاميم المباني الحكومية في المواقع الثلاثة؟ وعلى أي أساس تم بناء وتصميم كل عمل منهم؟ ولماذا؟

ت.هـ: البحث الذي قمّت به لدراسة هذه الزخارف هو تقديم انعكاس نقدي على البيئة المبنية داخل الشارقة، والهدف منه هو تحفيز الحوارات والمناقشات لفهم محيطنا الذي نعيش فيه، وكيف نمّت هذه الزخارف والأنماط في بيئتنا. إلى جانب البحث في كيفية تعاملنا وتعايشنا مع هذه الأنماط، ما الهوية التي نبحث عنها والتي تثير أسئلة وحوارات لفهم مدينة الشارقة؟ مثلاً: ما الذي يحدد الهوية المعمارية، وما مدى أهميتها، وأين تتموضع؟ وكيف نصنف هذه الواجهات؟ لقد تطور هذا المزيج الهجين من الزخارف والأنماط والأساليب ليأخذ شكلاً جديداً تماماً، فكيف يمكننا تعريفه؟ وهل نحتاج إلى



بين ومار

فاطمة المحمود وتالين هزبر

فاطمة المحمود: كان الهدف من وراء معرض “دزرت كاست” التعريف بالنمط المعماري في الكويت. إذا أردنا أن نعرف النمط المعماري الإماراتي، كيف سيكون وصفك له؟ هل هو الأسلوب نفسه الذي تطرق إليه المشروع في الكويت، أم هو أسلوب جديد تشكّل في المشهد المعماري لدولة الإمارات العربية المتحدة؟ وكيف تمكّنت من التعبير لفهمك الخاص عن “دزرت كاست” كمشروع وبحث يطبق في دولة الإمارات؟

تالين هزبر: يركّز المعرض “دزرت كاست” على المشهد المعماري وما يخصه من الزخارف والمعالم المعمارية التي طغت على المشهد المعماري الحالي حيث من المهم أن يتم تحليل وفهم ما يحيط بنا وما هو المتعارف عليه وأهمية تناول التساؤلات حول المراجع، والأصول، والمقاييس والبيئة المحيطة. مفهوم مشروع “دزرت كاست” في دولة الإمارات العربية المتحدة له جوانب مختلفة، حيث أن له العديد من زوايا مشتركة بين إمارة الشارقة ودولة الكويت من حيثية المفاهيم وطرق الصنع ولكنها تختلف من ناحية التطبيق، والمواد المستخدمة، والتوظيف والمعنى. من الضروري أن يتم فهم نمط وكيفية نشأة هذه العناصر المعمارية. حيث تشكلت مجموعة جديدة من الجماليات والزخارف المعمارية وخصصت طابع مستحدث وسائد للإمارة. والبحث حت على طرح العديد من التساؤلات عن الزخارف والعناصر المعمارية؟ وكيفية تصنيفها وما هي أثر الزخارف في توحيد المشهد العمراني في الإمارة؟

يسعى البحث إلى فهم الجماليات الزخارف الموجودة في واجهات المباني حول الشارقة مثل المباني الحكومية ومباني الاسواق والمدينة



الصورة 2



الصورة 3

الجامعية والمنازل والمنشآت الخاصة. عند مناقشة الاستخدام المكثف للزخارف، من المهم العودة إلى (“البيت الشعبي”) في الإمارات العربية المتحدة كنقطة مرجعية. المنازل الشعبية هي وحدات سكنية أساسية تم بناؤها خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي لتلبي احتياجات الأسر الإماراتية ونمط الحياة في تلك الفترة الزمنية. إنها تتكون من مجموعة من الغرف تطل على فناء داخلي، مما يخلق إحساسًا بالخصوصية ويوضح كيف تكون البيئة في معظم الأوقات هي الرائدة في التصميم المعمارية. تتميز الواجهات بالبساطة والصلابة والتجريد في النمط العام، إلا أن بعض التفاصيل والزخارف المحلية كانت أداة لتمييز المنازل المختلفة في جميع أنحاء المنطقة.

ف.أ.: يلقي “دزرت كاست” نظرة على الزخارف التي بدأت تغطي على المشهد المعماري في التسعينيات، مما يترك لنا العديد من التساؤلات: كيف بدأ هذا الاتجاه، ما هو السبب وراء عملية التجميل هذه؟ الهدف هو تسليط الضوء على أسئلة حول الطابع المعماري والبحث من خلال سلسلة من المنحوتات التي تجسد أفكار وتفاصيل المعالم المعمارية الرئيسية في الشارقة وخلق مساحة للحوار والتفاعل. 2- كيف بدأ البحث حول العناصر المعمارية المحلية لـ “دزرت كاست”، وكيف تطورت؟ وما النتائج التي توصلت إليها؟

ت.ه.: يختلف تطبيق الزخارف واستخدامها في كيفية تنفيذ المشروع بين الشارقة والكويت. حيث ركّز فريق “دزرت كاست” على عملية التصنيع، بالإضافة إلى الزخارف والأساليب المعمارية الشائعة بشكل أساسي في المنازل والمساحات الشخصية الفردية. أما بالنسبة إلى ما قمت به في الشارقة، كان تركيزي على المباني الحكومية والمرافق العامة بالإضافة إلى الحوارات والأحاديث مع المهندسين المعماريين/المهندسين الذين أسهموا في تصميم العديد من هذه المشاريع. عادة ما يتم توحيد هذه الهياكل بطريقة تبرز نوعاً موحداً في أسلوب العمارة، والذي يشمل القباب والأقواس وما إلى ذلك. وهذا الأسلوب كذلك يشار إليه على أنه إسلامي. نحن على دراية تامة بهذه العناصر والأشكال، ولكن بمجرد تحليلها وفحصها عن كثب، نتضح لنا أصول هذه الزخارف، والتي تميز كل مبنى عن الآخر. تم تمثيل هذه العناصر على واجهات المباني المختلفة لقيمتها الجمالية وأهميتها لتقديم صورة للمدينة وتوحيد نمط العمارة الحالية. (راجع الصورة 1 - دائرة التسجيل العقاري بالشارقة، الصورة 2 - هيئة كهرباء ومياه وغاز الشارقة، الصورة 3 - دائرة الثقافة)

ف.أ.: من خلال بحثك، كيف تصنيفين الأسلوب في المباني الحكومية مقارنةً بالأسلوب لدى الأفراد في نمط الهندسة المعمارية؟

ت.ه.: الأسلوب المعماري للمباني الحكومية ينطوي على رسميات وجماليات معينة تجاه ما تبرزه الإمارة والطابع العام، وتمتاز بحضور قوي بسبب الواجهات التي تتسم بالتناسق والتناظر والزخارف المتناهية في الدقة والتفاصيل (صورة رقم 4 بلدية الشارقة). ونلاحظ العديد من الأفراد قد استلهموا بعض من هذه التفاصيل والعناصر بمقاييس مختلفة قد تكون بعض الشيء ملائمة وبعض الشيء غير مناسبة ولكن كون هذه التفاصيل أثرت على المشهد العام السائد فأصبحت تمثل مرجعاً قوياً للهوية وانتمائاً إلى سياق معين. وهنا نلاحظ أن القباب والأقواس المستخدمة بطرق مختلفة كزينة وعناصر زخرفية ترمز لصورة وتمثيل للهوية، وهنا يبدأ التساؤل والبحث في الأنماط ويتسع البحث ليشمل سلوك إعادة تدوير هذه العناصر.

ف.أ.: لاحظت أن إدخال الهندسة المعمارية هنا مع عناصر الفن الكلاسيكي القديم قد تصاعد في أوائل التسعينيات، والعديد منها يمثل عناصر من بلاد الشام ومصر، وبخاصة في الزخارف وواجهات المباني والمنازل التي بُنيت في تلك الفترة. كيف برأيك نشأ هذا وتطور؟

ت.ه.: من المثير للاهتمام أن نلاحظ كيف تم تكييف أساليب معينة والتعامل معها داخل الإمارة. محادثات مع بعض المصممين والمهندسين المعماريين؛ مكتب

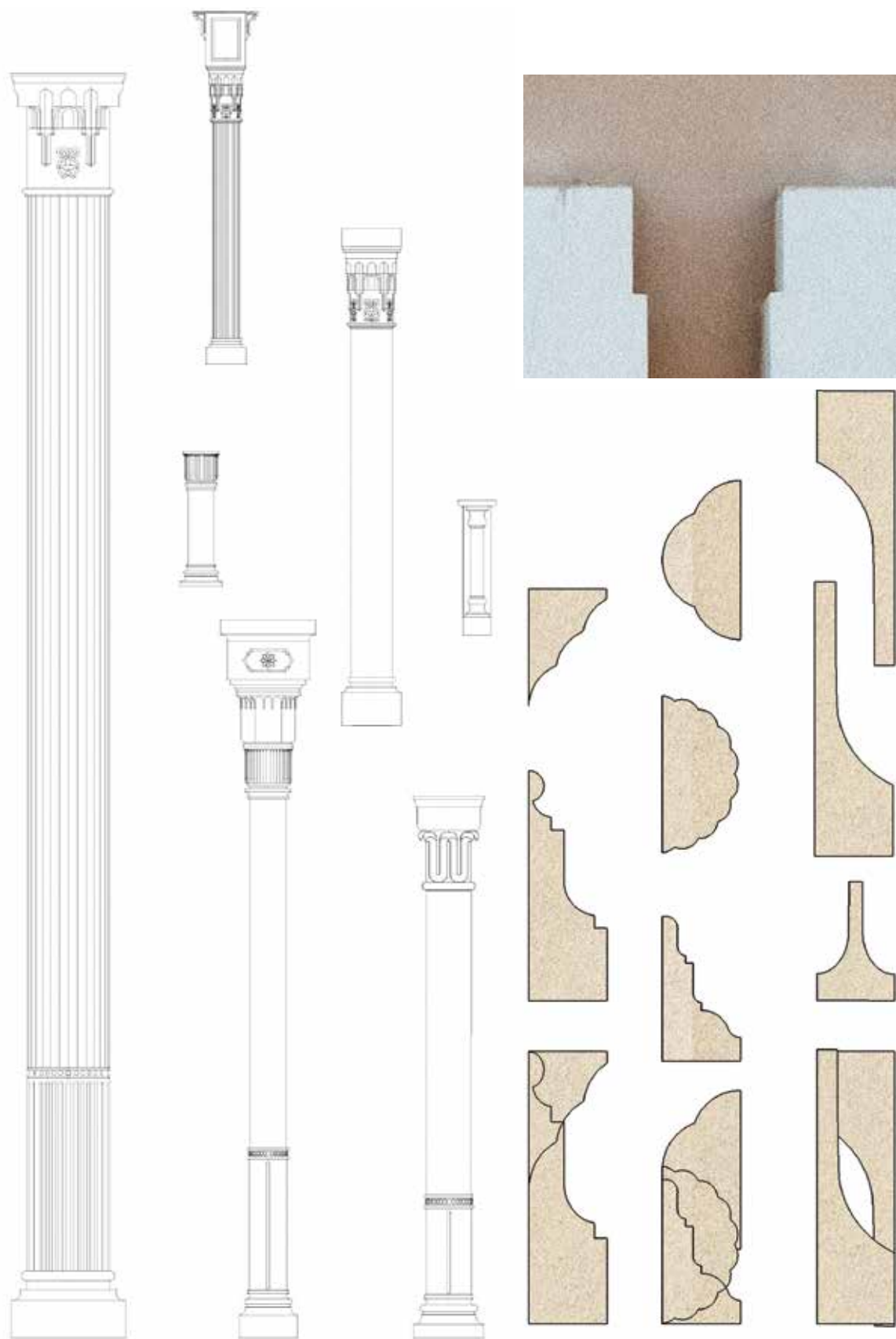
Process تفاوتات



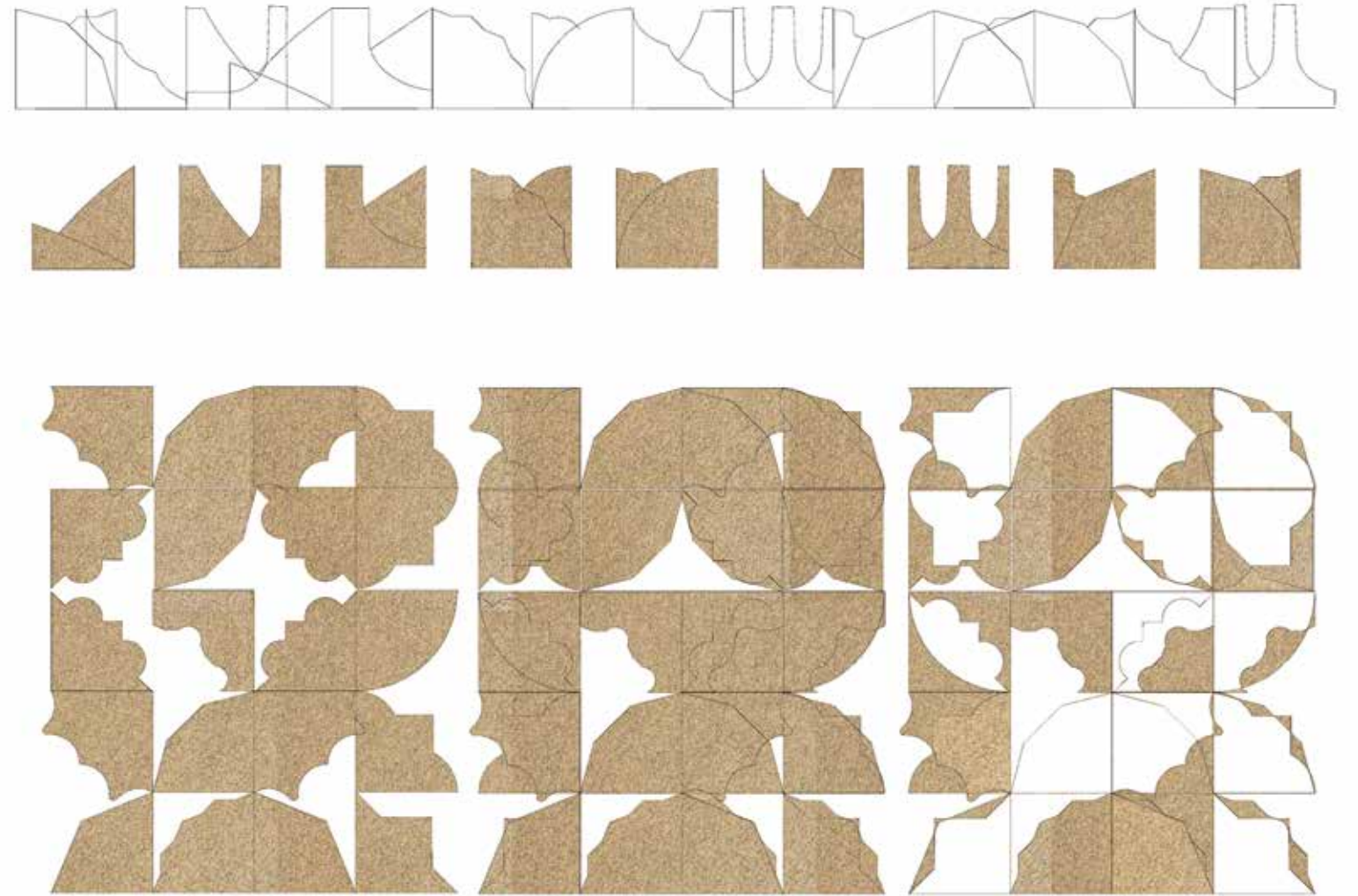
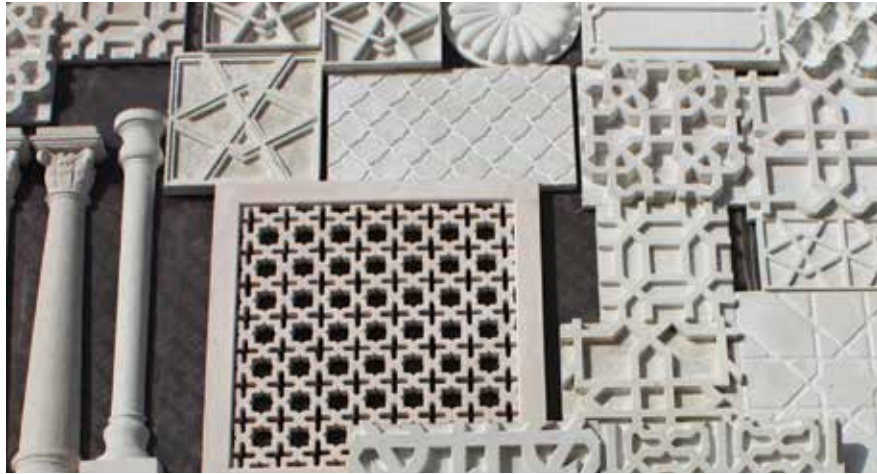


زيارات استكشافية للمصانع المحلية ورسومات أولية للمستقطعات.
Site Visits and Pattern Extractions





زيارات استكشافية للمصانع المحلية ورسومات أولية للمستقطعات.
Site Visits and Pattern Extractions

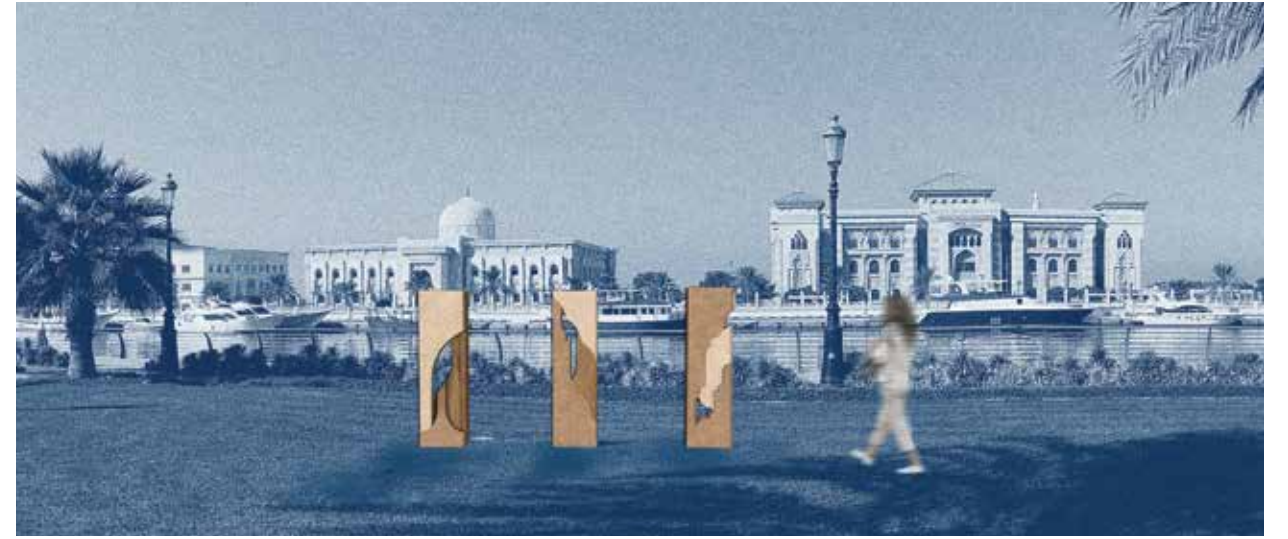


زيارات استكشافية للمصانع المحلية ورسومات أولية للمستقطعات.
Site Visits and Pattern Extractions

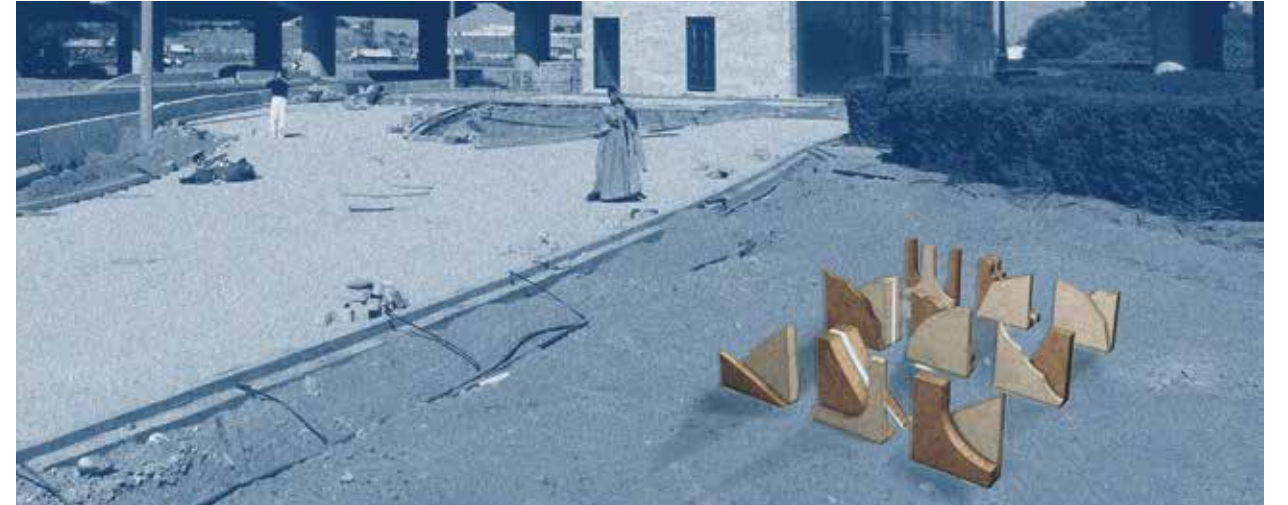
مُسْتَقْطَعَات

Extractions

جزيرة العلم، الشارقة
The Flag Island, Sharjah



ميدان العلم - الذيد
Al Dhaid Flag Square



ميدان العلم - خورفكان
Khorfakkan Flag Square



Talin Hazbar تالين هزبر



Talin Hazbar is a UAE-based architect, artist and researcher. Hazbar holds a Bachelor of Architecture from the American University of Sharjah and took part in the Salama Bint Hamdan Al Nahyan Emerging Artists Fellowship program in collaboration with Rhode Island School of Design – RISD and Tanween in 2015. Her work stems from the interest in understanding and exploring natural matter and its formations, qualities and potentials, all in the pursuit of recalling natural built structures and understanding the relationship between nature and architecture. Her work explores the potential of making scalable constructs that can become larger, inhabitable spaces. By pursuing material ecology research, the intention is to utilize regional natural materials in various scales and processes.

تالين هزبر هي مصممة معمارية وفنانة وباحثة مقيمة في دولة الإمارات العربية المتحدة. حصلت هزبر على درجة البكالوريوس في الهندسة المعمارية من الجامعة الأمريكية في الشارقة كما شاركت في برنامج سلامة بنت حمدان آل نهيان للفنانين الناشئين بالتعاون مع جامعة رود آيلاند للتصميم وبرنامج تنوين للتصميم في 2015. تعتمد هزبر في عملها بالاهتمام إلى فهم واستكشاف المواد الطبيعية في جميع أشكالها وصفاتها وإمكاناتها. كل ذلك سعياً إلى إبراز الهياكل المبنية الطبيعية وفهم العلاقة بين الطبيعة والتصميم المعماري. يستكشف عملها إمكانية صنع بني قابلة للتطوير يمكن أن تصبح مساحات أكبر صالحة للسكن. من خلال متابعتها للأبحاث بيئية عن المواد، تهدف هزبر إلى استخدام المواد الطبيعية الإقليمية بمقاييس وعمليات مختلفة.



تالين هزبر
زوال: إقامة قصيرة
لوفر أبوظبي، 2017-2018
رمل، مزيج من الإسمنت والخزف
300 x 50 x 50 سم
حقوق ملكية الصور: إيريك وبترا هيسميرغ

Talin Hazbar
Transient: A Brief Stay
Louvre Abu Dhabi, 2017-2018
Sand, cementitious mix, ceramic
300 x 50 x 50 cm
Image Credits: Erik & Petra Hesmerg

تالين هزبر
في فئاتها
ويرهاوس 421، أبوظبي، 2019
ماء ورخام
حقوق ملكية الصور: جوناثان غيبونز

Talin Hazbar
In Her Courtyard
Warehouse421, Abu Dhabi, 2019
Water, marble
Image Credits: Jonathan Gibbons



Sharjah: A Dialogue of Modern and Traditional Architecture

Adina Hempel is a registered architect, urban researcher and Associate Professor at the College of Arts and Creative Enterprises at Zayed University in Dubai. She was appointed Head of Research for the curatorial team of the National Pavilion of the UAE at the 14th International Architecture Exhibition in La Biennale di Venezia. Additionally, she served as Head of Research for the first Shindagha Historic District pavilion in Dubai and worked with the UAE Ministry of Culture and Youth on a number of architecture projects. Adina received a Masters in architecture from the Technical University of Dresden/Germany, studied *Urban Studies* at Columbia University in New York and *Digital Film Making* at New York Film Academy in New York and is currently pursuing a PhD in Architecture at the University of Stuttgart.

by Adina Hempel



Architecture has always been a reflection of society, time and location. Impacted by local conditions such as climate and culture, architecture is the physical representation of sociocultural and socioeconomic trends and often portrays the ambitions and positions of the state. Architecture therefore can be understood as a reflection of 'cultural identity' as well as the creation of such through its physical form and space production. How 'identity' is created is a widely debated concept and not necessarily part of this article; however, it is important to consider what are influences on the creation of identity or the perception of what is created. Some important components towards identity-building in architecture are aspects of living conditions and historical developments; trade is a major contributor to the architectural language and has led to the adaptation and transformation of specific architecture styles and its elements. With the exchange of goods through sea trade and/or airborne trade, came the introduction and appreciation of a *new* architectural aesthetic vocabulary. The impact of trade on architectural vocabulary and form is as old as globalisation itself, whether it was through the Silk or Spice Route or later resulting from strong maritime connections through the decades of colonisation. It is therefore not surprising to find a diverse architecture language in many port cities. Sharjah is no different, having had one of the longest histories as a port city in the United Arab Emirates.

Architecture and trade in Sharjah

Sharjah, one of seven emirates in the UAE and often celebrated as the cultural centre of the country, formed an important port between the 16th and 19th century. With two coasts, one at the Arabian Sea and one at the Indian Ocean, Sharjah saw various European seafarers come to its shores. The Eastern shores, specifically Khor Fakkan, saw the Portuguese arrive in 1507 and would leave the coastal town at the Indian Ocean with fortification structures built by the Portuguese. The rich pearling industry, which was a main source of income in the whole of the UAE until its global decline in the 1930s, not only attracted the Portuguese but also the Dutch in the mid 18th century. As the British intended to expand their trade links with India, the growing maritime power of Sharjah did not go unnoticed, which was followed by the widely known Peace Treaty in the 1820s, establishing a British protection and large influence along the Trucial Coast (Kay, 1992).

The influences of such trade and maritime connections are vast, some of which can be found in the numerous museums, whether that be the Archaeological Museum in Mleiha, highlighting its important location during the Iron Age, or Qasr Al Dibbah, the fort built on the foundations of the Portuguese fortification structure. Sharjah city itself was also known as one of the leading ports in the Arabian Sea, and its commercial and political importance was recognized by the British Empire, who established their political outposts in Sharjah in 1823. While Sharjah's port remained a leading place of exchange of goods until it silted up by the mid 20th century and the neighboring

port of Dubai took over, resulting in the move of the British political agent to Dubai in 1954. Building on this connection and requiring a stopover on the way to India, the first airport of the country was opened in 1932 and welcomed airplanes by the Imperial Airline. Sharjah's connection to the British Empire was not without effect on the built environment. The first hotel, or rest house for guests traveling to India, was established along with the airport. The commercial development of Sharjah saw the growth and development of leading trading places offshore and important architectural and urban structures that until today form key urban and architectural typologies in the city fabric of Sharjah. Structures for on and off loading or selling of goods (*souks*) and storing of products (*khan*) as well as places to exchange money and house travelers were built along the port (*mina*) in Sharjah. Neighborhoods such as Al Mareijah or Al Shuwaiheen formed the central commercial areas through their close proximity to the port.

While the growth of the city was impacted to a large extent by trade and the constant cultural exchange and exposure, this prompted Sharjah to concentrate on its inner cultural and historical preservation early on. Another important component and structuring aspect of the city growth is also the location along the Arabian Peninsula herewith the importance of Islamic values or the adaption of Islamic principles as a whole. In 1998 and again in 2014 Sharjah was named 'Cultural Capital of the Arab and Islamic World'. There is a general perception of what an Arab or more specifically an Arab-Islamic city would look like. The latter is based on the pillars and principles of Islam and exists in as much variety as people embraced it with adaptations to regional cultural characteristics (Hakim, 1986). Architecturally, such influences or vocabulary can most prominently be witnessed in structures of public importance, as they help to shape the 'identity' or portray the city's ambition and value. The frequent cultural exchange that originated through Sharjah's trading history consequently formed the development of a 'strong' identity and its subsequent projection of it.

In addition to being a commercial center, historically, Sharjah has always placed an important emphasis on education and culture. The first school opened in 1903, the first modern education school in the whole country opened in 1953 and the Sharjah Fine Arts Society was established in 1980 (Kay, 1992). The ruler of Sharjah His Highness Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasimi, himself an esteemed historian, has further supported the development and progression of knowledge on these fronts. His keen interest in history and culture can not only be seen in the notable publications and continued aim to shed light on an otherwise under-represented history of the region, but also in the various built structures since his becoming ruler of Sharjah in 1972.

Islamic architecture gave modern developments a local identity in Sharjah

Though it is often debated that Modernist architecture found its way to the UAE, the application of such ideologies

or elements has taken a much more culturally sensitive and climate responsive approach. Specifically in Sharjah, elements of Islamic influence can be found mixed with modern inspired traces, creating a more or less site-specific response on the otherwise uniform approach of Modernist architecture. Trade naturally brings foreign experts to the country. Following the formation of the UAE in 1971 and the rapidly growing neighboring Emirates, Sharjah too experienced a boom in development. While much of the architecture in Sharjah only recently has followed the trend of glass/steel architecture forms, the architecture of the 1960 to 1990s shows a different direction. In this period, various important buildings were constructed, many of which have been built by foreign experts. Most notably, the Radisson Blu Hotel, formally known as the Intercontinental opened in 1982 and was designed by The Architect's Collaborative, also known as TAC and the office associated with Walter Gropius. While this project clearly borrowed its architecture vocabulary from modernist tendencies, other buildings in this period in Sharjah showed a more locally adopted approach. Whether it is the Blue Souk by Michael Lyell Associates in 1978 or the Sharjah International Airport designed by Halcrow in 1976 or the Souk Majarraha also by Halcrow in the late 1980s, what seems obvious is that some projects in this period had adopted Islamic elements (Bambling, 2014).

From the 1960s onwards and even as early as the 1960s, Sharjah welcomed architects from all over the world (Habib, 2016). Following close observations of the various styles and elements used in the built environment, one can notice that buildings specifically catering towards an international audience such as hotels display the use of more international architectural vocabulary in order to welcome the international traveler who is used to world class standards, while places such as mosques, museums, souks and infrastructure projects (e.g. airports) clearly adopted more regionally relevant elements that are largely Islamic influenced. This not only reflects a clear vision of the cultural identity or the one that the city aims to be associated with, but it also positions architecture within a strong reference to the regional context itself. Further, the involvement and leadership of H.H. Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasimi has played a crucial role in the development of those structures and has guided the aesthetic language, leading to a specific representation of the Emirate's architectural language. Similar guidance can be witnessed in the Emirates of Abu Dhabi and Dubai. Specifically, in Abu Dhabi, where the construction of new buildings had been clearly directed by the decree of the Abu Dhabi Municipality in 1982 which stated that new buildings are to reflect the Islamic heritage (Bambling, 2018). With the rapid development of the country following its union in 1971, architecture most certainly has always played a significant role in establishing a 'cultural identity' and a stronger attention and adaption of Islamic and traditional elements in architecture that can be seen in most cities.

Ataya, M., & Deemas, A. (2011). Museums and the Representation of Islamic Culture: Sharjah Case Study. *Museum International*, 63(3-4), 59-68.
Bambling, M. (2018). Lest we forget: Structures of memory in the United Arab Emirates: *National Pavilion United Arab Emirates - la Biennale di Venezia 2014*. Abu Dhabi: Lest We Forget.
Habib, R. (2016, December 4). Sultan Al Qassemi documents the modern architecture of Sharjah. *Architectural Digest Middle East*. Retrieved from <https://www.admiddleeast.com>
Hakim, B. S. (1986). *Arabic-Islamic cities: Building and planning principles*. London: Kegan Paul International Limited.
Haughy, P. (2018). *A history of architecture and trade*. New York: Routledge.
Hawker, R. (2008). *Building on desert tides*. Southampton, UK: WIT Press.
Hillenbrand, R. (1994). *Islamic architecture*. New York: Colombia University press.
Hoag, J. D. (2004). *Islamic architecture*. Milano: Electa Architecture.
Radoine, H. (2014). Islamic architecture: between tradition and aestheticism. *University of Sharjah Journal for Humanities and Social Sciences*, 11(2), 1-15.
Kay, S. (1992). *Sharjah: Heritage & Progress*. Dubai: Motivate.

لطالما كانت العمارة تعبيراً حياً صادقاً عن المجتمع والوقت والمكان. ومن المعروف أن الطرّز المعمارية تتأثّر بالظروف المحلية مثل المناخ والثقافة، وهي بذلك تعكس الاتجاهات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية السائدة، وغالباً ما تبرز تطلعات الدولة ومواقفها. لذلك، يمكن فهم العمارة على أنها انعكاش لـ "الهوية الثقافية" وأداة لتشكيل هذه الهوية من حيث الشكل المادي وأساليب تشييد العمران. وثمة نقاش دائر على نطاق واسع حول مسألة تشكيل "الهوية"، وإن كانت هذه المقالة لا تتعرض لذلك بصورة مفصلة؛ بيد أنه من الأهمية بمكان أن يتم النظر في العوامل المؤثرة في تشكيل الهوية أو دراسة التصورات القائمة حول ما تشكل منها بالفعل. ولعل الظروف المعيشية والتطورات التاريخية هي أبرز مكونات بناء الهوية المعمارية، فيما تشكل التجارة عنصراً رئيساً في اللغة المعمارية؛ كونها تسهم في صياغة أنماط معمارية محددة وتشكيل مكوناتها. فقد أدى تبادل السلع، عبر التجارة البحرية والتجارة المحمولة جواً، إلى إدخال مفردات معمارية جديدة، والأهم هو أنها حظيت بتقدير واسع لقيمتها الجمالية، إن تأثير التجارة على المفردات المعمارية وأنماطها هو أمر قديم بقدم العولمة نفسها، سواء كان ذلك من خلال طريق الحرير أو طريق التوابل أو عبر تأثير الروابط البحرية القوية إبان عقود الاستعمار. لذا، ليس من الغريب العثور على طرّز معمارية متنوعة في العديد من مدن الموانئ. ولا تختلف الشارقة عن غيرها، فقد كان لها تاريخ طويل وحافل بين المدن الساحلية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

العمارة والتجارة في الشارقة

الشارقة هي إحدى الإمارات السبع في دولة الإمارات العربية المتحدة، وعادةً ما يتم الاحتفاء بها كمركز ثقافي للدولة، فضلاً عن أنها كانت من بين أبرز الموانئ بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر. ولطالما كانت الشارقة ساحليها، الذي يطل أحدهما على بحر العرب والآخر على المحيط الهندي، محطة للعديد من البحارة الأوروبيين الذين وفدوا إلى شواطئها منذ وقت مبكر. فقد شهدت الشواطئ الشرقية، وتحديدًا خورفكان، وصول البرتغاليين العام 1507 والذين غادروها لاحقاً تاركين وراءهم العديد من القلاع المحصنة على ساحلها المطل على المحيط الهندي. لم تكن صناعة اللؤلؤ المربحة– التي كانت مصدراً رئيساً للدخل في جميع أنحاء الإمارات حتى تراجعها عالمياً في ثلاثينيات القرن الماضي– مصدر جذب للبرتغاليين فحسب، بل للهولنديين أيضاً في منتصف القرن الثامن عشر. وبما أن البريطانيين كانوا يسعون إلى توسيع روابطهم التجارية مع الهند، فما كان بوسعهم تجاهل القوة البحرية المتنامية لإمارة الشارقة في ذلك الوقت، ما دفعهم إلى إبرام معاهدة السلام المعروفة على نطاق واسع في عشرينيات القرن التاسع عشر، والتي أفضت إلى فرض حماية بريطانية ومنحهم نفوذاً واسعاً على طول الساحل المتصالح (كاي، 1992).

إن تأثيرات مثل هذه الروابط التجارية والبحرية شاسعة، ويمكن اقتفاء بعضها في مختلف المتاحف، بما فيها مركز الآثار في مليحة، والذي يبرز الشارقة كموقع استراتيجي مهم في العصر الحديدي؛ أو في قصر دبا؛ القلعة المبنية على الطراز البرتغالي. كما عُرفت مدينة الشارقة بكونها واحداً من أهم الموانئ على ساحل بحر العرب، وقد اُعتبرت الإمبراطورية البريطانية بأهميتها التجارية والسياسية عبر إقامتها مراكز تمثيل سياسي لها في الشارقة في العام 1823. وقد ظل ميناء الشارقة وجهة رائدة لتبادل البضائع إلى أن اندثر بحلول منتصف القرن العشرين وحل ميناء دبي المجاور محله في هذا الدور، ما أدى إلى انتقال المَندوب السياسي البريطاني إلى دبي في العام 1954. ونظراً لهذا الموقع الفريد، وفي ظل الحاجة المتزايدة في ذلك الوقت إلى وجود محطات في الطريق إلى الهند، افتتح أول مطار في البلاد في العام 1932 ليستقبل طائرات الخطوط

الجوية الإمبراطورية على مدرجاته. لم يمر ارتباط الشارقة بالإمبراطورية البريطانية من دون أن يترك ذلك تأثيراتٍ على طرز البناء وأساليبه، فقد تزامن افتتاح المطار مع إقامة أول فندق أو استراحة للنزلاء المسافرين إلى الهند. لقد أدى التطور التجاري في الشارقة إلى نمو الأماكن التجارية الساحلية والمعالم المعمارية والعمرانية المهمة وازدهارها، والتي تشكل حتى اليوم نماذجَ عمرانية رئيسةً في نسيج مدينة الشارقة. كما شهدت المدينة تشييد منشآتٍ لتحميل أو بيع البضائع (الأسواق) أو تخزين المنتجات (خان) أو تفريغها، إضافة إلى أماكن لتبادل الأموال ومنازل لاستضافة المسافرين على طول ميناء الشارقة، وتحولت أحياناً بكاملها- مثل المريجة أو الشويهيـن- إلى مراكز تجارية لقربها من الميناء.

ومع تزايد تأثير التبادل التجاري والاحتكاك الثقافي المستمرَّين على نمو المدينة، كان على الشارقة أن توجّه تركيزها نحو الحفاظ على هويتها الثقافية وتاريخها في وقت مبكر. وشكل موقع الشارقة الممتد على طول شبه الجزيرة العربية عنصراً آخر مهماً وجانباً محورياً في نمو المدينة نظراً لأهميتها الإسلامية وتبنيها مبادئ الشريعة الإسلامية. ففي العام 1998، ومجدداً في العام 2014، سُمّيت الشارقة “عاصمةً ثقافية للعالم العربي والإسلامي“. وهذا في حد ذاته يستدعي إلى الأذهان تصوراً عاماً لما قد تبدو عليه مدينة عربية أو بشكل أكثر تحديداً مدينة عربية إسلامية تقوم على أركان ومبادئ الإسلام الذي يحظى بتنوع كبير من حيث خلفيات معتنقيه واختلاف سماتهم الثقافية المحلية (حكيم، 1986). من الناحية المعمارية، يمكن ملاحظة هذه التأثيرات أو المفردات بشكل بارز في المنشآت العامة، كونها تسهم في تشكيل “الهوية” أو تبرز تطلعات المدينة وقيمتها. لقد أدى التبادل الثقافي المتكرر الذي نشأ عبر تاريخ الشارقة التجاري إلى تشكيل هوية “قوية” ألقت بظلالها لاحقاً على شكل المدينة.

وإلى جانب التجارة، وكونها مركزاً تجارياً، لطالما كان تركيز الشارقة منصبا بشكل كبير وعبر تاريخها على التعليم والثقافة، إذ افتتحت أول مدرسة في العام 1903، وافتتحت أول مدرسة تعليمية حديثة على مستوى الدولة بأكملها في العام 1953، وتأسست جمعية الشارقة للفنون الجميلة في العام 1980 (كاي، 1992). وقد دعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وهو نفسه مؤرخ مرموق، تطوير المعرفة وتقديمها على هذه الجبهات. ولا يقتصر اهتمام سموه الشديد بالتاريخ والثقافة على كتاباته البارزة ومساعيه المتواصلة لتسليط الضوء على تاريخ المنطقة الذي لم يلقَ اهتماماً كافياً، بل يبرز أيضاً في تنوع الطرز المعمارية للأبنية التي شيدها منذ توليه زمام الحكم في الشارقة العام 1972.

أصالة العمارة الإسلامية تطفئ على مشروعات

التطوير العقاري العصرية لتمنح الشارقة هوية محلية

كثيراً ما يدور الجدل حول أن العمارة الحدائثية عرفت طريقها إلى الإمارات العربية المتحدة، إلا أن تطبيق مثل هذه الأيديولوجيات أو العناصر على أرض الواقع اتخذ نهجاً أكثر انحيازاً للمكون الثقافي واستجابة لظروف المناخ. على وجه التحديد، يمكن العثور على عناصر التأثير الإسلامي في الشارقة مميّزة مع آثار العصر الحديث، ما يخلق بشكل أو بآخر طابعاً فريداً للمدينة، يميزها عن النهج الموحد للعمارة الحديثة. وتستقطب التجارة بطبيعة الحال الخبراء الأجانب إلى البلاد، فبعد تأسيس دولة الإمارات العربية المتحدة في العام 1971 وتضاعف وتيرة النمو في الإمارات المجاورة، شهدت الشارقة أيضاً طفرة غير مسبوقة على الصعيد التنموي. ومع أن الكثير من الطرز المعمارية في الشارقة قد تبنت مؤخراً أنماط العمارة القائمة على الصلب والزجاج، إلا أن الأشكال المعمارية التي كانت سائدة

من 1960 إلى 1990 تظهر اتجاهاً مختلفاً؛ ففي تلك الفترة جرى تشييد العديد من أبرز المباني وأهمها في الإمارة على يد خبراء أجانب. وعلى وجه الخصوص، تم افتتاح فندق راديسون بلو، المعروف رسمياً باسم إنتركونتيننتال، في العام 1982، وصممته جمعية المهندسين المعماريين التعاونية، المعروفة باسم (TAC)، ومكتبها الزميل والتر غروبيوس. وفي حين أن هذا المشروع استعار بوضوح مفرداته المعمارية من الاتجاهات الحدائثية، إلا أن المباني الأخرى التي شُيّدت في تلك الفترة بالشارقة أظهرت نهجاً أكثر انحيازاً للطابع الثقافي المحلي، ومن أبرز الأمثلة على ذلك هو السوق الأزرق (السوق المركزي) الذي صممه مايكل لايل أسوشيتس في العام 1978، ومطار الشارقة الدولي الذي صممه هلكرو في العام 1976، وسوق المجرة الذي صممه هلكرو أيضاً في أواخر الثمانينيات، وهو ما يدل على أن بعض المشروعات في تلك الفترة استخدمت عناصر إسلامية بحتة في تصميمها (بامبلينج، 2014).

منذ مطلع الستينيات، استقبلت الشارقة المهندسين المعماريين من جميع أنحاء العالم (حبيب، 2016). ويمكن للمرء بعد إمعان النظر في الأنماط والعناصر المختلفة المستخدمة في البيئة المبنية، أن يلاحظ أن المباني التي تجتذب على وجه التحديد جمهوراً دولياً مثل الفنادق، تميل إلى استخدام المزيد من المفردات المعمارية العالمية كنوع من الاحتفاء بالمشافرين الدوليين المعتادين على معايير عالمية المستوى، في حين أن الأبنية الأخرى مثل المساجد والمتاحف والأسواق ومشروعات البنية التحتية (مثل المطارات) انحازت بوضوح إلى إبراز العناصر المحلية التي تأثرت بشكل كبير بفنون العمارة الاسلامية. وهذا لا يعكس فقط رؤية المدينة لترسيخ الهوية الثقافية أو تلك التي تهدف المدينة إلى الارتباط بها، لكنه يجعل أيضاً من الثقافة المحلية مكوناً أساسياً للطرز المعمارية في المدينة. علاوة على ذلك، لعبت مشاركة وقيادة صياحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي دوراً حاسماً في تطوير تلك الأنماط العمرانية وتوجيه اللغة الجمالية، وأدت إلى تشكيل صورة معمارية فريدة للإمارة. ويمكن ملاحظة التوجه ذاته في إمارتيّ أبوظبي ودبي. وعلى وجه التحديد، نص مرسوم بلدية أبوظبي الصادر في العام 1982 على أن يكون التراث الإسلامي مرجعاً أساسياً في تشييد المباني الجديدة في الإمارة (بامبلينج، 2018). ومع التطور السريع للبلاد بعد اتحادها في العام 1971، لعبت الهندسة المعمارية دوراً مهماً ودائماً في ترسيخ “الهوية الثقافية”، بحيث يسهل ملاحظة مدى الاهتمام بالعناصر الإسلامية والتراثية وامتزاجها بفنون العمارة في معظم المدن.

عطايا، م، وديماس، أ. (2011). المتاحف ودورها في إبراز الثقافة الإسلامية: دراسة حالة الشارقة. المتحف الدولي، 63 (3-4)، 59-68.

بامبلينج، م. (2018) لئلا ننسى: معالم خالدة في ذاكرة الإمارات: الجناح الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة – معرض العمارة الدولي في بنّالي، فينيسيا 2014. أبو ظبي: لئلا ننسى.

حبيب، ز. (2016، 4 ديسمبر). سلطان القاسمي يوثق العمارة الحديثة في الشارقة. مجلة أريكتيشنرال دايجست الشرق الأوسط. المصدر: https://www.admiddleeast.com

حكيم، ب. س (1986). المدن العربية الإسلامية: مبادئ البناء والتخطيط. لندن: شركة كيغان بول الدولية المحدودة.

هوغى، ب. (2018). تاريخ العمارة والتجارة. نيويورك: روتليدج.

هوكر، ر. (2008). البناء على الكثبان الصحراوية. ساوثهامبتون، المملكة المتحدة.

هيلينبراند، ر. (1994). العمارة الإسلامية. نيويورك:

مطبعة جامعة كولومبيا.

هوغ، ج.د (2004). العمارة الإسلامية. ميلانو: الكترا

أريكتيشنر. ميلانو: إيكيترا.

رادوين، هـ. (2014). العمارة الإسلامية: العمارة الإسلامية بين التاصيل والبعد الجمالي. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 11 (2)، 1-15.

كاي، س. (1992). الشارقة: التراث والتقدم. دبي:

موتيفيت للنشر.

أدينا همبل مهندسة معمارية مسجلة وباحثة حضرية وأستاذة مشاركة في كلية الفنون والصناعات الإبداعية بجامعة زايد في دبي، وتم تعيينها رئيساً للبحوث لفريق القيمين على الجناح الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة في معرض العمارة الدولي الرابع عشر في بينالي البندقية. إضافة إلى ذلك، شغلت أدينا منصب رئيس قسم الأبحاث لأول لجناح حي الشندغة التاريخي في دبي، وعملت مع وزارة الثقافة والشباب في عدد من المشروعات المعمارية. حصلت أدينا على درجة الماجستير في الهندسة المعمارية في جامعة دريسدن التقنية في ألمانيا، واختصت بالدراسات الحضرية في جامعة كولومبيا في نيويورك وصناعة الأفلام الرقمية في أكاديمية نيويورك للأفلام في نيويورك، وتسعى حالياً للحصول على درجة الدكتوراه في الهندسة المعمارية بجامعة شتوتغارت.

بقلم أدينا همبل

الشارقة: العمارة بين الحداثة والتراث

