



وليد أحمد السيد ..

sayedw03@yahoo.co.uk

# العمارة والتصوير الأدبي والنقد المعماري!

لقراءة العمارة وفهمها. وإن حدث وبشكل نادر، فيبدو أنه قد لا يتحقق ما نطرحه هنا وترمي إليه الأطروحة الأساسية التي نقدمها من أجل "استرجاع" المضامين الكامنة في العمل المعماري، كائناً ما كان سواء تراثياً أو بآي شكل وطراز كان. ولذلك ومن أجل تقديم خلاصة وأقتراحات نحو تطوير برامج عملية يمكن أن يتبعناها برنامج التعليم أولاً، والتعليم العماري ثانياً، لا بد من مجموعة خطوات عملية ومنهجية تتمثل في التالي:

أولاً. من الضروري إعادة تسييد الكلمة" والبلاغة الأدبية عند طلاب العمارة، قبل مرحلة تعلمهم المعماري الأساسي والعمل على تطوير القدرات البلاغية والأدبية وجعل اللغة متطلباً رامياً وأساسياً في مناهج التعليم الأساسية من يرغب بالإنفاق بالدراسات المعمارية. ويعني ذلك تطوير برامج وخبرات ذات طبيعة " خاصة" للتأهيل نحو قراءة المشهد الحضري والعمري

ال Alberto " مثلاً، وكان ذلك بالنسبة للمعماريين "الأمينين" (بالنسبة لكتابات القديمة) بمثابة "تعلم الكلام مرة أخرى". وبالنتيجة كان على هؤلاء المعماريين تطوير "كتاباتهم الخاصة"، ليس فقط بمعنى منزلتهم المهنية أيام البلاط، ولكن لأن العلاقة الوثيقة مع الكلمة المكتوبة باتت نواة ومحور عملهم كمعماريين. ومن خلال الكتابة أصبح المعماري في حصر النهاية يدرك ويقرأ عمله كعماري. وبهذا الطريقة تطور طراز عصر النهضة المعماري لاكتنافه بشكيلية فقط ولكن بالتوافق مع تطور الكلمة والنص النقدي المعماري.

ولذلك فقد شاع النقد المعماري وبات يشبه العمل الناقد من العمارة بما ينتج عن الناقد المعماري والنص الكتابي. ويمثل النص المكتوب، بات على المعماري حراسة التراث الكلاسيكي بحيث يستطيع إعادة وتركيب أجزاءه لمعرفة المفقود والزائد وفهم النظور الزمني. ولذلك أصبحت دراسة "تاريخ اللغة"

وموجهاً نحوه فهم الطرز العمارية.  
ويؤرخ لذلك سقوط العمارة وترجعها  
إلى العصور الوسطى حيث ساد الخلام  
لحضاري دول أوروبا نتيجة لضعف  
اللغة اللاتينية الكلاسيكية - وهي عملية  
حاول علماء الإنسانيات رأبها ومحاولة  
عكسها. ولهذا السبب امتد بعض  
عماري عصر النهضة محاولات  
برونيليشي حيث رمم العمارة  
إيطالية مرحلة مزدهرة سابقة في عصر  
سيسرو و قيرنل، الذي قارن العمارة  
في عصر النهضة المتقدم في روما بلغة  
القديس و سيسرو . وكان لافتًا جداً أن  
أريتينو "فتر الطرز الكلاسيكية للأعمدة  
الرومانيّة بدلالة "اللغة القديمة" ، حيث  
صبح معيار النمط الجيد هو الإمام  
بقواعد اللغة، وأصبح "الجمال" يعني  
الصواب، والـ"القبح" يعني "الخطأ".

العمارة من مستوى الفن إلى مستوى علمي تحليلي اعتمادا على "استنباط الرموز" التي تنقلها الأشكال المعمارية عبر "الكلمات" وبالعكس.

هذه النقطات يمكن أن تكون نواة لبرامج عمل، وأليات لمؤسسات حكومية وخاصة ومعاهد أكademية، وبخاصة ما يعني بها بتطوير التراث العثماني، حيث يزخر بالكثير من المعانى والمفاسيم المتعلقة بقيم زمانية ومكانية تحتاج لقراءتها ضمن الفروع الموضوعية التي افرزتها. وبهذا المعنى يكون وقوف الطالب أو المعماري المختص أو الرأى أمام مشهد عثماني تراشىي ومحاولته لتقديم تصوره الأدبى الشخصى بالكلمات المجردة هو البداية لفهم لحظة تماس وتفاعل الرأى مع المشهد العثماني والتراثى برمته وما تعنيه لحظة التماس هذه من "تصادم" بين "تفاعل" الرأى مع العمارة وبين العوامل التى صاغت العمارة بمضمونها التراثي والزمكاني من أجل محاولة "استرجاعها" وتحويلها إلى "نص أدبى" يمكن أن يكون بداية

الأدب كمحور عملية تطوير العمارة من كل ما تقدم، تبدو العلاقة المحورية بين العمارة واللغة، بين التصميم المعماري والحضري وبين تطوير بجديات الخطاب المعماري، لصيقه ومهمة من أجل فهم أعمق للعمارة ودفعها نحو مستويات من التفاهم والتلاطخ بين الصورة وبين الكلمة، بين النقد المعماري وبين التفاعل مع العوامل لمحة و الدافعه لطيفي معاذه الشوابت والنتائج، لكن ذلك كله يمكن أن يكون في ظرف "تخليق العمارة" ابتداءً، لكن ما عيننا هنا هو الشق النهايى أو الآخر، وهو محاولة "استرجاع" الصور المرئية من الواقع المعماري المشاهد سعيًا وراء محاولة تطوير وقراءة العوامل المنتجة لعمارة مضمنا وزماناً ومكاناً اعتمادا على الكلمة.

الواقع الحالى للعمارة، وبالدرجة الأساسية ما يجري في العالم العربي، قدم نموذجاً سلبياً في هذا الإطار، فالتعليم المعماري، ما قبل مرحلة

A black and white photograph of a three-story Renaissance-style building. The facade is constructed from light-colored stone blocks. The building features a decorative cornice with a repeating pattern. On each floor, there are several arched windows with dark frames. The ground floor has two prominent dark doors. The building is set back from the street, creating a small courtyard area. In the background, other buildings and trees are visible under a clear sky.



كتابة المعمارية لم تكن شائعة في  
الإدراية، وإنما جاءت لاحقًا التفسير  
سواتج التي تتدخل فيها عدة  
نويات، أحيانًا معقدة، من التداخلات  
الثقافية والتاريخية والاجتماعية  
واهـاـ. وـمعـ ذـلـكـ فـقدـ كـانـ مـجـيـ "ـالـكلـمـةـ"  
كتابة لتدعم الناتج العماري مفيدة  
كـلـ كـبـيرـ لـتـفـسـيرـ وـفـهـمـ كـلـ هـذـهـ  
دـاخـلـاتـ فـيـ "ـبـوـتـقـةـ التـصـمـيمـ"  
مارـيـ.

طبيعي. والنقد المعماري  
لتتبع لتاريخ العمارة في أوروبا في  
تها الكلاسيكية، في القرن الخامس  
قرن، يلاحظ وجود نظمتين كanan  
فسان مع بعضهما البعض: الأول هو  
ط "القوطي"، والذي تطور تاريخياً  
لأقاليم والمناطق المحلية مع تغيرات  
يافة جغرافية وعبر الزمن، وتسيد  
هذا المعماري في أوروبا. أما النظام  
الثاني فقد كان يمثل طراز "عصر  
ضمة"، ويعتمد بالأساس على التراث  
سيكي لقارة أوروبا، والذي انتشر  
الجريدة الإيطالية على مدار قرن، ثم  
ليشمل الأقاليم الممتدة عبر جبال  
بـ. المهم بالنسبة لنا هنا أن عملية  
دور هذه تزامنت جنباً إلى جنب مع  
وو وانتشار الكتابة والنقد المعماري.  
كانت عملية التزامن هذه محض  
ادافية؛ بالتأكيد لم تكن كذلك. ولكن  
سؤال المهم بالتأكيد هو: ما هو وجه  
التفاوت بين تطور العمارة وبين الكلمة  
ـ؟  
جواب واضح، ويكون في أن النظام  
يديد في العمارة كان يتطلب طرقاً  
بداء لنشر المعرفة. فالقوطية كانت

يعتبر الأب الرائد في مجال كتابة المقالات المعمارية التقديمة، لم يكتب فقط في مجال العمارة، ولكنه كتب في مجالات الرسم والنحت. وكان أول مقال نظري له عن الفن وعنوان "اللوحة" أو Della Pittura، وموضوعه الرسم، وكان له مقال لاحق عن النحت. منذ عصر النهضة لوحظ أن الفن عموماً نشأ جنباً إلى جنب مع الأدب والفكر التنظيري، وسبب ذلك كان يعود لفكرة "فصلٍ وتنبيهٍ" الفنان عن الحرفي من ناحية فكرية ومعرفية، مما مهد لتمكينه من المشاركة والمساهمة في السجالات الفكرية مع الباحثين والشعراء والأباء. لكن للأسف بالنسبة للمعماري لم يكن ذلك متحققاً إلا بشكل جزئي. وقد كانت ممارسة الفن بإطارها العام لا تعني بالضرورة "الإخراط" في العمل الحرفي ذاته، وإنما جاء الفن في مظnahme العام في إطار التخطيط والإشراف دون العمل الحرفي. ومن هنا كان ممكناً للطبقة الأرستقراطية، وحتى بعض الأشراف، ممارسة الفن، فلم يكن تعلمهم يتم "بالطريق الصعب"، خلافاً لما تتطلبه العمارة والأدب وهو القاسم المشترك بينهما. الجمع بين العمارة والكتابة كان يتطلب موهبة فذة من معماريين من طراز "أبرتي"، والذي كان باحثاً ومهتماً بالكتابة. وإذا لم يكن عنده أي تدريب في أمور الحرافية، لم يكن بمقدوره أن يصبح نحاتاً جيداً أو رساماً عندما كان يميل للفن في مقتبل شبابه، لكنه كان واحداً من أعظم معماريين عصره. وبالمقارنة بعد المعماريين الذين كانوا يهتمون بالكتابة، فقد كان عدد الفنانين التصوّريين المتهتمين بالكتابة قليلاً جداً. وكان (الكاتب \ المعمار) الذي فاقت درجة ملحوظة كتاباته على بقية إنجازاته العملية الأخرى هو المعماري الغذـ قيـتروـفـيوـس "قيديماً، والمعماري سـبـاستـيانـو سـيرـيلـيوـ" وـ"بولـ دـكـ" في الفترة الحديثة. وبالإضافة لهم كان هناك معماريون كتبوا متميّزون مثل "فينولا" وـ"بالـادـيوـ" الذين تبوأوا مراكزهم في تاريخ العمارة لكتاباتهم في العمارة بالإضافة لإنجازاتهم الأخرى. وهم أبرز من دشن العلاقة بين العمارة وبين الكلمة والتي من خلالها تطور النقد المعماري

استرجاع المشهد العمراني في التصوير الأدبي  
قدمنا في المساحة السابقة لأهمية تطوير برامج، مؤسسية وحكومية، من أجل تطوير التعليم المعماري وذلك بهدف إنتاج "معماريين أدباء" يدفعون باتجاه قراءة المشهد العمراني، والتراثي، وتحويله من انتبهات صورية إلى نصوص "بلاغية أدبية". وقدمنا إلى ان ذلك إنما هو عملية إعادة "تركيب" المشهد العمراني ولكن باستعمال لغة الحوار المكملة للعمارة والغاية اليوم عن عملية التصميم، وبهذا فهي العملية المعاكسة لعملية التصميم المعماري والحضري، والتي بمرسومها وبموجتها يمكن "الغوص" في أعماق المحددات الثقافية والمحتويات الإجتماعية والنفسية والظرفية وضمن إطار الزمان والمكان، بهدف إعادة قراءة العمارة الناتجة وتحويلها إلى "خطاب أدبي" توصيفي يمكن قراءته مرات ومرات وعرضه وتحليله. ومن هنا نعيد طرح التساؤل الذي انتهينا إليه في المساحة السابقة وهو: إلى أي مدى يمكن تسجيل الإنطباعات "البلاغية" الأدبية بحيث تسهم في تحقيق الهدف من إعادة العلاقة بين العمارة والكلمة؟ وهل من الممكن الإعتماد في تطوير لغة إعادة قراءة العمارة على المتخصصين في العمارة بتعليمهم الحالي أم لا بد من مراس وتدريب وتطوير التعليم المعماري لهذا الغرض ضمن برامج حكومية وجامعية؟ من البدهي القول أن العلاقة بين العمارة والنص في التعليم المعماري تحتاج مراجعة أوسع وتأسيس بشكل أفضل لتطويرها لتصبح علاقة مثل "الكف بالقفاز". وبخاصة في مراحل تأهيل المعماريين وتدريبهم الأساسي. وتبرز أولى العقبات في غياب العلاقة بين المعماري والأدب بشكل عام. ومن أجل فهم أهمية للمشكلة سنعد ثلاثة مقاربات تعتمد العلاقة بين العمارة والأدب واللغة قياساً بعض المحطات من تاريخ العمارة وتتطور النقد المعماري.

علاقة العمارة والأدب مقابل الفن والكلمة  
إذا تسائلنا عن علاقة المعماريين بالكتابة والأدب، فربما يتوجب علينا أيضاً أن نتسائل عن طبيعة الكتابة وموضوعاتها. وبعد هذا وذلك يطرح تساؤل عن مدى إسهام المعماريين في تطوير النظريات المعمارية. ولو

خصصنا هذه التساؤلات وجهناها للعالم العربي فبالتأكيد سيكون لها منحى خاصا قد يتسم "بالدراما" قياسا على المشهد العمالي وحركة النقد العمالي في الإطار العالمي.

وعلاقة النص بالعمارة تاريخيا، تبين أنها قد انحصرت لأكثر من ٥٠٠ عام مختست في مسألتين أحدهما ثقافية (مرتبطة باللغة) والأخرى زمنية (مرتبطة بالفترة والحقيقة الزمنية، والتي نشأ عنها طرز وسلالات). ومن اللافت أن "ليون باتيستا ألبرتي" الذي

عبر تاريخ العمارة.

"الحوار" في التصميم المعماري  
وعلاقة الناتج بالنص

دعونا ننظر للعملية الأساسية في التصميم العماري. فالمعماريون لا يبنون المباني والمنشآت الحضري بأنفسهم، ولكنكي تتحقق أفكارهم المعمارية النظرية على أرض الواقع ولكنكي يتم فهمها لا بد من مقاولين يتمون عملية البناء وزبائن يقدمون التمويل (وهم من تتم تسليمهم في وثائق عطاءات إقامة المباني على