دراسات

د. أسعد الأسدي

سُكنى المكان

مأثورة

سكنى المكان

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
٢٠١١/٧/٢٥٩٥
* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

(ردمك) ISBN 978-9957-09-480-5
سكنى المكان : د. أسعد غالب الأسدي (كاتب من العراق)
الطبعة الأولى : 2011
جميع الحقوق محفوظة بموجب اتفاق ©

أزمنة للنشر والتوزيع
تلفاكس : 5522544
ص.ب: 950252 عمّان 11195
شارع الشريف ناصر بن جميل ، عمارة 55 (الدوحة) ، ط4

info@azminah.com
info@azminah.net
Website:http://www.azminah.com

All righ reserved. No Part of this book may be reproduced, stored in all retrieval system or trasmitted in any form or by any mean wiothout prior permissionin writtingof the publisher.

جميع الحقوق محفوظة ، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر .

صورة الغلاف : لوحة من (البيت الزجاجي)
للمعماري فيليب جونسون Philip Johnson (أمريكا)
تصميم الغلاف : أزمنة (إلياس فركوح)
التنضيد والإخراج الداخلي : أزمنة (نسرين العجو)
الطباعة : مطبعة السفير / عمان ـ الأردن
تاريخ الصدور : حزيران/ يونيو 2011

دراسات

أسعد الأسدي

سكنى المكان

الفهرس

تقديم : الكتابة من الداخل *(ياسين النصير)* 11

ـ سكنى المكان 21

ـ سكنى المكان 23

ـ علوق 27

ـ بيوت 33

ـ بيوت جديدة 39

ـ عمارة المدينة الأتية 43

ـ جدران وشظايا 47

ـ الجدار 49

ـ جدران مائلة 53

ـ جدران الشظايا 57

ـ صدوع 63

ـ حوارية العمارة 67

ـ حوارية العمارة 69

ـ صمت الأبنية وكلامها 75

ـ فضاءات 79
ـ فضاء الخلوة 81
ـ فضاءات مفتوحة 85
ـ التفرد 91

ـ في ماهية العمارة 97
ـ وظيفة العمارة وماهيتها 99
ـ الشكل المعماري والتعبير عن الوظيفة 105
ـ الزمان في العمارة 111
ـ جمال العمارة وماهيتها 117
ـ الجمال والألفة في العمارة 125
ـ واقعية العمارة ولاواقعيتها 131

إلى :

سكني... سكن كلماتي

يتوجه المؤلف بالشكر والتقدير لكل من آزر جهوده، الناقد ياسين النصير والقاص والروائي لؤي حمزة عباس، ركني العناية المكانية، والشكر موصول لجريدة (تكست) الثقافية البصرية وكادرها لما أولوه من محبة وإهتمام.

تقديم
الكتابة من الداخل

ياسين النصير

1

في كتابه «سكنى المكان» يواصل الدكتور أسعد الأسدي بحثه في ثقافة العمارة مكانياً، فيوسع من ثوب الثقافة المكانية بالممارسة المعمارية بصفته مهندساً معمارياً يجد في تصميم العمارة وتنفيذها طريقة لقراءة ظلال الفضاء الداخلي/النفسي، والفضاء الخارجي/الاجتماعي ودورهما في صياغة وجود إنساني لم يكن مقتصراً على الساكنين، وإنما على فعل السكن، وهو فعل العني كما يقال في الظاهراتية وفعل قصدي موجه إليه البحث. ومن هنا فهو يعلّق أي تاريخ للمكان ولا يلتفت إليه إلا بوصفه نسيجاً من تجارب حية متداخلة تغني المكان وتعدّد أزمنته، فالزمان بهذا المعنى أثر فاعل من آثار المكان لا محض وعاء لتحقق أحداث عابرة. إن فعل السكنى عنده هو الفعل الذي يشكل وعي الحضور به وعياً بفاعلية الأشياء على الإنسان. ومن هنا نجد أن الأشياء التي تعامل معها ضمن فعل السكنى تحولت إلى أدوات إنسانية اكتسبت المعرفة والتأثير عبر علاقتها المكانية بالإنسان، فالمقتنيات والأشياء البيتية مثلا تشترك في فعل السكنى، وتشارك في بنية الألفة البيتية، بل وتسهم في تحديد اللغة وتصفيتها عندما تتركز في ممارسة محددة، هذه الأشياء ليست معزولة عن تطور اللغة في إمكان أن تحافظ

عليها بالأسماء أو أن تتغير تبعا للاستعمال. الدكتور اسعد الأسدي يعيد تصورنا عن هذه الحال الانتقالية للأشياء والمقتنيات من كونها أشياء في السوق إلى أشياء مؤنسنة في السكن، مقيمة مع الإنسان ومؤثرة في مجرى حياته، تؤلف سياقاً سكنياً لها وللإنسان وتصبح بموجب هذا السياق جزءاً من بنية الشحنة المكانية التي تؤلف لغتها بالممارسة وتدخل بتواصل الفتها، عندما يعاد تشكلها من جديد، سياقات الحداثة، لأنها أصبحت بعضاً من تركيبة المكان وليس ضمن تركيبة المقتنيات، فبقدر ما تكون الأشياء أكثر ثباتا في المكان، تبدو غير ملحقة به، إنها الجزء الحي الذي يؤكد حيويته ويعمّق أثره في مسار حياتنا، بما يؤمّن له من وجود قادر على التشكل والتواصل والحوار، الأشياء في مثل هذا الوجود تحقق كائنيتها وتبني معمارها المعنوي داخل معمارية المكان وهي ترفد شحنته وتعمّق أثره. إن تداخل الكثير من أشياء البيت في أحلامنا دليل على تجاوزها رغبة الاقتناء إلى الفعل النفسي، إن ذكرياتنا وأخيلتنا هي من صنع العلاقة بين الإنسان وبيته، عبر معنى السكنى. ما يحدث دائما هو أن الكيفية التي نعيد بها إنتاج وعينا بالمكان تتم عبر التحولات كما يقول لوفيفر والتبدلات التي تحدث في أشياء السكن/البيت، وعبر هذه التبدلات والتحولات تحدث الإشارات ـ والتعبير للوفيفر أيضا ـ والرموز والابتكارات كلها، فهناك دائما ثمة من يجرّب ويدرك ويتخيّل، والبنية الثلاثية هذه تتطلب إنسانا يجرّب الأشياء حياتياً، يبتكر نمطاً جديداً من العلاقة معها، وإنسانا يدرك أن العلاقة تولّد أخيلة ورموزاً.

يولي الدكتور اسعد الأسدي أهمية للجسد داخل السكن، وإن لم يذكره بالتخصيص، بل يذكر الإنسان، الإنسان الجسد هو غيره الإنسان المعني بالجسد، الجسد هنا تحقق الوجود المادي، إشغال الحيز، بناء معناه الذي

تحققه العلاقة مع السكنة الآخرين، فالجسد هو حامل العلاقة ومحمولها خاصة في البيت، والأكثر خصوصية في حيز الجسد، حيث الأسرة هي المجتمع الصغير الذي يرتبط بما يشغله من حيز، وهو البيت وفعل السكنى فيه، والجسد في العلاقات البيتية يؤلف سياقاً معرفياً غاية في التعقيد والوضوح معا، فهو جسدي الخاص، وفي الوقت نفسه هو جزء من أجساد تؤلف أسرة، ولذلك يولي علم الاجتماع الجسد في بنية السكن أهمية استثنائية فمشكلة السكنى مشكلة اجتماعية وجسدية يحررها المكان البيتي أو يقيدها، أما إذا خرج الجسد للمجتمع، وإلى فضاء المدينة، نجده يكتسي حماية من الآخرين بالقول الموجز وبالحركة المقتصدة الدقيقة، والمسار الواضح. تحدث الفوضى في الشارع عندما لا توجد مسافة تنظم عملية المشاركة وتوجه حريّة الفرد بناء على طبيعة العلاقة مع حريّة الآخر، المسافة هي تمثّل واع لمعنى الصلة الذي يؤمّن مجالاً أعمق للعلاقات المنتظمة، إن الذات تحقق ذاتيتها بناء على تنوّع العلاقة بين مجالين: خاص، تنمو فيه العلاقات الحميمة وتزدهر، وعام، تنتظم فيه طبيعة مغايرة من العلاقات عبر الحد والتنظيم، ينتقل الجسد من محدودية العلاقات داخل الأسرة، إلى فوضويتها في فضاء المدينة الحر، يبقى في هذا الفضاء الحر مقيدا أكثر بحرمانه من معرفة ما يفصله عن الآخرين أو ما يقربه منهم .

في سياق معرفي آخر، يطرح الكتاب جملة إشكاليات عن علاقة الإنسان بالأشياء، الأمر الذي تتطلبه الحداثة في معالجتها الحضور الإنساني ضمن تجربة إشغال الحيز، لذلك لا يبنى السكن بعيداً عما تحمله هذه التجربة من ظلال إنسانية، والمراقبة اللاحقة لا تولد معرفة بل المراقبة الآنية عندما يحتل الجسد والشيء حيزهما الخاص الملائم لهما، يوفر البيت بمفهومه العام هذه الألفة، مثلما يهيئ مساحة أوسع من التشكل العاطفي لأنه تكوين

أمومي، كل الأشياء فيه تجاوزت خصوصيتها، بل ألغتها واندمجت في حلم يقظة البيت/العالم .

سعى الكاتب بوضوح إلى تجريد الأشياء من مقولاتها السابقة وطرحها للممارسة الاجتماعية المنفتحة معتمداً على تماهيها بالألفة، من قبيل ان الأشياء في تاريخ تداولها يمكن سلب التاريخ الشخصي منها، فتاريخ الأشياء هو استعمالها، والأشياء لا تحيا من دون تاريخ خاص بها، صنعته عبر وجودها العملي، وهذا التاريخ هو هويتها التي تتداول بها في استعمالاتها اليومية، السلعة الجيدة تاريخ، لكن الاستعمال اليومي للأشياء يسلبها هذه التاريخية، ويجعلها حاضرة منفتحة على المستقبل، إنها لعبة للفنية ولعبة للاعب، وهذان الحقلان : الفنية واللاعب لا غرض لهما بتاريخ اللعبة/ السلعة/الشيء، إنك لا تتحدث عن تاريخ الإناء وكيفية صنعه ومن الذي فكر فيه عندما تستعمله كجزء من بنية العلاقات السكنية في البيت، وإنما يتحدث الإناء لحظة الاستعمال عن تاريخ علاقته مع الإنسان عبر الكيفية التي تطورت بها هذه العلاقة. يرفع الدكتور اسعد الأسدي الأشياء من تاريخيتها ويضعها في اللاتاريخية لأن منهجيته الظاهراتية تعلّق أي تاريخ للشيء، تاريخ الشيء هو استعماله الآني، وبمرور الآنية عبر الاستعمالات يتكون تاريخ الشيء الجديد الذي هو تاريخ الاستعمال المتحرك، وليس تاريخ صناعته، ليس مكان إنتاجه، ولا هوية من أنتجه، بهذه الرؤية سنجد أن الأشياء كلها قابلة لأن تكون معاصرة عندما نضعها تحت الرؤية الاستعمالية.

في سياق معرفي جديد، وهو سياق بصري تركيبي، نجد أن أية كتلة ستذوب عند الرؤية، تتفكك وتتحول إلى جزئيات صغيرة أو خطوط ومستويات، تتلاشى كالدخان، فالرؤية استعمال وممارسة وتغيير، ستتحول الكتلة الصلبة إلى دخان، إن ما نراه من كتلة ليست إلا لحظة لا تتكرر إلا

عبر آلية غير ثقافية، تجمعت بها الخطوط والنقاط والمواد، وهذا التجمع الكتلي ليس قاراً ولا ثابتاً بقدر ما هو حالة لتفعيل أجزائه آنيا. تفتيت الكتلة في العمارة هو بناؤها وليس تدميرها عبر صيانتها بأن تبقى جامدة، لذلك يذوّب الكاتب مفهوم الكتلة في مفهوم العيش لتحقق الكتابة رؤيتها في تأمل العناصر وملاحظة المفردات وهي تتشكل في مكوّن يعيش حواراً متصلاً مع غيره من مكونات الألفة في المكان، ليجعل من الأعمدة في البيت تكويناً أليفاً يرفع عنه صلابته وحضوره الثقيل، ويذهب لجماليته ليمنحها فرصة قول كلمتها في إشغال الفراغ، وتحقيق توظيفها الجمالي الذي لن يكتمل إلا بإدراك طبيعتها، هذا تذويب لمفهوم الكتلة لحظة تدخل في علاقة انسجام مع السكن والساكن عبر تجميع موادها لأداء غرض جمالي، على الرغم من أنها كتلة وقتية يمكن تفكيكها وبعثرة أجزائها، وبالتالي فاللوحة التشكيلية مثلا، ليست جدارا صلباً أو حاجزاً لما وراء تكويناتها، إن ما فيها أو ما خلفها مكشوف، عبر الرؤية العميقة التي تضع عناصرها، المرئية منها وغير المرئية، في علاقة تواصل، وهي تتشكل بمقدار ما تحقق من تضافر ونسج بين عناصرها، إن المعرفة لا تتم إلاّ عبر أجزاء قابلة للتواصل والتكوين من جديد، وليس عبر كتلة لا تتفكك، إن ما يجعل المعرفة قائمة ودائمة هو قدرتها على بناء أشكال جديدة من أجزاء متفرقة وقديمة، وهو ما أُشير إليه بالمقتنيات، كمبدأ من مبادئ ما بعد الحداثة أي الميل إلى اعتماد البنية الجزئية، الساخرة، والهزلية، والاعتباطية، والكائنة على السطح المكاني، وليس في عمق الماضي، في لحمة الأفكار القارة .

كيف نكتب عن الأشياء، ربما لن يصل بنا التساؤل إلى أجوبة معينة، ولكن أن نكتب معناه أن نعرف، والمعرفة المكانية تحتاج إلى أدوات غير تلك التي نقرأ فيها نصاً سردياً، يسميها الدكتور اسعد الأسدي الكتابة من الداخل، في

العمارة كما في أي نص لفظي، يجب أن تكون الكتابة من الداخل، بمعنى معرفة مكونات الشيء الذي تكتب عنه وتبيّن عناصره، ثمة علاقة بين توازن الصب الكونكريتي للبناء ووجود خارطة هندسية ومهندس، في إطار العلاقة المكانية نجد أن شحنات المكان هي التي تؤسس لثقافة السكن ومن ثم على الساكن أن يفهمها كي يمكنه التعايش معها، الكثير من عمال المقابر تآلفوا مع شحنة القبر، انسجموا معها عندما هيمنوا عليها، والكثير من مرضى الفوبيا يعيدون صياغة القبور في الأمكنة المظلمة لأنهم يعيشون تحت هيمنة المكان المغلق وظلامه، الكتابة من الداخل تعني التحرر من كل ماهو خارجي مسبق، إيديولوجي معطى، ثقافي قار، نص مهيمن، الحرية في الرؤية هي الفعل في بناء النص المكاني الحديث .

2

لا أتحدث عن حيوية مثل هذه الكتابات داخل المنجز الثقافي، ولكني أشير إلى أن التفكير سيكون عاجزا عن أن يعطي صورة عن شيء ما من دون أن يعرف مكوناته المكانية الأولى، تقول مدرسة ما بعد الحداثة لا يمكنك أن تسيطر معرفياً بدون أن تسيطر على الجغرافيا، ولك أن تفهم هذه المقولة بإبعادها الابستمولوجية والتطبيقية على مستويات السرد واللوحة التشكيلية والعمارة والشعر وحتى إيديولوجيا الإنسان المعاصر، هذه الكتابة تعيد التفكير إلى نقطة الصفر، عندما نبدأ وكأن كل المعارف لا تبدأ إلا بعد أن نفهم مكونها الفضائي، وقد عبّر سوسير بذلك عن اللغة ببنية التعامد والأفقي المكانيين، وحديثاً لا تجد فعلا ليس له بعد مكاني، مثل هذا التصور الذي يدخل لميدان اللغة كان غائبا لا بل عد جزءا من الظرفية المؤكد لحركة الأفعال، في حين أن أي فعل لا يكشف عن جذره الفضائي أو الجغرافي

يكون قاصراً على الاستمرار لغوياً، ومن هنا تحاول الكتابة الجديدة أن تأخذ بيد القارئ للكيفية التي يقرأ بها مجتمعه وفكره وثقافته وللكيفية التي يكتب بها نصه، هذه الكتابات هي فرشة ممهدة لأرضية بكر في النقدية العربية، ونأمل أن يتكامل مشروعها في التعبير عن إيمانها بأن الكتابة عن الأشياء اليومية والمألوفة هي الأرضية التي تؤسس رؤية واعية للنصوص الإبداعية.

إن ما نفكر به معمارياً هو ما نفكر به حياتياً، فالعمارة ليست بناء كتلياً صلباً، بقدر ما هي خلوة للروح كي تستقر وتبدع وتنتج في دواخلها المضيئة، العمارة منظومة مكانية يتكلم عبرها الفضاء كما يقول يوري لوتمان، شفافة تُخترق بالرؤية القصدية وبفاعل آني يحدد العلاقة معها.

3

ابتداء من مفارقة العنوان، حيث السكن مكاناً والمكان سكناً، يدخلنا الدكتور أسعد الأسدي في لحمة الشيء ولحائه، وعلى الرغم من قرب العلاقة بين السكنى وهو يعني الوعي باتخاذ مكان للعيش، وسكن المكان الذي لا نعرف إلا أن يصبح غامضاً وعموماً، يتراوح معنى السكن بين سكنى المكان، وسكن المكان، وعندما يكون المعنى «سكنى» أي المأوى والبيت والعيش، يتداخل فيه الفعل الإنساني ويتماهى في حضور واحد، وهو ما دارت عليه كتابات هذا الجهد المتميز.

لم تكن الحداثة محض مقولات يتداولها بعضنا، بل هي إجراءات عملية، تشمل الآداب والفنون والعمارة والمدينة والمجتمع والاقتصاد والناس، وأية قطيعة بين واحدة وأخرى تُحدث خللاً في مفاهيم الحداثة، وتعطل التصور الكلي عنها.

الدكتور أسعد الأسدي مهندس معماري له إسهامات عديدة في الهندسة

المعمارية، تنظيراً وإجراءات، ومن هنا فهو يقدم في هذا الكتاب تصوراً منضبطاً إلى حد ما عن العلاقة بين المكان والحداثة، ولذلك فرؤيته للحداثة تتم عبر منظور محدد، إنها تتحقق عبر العمارة البيتية، وكما يقول «نيتشه» الرؤية لا تكون إلا عبر منظور محدد فقط، وكذلك المعرفة تتم من منظور محدد أيضا، لذلك تجد المؤلف يقدم وجهات نظر مختلفة هي ما يماثل عدد الأمكنة في الواقع، فعدد الأمكنة هو عدد وجهات نظرنا كما يقول «ديفيد هارفي»، وهذه الأمكنة وإن احتواها اسم واحد: «بيت» إلا أنها ليست متجانسة، فعبر كل نص أو معالجة نجد أنفسنا إزاء بيوت مختلفة، ومن هنا أيضا يكون ثراء هذا الكتاب الذي يؤسس لعلاقة منهجية بين العمارة والقراءة الأدبية، وهو ما نحتاجه لتقريب الفضاءات الكونكريتية، الصلبة والعمودية، من مداركنا السردية والشعرية والنقدية .

بما أن عمارتنا لا تتجاوز الخمسة طوابق في معظم الأحوال ـ ونحن هنا نرصد الحالة العراقية ـ فلن تكون لدينا عمارة إلا بالمفهوم الخلدوني وهي عمران الإنسان والمدن، ولكن الدكتور أسعد الأسدي لا يعايش العمارة ذات الطوابق القليلة فحسب، بل ويركز على البيت فيها، أو بمعزل عنها، وفي تركيزه على السكن في العمارة أو خارجها لا نجده يولي أهمية كبيرة لفضائية هذا البناء العالي، أو لبيت في الطابق العشرين أو الثمانين، حيث يبتعد السكن عن الأرض، ليولد إيهاما بالكواكب والنجوم، وتصبح الرؤية محلقة بما هو غير مؤطر، جل معالجاته تقع ضمن فضائية العمارة أو البيت المضطجع، وليس الواقف أو العمودي، سنجد أن رؤيته هذه قد احتمت بها مفهومية السكن الذي تقع عليه رؤيتنا، وليس العكس ،لأن السكن الأفقي يُحاور عبر توافق العين مع الأذنين، أي الرؤية الأفقية للصوت وللعين، بينما يُحاور السكن العمودي عبر جدلية العمود، عبر الزمن الوجودي، وقد

يختفي الاثنان من المتابعة فلا العين ترى البعيد ولا الأذن تسمع ما يدور، هذا الإبهام هو في صلب مغايرة سكن البيت عندما يكون كل شيء فيه مرئياً ومسموعاً .

4

لم تكن العلاقة بين العمود والحضارة اعتباطية، بل استجابة ميثولوجية للوجود، فالعمود يعني الوجود الفاعل، الوجود المتحدي، وتعني الزمنية الأفقية، التاريخ، والمشاعية، والرؤية المسطحة التي تشدك إلى الماضي، عبر الأعمدة تتغير المجتمعات، وتؤسس لحضارة متطلعة، فالتغيير والرؤية إلى الأعلى تحد للقوى الغيبية التي تشدنا إلى الوراء، فالسحرة والشياطين لا يعيشون في السماء، بل يهبطون منها ليمارسوا أفعالهم على الأرض، الإنسان وحده يتحرر من جاذبية الأرض، لينطلق للسماء كي ينقذ نفسه وأحلامه من القوى الأفقية الغيبية والتاريخية. هكذا تقترح الشعوب مدنها متطلعة للمستقبل، ومشاركة بفاعلية الجماعة للتغيير، في حين لا تتطور الشعوب التي تبني عمارتها أفقيا، وبخط مستقيم كما لو أن الجميع مشدودون إلى حقائق ثابتة ويقينية .

ما يجعل سكن الدكتور أسعد رومانسيا، محبباً، أنه يعيد تشكيله ثقافياً، وليس معمارياً، وهذا ما يقرّب الصورة الحلمية للواقع كما لو أنها أشغال جزئية على جدار أو خلوة أو سطح، هذه البنية الأفقية صادقة ومحببة لأننا نعيش فيها، نبني في ظلالها ذواتنا ونحيا تواريخنا .

5

يميل الكاتب إلى الرؤية الجزئية الموضوعية للأشياء، يبتدئ بيومية شخصية، وينتهي بمقولة، ما يهمه هو أن تكون الجزئيات محركة مفاصل الرؤية، ولا يعتمد الكليات استهلالاً، لأن الكليات ألفاظ ومقولات، إنه ابن حرفة تتداخل فيها التجربة الشخصية بالرؤية الفنية، فالجزئيات إجراءات ميدانية قابلة للحركة والتغيير والتبدل، بينما الكليات تحصيل حاصل. طرق البحث عند الدكتور أسعد تبدأ بكلمة، أما الفقرة أو العبارة فليست إلا اكتشاف الطريق، في حين تكون العمارة في نهاية طريق البحث هي المعنية جزئياتها وكلياتها. من هنا تبدو الجزئيات أكثر الأشياء إختباراً للذاكرة الآنية وكشفاً عن حاضرها بحرية التعري الكامل أمام الرؤية القصدية .

ينطلق الدكتور أسعد من الفعل اليومي، من الأشياء الصغيرة، من اللحظة الزمنية والحيز المحدود، هذه ميادين رؤيته، وهو متموضع فيها كأي راو للحكاية. لا أتحدث عن الاستنتاجات التي توصل إليها في كتاباته، وإنما عن الرؤية الشاملة للمقالات وقد كتبت على فترات مختلفة، وهو ما يشعره القارئ من تباين أساليبها .

يبدو أن الجهد الثقافي في أدبيات العمارة منقسم إلى اتجاهين : اتجاه الترجمة وهو الغالب، ومن ضمنه كتابات الخبرة في مضامين العمارة، واتجاه الكتابة عن التجربة الشخصية في التعامل مع العمارة بوصفها معطىً ثقافياً. إن الدكتور أسعد ونتيجة لخبرته الميدانية لا يدخلنا في خصوصيات تجاربه، وإنما يدور بنا حول فهمه للعمارة وتأمله لخصائصها في اللحظة التي يتأمل فيها صلتها بالوجود الإنساني، مبتعداً عن كونه مهندساً ليصبح ناقداً ظاهراتياً .

سكنى المكان

سكنى المكان

علوق

بيوت

بيوت جديدة

عمارة المدينة الآتية

سكنى المكان

مع إن المدينة التي نسكن فيها واحدة، غير إن مداخلها والمنافذ الى أعماقها ليست واحدة، إذ إن لكل منا مدخله الى المدينة ومساراته فيها، وصورتها المتفردة التي يبنيها، وسعادته التي يجنيها. ونحن نتلقى كرم الوجود وهو يأتي بفعل المعرفة، بما هو خاصتنا ومدينتنا وعالمنا. ومع إن في المدينة سوانا ، فالخلاص في أن ننفذ الى مانرى، وأن نقدم للآخرين قولاً مختلفاً عما ألفوه.

في العمارة، الجسد الذي نسكنه ويسكننا هو الذي يتلمس المكان، يلجأ الى الأرض، يتحسس الجدران ويرقب السقوف، تعترض خطواته الأعمدة والسطوح . الجسد الذي يصعب إيهامه، ليكون إنشغال العمارة بالمكان حدثاً واقعياً، بوصفها فناً يستهلك المكان ويعيد إنتاجه. ومع إن للعمارة قدرة قراءة المكان وتأويله، غير إن ذلك يتجسد مادياً في ما يطال المكان من تحول، ليكون ما تعتقده العمارة عن المكان هو ما تقوله في صورة مكان، في حضور الأشياء وإستحضارها، في سعيها لبناء الألفة بين الأشياء والوصول بذلك الى صورة العالم. يقول (بورخس) (... يقبل المرء بهذه الأشياء المتنافرة التي نسميها العالم لمجرد أنها توجد معاً)، إذ في وجود الأشياء معاً مدخل لقبولها. ونحن نضع الأشياء معا لأنها مقبولة، بمثل قبولنا تلك الأشياء لأنها موجودة معاً. فالمسألة في العالم سكن كل الأشياء هو حال وجودها .

ومع إن لكل موجود في العالم مكانه الذي لايشغله سواه، ومع إن المكان في العالم متصل في تحولاته كلها، فإن مهمة العمارة أن تجاور الأشياء والأمكنة وأن تداخلها، أو أن تتعمد مباعدتها وعزلها عن بعضها. فالوجود معاً حال ذو عواقب شعورية وذهنية مختلفة، وقد لا يكون التوافق في نمط وجود الأشياء وحده ممكناً أو مقبولاً، إذ ليس قليل القيمة بذاته أن توجد الأشياء لصق بعضها، فهو حال يصعب إختزاله، غير إننا في الإبداع نعيد ترتيبه كي يؤدي الى تكافل الأشياء، وتوصلها لبناء عوالم متمايزة .

تحاول العمارة أن تبني في المكان تفرده، في الخارج حيث يسكن المبنى أمكنة غير متماثلة، تكون مهمته تلمس معطياتها في حوار يتكفل المبنى مباشرته. ويحدث في العمارة أن يتحول المكان الى لا مكان، عندما تفشل الأبنية في تلقي مكانها حيث تحل، ويصبح في حضورها اللامنتمي الى عالم يرعاها إقتراف لا عمارة، يعجز مكانها الذي تلده عن أن يكون مكانا، إذ إن ما يتوجب على العمارة بلوغه ، هو إيقاظ المكان في اللامكان بوصفه الممكن الذي يجهز للحضور. كما يتولد المبنى في الداخل في مدى ما يتولد عنه، وهو مبنى يختلف عن سواه في إختلاف ما يأتي به من مكان، حيث تستعاد حكاية الفعل الإنساني في رواية جديدة، فيكون العيش في المبنى غير ما تعودناه، هروباً من عودة الفعل نحو أفق حكايته . وبذلك يتكفل المكان بتجلية القصد والمعنى وهو يستحيل بعداً للوجود الإنساني، وليس محض فضاء لحضور الوجود.

وإذ تجدك مشغولاً بعمق في مبنى تصوغ فضاءاته الداخلية محاطة

بسواها، وهو يبدأ حواره حيث يسكن شارعاً في المدينة، يداهمك الفضاء الخلفي المهمل، في هدوء وصمت، ساخراً كمن يدري أن لا مفر منه . تسأل، هل ثمة أماكن سلب ما نعتني به من أماكن ؟ بفعل تمايز الإستعمالات وتعالق الفضاءات، فتكون بعض الأمكنة خادمة وبعضها مخدومة، أو تكون أمكنة داخل الأمكنة وأخرى خارجها، وأمكنة ثالثة تصل بين تلك الأمكنة، دون أن يتردى المكان الى اللا مكان. وإذ تواصل العمارة مهمتها، تأتي ببعض الأماكن الى الضوء وتذهب بأخرى الى الظل، غير إنها لا تهمل في كل حال إيقاظ المكان في اللامكان، إذ تعتني أيضا بالفضاء الخلفي المهمل بوصفه فضاءً خلفياً مهملاً. كما تديم الأمكنة تحولاتها، فالمكان الذي تسكن فيه يصبح لا مكانا حالما تهجره، والمكان الذي تذهب اليه من جديد هو المكان. عندما يكون المكان موضوع معايشة وعناية وتجربة يصبح مكاناً، وله خصوصية التجربة والمعايشة التي ألفها، وإذ يهجر المكان يفتقد الى الكثير من مكانيته. فعندما نغادر البيوت تصبح خراباً، تستحيل أطلالاً، يسكنها التراب والظلام والصمت، يسكنها الغياب. المكان الذي تسكنه هو ليس المكان الذي تغيب عنه، المكان المهجور مكان آخر. وقد يكون مكاني هو المكان ، وما ليس بمكاني كيف لي أن أدرك مكانيته .

البيت الذي أسكنه لا أفتقد السكن في سواه. البيوت التي نسكنها صغيرة أو كبيرة، البيوت الصغيرة ليست صغيرة حقاً، والبيوت الكبيرة ليست كبيرة الى هذا الحد. في البيوت الصغيرة يبدو الفضاء كافياً، والأشياء قريبة ومتاحة وعند المنال، والأشخاص الذين يشاركونك المكان موجودون

أمامك وقريبون، والعائلة التي تسكن البيت تجد سريعاً أشياءها التي تريد، كما إنها لا تُسكنُ معها إلا الأشياء التي هي في حاجة اليها، فالبيت لا يتسع الى المزيد الفائض من الأشياء. أنت وعائلتك وما تجنونه معكم لحاجة اليه وبمحبة، تسكنون بيتاً لا يعود صغيراً كما قد نتوهم بل كافٍ . والبيت الكبير يتيه فيه الأشخاص عن بعضهم، وتتيه عنهم الأشياء وهي تزداد وتتعدد كي تملأ الفضاءات وتشغل الجدران، تتباعد إثر تباعد الجدران، فالفضاءات الواسعة تعبرها خطوات الأشخاص العديدة والطويلة وهم يتوزعون في الغرف والصالات، حيث فضاء الجلوس ومشاهدة التلفاز، وفضاء آخر يلهو فيه الأطفال، وفضاء ثالث تجالس فيه سيدة المنزل جليساتها. فضاء الجلوس هو الآن فضاءات، وفعالية الجلوس هي الآن متعددة ومختلفة، ويومك هنا مفتت وممدود في عديد الفضاءات وإتساعها، ومجلس العائلة مفتت هو الآخر، فللرجال مجلسهم وللأطفال وللسيدات، والعائلة موزعة بين متاحات الجلوس والإستعمال ومتعدداتها من الصالات العديدة والواسعة، فالبيت كبير والأشياء التي تسكنه كثيرة وكبيرة، النافذة والباب والجدار ومربع البلاطة وشاشة التلفاز وطاولة الطعام وخزانة الثياب والكرسي الهزاز، كل الأشياء هنا كبيرة، ويصبح البيت وهو يتسع لك ولعائلتك وللمزيد من الآخرين يقصدونك يوما ما، والأشياء أيضاً، ماتلح الحاجة اليه الآن وما يحتمل أن تقصده في القادم من الأيام، يصبح البيت الكبير أفق ما تأمل ويأملون ولن يكون كبيرا وحسب بل فائض .

لك أن تسكن ركنا في العالم، يسعك وتجد طريقك اليه في هدوء وصبر، وليس لك أن تسكن بقية العالم، في بقية العالم يسكن ما يتمكن منه الآخرون.

تعودت أن تجلس قبالة زوجها، شاغلة كرسيها الركني أمام طاولة الطعام البيضاء المستطيلة، تتسع أمامها نافذة عريضة مطلّة على حديقة مربعة تتوسط مساحة البيت. عندما سافر زوجها يوماً وشغلت كرسيه على الغداء، لم تجد سبيلا الى فهم ما تأكل. وحين تلقت مرّة دعوة زوجها الى أحد مطاعم المدينة، قصدت موضعا قصياً في ركن الصالة، يمتد في مرمى نظراتها فضاء فسيح الى الجدار الزجاجي المعتم في واجهة المطعم ، وقد إختارت أن تدلف الى ذلك الركن القصي في كل عوداتهما القليلة الآتية. وعندما تزور بيت أقاربها وتمضي ليلتها عندهم أحيانا، تصحو مبكرة عند الفجر وهي تستغرب أن تجد نفسها في بيت غريب وليس في بيتها كما تأمل. البعض منا عندما يغير مكان طعامه يفتقد طعامه، وعندما يغير مكان نومه يفتقد نومه، وعندما يغير بعض آخر مكان جلوسه يفتقد هدوءه.

نعلق في المكان فلا نغادره، وإذ نغادره نغادر الكثير من العلاقة مع الفعل الذي يسعه ذلك المكان، فلا نعود نقوى على الفعل بذات القدرة والرغبة والوضوح. نختار المكان بمحض إرادتنا أو يختارنا هو و نعلق فيه، وإذ نغادره نغادر إختيارنا لمكان لم يعد محايداً فيصعب علينا أن نغادره . المكان

في سعة هذا العالم هو مكانك الذي تنتمي اليه، وهو مرصدك الذي يأتيك بصورة العالم والأشياء، وإذ تغيره تتغير صورة العالم من حولك ويتغير العالم، ويقع التشويش في معلوماتك البصرية، ويحل التيه في المعرفة، وكيف للوعي والحس أن يقعا عندما لا يكون لك مرصد ترقب منه سواك، فيكون هو الثابت الذي يبصر المتغيرات من حوله، في صورة يتيحها المرصد لعالم يدوّن كتاباته وتجلياته في مديات تلك الصورة. وهكذا تبنى حياتنا اليومية في عديد الأمكنة، أحدها يؤدي الى الآخر، مكان بسعة ما وزاوية رصد ما يؤدي الى مكان آخر بسعة أخرى وزاوية رصد مختلفة . أمكنة بمعطيات ولقى ذهنية وحسية، هي التي تجتمع لتؤدي صورة العالم. وقد يبدو المكان المجرد فكرة مؤسسة ومنظمة للإدراك، غير إن المهم في الأمر هو الأمكنة موضوع التلقي والمعاشرة والعلوق، تلك التي تقدم للعقل معلوماته الحسية والذهنية وهو يدوّن تقرير الوعي بالوجود .

نعلق في المكان ويعلق فينا، يحمل سكان القرية قريتهم حين يحلّون في المدينة، ويحمل سكان المدينة مدينتهم حين يسكنون القرية. في الحي الذي أسكن، شيخ وعجوز يسكنان رصيف الشارع ، يجمعان بعض الأحجار وقطعاً من الخشب الى بعضها وفوق بعضها، ليسندا وسادة خشبية تسعهما، يغطيانها بفراش سميك رث، ويجلسان أو يرقدان فوقها، إن في الصباح وإن في المساء خارج سور البيت، حيث أصادف أحيانا حضور من يزورهما من أولادهما وصغارهم، يجلسون قربهما على حافة الوسادة الخشبية وقماشتها الثقيلة البالية . شيخ وعجوز، يبدو إنهما يرثان أمكنة القرية التي علقا فيها

وعلقت في أجسادهم، يأتيان بها الى المدينة ويسكناها أرصفة الشوارع، هما ورثة بيوت القرية التي تسكن فضاءً مفتوحاً متصلا بالسماء، يرقب المارة من الناس والحيوانات، لا يألفان أن يركنا الى بيوت المدينة، حيث الأسوار التي تعزلها عن الرصيف والشارع، ولأن الصيف عاد من جديد ، تراهما وقد عادا الى جلستهما تلك، يمضيان النهار وهما يلوذان بظلال صغيرة تصنعها مظلة متهرئة من مشبكات القصب الكالح، ويأتي المساء فيقضيان نومتهما في العراء ملتصقين، وعندما يغفوان وتمر الى جوارهما العجلات، تهدّىء من سرعتها وتخفت أضواءها، لاتريد إيقاظهما، إن لنومهما سطوة تربك الحركة في الشارع وهو يمر لصقهما هادئاً مضطرباً خجلاً، الشارع سكنهما وليس معبراً للآخرين كما تدعو الى ذلك مخططات المدينة . ونحن أيضا ورثة حكايات أمكنة القرية، نسكنها في بيتنا الجديد وسط المدينة، إذ نرتقي السلّم في ليالي الصيف الى سطح ترطب برذاذ الماء منذ العصر كي ننام هناك، تصل عيوننا أضواء النجوم، وتلك هي سليقة الريف، النوم على سطوح المنازل، وكيف لمن أمضى طفولته في القرية أن يقر الى غرف بيوت المدينة ويغفو تحت سقوفها القريبة الدافئة.

بودي لو أعلق في كل شيء، كل مكان، أدخل الغرفة كي أرقب جدرانها وألوانها وأشياءها، وأمضي وقتا طويلاً فيها، أدخلها ذاكرتي وعزلتي، وأعيد تجليتها في هدوء يكشف عنها و تكشف عنه وهي تتكشف فيه. أدخل الكتاب، وأقرأه كلمة بعد كلمة، أعيد قرائته وهو يعيد حضوره في كل قراءة جديدة، أقرأ الجملة وأعيد قراءتها، أتلوها، أنصت لكلماتها وهي

تدخل أذني، والكلمة أتلفظها من جديد، حرفا بعد حرف، أعلق فيها، في الكلمة، في الجملة، في الكتاب، في الغرفة، أعلق في مدينتي، في العالم. أي علاقة عميقة وحازمة ونهائية هي العلوق، تلك الكلمة التي يبهرني إكتشافها وهي تقود خطاي الى الأشياء والمدينة والعالم. العلوق بقاء مديد في الأمكنة، وزمان يساكنك العالم في صمت يعبر الساعات والأيام، علوق ينبع من علوق، وعلوق يؤدي الى علوق، ينقذنا من زحمة الأشياء، من توالياها، ومن تسارع العالم ، يعيد للأشياء ثباتها، وللوجوه ملامحها، فلا تغيب في تعدد تجلياتها، خارج العلوق يهدر العالم تحولاته التائهة دونما ضفاف .

في رواية (غرفة مثالية لرجل مريض) للروائية اليابانية (يوكو اوغاوا) تعلق بطلة الرواية في غرفة في مشفى حيث يرقد أخوها منتظرا نهايته بصمت، إنها تقول (هنا لا أشعر بوطأة الوقت اذا لم أجد ما أفعله، ففي وسعي البقاء لساعات من دون أن أفعل شيئا، إذ يكفي أن أراقب أخي مستمتعة بنظافة غرفته التي لا تضاهى لكي أشعر بالرضى). كانت تتلمس نظافة السطوح والأشياء، تبصر بريقها وصفاء ألوانها، وهي تركن الى فضاء صغير مألوف، يكفيها عن عالم مضطرب خارج الغرفة. وقد يعلق البعض في أمكنة ملتبسة تقود خطواته الى الحيرة، مثل بطل رواية (المقبرة) للروائي العراقي (محمد شاكر السبع) ، وهو يقصد مدينة النجف لشراء قطعة أرض في مقبرتها ، تكون ملاذاً مأمولاً لجسده البارد، غير إنه يعلق هناك فلا يقوى على مغادرة المدينة، كما لو كان ينتظر رقدته الأخيرة. ليست الغرف كلها على أية حال تدعونا لنعلق فيها، ولا حتى المدن كلها.

صغاراً كنا ، نصنع بيوتا من وسائد، نرتبها حولنا، تصطف جوار بعضها وتتعالى، تاركة فتحة صغيرة نعبرها الى الداخل، حيث نجلس هناك في فضاء صغير يحاذينا، تدور حوله الوسائد ، ونسميه بيتاً، نصنعه ونعلق فيه وسط فضاء الغرفة الواسع العريض، الذي نحل فيه ونشعر إنه كبير وأكثر من حاجتنا الى مانسميه بيتاً، صغاراً كنا ، ومانفعله نتاج شعور يرقى في القيمة الى اللزوم ، ينبىء بما نحلم به وما نحن في حاجة اليه، وهو ينجلي في الزمان القادم عن مؤسسات من الدور والأبنية والسكنى.

مساءً، وبعد أن تناولت قدح الشاي الدافيء، تذكرت صوت الهاتف الذي فاجأني وكنت أجول في زحمة السوق ظهيرة ذاك النهار، يسألني عبره أحد الأصدقاء أن أجيب دعوته الى جولة في شوارع المدينة، نتحاور خلالها عن ملامح البيوت التي تتربع مساحات الفضاءات، وترسم جهد ملامحها صورة للعمارة جديدة ومتحولة. وافقت في الحال، مقترحا أن نبدأ الجولة في ترقب البيوت القديمة أولاً، وتلمس سطوحها وتلقي خطابها والإنحناء لجلال حضورها، وقد عبرت عقوداً من السنين في رفقة أنهار المدينة، وفي تلقي نهارات شمسها الصيفية الحارقة ، وهي بداية أجدها منفذا لإدراك ما هو جديد من بيوت المدينة .

ـ ما سر تعلقك بما هو قديم ؟ وما الذي تبقى لدى هذه البيوت لكي تقوله ؟

ـ لا يخلو شيء من قول، أما عن هذه البيوت فلديها الكثير، والمهم في الأمر أن نستمع لذلك القول ونقرأ كلماته .

إن أول ما يهمني في هذه البيوت والتي ننسبها الى طراز العمارة التقليدية هو خضوعها للتقاليد. إذ إن العمارة التي تتأسس على تقاليد معمارية تخصها

يتاح لها أن تبني أسلوباً يميزها. وعندما يكون مصدر هذه التقاليد نوايا المجتمع المحتكمة الى فكر وعادات وقيم لها حضورها وتدخلها في سلوك الأفراد وتنظيم علاقاتهم الاجتماعية، كما هو الحال في التقاليد التي نفذت الى بنية البيوت وملامحها، فإن العمارة في هذه الحال تكون صورة مقبولة ومنتمية الى مجتمعها. وليس أقل من علاقة الأنتماء مدخلاً لقبول الأشكال المعمارية وألفتها وإدراك رسالتها، لكي تكون في عداد ما هو جميل مما تتلقاه الأبصار كل يوم.

البيوت التقليدية نتاج العقل الذي يؤسس لتقاليد يقترحها، ويعتمدها في إنتاج موضوعات الخلق الحضارية والإبداعية، والعمارة إحداها ، يكون من دواعي الثقة والإنحياز الى تلك التقاليد، العمل على تكرار إستحضارها والعودة الى إستشارتها، كما يتجلى في ظاهرة العودة والتكرار والمماثلة التي تحتفظ بها نتاجات العمارة التقليدية. وهي ظاهرة ليست قليلة الأهمية في إشارتها الى قبول هذه التقاليد وتأكيد عوامل نجاحها وتراكم الخبرة في التوصل الى المثمر فيها.

مع التفكير والممارسة التقليديين كان الإعتراف المجتمعي والمعرفي بقيمة وجود التقاليد وإحترام سطوتها، هو بعض ملامح المحافظة التي وسمت المجتمع التقليدي، التي خلفت ما يمكن أن يُحكى وما يمكن أن يُستعاد في هيأة مميزة. والبيوت التقليدية هي بعض المدينة التقليدية، وتلك مدينة مفقودة ضاعت تحت معول التجديد، وتوزعت بقايا أشلائها المتشظية خلف وجوه الشوارع الجديدة، التي ما برحت سهامها تنفذ عبر نسيج المدينة العمراني،

محمولة على عجلات متسارعة على مرأى المارة الذين تغزوهم الدهشة. غير إن الحيوية التي نحلم أن تحضر على الدوام ، تكمن في أن ينمو جديد المدينة من قديمها، وأن تجتمع الأزقة الملتوية بعد أن تمر أمام البيوت الى الساحات، وأن تحبو أقدام المارة حانية على أحجار الأرصفة وهم يمرقون أمام الأبنية وعبر الأسواق، وأن تبقى العجلات بعيدة عن الممرات المكتظة، يتاح لها إثر ذلك أن تنطلق مسرعة، وهي ملامح تفتقدها مدينتنا الحاضرة .

ـ أنت كما أرى تستعيد حلم المدينة القديمة، وهي لم تعد سوى خراب !

ـ خراب ! كل الأشياء تشيخ وكل المدن تشيخ، وفي مدينة كالتي نأوي إليها، حيث البيئة القاسية بشمس صيفها اللاهبة ورياحها الصحراوية المتربة حينا والدبقة حيناً آخر، وبأمطارها التي تداهم البيوت وسقوفها المطلية بالطين ومزاريبها المسدودة، لا أجد سبيلاً أمام الجدران كي تحتفظ ببريق طابوقها على الرغم من حثيث جهدها لكي تحتمي، وهي تتقارب ويظلل بعضها البعض الاخر. ومع إن البيوت تبني جدران غرفها العلوية المطلة على الزقاق بسطوح خشبية باردة مزخرفة، ومزينة بزجاج ملون ذي إشراقات لامعة ودافئة في فضاء الغرفة، وتلك بعض عطايا الشناشيل التي تبرز عن الجدران، مؤدية عناية الأبنية بإلقاء ظلالها الباردة على وجوه المارين في الأزقة ظهيرة النهارات الصيفية المدجنة، ومع إن الجدران الطابوقية تثخن وتتماسك وتسد المنافذ في المفاصل بين الطابوق بالجص أمام سيول المطر، غير إن السنين تمر والمدينة تشيخ أمام عيون سكانها المتقاعسين عن لمسة عناية، إذ يعوزنا جهد الصيانة ونزعة الحفاظ أملاً في بقاء المدينة وتجديد

شبابها. وما خراب المدينة إلا هجاء لسكانها وهم يرقبون أفول الجمال ومغادرة رعاياه من لمسات كانت ترقد على سطوح الأبنية وجدرانها .

ـ عن أي جمال تتحدث ؟

ـ .... جمال الحرفة وجهد الصنعة والعناية وثمرة زمان العمل الطويل والعنيد، حيث يغزل الحرفي والبنّاء السطوح المعمارية، عاملين اليد والفكر في شكل المادة البنائية وتفاصيل مفرداتها، باحثين عن قدرتها على بلوغ الشكل، يحفرون في الجدران الذوق والخبرة والمعرفة، ويخزنون الحس الرهيف، ويصنعون الحضور في الأشياء، لا يغادرونها إلا الى بقاء. عناية ومهارة حرفية نفتقدها اليوم وقد غابت ليس عن الجدران فحسب إنما غابت بدءاً عن العقول والأصابع .

ـ نحن الآن كما تعلم في زمان ما بعد الحداثة، زمان جماليات السرعة والتحول والتعدد، أين منا ما تحلم به !

ـ يقترح البعض من المنظّرين صلاحية الطرز الأقليمية لأن تمارس حضوراً ناجحاً ومساهمة خلاقة في زمن عمارة ما بعد الحداثة. وهي طرز تمثل تجارب معمارية ناجحة في مجتمعاتها ومقبولة بدليل عمق حضورها وبُعد زمنيته. وفي بنية مدينة صغيرة وتقليدية لها عمارة تميزها مثل مدينتنا، يعمل سوانا على صيانة بقاياها وعمل المزيد لتأكيد خصوصية عمارتها، في نية عصرنة بنيتها وإعادة توظيفها لإستعمالات جديدة، ليس أقل من إعتمادها فرصة لفضاءات المتعة والترفيه، وربما السياحة لسكان المدينة وزوارها. وفي مثل هذا الحال يكون من الملائم إحتفاظ المدينة بإيقاع هادىء، وهي تستضيف

حركة السابلة وتقدم تجلياتها في توافق مع حركة توافدهم، ليكون متاحاً لهم التمعن في السطوح البنائية وتذوق نتوءاتها وجمال زخارفها. إن عقل مابعد الحداثة الذي تذكرني به وهو يسود زماننا الحالي، يفتح أبواباً واسعة للمزيد من التنوع والتعدد في الأفكار، وليس عصياً قبول ما هو قديم عندما ننجح في إعادة صياغته وتأويله، كي يديم الحياة تواصلاً مع ما هو جديد. وهذا أحد وجوه ما بعد الحداثة من دون شك وليس كل حكايتها كما يمكن أن نتذكر. إن الإحتفال بما هو قديم ومتوارث والوصول الى تجديده وإحيائه هو مصدر شعور بالسعادة. إذ نعاني جميعاً الحنين لماضي الأمكنة، حيث تسكن الذكريات وصور زماننا المفارق وبقايا وجوه الرفقة. وليس أقل من ذلك دعوة الى التمكن من الماضي، في إعادة إستحضاره وإيوائه في المستقبل. ومن هنا تتولد رغبتنا في أن تحتفظ المدينة بعمارتها وتستعيد في الجديد من أبنيتها ما هو قديم ليتجدد.

ـ وهل تجد ذلك من مهمات البيوت الجديدة في المدينة ؟

ـ إن أي مبنى جديد يحضر لكي يشغل جزءاً من المدينة يحتله لعقود قادمة، يلزمه أن يعي عواقب حضوره. وليس أقلها نيته أن يكون مؤثراً ومتحاوراً مع مجاوراته، ومساهما في تجديد الخطاب الذي تدعو اليه ثقافة العمارة. وفي مدينة ذات إبداع ومبدعين يرقبونها كل يوم ويقرأون فضاءاتها ومبانيها في نصوصهم الأدبية والفنية، لا شك أن تواجهك الدعوة الى التجديد لكي يظهر للمدينة وجه آخر تلتذ بقراءته النصوص. مدينة متحولة تتولد عنها قصائد وقصص وحكايات، ودون ذلك يحل بكلماتنا وبعيوننا الظمأ .

إن على مهندس العمارة أن يعي حاجة الإنسان الى إستدعاء المتعة في حضور الأبنية، وهي الموجودات الأكثر قرباً من إنسانها والأكثر هيمنة في الوجود والبقاء. وتجاه حلم القصيدة والحكاية، علينا أن نخلق الأشكال ذات المعلومة الحسية الجديدة، حيث إن البيوت التي ما برحت تتوالد تحاول ذلك ولكن بتخبط، يعجز في أمثلة كثيرة عن إجتراح طراز مختلف ومتميز. ثمة ولاشك نزوع الى إدخال مواد بنائية جديدة وما يتبع ذلك من لغة مختلفة، غير إنها تربك لغة العمارة التقليدية، وتنسى سعياً قيميا يلزم عقد التواصل مع ما هو قديم وموروث. وربما أتاح المناخ الذهني المعاصر أفقا لحرية التغيير التي تأذن بما يحدث ، مما يصعب على أحدنا أن يعارض ما هو موجود بسهولة. ولكن أمام هذا السيل من توالد البيوت، نحن في حاجة الى يقظة إلتزام وليس الإنجرار الى تقديم كل ما يخطر في بال.

.....-

عندما رن الهاتف من جديد، كنت ما أزال مستغرقا في خيالاتي . صديقي من جديد وقد وجدتني متحمسا لكي ألتقيه في الغد ، يساورني قلق لم أتحسبه من قبل، ترى ما الذي سيقوله هذا الصديق عن عاشق معمر للطابوق البصري مثلي ؟

بيوت جديدة

البيوت ملاذ الانسان في هذا العالم، نمط معماري بالغ الحضور في المدينة، تشغل حيزاً كبيراً من مساحتها التخطيطية، تحفظ لغتها وأساليبها المعمارية، أو تشيع فيها طرازاً جديداً، كما هو الحال في مدينتي خلال العقود الثلاثة الأخيرة، حيث غلبت على بيوتها الجديدة ملامح لم يسبق لها شيوع، واجهات عالية معمدة، مجهزة بشرفات واسعة مميزة، وإستعمال مواد بنائية تقترح مفردات لغة معمارية لم تكن متداولة في موروث عمارة المدينة. تحضر أجسادا عالية، يشغل مساحتها الأمامية طابق علوي يشكل مع الطابق الأرضي كتلة ذات هيمنة شكلية، وحضور نصبي، بشكل خاص في بيوت تسكن شوارع عريضة ذات حركة سير كثيفة، تؤثر في حضور المبنى المفرد وهو ينحو الى الأستعراض متظاهراً بملامح مثيرة، ليكون رمزاً معمارياً في موضعه. وعوض أن يكون بعض مشهد الشارع أو الزقاق، كما هو حال البيت التقليدي، يحاول البيت الآن النفاذ الى ذاكرة المدينة بوصفه مكوناً مهيمناً في السياق الحضري. يلاحظ إحتفاء هذه البيوت بالعمود، عنصراً معمارياً شاع حضوره في واجهاتها، يتعدد ويتكرر ويتطاول متعالياً، يبدأ بقاعدة وينتهي بقمة، يعالج سطحه الخارجي بأساليب زخرفية وتشكيلية مختلفة، ومن النادر أن يخلو بيت جديد من عدد من الأعمدة، وهي تحمل

سقفاً بارزاً عن كتلة المبنى، يظلل فضاء المرآب أو الشرفات الناتئة وبعض السطوح العمودية، فيقلل من أضرار أشعة الشمس في الشهور الحارة من السنة. وكان لغلبة حضور الأعمدة في واجهات هذه البيوت أن أصبحت من ميزاتها، حتى إن ثمة بيوتاً تقليدية قديمة أعيد ترميمها وتجهيزها بالأعمدة المتطاولة نزوعاً الى محاكاة ماهو شائع في كل بيت جديد. يُعدُّ ذلك تبسيطا يؤثر في القيمة التعبيرية التي يمكن أن يجهزها العمود لواجهة المبنى، بوصفه عنصراً معمارياً ذا دلالات متعددة، تؤكد التزاماً بالثبات الأنشائي، وإستعادة لمكون أساسي في العمارة في مختلف تحولاتها . كما يحظى الباب في هذه البيوت بإهتمام خاص، فيكون هو الآخر مزخرفاً بنقوش معدنية وخشبية وزجاجية ملونة، يتعالى فيبلغ مقياساً مدينياً ولا يعود محض باب بحجم وشكل متوقعين، وربما إحتل الجزء العلوي منه شرفة أمامية محاطة بالعناية . ويلاحظ إن الإهتمام الإستثنائي بالباب هو درس موروث من البيوت التقليدية ذات الفناء الوسطي، غير إن الباب في البيت التقليدي كان يحضى بالعناية بوصفه عنصراً متفرداً في واجهة البيت، لا تنافسه في الحضور عناصر أخرى، كما هو الحال في البيوت الجديدة ، حيث السطوح البارزة والشرفات والسقوف المعمدة ومعالجات إنهاء السطوح الخارجية بأشكال وألوان شتى، تعرض حضور الباب الى ماينافسه ويقلل من هيمنته على شكل البيت. وتمثل الشرفات مفاصل مكانية تباشر علاقة الفضاءات الداخلية مع الفضاء الخارجي، حيث يمكن لمن يأوي الى الشرفة أن يتعامل مع ما حوله بطريقة أكثر وضوحاً وتحدداً من أن يسترق النظر من خلال

نافذة وحسب. وفي حضور الشرفات محاولة أخرى لإستعادة حلم البيت التقليدي ذي الشناشيل، غير إن الشناشيل كانت توفر إتصالاً بصرياً من الداخل نحو الخارج من دون التمكن من فعل إستراق معاكس، وهو أمر يحفظ لمن في الداخل الكثير من الخصوصية والإلتفاف على طقس داخلي غير مستباح. وتلك إمكانية لا تتوفر عليها شرفات البيوت الجديدة، مما أدى الى ندرة إستعمال هذه الشرفات، وإستحال وجودها إثراء للواجهة بمكون معماري يمتلك قدرات تعبيرية إفتقد للكثير منها، بسبب غياب التوظيف المتوقع والممكن لفضاء الشرفة.

إن غياب الطراز التقليدي في التجارب المعمارية الحديثة، أدى الى تنوع أشكال البيوت الجديدة في تجارب فردية لمهندسين وبنائين منقطعة عن ما تقدمه خبرة العمارة التقليدية، وهو تعدد في الأشكال جعل من الصعب عليها أن تقدم قيماً طرازية واضحة ومحددة، وكان غياب مادة الطابوق وتغلب مادة الحجر ومقترحاتها في تفاصيل معمارية غيرمألوفة، قد ألبس البيوت ثوباً طرازياً يلهج بكلام يختلف عن لهجة عمارة المدينة التقليدية وكلامها. ومع إن التحولات الطرازية في العمارة حالة متوقعة ومقبولة، غير إن المهم في الأمر أن تكون هذه التحولات ذات علاقة مع الطرز السابقة، وأن تقع تحت إمكان السيطرة على تنويعاتها، من أجل تغيير لا يؤدي الى تنويعات عاجزة عن إيفاء تنظيم جديد لمكونات الشكل، أكثر توافقاً مع نمط الحياة الذي تعيشه العائلة. وبقصد الدفاع عن النزوع الى التعددية، نحرص أن يكون التعدد في الأساليب نتاج فعل إبداعي معتنى به، وبجهود

مهندسين معماريين متخصصين، أملا في تحولات للطراز تنحو الى تأكيد الهوية المعمارية في شكل آخر .

إن إنشاء بيت جديد واقعة يمكن أن تحدث في هدوء، والمهم في الأمر هو أن يقدم هذا البيت منجزاً إبداعياً منتمياً الى سياق معماري، يكون في حضوره ما يديم هذا السياق، ويؤكد القدرة على الإبداع والتجديد .

عمارة المدينة الآتية

في إنتظار زمان آتٍ وصورة أخرى مأمولة للمدينة، هل نبدأ من تأمل عمارة المدينة التي نريد، وأن نقترح ما يمكن لتلك العمارة أن تدور حوله ، من علاقة مع المكان، أو الإنفعال بمعطيات الزمان، أو مساءلة الإنسان عن عمارة تلتزم على الدوام بأن تبني له مأواه. وإذ يتاح لنا أن نبني بيوتاً أو أن ندعو الآخرين لأداء دور في بناء المدينة، هل يمكن إدراك الكيفية التي نريد لبيوتنا ومدينتنا أن تكون، وأن نعي مهمتنا في الوصول الى خطاب يقترح صورة لمستقبل عمارة المدينة ، قبل أن تغمرنا مدينة غريبة تنمو من حولنا، من دون أن يتاح لنا التدخل في صياغتها. ويصبح من الصعب آنذاك أن نبادلها الألفة. ولا يغير من الحال عندئذ ما يمكن أن نبادر به من رثاء و مقاضاة لعمارة تفتقد الى مجسات تلقي البيئة من حولها، ومحاورة التراث المعماري الذي ولدت في أحضانه .

إن ما نوصي به أنفسنا هو الحذر من أن ندفن في ما هو جديد كل ما هو قديم، ونلتزم بأن نستولد من الموروث ما هو قادم في كل ولادة للعمارة، تحسباً من تدجين مولود غريب يأتي من عالم آخر. وأمام خطاب نقدي يتقاسمه من يذهب الى إستعادة التراث أو من يدعو الى الإنفتاح على

نتاج زمان العولمة، وأمام سيل من الأشكال المعمارية العديدة بين متوقع أو غريب، علينا أن نستحضر من جديد مهمة العمارة في بناء علاقة مع ما حولها، ملتزمة بالإنتماء الى بيئتها والى واقع القيم الأخلاقية والحضارية للإنسان، فتكون عمارة مدينتنا الآتية متواصلة مع الموروث المعماري وهي تحتفي به، كائنات مكتملة أو مستعادة في حضور جديد. والموروث هو ليس ذاكرة المدينة وقد تعرضت للمعاشرة والإستهلاك في عيون التلقي، وغفت على صور للجدران متكررة ورتيبة فحسب، بل إن الموروث من جانب آخر هو نتاج خبرة مستمرة وطويلة من تعامل الإنسان مع معطيات واقعه المعاش، وقدراته التقنية والفكرية. وهو خلاصة لتجارب تجاوزت عبر الزمن والتكرار الكثير من أخطائها وهنات محاولاتها، وهي خبرات يمكن توظيفها في إنتاج عمارة قادمة، تأتي برؤيا جديدة وآفاق إبداع شكلي يديم تواصله مع تجارب أسهمت في بلوغ الكثير من مقومات هوية العمارة في المدينة. وتكون عمارة المدينة الآتية عمارة طموحاً في إقتراح معايير وأنماط معيشية أكثر رفاهية وتطوراً. وهي بذلك تستجيب لإحدى مهماتها التي تكفّل الخطاب المعماري بالدعوة اليها، في أن تسهم العمارة في تطوير الواقع الحضاري للأنسان، من خلال تدخلها في أسلوب توظيف المكان وإقتراح الفعاليات وتنظيم العلاقات بينها، والإرتقاء بحال الخدمات في الأبنية وتطوير مستلزماتها.

وفي مدى علاقة العمارة بالمكان بوصفه رصيداً جغرافياً وحسياً، تكون من أولى مهمات العمارة الآتية أن ترمم علاقة الأنسان بالأمكنة، وتعالج

خراباً حلّ بالعاطفة، بعد أن وظفت زوايا وأمكنة في المدينة سجوناً ومنافي، خلفت خوفاً في النفوس وفيضاً من الشعور بالكره تجاه شوارع وأبنية وجدران ونوافذ. من المهم أن تزال مثل تلك الأبنية، وأن يعاد إشغال مواقعها بأبنية وإستعمالات جديدة، تكشف عن حنو المدينة على سكانها ودفء العلاقة الممكنة بين الإنسان والأبنية من حوله. وبذلك تؤكد العمارة حضورها في المكان، محيلة ما هو معطى الى فضاءات معمارية ملائمة لفعل إنساني نافع، يديم إحساس الإنسان بالمكان وشعوره بالإنتماء، ويعيد الروح من جديد لفكرة المواطنة، حيث يجد الإنسان في المدينة أخيراً ملاذه الآمن .

يراد من العمارة الآتية أن تضع يدها على المدينة كلها، تبسط نفوذها على أمكنتها وأزقتها، تدجن الصحراء والأنهار والنخيل، فيستحيل النهر في المدينة فضاءً للعبور وليس للأنقطاع عن الضفة الثانية، حيث يمكن للمدينة التي تسكن إحدى الضفتين أن تقرأ صورتها في الضفة الثانية، تدخلنا البساتين وتقربنا من النخلات العديدات الباقيات، ومن في ء ظلالها، فتحضر المدينة كياناً متواصلاً على ضفتي النهر، وتمتلك عندها النهر كله وهو يمتد نسغاً من الحياة والتواصل والمتعة، تعبره جسور رشيقة آمنة تطل عليه بوداعة، تصغي الى أمواجه وترقب أضواءه، فلا يعود النهر مهدوراً، ويتحرر الكورنيش الذي يرافقه من كثير من الخوف القديم، الذي كان يتأتى عن غموض يسكن أبنية ضخمة، هائلة ، يصعب التقرب منها أو دخولها. هو غموض يتسلط على الأمكنة، يغتال نوافذ الأبنية فلا تعود نافذة، ويغتال أرصفة الشوارع فلا يتاح عبورها، فقد كان وطناً مخيفاً يغتصب البيوت

والشوارع ويتبرع بها الى الطغاة. نتطلع في الآتي لعمارة تبلغ بالمدينة الحدود، كي يتاح لنا أن نرقب الجوار ، نمارسه، من دون أن نهرب الى الداخل منحسرين مسافات شاسعة خوفاً من خطر قادم تعلمنا أن نخشاه، وبذلك يمكن لنا أن ننسى عداءً أزعجنا طويلاً وقد بات الآن قديماً .

جدران وشظايا

الجدار

جدران مائلة

جدران الشظايا

صدوع

الجدار

بدت متذمرة هذه المرة أيضاً، بيتها الجديد وقد دخلته مملوء بالجدران، أينما تدور يقابلها جدار، تماما كما هو الحال في بيتها القديم، غادرته على أمل أن تلقى هنا جدرانا أقل عدداً وأهون حضوراً، غير أنها محاصرة كما لو كانت تأذن بدوام حضور الجدران.

همّ الفضاء المعماري أن يتوفر على الإحاطة، صف من الأعمدة متتابعة ومتباعدة تدور حول فضاء ما لتنشىء جداراً، الواح من الزجاج شفافة وملونة تتجاور وتتعالى مقترحة جدارا، أعواد من القصب متداخلة ومتراصة يعبرها الضوء خافتا، أحجار، كتل من الطابوق تتجاور وتتراكب وتتراص فتبلغ بذلك سطوة الجدار. ينسج في بنيته ذاتها معطيات الفراغ والكتلة في شبكة من الفوهات والصلادة، فيكون حضوره بعض غياب الفراغ ومدى سيادة الكتلة. وفي حالاته كلها يحفظ الجدار حدود الكيان ويرعى هوية الأمكنة وهو يدور حول الفضاء في فعل إحاطة. إثم الإحاطة أن تقترف العزلة، وإثم العزلة أن تبتكر الجدران. والجدار جدل بين أن يحيط وبين أن يعزل. وأن تنشيء جدارا فهو فعل يعادل في بناء الفضاء المعماري حدثا كارثيا، يأذن إذ يقع بتمايزات ومسميات، مهمة العمارة أن تقيم علاقة بين هذه التعددات، الداخل والخارج، المؤنسن والطبيعي، الظل و الضوء،

السر والعلن، الملاذ والشيوع، الغياب والحضور. كما تنجح العمارة بوساطة جدار يأذن بنافذة في أن تؤسس لعلاقة مع مايحاذيها من الأشياء، ويستحيل ما حولها مشهداً يتلقاه شاغلو الأبنية.

الجدار بنية الوعي في العمارة، وثيقة ما يتحسسه وما يتلقاه مما يحاذيه ويصدم ذاكرته. وكما اللغة تحضر في الوعي كلمات إذ تغيب الاشياء، وتبني في عالمها المجرد معرفة وخطابا يتمايز في وجود مختلف ومكتف وهو ينثال مستغرقا مديات تشكله، ينسج الجدار معرفة تقرأ ما حولها متمظهرا بما يترشح من قراءاته. جدار يقدم في الخارج الرمز والإشارة والإيماءة والتواصل مع الناس والمدينة، وفي الداخل يتلمس تنظيم الحركة والفعل والعلاقة مع الأشياء، حيث يأذن بوقوع التمايز وإقتراف العبور. كيف يتاح لي أن أتغاضى عن بداهة حضور الجدار إذ يواجهني الآن الى تلمس حدث وجوده، وعبور فوهة الباب طرف الجدار الأيسر، حيث المربعات البلاستيكية البيضاء الصغيرة والعديدة لأزرار المصابيح، وهي تحتل مساحة تتوزعها في تجاور منتظم، يعلوها مفتاح المروحة السقفية، والى مزيد من العلو حيث قصبة الضوء الحليبية وظلال ضوئها البارد حول مستطيل حملها المعدني، لون الجدار وخشونة دهانه المطفأ... وقائع شكلية ومزيد من الأشياء تسكن الجدار، تشغلنا عن تلقيه فنتوه عنه كما نتوه عن سواه. تقف بين إحساسنا والعالم كلمات وأفكار وخيالات، تختصر مديات الوعي في عجالة لا تكافيء في أية حال تسكعات الحس في عطايا حضور الأشياء، الحضور الصارم والملموس الذي نغفله ونفتقده في صلابة رخام البداهة. معطيات

عديدة نلهو بها عن رؤية الأشياء عارية. الجدار تحتله الصور والإعلانات والمعلقات، تحيله بقية مساحات تائهة ومفتتة غير مشغولة، يضيع وهو يحتمل ما يستضيفه وسط فضاء يفتقد فيه الحضور، يسكنه الباب والنافذة وزحام الفوهات والسطوح. كيف لباب أن يتطاول جوار جدار، ولنافذة أن تُحفَر في لا جدار، ولسقف أن يمتد سابحا عبر الفضاء خفيف الوطأة تأمنه الجدران، نية أن تتمايز الأشياء وهي تتجاور في علاقة أشد حساسية من رفقة متوقعة وساذجة. يدور التلقي من الباب الى الجدار والسقف والأرض والنافذة، في موجودات ومسميات لا تتماهى مع بعضها في تواصل يقترف الهدر الى تجلية علاقات مقروءة توقف الهدر، تحوّله الى مستوى جديد من التعايش والحياة.

ليس على الجدار وهو يتكرر في كل حضور سوى أن يكون جدارا لم تألفه الجدران. لقد كان الجدار الذي توصلت اليه في المبنى مهيمنا، يدور في حنو ويصعد سابحا نحو الأعلى، يحفره محراب غائر، يعلوه قوس طابوقي مزخرف، تقابل الجدار هادئة وجوه المصلين، وهي تتلو الكلمات المقدسة والدعاء ينفذ عبر الجدار المتقوس أمامها، تنسج ملامحه زخارف كتابية وتكوينات من أشكال هندسية لا تمل العَود.

الجدار وهو يحضر منبثقاً عن الأرض في فعل تعامد مهيمن، ينشغل طويلاً في بناء تمايزه وإنتاج عموديته، وأفقية السطح الذي يحمله في عناء مشهود. تتراصف الأحجار عمودية هذه المرة، تزخرفها مفاصل التجاور الصاعدة معلنة بدء الجدار. وفي أحيان يلتذ جدار بمفصل أفقي يوازي

الأرض، يغور الى الداخل ممتلئا بالظل الداكن إشارة بدء إنطلاق نحو الأعلى. تطال الخفة بعض الجدران إذ ترأف في وطأتها بالأرض، تعلو وتدور في هيمنة تريد العمارة أن تتواضع عنها هذه المرة، كما في نصوص بعد حديثة، أفقا ينساب منحنيا، تتنافذ فيها السطوح، الأفقي منها والعمودي، في دراما لاهية تحار وأنت ترقبها في تبين هيأة الفضاءات في الداخل، يضمر الكثير من وقائعه الكارثية في حلول هدوء غامض. تلتبس في التلقي الأشياء، حيث الذاكرة مسميات وتمايزات وخبرة فضاءات وسطوح هندسية متعامدة. تريد الذائقة الآن عيونا بكرا وذاكرة مؤرشفة غير مكتظة، الجديد الذي تتلقاه بعضه قديم وبعضه جديد، في جدران تتحرر من لعبتها المألوفة، فلا تعود متوازية ولا متعامدة ولا متساندة، تتكسر وتتداخل وتميل كما لو كانت تتداعى، غير إنها مصبوغة بطلاء لامع وبألوان لطيفة زرقاء وخضراء وحمراء وصفراء، في فعل تمويه هادىء عما تقترفه أوضاعها المرتبكة والمربكة، تقلق الذائقة غير إنها تنمو صوب إثراء الحس ولشدما يتاح لأهدافها مرمى.

في إحدى الأمسيات وكنت ما أزال متعباً، شغلني جدار يحاذي السرير حيث أستلقي، كان مائلاً، هكذا كنت أراه يميل نحوي قليلاً. لم أستطع النوم. أيقظت زوجتي خجلاً وكنت أخشى أن يسقط على جسدينا. أجابت وهي نصف يقظة (لن يسقط، إنه محشور بين الأرض والسقف، بني مائلاً هكذا لكنه لن يسقط أبداً، حاول أن تنام). لم يسقط الجدار في تلك الليلة، وبعد أكثر من أعوام عشرة، الميل الذي في الجدار مازال كما هو غير إنه لم يسقط، وما زال حتى الساعة محشوراً بين أرض الغرفة والسقف.

جدران مائلة

في هدوء وإصرار واثقين، أبدت السيدة التي بقيت شهوراً عديدة تدور على مشاغل المهندسين المعماريين إعتذارها وهي تتلفظ كلمات الرفض لمخطط الدار التي أمضيت وقتاً ثرياً في إعداده. كانت واضحة ومحددة في بيان أسباب رفضها . إنها لا ترتضي في أية حال، وجود هذا الجدار المائل، الذي يمتد بين غرفة الضيوف وفضاء جلوس العائلة. جدار مائل، تسألني في إستغراب، لماذا يميل هذا الجدار ؟ كنت قد جعلته مائلا وهو يمتد الى نهاية غرفة الضيوف، كي يتواضع حجم الفضاء وهو يلتف حول مائدة الطعام هناك في الخلف، وتلك لا تحتاج الى فضاء بسعة فضاء الجلوس في مقدمة الغرفة، كما إن لي مآرب في ميل الجدار، إذ أريد له أن يتدخل في الإنتباه كي أسكنه شاشة التلفاز، ويكون الميل بذلك دعوة واضحة للإنشغال بمقتنيات ذلك الجدار، ليس عبثاً أن يميل. كنت أخالف تلك السيدة الرأي، إذ لم يكن لوجود الميل في الجدار مايثير في داخلي مشاعر سلبية. غير إني قبلت إعتذارها الذي جنبني ، حنقا لايكف عن لومي حد الساعة، لسيدة أخرى عجوز تلطف زوجها يوما وقبل تشييد منزله الذي أسكنته جدارا مائلاً هو الآخر، يمتد بين غرفة العائلة وفضاء المطبخ. كنت أنوي أن أدني هذا الجدار من الرؤية وأزيده حضورا، وقد حملته دواليب مفتوحة لخزن أشياء عديدة،

يصبح تناولها من قبل سيدة المنزل إذ يميل الجدار أكثر يسراً، وهي تعد الطعام وتبحث متبرمة عن تلك الأشياء، غير إن العجوز مازالت تشتم ذلك الجدار المائل، كما لو إنه يدوس أطراف ردائها في عناد وتواصل يثيران فزعها. وفي بيتي الآن جدار مائل، أعبر بمحاذاته من فضاء المطبخ جوار مساحة السلم الى فضاء الجلوس، وهو يميل ويتسع لنافذة تستحيل مرصدا يرقب الفضاء الحدائقي المفتوح، الذي يحاذي الجدار ويسكن مربعا وسط الدار، وإذ أمرَّ بجانبه ، يذهب بصري متلذذا بألوان الزهور، ونقاء خضرة أوراق الكينوكاربس المتعالية في ثبات. لم نستغرب يوما حضور هذا الجدار المائل في بيتنا. ما بال تلك العجوز.

الجدران لا تميل في وضع أفقيتها وحسب، بل هي قد تميل في وضع عموديتها أيضا، كما في مبنى القسم المعماري، الذي جعلت جداره الأمامي يميل في عموديته الى أمام مرتفعا لطابقين، تحفره فوهات ضيقة وطويلة تقف في تراص، تأتي بضوء النهار متلطفا الى فضاء المرسم في الداخل، حيث تستعيد أعمدة الجدار شاقوليتها وهي تحاذي الجدار الأمامي المائل. جدار كبير متعال ومائل، ينقسم جدارين يحيطان بفضاء الدخول الواسع، ويميلان في الفضاء المفتوح الى أمام، في دعوة واضحة لدخول القادمين، ومباهاة جدران الأبنية القريبة، الواقفة عموديا دون أن نشعر منذ سنين.

في مبنى إداري جديد، إقترحت أن يتكون من كتل بنائية ثلاث، تميل في وضع أفقيتها وهي تتلاقى وتتقاطع بزوايا ميل متفاوتة وغير متوقعة. كنت أريد للمبنى أن يبدو متحركاً، كما لو كانت كتله العديدة قد غادرت وضعا

مستقرا أولا، وهي تتجه في حركيتها نحو وضع مستقر آخر. غير إنها وحال علاقات تقاطعها بزوايا ميل غير مألوفة، تعلن نزوعا للدوران، وتكشف عن قلق وغياب ثبات يناقض إستقراراً يعدُ به ثقل جدرانها، وضخامة حجوم كتلها. الأبنية اليوم تغادر ثباتها وإستقرارها الى تيه الدوران والحركة التي لا تعد بالوقوف من جديد. العالم كله يدور ويدور، لماذا تبقى الأبنية وحدها واقفة ؟

الكتل الثلاث ذاتها، أوقفتها في مبنى آخر، وهي تتلاقى وتتقاطع عموديا، تميل عن شاقوليتها بزوايا إنحراف مختلفة وغير متوقعة ايضا. تقودني الفكرة ذاتها، أشياء العالم تتحرك وتدور، تظهر وتختفي، تلتف حول بعضها فيظهر منها ما يظهر ويختفي ما يختفي، وتتبادل الأشياء والأشكال إشغال المشهد. يأتي بعضها الى الحضور في حال، ويختفي حال حضور شيء آخر. لماذا لا تفقد الأبنية ايضا هدوءها وثبات مشهدها وتأذن أن يمسها الرقص ؟

يمتد الجدار حتى يقاطع آخر في علاقة تعامد واضحة ومحددة، وقد يميل الجدار عن وضعه الأفقي أو العمودي المعهود، ويكشف عن وضوح نية في النزوع الى حال آخر. الميل هو إنحياز وحدث مشهود يلاقي الحس فيزيد من حضور الأشياء. إنحراف عما هو واضح ومتوقع نحو إحتمالات غموض ما هو ممكن. والميل حال حركة ينبيء عن حدوثها ويعد بتواصلها، حيث تغادر الجدران ثباتها نحو تيه ما يأتي به الدوران. الجدار وهو يميل عن شاقوليته يستحيل ثقيلاً لا نأمن محاذاته، وتغطس فيه أوزان معلقة في الهواء تشدّه الى الأرض ، وهي التي كانت تنفذ عبر شاقوليته في هدوء، غير

إنه يميل متوانياً عن السقوط ، إذ إن العمارة التي تبدأ في وقوف الجدار، تتأكد حين يميل معاندا قلق السقوط ، كما إنها تضمحل وهو يغادر عموديته ويواصل ميله حتى يلتصق بالأفق. هل في وقوف الأشياء مائلة سخرية ما ؟ وهل تسخر الجدران الشجاعة من جدية الجدران الشاقولية المهذبة وإنضباطها ؟ قد تواصل الجدران المائلة سخريتها المستهترة حد السقوط في الأفقية. بعض الأشياء وهي تميل، تميل أحيانا في صواب كاشفة عن نية الميل ومعاندة توقع الأستقامة . وقد تميل الأشياء في خطأ، معلنة غياب الأستقامة، ومفتقدة الى قصدية الإنحراف الذي يقيم يقظة الذهن ويديم حيوية الحس.

في القيلولة، يمد جسده المتعب على سرير مزدوج يتسع لحضور شريكته في المساء، غير إنه في الظهيرة يحتل المكان بالكامل، وينام مائلا كي يشغل السرير على سعته، فلا يعود شاعرا بوجود مكان يتسع لغائب، فهو لا يريد أن يفتقد شريكته ساعة تغيب. في الإستلقاء المائل على السرير زيادة في مكانية الحضور، وهيمنة على غياب الآخر. وهو ليس سعة في الحضور وتمدد في المكان حسب، بل هو إقتناص أفق أرحب من الحرية والسعة، تلك التي تتيح إمكانية النوم مائلا. المكان عريض، وتجده وهو ينام يدور فيه و يدور، من وضع ميل الى آخر، دون أن يلاقيه في التيه جسد آخر.

جدران الشظايا

تأتي الأشكال في العمارة من الأشكال، ترثها، تتعلم منها، تعيد تشكيلها في تواصل وديمومة تدعو اليهما نية الظاهرة في البقاء، ورغبتها في إدامة العلاقة مع المتلقي، وهو يبحث في الإبداع عن الجديد والمختلف الممكن إدراكه، ويكمن معيار قبول ما تقدمه العمارة وفي المدى الذي ترتاده، فيما يبلغه منجزها على مستوى الشكل. وإذ تبني المدينة حلمها، تلجأ الى البحث في ذاكرة صورتها المتوارثة عن جدران وملامح، تستعيد حضورها في مباهاة ما هو جديد من الجدران الشفافة والصقيلة والملونة، في سطوح وكتل تنساب أمام بعضها ، وتقترح علاقات تجاور وتلاق وتنافذ وتشظٍّ. أشكال جدران تأتي من مصادر مختلفة، هي ليست أشكالاً هندسية مألوفة، بل ثمة أشكال جديدة هي بقايا إيقونية، تفقد إكتمالها بوصفها صورا ، وتستحيل مفردات في جملة شكلية جديدة وطويلة. يتيه المتلقي عن إستعادة مصادرها الأولى وهو ينشغل بريادتها الشكلية الآنية، التي هي خارج الحلم، لأنها في حقيقة الأمر تصنعه. حتى أصبح الخراب وآثار الخراب من مفردات متشظية، وبقايا صور وأشكال سابقة مادة للشكل، الذي هو الآن مجموعة خرابات وآثار أفعال تخريب. فما عاد الخراب مخيفا لعمارة المدينة القادمة، وقد أتيح لها في تجارب معمارية مغايرة البحث عن لقى وشظايا وبقايا إيقونات،

تجمعها الى بعضها في أشكال حافلة بالجدة، جعلت مادة الشكل الآن ليس الحجر كما تعود الحال أن يكون، بل شظاياه، وليس الجدار واقفا في ثبات، بل بقايا تهدمه، وليس المربع شكلا إفلاطونيا أنيقا، بل نثاره المتطاير بفعل عداء المثلث أو سواه من الأشكال. وهي مكونات متباينة تتصادم في عنف غير مسبوق في لغة العمارة، وتلتقي في كل مختلف ليس بعضه الحجر ولا الجدار ولا المربع أو المثلث، بل آثار وبقايا عنف الحوار والصدام بين تلك المفردات والمكونات، إذ تلتقط الأشكال بقايا الأشكال وحطام تهدماتها، وتبتكر من لقاء الشظايا شكلا هو خارج كل التشظي الذي يجمعه مع إنه ناتج عنه. تستحيل عندها الشظايا مفردات مقروءة. والشظايا ليست مربعات أو مكعبات هادئة ومحايدة، تأتي بما يمكن أن يرافق إكتمالها وإستقلاليتها من هدوء يقترف الصمت في أحيان، بل الشظايا أشكال ممتلئة بحكاية حدث آني يترك فيها آثاره، إذ هو سبب تولدها وهي تحمل آثار فعل إنساني أو كوني لاذع.

نحن الآن كما يبدو في زمان تشظي الكمالات، كمال الهوية والشكل والمعنى، وإعادة ترتيبها في كل آخر يتيح لها التخلص من آثار العداء الذي أنتجها، فتعود اليها الطمأنينة ثانية وهي تنفتح على ما هو قادم أو تجاور بقايا عنف شكلي آخر. فالشظية المهمشة هي الآن موضع عناية وإنتماء الى كل جديد، هو نتاج إجتماع الكثير مما هو مهمش. والعمارة الآن لاتقدم شكلا يقينيا أو نهائيا أو حاسما، بل شكلا قابلا للنمو وقبول المزيد والآخر والمتعدد، دون أن يبلغ الأكتمال. لقد ملّت الذائقة حضور ما هو متكامل،

ونشأ توق أخاذ الى ما هو تجريب في القصور عن الكمال، في نتاج لا يكمله حتى ما هو آت. فيبقى الإكتمال أملا معلقا وقادما في ما هو قادم دون أن يكون حالاّ كما هو الحال في ما هو قادم، إذ هو المأمول والمؤجل. فالكمال مؤجل والمعنى مؤجل، وبقيته على الدوام في موضع الإنتظار، أفق واسع يدعو الى الإبداع والإختلاف والإضافة. الخراب والتهديم الذي من حولنا لم يعد قبيحا، أمام قصد التحرر مما كان في حضور كمالاته ثقيلا على الحس والوعي، إذ كان شيئا مفروغا منه. والآن يحرك الخراب في الأشياء من حولنا قدرتها على إثارة العقل والذاكرة والحس، وهي تكشف عن مديات أعماقها وخباياها وقد تجلت حالّة في موضع الظهور، ثرية بالغموض الذي يتأتى من حدثيتها. فلا تعود الأشياء ولا الأشكال مفروغا منها، بل هي فيض متواصل أمام التلقي متوقد الذهن، في خطوطها المستقيمة والمنحنية، في أتجاهات وزوايا وحركات تطاير وتشظية، في ديمومة من الهذيان في لغة الشكل لا يبلغ كما قد نأمل الصمت. غموض وتيه وإلتباس، والمزيد مما يربك الصورة ويهز ملامحها المتراقصة والمتسارعة، في لعبة سرد متواصلة، ومشاهد حضور وتجل متداخلة ينبت بعضها من بعض، يلدها وتلده في تواصل لا يمل. لا شيء منقطع عن سواه، الأشكال والأشياء والأكوان متداخلة ، يحل بعضها في بعض، اليقين وحده يديم لعبته الساخرة من الأشياء، إذ يوقفها في محطات الصمت والإنتظار، غير إن المسافات تلاحق بعضها غير مبالية بنوايا المعرفة.

الأشياء في تجل لا يكتمل، والوعي في تلق لا ينتهي، الوجوه لا تقول

نصها الى النهاية، والكلمات لا تكشف عن دلالاتها مهما تكرر حضورها وعاد. الكائنات المعمارية تطالها آثار اللعبة فلا تعود مستقرة، ولا تنوي الإيحاء بذلك. تعمل، ولها رغبة الإيفاء بوعودها ماكنة لإداء فعل إنساني، غير إنها ماكنة تنتج الفعل بمثل ما تؤويه. البيت ينتج السكنى بمثل ما تنتجه أفعال السكن ، ونحن نسكن الى إقتراحات البيوت كما تبنى هي سكنا لإقتراحاتنا. الأمكنة هي التي تنتج مناخاتها وتؤسس نمط الأفعال في فضاءاتها. هل يكون الفضاء مكعبا بجدران مربعة ومتعامدة وثابتة ؟ وهل يطال اليقين النافذة فوهة الضوء، وهي فوهة كون مضطرب الى كون أكثر إضطرابا ؟ والجدار كيف يقف صلدا في قامة من الصمت إذ هو كائن بين عالمين يضجان بالصوت والضوضاء والحركة، والليل والنهار، والحميم والمشاع، والدافيء والبارد ؟ أي إفتعال لجدار يقف هادئا كما لو أثقله العقل ومن حوله تضطرب الأشياء عائمة في الشك والعاطفة ؟ آن للعمارة أن تسع منافذها الحس فتأتي الى وجود يمور تحولا وإختلافا، في جدرانها المائلة وأشكالها المتداخلة ونوافذها المتشظية، فتهذي الأشكال وتصرخ السطوح، وذلك العلن على ضمور ما يقول هو بعض ما تدعوه المعرفة حكاية.

ترى ما الذي ألمّ بالذائقة إذ تتلقى شظايا الأشكال وتقبلها، باحثة عن المزيد من لقى الأشياء وبقاياها. أي خلاص تأتي به الشظايا من صمت الأشكال المهذبة، الأنيقة والصامتة، أي وعود بما هو قادم في أثر التشوهات الشكلية صوب الهدوء والإكتمال موضع الإنتظار من جديد. يسكن التلقي الآن مسار الرحلة، وطرق التواءاتها ، وتيه مساراتها، وقلق أهوالها

غير المتوقعة، ولا ينوي بلوغ المحطات الحاسمة. رحلة التلقي ريادة مجهول ماقبل اليقين، وإنغماس في قلق المعرفة وهي تصطاد المحتمل، وتمد أصابعها المرتعشة في ظلمة المجهول القادم الى الضوء، نتاج القصد وضباب المعنى إذ تنغمس فيه الأشياء، يقرأها الوعي وتنطقها الكلمة.

صدوع

تتجول بين البيوت، تسير في محاذاة جدران الأسيجة، تواجهك العديد من تلك الجدران وقد مزقت سطوحها صدوع تشبه أنهارا في صفحة الجدار. وإذ تقترب من الجدار يلاقيك الصدع عريضا، يمكن لك في أحيان أن تمد داخله أصبعك، ويبدو إنه يأذن للحشرات أن تعبره بيسر. ومع إن الصدع لا يتيح ممرا نافذا لعبور الجرذان، غير إنها يمكن أن تتسلق الجدار أو تحفر أسفله كي تجد سبيلها الى الداخل وسط الحديقة. لا تنشغل هذه البيوت في تشييد جدران أسيجة متماسكة وعنيدة، فتجدها سهلة أمام نفاذ خيوط أثقالها الى الأرض، وقد بدأت تتحرك وتلتم وتتهدم أسفل الاسيجة، ليسكن جسد تلك الأسيجة التحلل.

عندما بدأ الصدع ينفذ الى صفاء الجدار حسبتها الشمس حرقته وحركت مساماته، وباعدت بين الطابوق الهش وبين العمود الخرساني الصلد، وقلت يومها إنه الدفء وتفاوت معاملات تمدد المواد المختلفة التي تبني الجدار هو من آوى الصدع، الذي وجدته يغافلك ويمضي مستفحلاً يمد جسده الراعش في صمت وعناد ومخاتلة، وبدا إن نزولا في الأرض وهي تغطس بفعل أثقال البيت، يقود الجدران الى التحرك نحو الأسفل، ويتسبب في تمزقها ونفاذ الصدوع في جسدها. وكما تنمو أوراق الأشجار جديدة كل

صباح، وكما تمتد أعواد الورد في حديقة البيت، كانت تنمو وتمتد خيوط التمزق في الجدران. لقد نفد صبر زوجتك إذ تداهمها الصدوع في الجدران كل نهار، وتتسرب في غفلة الى الشعور، فتدخل الى حواراتكما مخلفة القلق والخوف وكلمات العتاب الحارقة، (لماذا وحدها جدراننا تتمزق ؟) وتتذكر في صمت كيف كان العمل سريعا، لم التمهل والصبية يسكنون في الطابق السادس في عمارة سكنية مكتظة، تفتقد على الرغم من علوها الى المصعد. أنتم في حاجة الى مأوى في الأرض وإن كان ممزقا.

الصدوع التي تحضر في جدران البيوت العتيقة مرحب بها، هي بعض العتق الذي يشي إن تلك البيوت ليست شيوخا، بل ومعمرة أيضا، تباري الزمن وقد عبرت العقود من السنين دون أن يطالها الإنهيار أو الإزالة، وعندما تتاح لها بعض العناية تعود لمحياها الفتنة، ويسكن لون جدرانها الزمن. العمر لا يحصد النضارة، ثمة أمل في الجمال على الرغم من إنقضاء السنين، حيث التلطف بآثار أقدام الزمن العابثة في أحيان والمجيدة في أحيان أخرى. الزمن الذي يخلف آثاره على الجدران هو ليس عمرها وحسب، بل هو مجدها أيضا، في شقوق وأخاديد تعاد لحمتها فتعد بسطوح قديمة وجليلة. الصدوع التي تحضر في جدران البيوت القديمة، وعلى الرغم من لغتها التي تعلن التحلل، فإنها تبدو جليلة. الأشياء القديمة هي أشياء نالت من الحياة حظا أكبر، قد لا يتاح لجديد الأشياء أن تناله. كيف يأمن من في العشرين أن يحظى بالعقود الخمسة التي نلتها ؟ لم الخوف من أفول السنين ؟ للأشياء أن تنال الحظ فتعمر، ولسواها أن تبرق لامعة هذا النهار من دون

أن يغير ألوانها توالي الخريفات، ولا يعود في قدرتها أن تسكن العمر وتحمله الى الزمن القادم.

الصدوع التي تنمو على السطوح هي بعض تمزق وتهدم وأذىً تتعرض له أجساد الأشياء. قد يمشي الصدع مستقيماً وقد يسير منحنياً، وقد يلف ويدور وهو يتقدم متحركا دونما إتجاه محدد، ماداً خطواته في مُتاح الضعف في جسد المادة، فاضحا إحتمالات الخلل والتحلل. حين يكون الصدع مستقيما يمكن للأشياء أن تستعيد إكتمالها. الصدع الذي يكون عابثاً، وحده يشير الى التهدم ويؤذن بالتشظي، غير إن الشظايا تجد من يعيد اليها السكينة، في تكوين جديد لغته الشظايا وخارطته الصدوع والشقوق التائهة.

بنطال قطني جديد أزرق، ممحو لونه في مكان وممزق في مكان آخر، متكسر جلده في مفصل الركبة، كما لو كنت إرتديته وأمضيت الساعات جالسا القرفصاء، يبدو رثاً على الرغم من جدته، في آثار إستهلاك مديد ترك بقاياه على قماشة البنطال الأنيقة.

أغنية عاطفية هادئة، تأخذك مشاهدها الصادمة الى منشأ صناعي أو مخزن لأدوات وأشياء عتيقة، تلحظ المكان مملوءاً بمعدات يدوية وأخشاب وبقايا مكائن مهملة وعاطلة، درجات سلّم متهدمة، وسقيفة تكاد تتساقط عنها ألواحها وهي تتكشف عن بعض حطام، وبنطال المغنية ممزق ورث بلون حائل يوافق ألوان الأشياء والمكان من حوله، غير إن اللحن مازال يمد في عذوبته والكلمات لا تني تقرأ اللطف والدفء في القول.

البيت الذي دعيت اليه ظهيرة يوم شتائي بارد، جدرانه إذ لقيته من

الخارج تشكو قدمها، تعبرها الشقوق خطوطاً لينة ومتكسرة، وأنت تذهب الى الشعور بجلال تلك الجدران، تقودك الى الداخل حيث زهو الأناقة والعناية، في سطوح بيضاء صقيلة تغزو حافاتها نقوش وزخارف هندسية دقيقة وملونة، وتلحظ كم أنت في فضاء داخلي حميم غاية في التهذيب.

الثقوب والشقوق والصدوع، المحتمل تجليها في الأشياء وهي تستحيل رثة في زمان قادم، تأتي الى اللحظة الحاضرة، ملامح جادة في أشياء أنيقة وجديدة، في نية إستحضار عطايا الزمان القادم، كما لو كانت بعض الحاضر. تداخل في الأزمنة يلم آثار القدامة وجلالها في تألق الحاضر وبهائه.

شق يرسمه المنشار وهو ينفذ في خشبة المسرح ، ويدور حول منصة الإلقاء ، منشغل فيها بجدية واضحة من يقرأ خطاباً مطولاً، بعد دقائق عديدة تكتمل دورة المنشار وتهبط في ضوضاء دائرة مرسومة، فيلقى شاغل المسرح جسده حطاما تحت خشب الأرضية المتهدمة.

حوارية العمارة

حوارية العمارة

صمت الأبنية وكلامها

حوارية العمارة

أمامي الآن آنية لحمل الزهور على شكل كرة، إقتطع من أسفلها بقدر موضع إستنادها، وإقتطع قدر أكبر من أعلاها فوهة لنفاذ أعواد الزهر. لونها الفخاري لامع بأثر معالجة جسد الإناء بدهان شفاف، يكشف عن غضون في نعومة الفخار ويضيء طوقا عريضا مذهبا أسفل ثلثها العلوي، يحمل آثار حركة موجات متوازية تدور حول بدن الآنية. كروية الإناء غير تامة التناظر، ثمة سوء في الصنع ولا شك عجز عن أداء كمال الكروية. فوهة الإناء ممتلئة بأعواد الزهر الخضراء اللينة، تفتّحت عنها زهور صفراء مشرقة بلون عباد الشمس. وريقات الزهر الضيقة المستدقة تبدأ غامقة، ولكن لونها يفتح وهي تتطاول متعالية، وإذ تجلس الآنية على الطاولة، تلقي ظلها في الجانب الآخر البعيد عن مصدر الضوء في الغرفة، تحاور لوحة معلقة على الجدار تضم وردة صفراء شاردة. أجدني مشغولاً في قراءة آنية الزهر واستنطاقها محاولاً ترجمة حكايتها، و الكشف عن علاقة تقيمها مع الأشياء والإنسان، وهو يتفتح عيوناً وآذاناً وكلماتٍ. تقرأ خطاب الشكل الذي يحضر في الآنية، إذ تحكي الأشياء وهي تكون، و تصدق رؤيا نعتقدها في خبرة تسكن الذاكرة ، أو تذهب في الخيال، تبدأ جواباً عن سؤال وقراءة

لمعلومة واقتراحاً لفكرة. وبذلك فإن الأشياء تحضر مرغوبة ومقترحة، وهي تديم جلاء الحكاية.

في العمارة يبدأ حوار الأبنية في العلاقات بين مكوناتها وأشكالها، فيكون التوافق أو التضاد بين تلك المكونات والأشكال حواراً. وعندما لا يطيق لون ما أن يجاور لوناً آخر، فذلك منطق حواري يمكن تبنيه في إنشاء علاقات تجاور الألوان أو تباعدها. ولا يتطلب الأمر من الأشكال فعلاً يقل عن هذا الحوار الحسي الذي يتولد عنها. وتعمد الأبنية أن تقيم حوارها مع ما حولها من بيئة قريبة، يمد المبنى جدرانه لكي يتحسسها ويتوافق معها، كما هو حال البيت التقليدي الذي يجهد نفسه وهو يجاور ما حوله. لحظة تلتهب الشمس في الخارج، تتجاور البيوت وتتلاصق لكي تحمي بعضها من سياط اللهب الساخن، تقابل بعضها متقاربة وهي تفتح أبوابها على أزقة ضيقة مظللة. وفي الداخل تنال البيوت من السماء حصة مقبولة، تحل غمامة فوق شرفات وأروقة داخلية تلقي ظلالها الباردة في فناء الدار الوسطي، حيث تفتح أبواب الغرف العديدة وهي تقذف ضوضاء كلمات تتلقفها الجدران الصاعدة نحو السماء والشمس والمطر .

في بيوت حديثة تحاول أن تستعيد بطريقة ما حلم الفناء الوسطي ، في فضاء داخلي مزدوج الأرتفاع يصل الطابق العلوي مع الطابق الارضي، غير إنه ينجز تواصلاً محدوداً ومفتعلاً. فهو يأتي ضمن بنية معمارية مختلفة عما كان يحكم البيت التقليدي، الذي إنبنى على الإنفتاح الى الداخل، لب البيت وبؤرة التقاء الفضاءات وإنفتاح الإنغلاقات كلها. ولكن البيت الحديث

الذي إختار أن يغلق الداخل وينفتح الى الخارج، ويقيم معه حواراً أفقياً عبر النوافذ والجدران، في مدينة حديثة تقطع أوصالها الشوارع العريضة المشمسة، في هذا البيت، تصبح إستعادة حلم الفناء الداخلي إستعادة ناقصة، فضلاً عن إقتراف المبنى الكثير من الإغتراب، وهو يجترح أسلوباً معمارياً آخرَ، ويتكلم لغة طرازية غير متوافقة مع ما هو مألوف ومتعود عليه في عمارة المدينة. إن العلاقة المقترحة بين جديد العمارة وقديمها، توجب أن نقف على ما يريد الجديد أن يستعيده من القديم، وما يمكن أن يبلغه من إفتراق عنه. ولأن المهم في الأشياء وهي تتكلم، هو ما لديها كي تقوله، فذلك وحده الذي يفتح أمامها فضاء الإصغاء، فإن مهمة أشكال الأبنية، أن تقول جديدا متوفراً على فطنة التواصل مع ما هو تقليدي، وأن تعي نواياها الى التجديد. أما أن تقول الأبنية كلاماً معاداً، وتستهلك أشكالاً تفتقد الى ما هو مثير ومختلف، فإنها تستحيل أحجارا وأشكالا صامتة لا تنطوي على قول، ويستحيل حوار تلك البيوت همهمات لا تنبس بكلمة مفهومة. غير إن العمارة بوصفها فعلاً ابداعياً، مطالبة بأن تقدم في كل تجلٍ جديد لها، كلاماً آخر ورواية أخرى لحكايتها المستعادة والمتواصلة. فما الذي يبرر حضور مبنى لا يقول جديداً، وما الذي يتيح له أن يحتل مكاناً في المدينة، عندما يعجز عن التصويت بتوزيع جديد لجملة لحنية قديمة .

في مدينتي ثمة أبنية لا تجيد الكلام، على الرغم من إنها تفغر فاها وتصوت عالياً، غير إن ما نسمعه إثر ذلك أصوات حروف من فم لا يجيد الكلام، تأتأة متقطعة ومتباعدة، أصواتاً متشنجة لا تنجز كلمة ولا تبني جملة ولا

تبلغ معلومة، لأنها كتل بنائية فقيرة وقبيحة ومملة، لم تحظ بالعناية والإبداع، و لم تمسها أيدي فنان أو حرفي. فكانت نتاج أنصاف الأشياء ، وأثلاث القدرات ، وأرباع الخيالات، والمزيد من العجز عن بلوغ جمال الأشكال وهي تصبو لكمالها. ثمة أبنية أخرى، تقول كلاماً قليلاً، تتلفظ بمفردة شكلية أو أخرى لا ينوي شكل المبنى أن ينطق بسواها، تدور لتحضر على الجدران، فتصبح تلك المفردات لقلتها وضمورها وبساطتها عاجزة عن إيفاء ظمأ التلقي لخطاب حسي غني. وفي مبنى آخر يقترح مفردة شكلية ما، شكلاً لقوس مثلاً يعيد حضوره ويكرره في تكوينات مختلفة، توفر للمبنى من خلال التلاعب في حضور المفردة النجاح في إثراء حكاية المبنى، وتضمينها الكثير من الحس الذي يلقى صوته الهادئ إصغاءاً في التلقي. وهو غير حال مبنى يعمد الى الصراخ بهدير من مفردات تتعالى أصواتها وتتزاحم أشكالها، فتستحيل ضوضاء حسية تجعل من التلقي جهداً عاجزاً عن متابعة الحكاية والوقوف على مقاصد واضحة. ويكمن في تناوب هذه الإحتمالات من خطاب الأبنية جهد الإبداع في إختيار ما يقوله لإشغال فضاء التلقي وإثراء المدينة .

أسمعها، أصوات صراخ وأنين وشكوى، تأتي من نوافذ الأبنية وتتسرب من جدرانها وقد تعرضت الى الأذى والتهديم. قضبان من خشب الصاج سرقت وتكسرت وأحرقت. وضاعت شناشيل النوافذ المتعالية التي كانت ترقب صفحة النهر وشطآن النخيل في الجانب الآخر من المدينة. الباب الواسع بقوسه نصف الدائري المتسامح، وهو يدور في علياء المدخل بدعوة

متلهفة الى لقاء، ما عاد الباب ولا القوس ولا تلك اللهفة. أصبح النداء حزيناً خاوياً. وما عادت الأبواب مُحبةً ولا النوافذ حانيةً، ولا الجدران آويةً. إنها تنتظر من يربت على اكتافها، ويعيد ترتيب أحجارها وتلوين سطوحها، والعودة بالبريق الى نوافذها، في إنتظار زمان قادم مأمول .

صمت الأبنية وكلامها

من نافذتي المسائية الواسعة، أرقب وجه المدينة. وإذ يأتيني مشهدها المألوف ضامرا، تقترح مخيلتي للمدينة مشهداً آخر. أبنية مؤلفة من سطوح مميزة، ملونة بألوان شتى، متجاورة ومتقابلة بزوايا علاقات متفاوتة. أبنيتي التي أراها في صورة حالمة للمدينة، هي أبنية لا تقول كل شيء، لأنه ليس من مهمتها أن تقول كل شيء، وليس في قدرتها ذلك، بل المهم في الأمر أن يقول المبنى شيئا ما يكون إسهاما يميزه. غير إن ما يمكن أن يقال يتطلب صمتا يأذن بالقول، يتطلب هدوءا وبياضا وما هو مألوف، كي يكون في تجلي ما يحضر نفاذا يجترح الجِدة. إذ في فضاء الصمت والبياض والمألوف، يمكن أن يحضر الصوت واللون والجديد، فيكون الصوت مسموعا وهو يغادر الصمت، ويكون اللون مرئيا إذ يحل في البياض، ويكون الشكل مدركا حيث يختلف عما هو مألوف. والإختلاف في أشكال الأبنية هو تحول نحو الجديد فيها، وإرتياد أفق ما هو ممكن، الذي يكون في نيته التمكن من فهم ما هو معروف والنفاذ الى تيه ما هو قادم.

يقول المبنى شيئا عمّا هو وعمّا يقع فيه، يقول شيئا عمن يسكنه، وعن صخب الحياة وضوضاء الأفعال اليومية التي تتراكم آثارها فوق جدرانه.

يقول شيئا في حوار من يجاوره أو يواجهه، يهمس قولا في ما يسكنه وما يسكن اليه، يقف جدار المبنى في شكل يتوصل اليه ولون يتميز به، كي يؤدي قوله في هدوء ووضوح. يعبر القول نافذة مشرعة الى الرياح والشمس، أو فوهة مضيئة في الليل في حديقة تغزوها ظلمة المساء، أو تنفذ بين اشجارها خيوط ضوء المصباح الليلي الكسول. والقول في العمارة حضور وتحول، يؤدي رؤى ترقب ما حولها وتتدخل فيه ، كما في أشكال أبنية تحكي أكثر مما تذكّر، في أشكال متشظية وملتوية ومتداخلة، تكاد إذ تحضر تقول كلاما متواصلا وطويلا ، كثيرا ما يتنوع، غير إن فيه تميزاً من دون لغو. عندما تصبح أشكال الأبنية مألوفة، يقل كلامها ويستحيل مع الزمان صمتا، وحيث يستحيل الشكل طرازا ينفذ الى لغته الهدوء، وتضمحل ملامحه وهي تسكن طويلا في الذاكرة. وإذ نقترح المزيد من الأشكال، قد نحفر مكعبا في المكعب ونزيحه قليلا، أو قد نلصق المكعب على مكعب آخر، أو أن تكون العلاقة بينهما أشد شراسة، إذ يخترق مكعب مكعبا ثانياً ، تعبره كتل هرمية تبرز في جهة أخرى، غير إن تلك العلاقة وعلى الرغم من حدثيتها الصادمة ما تزال ممكنة القراءة. هي كتل متعددة في حركة نفاذ وتنافذ، ومع إن في سكونها الكثير من الحركة، وفي حدثها المزيد من التواصل، غير إنها ما تزال مفهومة، وهي تقول ما يمكن إستعادته والتحاور معه، وهو غير أن تأتي بكل الأشياء والكلمات، وتجاورها الى بعضها، وتلقي بها واحدة فوق الأخرى، أملا في قول جملة ليس في قدرتنا قراءتها على أية حال ، كما في بيوت المدينة الجديدة وهي تحتل محيا الشوارع، تأتي بألوان وأشكال وتكوينات

يفتقد حضورها الى التوافق. تتطاول مكوناتها الى الحضور في خيلاء وعناد، يصعب على بعضها أن تعي ما يحاذيها من أشكال أو ألوان، ينقطع خطابها في أحيان، إذ يصعب أن تأتلف في إنتاج قول، فينتج عن حضورها هذيان معجم من المفردات التي تعجز عن اداء جملة مفهومة. ولشدما تربكني نزوة البعض أن يثري واجهات الأبنية بشطط من المفردات والعناصر المعمارية والأشكال، من دون تذكّر أن النصوص الإبداعية هي موضوع للقراءة، ليكون الكلام هادئا خفيض الصوت في حوارات الجماعة، حيث يمكن أن تروى الحكايات دونما إرتباك، والأشكال يمكن لها أن تتجاور وتحضر الى بعضها في هدوء وحياد، أملا في التلقي والقبول، غير إن مباراة الأصوات والأشكال كما يقترح البعض، توقعنا في الضوضاء والفوضى، ولا مهرب عندها من مغادرة المكان.

إن علينا أن نحذر طويلا قبل أن نجاور بين لونين ، أو أن نقترح شكلا لصق آخر، فالأشياء تحضر الى بعضها، غير أن الأمر ليس سهلا كما قد نتوهم، إذ تأتي الأشياء والأشكال والألوان ومعها حكايتها التي ترويها ونقرأها، ويصعب أن تجتمع حكاية بأخرى لايديم تواصلهما برهان. وقد نقترف على أية حال فوضى إستحضار الأشياء ونتيه عند ذاك عن الأنس بحضورها، وتغيب ألفة الإحتفاء بضيوف الوعي والتلقي.

ثمة عالم للكلمة وعالم للإحساس، هو أكثر إضطرابا وتطلبا الى العمق والرؤية في بناء النظام والقصد فيه، الأمر الذي يستدعي بدءا أن نعترف للأشياء بحضورها، وأن ندرك عمق أصواتها وحواراتها، وأن نتذكر إن

للأشياء لغتها التي سبقت طويلا لغة الكلمات، وإن لها أصواتا تملأ العالم بالهذيان، الأمر الذي يدعونا الى تنظيم حضور الأشياء، وترتيب تجاور الأشكال والألوان والمفردات، فالعمارة ليست موسيقى متجمدة كما يحلو للبعض أن يقول، بل صاخبة، قبل أن نتدخل في تنظيم نغماتها في نص مكاني مقروء ومؤثر. والعمارة تدخّل في الشكل الواقعي للموجودات، تكون لها عواقب مادية وشعورية مؤثرة في حياتنا اليومية، وفي نمط علاقتنا مع العالم، في حضورها الذي يصدم الوعي قبل أن تستدعيه الذائقة.

لا يخلو شيء من قول كما يتبين لنا ونحن نتأمل خطاب الأشياء، وبين ماتقوله الأشياء ومايتلقاه المتلقي، كيف للصمت أن يدلف الى المعادلة، ما لم تستحضره الأشياء معها، ظلاً عميقاً من ظلالها، وهي تأتي ليس بالقول وحده بل والصمت أيضا. يأتي الصوت الذي يتلفظ الصمت، والصمت فضاء الكلام لا غيابه، اللون الذي يأتي بالبياض، إذ البياض فوهة اللون لا هوّة اليه، والشكل الجديد الذي يذكّر بالمألوف ويستحضر بقايا ما هو مدرك، فلا يعود المدرك مفقودا في الغياب، بل حالا في ما هو مختلف وجديد، في هيأة من إكتفى ومل الإحتفاء مباركا حضور ما هو قادم. وبين الصوت والصمت، اللون والبياض، الجديد والمألوف، نقرأ الأشياء وهي تغادر الظلمة كي تحضر في الوجود.

فضاءات

فضاء الخلوة

فضاءات مفتوحة

التفرد

فضاء الخلوة

في البيوت، يحشره البعض أسفل السلّم، وحيدا في إنتظار قادم وحيد. أو قد يدلف اليه بريق الجدران الصقيلة، وضباب الزجاج المعتم، وتشغله سعة مرفهة من الفضاء تأذن لك أن تلهو بأوقاتك الخاصة في عزلة كاملة . وقد تصادفه في مبنى عام ، يجاور شاغليه عزلة لصق عزلة. أو قد تقودك اليه الضرورة في تيه فضاء قصي أو في بعض جدار أو بقية سقف، كي تختلي بعض الوقت رفق جسد ثقيل مضطرب. في كل نية لفعل إنساني يستدعي مكانا تنبت العمارة، حتى في بعض العمارة أو في ضعف حالها أو بقيتها.

لم يكن ليطمئن لحضوره في مكان قبل أن يجد طريقه الى فضاء الخلوة. إذ وهو يدخل مبنى جديدا، تجده يدور في غرفه وممراته باحثا متلهفا قلقا، حتى إذا دلف الى فضاء بجدران لامعة، تتوزعه مخادع صغيرة قد لاتبلغ جدرانها السقف، تراه يقف وسط الفضاء هادئا متماسكا، ثم يفتح صنبور الماء إذ يلقى وجهه باسما مطمئنا في صفحة المرآة التي يصادفها معلقة الى الجدار. بعد ذلك يمكن أن يعود وسط الآخرين، يشاركهم أفعالهم وحواراتهم و يؤدي التزاماته، إنه الآن في حال مطمئنة، حتى إذا داهمته الحاجة الى الخلوة فإنه لا يتيه أو يحار، لأنه بات يعرف طريقه الى مايريد.

ذات نهار، كان يعبر وصديقه المسافة بين مدينتين، وقد بلغا ضرورة

التوقف ودخول مبنى طيني خرب، تتوزعه فضاءات خلوة منزوعة السقف، معزولة بجدران قصيرة لاتباري طوله، تغلقها دون إحكام أبواب معدنية يعبرها الضوء في ثقوب عديدة تتوزع جسدها المتلوي والمتغضن. دخل خلوته الى جوار خلوة صديقه. كان يحل في المكان الهدوء، غير إن أصواتا بدائية بدأت في الحضور، ترافقها كلمات قليلة منحازة الى الصوت وهو يعبر مديات السكون، أعقبتها ضحكات قصيرة إمتدت الى نوبة من المرح، مرح مديد وضحكات بقهقهات مجلجلة لا يمنعها من العبور جدار، ولا يصدها عن الوصول سقف، تقطعها كلمات نادرة وخاصة، حتى إستحال تجاور الصديقين في فضائي الخلوة المرحين، وعواقب ذلك من الضحك وتبادل الكلمات، منفذا الى تقارب شخصيهما، وتكشف له لأول مرة، إن صديقه الذي يعرفه طويلا ليس كما ألفه ثرثارا وحسب، بل وطريف أيضا . كانت دقائق ثرية بتقارب وصراحة وتنافذ، لم تُتح له قبل أن يدلفا هذه البناية الخربة، التي تعد بالخلوة دون أن تراعي حشمة إيواء فعالية خاصة، قاصدة طرافة الفعل والتنحي عن خصوصيته الى المزيد من الود والتقارب، بتأثير الصراحة التي يضطرك اليها فضاء خلوة يسيء فهم الخلوة، ويرفع عن المخادع السقوف، في عمارة تتقاعس عن إكتمال مبناها الى فضاء قليل العزلة، يدعوك الى مغادرة الصمت وتجلية القهقهات . وقد تكون خلوة في فضاء مفتوح، دون جدران وأبواب وسقوف، ولكن ثمة غمامة من الظلمة تستر أجساد الآدميين القريبة من بعضها، وهم يتبادلون بعض الكلمات التي لا تعوزها الطرافة، رفق دوران إبريق الماء تلوكه الأكف العديدة، تفرغه من

الماء في صوت خرير لعوب، في الليل الذي يحمي الخلوة، إذ يلم الأجساد المشغولة بالتحرر من أعباء الدفء الذي يغادر في هدوء وصمت، غير إن أصوات الحوار الحميم تقطع حجاب الصمت، تحوله كركرات وأصوات حروف ممدودة لاهية . الزمان كما يتبين هو أيضا مادة العمارة وليس المكان وحده، حيث تجد الوقت الذي تنفقه رفق الأمكنة .

تدخل مرة فضاء خلوة صغيراً لا تربو مساحته على متر مربع واحد. باب يفتح الى الخارج، ثم فضاء بسعة فعل الخلوة لايزيد عن فرصة للجلوس. الجدران المحيطة قريبة، مطلية بلون هاديء، تغلف بعض مساحاتها مربعات خزفية صغيرة بألوان قزحية. الباب الصامت بلون داكن ومقبض ذهبي لامع، تمسكه وتتلذذ ببرودته، إنه قريب من وجهك. صنبور الماء يصب في حوض مرمري أبيض. ويأتيك في هدوء صوت مروحة الهواء الصغيرة، وهي تمكث في السقف القريب كي تأخذ بأنفاس الفضاء الى أعلى. كل الأشياء قريبة منك وواضحة في فضاء يسكنه الهدوء، تميزه نظافة لافتة تجعله مقبولا وكأنه مكان خاص بك لم يدخله سواك، إذ لا أثر لمستخدم سبقك اليه. تحميك مساحة الخلوة المقتصدة حد الكفاف، من أن يحاذيك تطفل، فالمكان لايتسع لغير خلوتك، في صمت يبدي إحتراما لكفاف الفضاء وإحاطته للجسد بحميمية ودفء. أنت في خلوة وفي عجلة من أمرك، لا وقت لديك لملاقاة جدران طويلة عالية، ولا الركون الى فضاء كبير. تكفيك أشياء قليلة وركن صغير من مكان بسعة برهة زمان الخلوة ، تغادره بعدها الى رفاهية الأمكنة وسعة الشوارع، وقد عدت خفيفا متحررا من جديد. إن

العمارة في ضيق المكان كما هي في سعته، فقد يتسع فضاء الخلوة في وضوح، لتتقاسمه جدران من ألواح زجاجية نصف شفافة، تحيل المكان الواسع أمكنة متجاورة ومتقابلة، تستحضر أشياء مرمرية بيضاء فاخرة، ومرايا بسعة الجدار، ونافذة عريضة تتوزع مساحتها زجاجات ملونة، تتلوى على جانبيها قماشة الستائر البيض الأنيقة. وعلى مدى سعة هذا الفضاء فإنه يبقى فضاءً شخصيا، يحضر فيه صوت جميل، وكلمات عتاب لجسد حزين متهدل، يلتصق بالجدار وهو يمد قدمين ندبين، يمسحان برودة الرخام الرصاصي اللامع. ليس للجمال كما يبدو أن يغادر المكان حتى وأن دخلته وحيدا. وأنت هناك في فضاء الخلوة، سعة وصفاء وجدران من مرايا، أينما تدور يتاح لك أن تلتقي جسدك.

فضاءات مفتوحة

في البيت الذي أقطن، إقترحت فضاءً حدائقياً مفتوحاً، يتوارى خلف الواجهة الأمامية. يحاصرني كل صباح، بحثاً عن ورود وأوراق تتلقف الندى، وسيقان أشجار أزرعها، فتطاول الجدران الصاعدة في هدوء تخلّفه أشكال النوافذ المربعة، وقضبان مشبكات الحديد المائلة. يدعوني في سويعات الظهيرة الشتائية الدافئة لمباهاة القطة المتوثبة، تموء بصوت ليّن متقطع، بعظيمات السمكة المشوية، نأكلها مجتمعين حول طاولة دائرية زلقة، بتلذذ يطال أقراص الخبز الحارة، تأتينا مشوية رفقها دعاء بالعافية. الفضاء الحدائقي الذي إقترحته، فضاء لتناول ظهيرة الشتاء حافلة بالشمس، وأمسيات الصيف الفاترة حاضر فيها القمر، ومعاشرة جدران البيت متشربة بالمطر حينا وبالدفء حينا آخر.

في العمارة، تبلغ إشكالية عمارة الفضاء الحدائقي المفتوح حداً من التعقيد لا يقل عن تعقيد عمارة الفضاء الداخلي المغلق. وفي حين يتاح لك في الداخل، أن تقوم بتنظيم الفضاءات المعمارية في ضوء العلاقات الوظيفية، وإسلوب الحركة والإنتقال بين الفضاءات، وحيث يمكن توفير بيئة مكيفة للفضاء المغلق، فإن الحال في معالجة الفضاء الخارجي المفتوح يكون أمراً مختلفاً. وإذ نسأل عن الفضاء الخارجي كيف يبدأ بالتكوّن ؟ نجد أن

الفضاء متاح قبل أن يبلغ التحديد أو أن يقيده مفهوم معماري، غير إن العمارة عندما تحدث في جدار غرفة، إنما تتولد عمارة في فضاء داخلي مغلق، وتتولد عمارة في فضاء خارجي مفتوح. فالأبنية والمنشآت بفضاءاتها المغلقة، تنجز وهي تتقابل وتتجاور نمطاً من الإحاطة والتمكن من فضاء خارجي يمسها و يتحرك زلقاً بين كتلها وإلى جوارها، ويحظى من خلال ذلك بقدر من التعريف والمفهمة، يكون في مدى كبير بعض تلك الفضاءات الداخلية المغلقة، يشكل إمتداداً لها وتواصلاً مع دواخلها، عبر الأبواب والنوافذ والجدران، لأن الجدار الذي ينغلق محيطا بالداخل، إنما يظلل فضاءً متمكناً منه في الخارج. وفي مدى من التأمل والفهم، فإن الفضاء الخارجي المفتوح هو بعض مكونات الفضاء الداخلي المغلق، إذ لا يتاح لمبنى أن يعلن عن نفسه، ولا يتاح لفضاء داخلي أن يرقب العالم ويتعامل معه ويتنفس بيئته بغير حصة من فضاء خارجي مفتوح. لكل من الفضائين حصة في تقاسم هذا العالم، حتى إذا تجاوز الفضاء المغلق على مساحة الفضاء المفتوح، كان في ذلك ضمور في إنفتاحية الفضاء المغلق وإيغال في إنغلاقيته. واذا تجاوز الفضاء المفتوح على مساحة الفضاء المغلق، كان في ذلك ضمور في إنغلاقية الفضاء المفتوح وإيغال في إنفتاحيته، إذ إن الفضاء المفتوح في حاجة الى مدى من الإنغلاق يبلغه، حيث تقوم الفضاءات المغلقة والمجاورات، ومحتوياته من الأشياء والمكونات بتعريفه وتحديده والتمكن منه. لأن محض فضاء مفتوح هو فضاء أولي غير خاضع لتدخلات الفعل الإنساني. ولذلك فإن جهود الكتل البنائية المتعالية، وتقنيات تنظيم الفضاءات المفتوحة وإشغالها

بالشوارع وممرات الحركة، والجدران الواقفة والأشجار ومكونات الحدائق، هي جهود تتعمد الإمساك بالفضاء الخارجي وتأثيثه ، لكي يحسبه الإنسان مأوى لأفعاله التي ينجزها خارج الأبنية، وأنماط العيش التي يمارسها هناك، حيث يمدنا الفضاء المفتوح بعلاقات جديدة ومختلفة بين الإنسان وما حوله، في فراغ من إنشغال الزمان وفي مساحة من المكان يسكنها أو يرقبها، بأن نلفت إنتباهه الى ما يحضر حوله من أشياء، ونحن نجيد تقديمها في مشهد معتنى به، يتوفر على إيقاع زماني وشعوري يؤديه نمط العلاقة مع الأشياء، في القرب أو البعد، الوضوح أو الغموض، الحضور أو الغياب، ولكل ذلك مداخل تكمن في الشكل والمعطيات البنائية للأشياء ونمط حضورها.

إن مرأى الفضاءات المفتوحة موضوع ثراء حسي وشيئي ليس أقل مما يتوقع من مرأى الأبنية والفضاءات المغلقة، في مديات التعامل مع المعطيات البيئية التي تصبح مادة أساسية للمنجز المعماري وهو يتعامل مع الرياح في مختلف حالاتها، والشمس وهي تلاعب الأشياء والعالم لعبة الضوء والظل، والمطر الذي ينشر الفرح مع حباته الثقيلة ويطلق الضحكات الهاربة، وفي آفاق مد البصر، وحركة الشوارع والعجلات، وأعمدة الإنارة والهاتف، ولوحات الإعلان ومنحوتات المدينة الشاخصة، وأثاث الحدائق وتنوع الأشجار والورود والمساحات الخضر، و التواءات الأنهار النافذة في الحدائق وفي جسد المدينة، والجسور التي تعبرها حانية، والأصوات التي تتدخل في ترتيب البعد الفضائي وتؤثث الفراغ بالصوت والصمت والصدى.

نبني الفضاءات المفتوحة ونتيح لمن يمر الى جوارها الكثير من المتعة،

يرقب مبتكراتها وعالم أشيائها، غير إن ذلك ليس كل ما نبتغيه من إشغال فضاء خارجي مفتوح بالكثير من المعالجات التجميلية، بل الأهم في الأمر، هو أن نكشف عن العمق الأجتماعي الممكن في التعامل مع الفضاء المفتوح، بأن نقود خطى المشاة داخل فضاءات الحدائق وعبور ممراتها والوصول الى مساحاتها الكاملة، بلوغ ظلال الأشجار وسطوح المساطب، والإيواء هناك لزمان ما. وعندما يبلغ المشاة عمق الحدائق، تكون أمامنا مهمة إبتكار توظيفات تملأ الزمان والمكان بما يخلق الشعور بالمتعة. المماشي والممرات الى جوار فضاء حدائقي أو داخله، يمكن أن تكون فرصة للإنتقال بين موضعين، يود أحدنا أن لا تطول. وعند ذاك نأمل أن يكون المشى بين الموضعين مستقيماً، في حين ثمة ممشى آخر يدور بنا في فلك الحديقة ويجيد أداء مهمته، التي تتكفل بإطلاعنا على معطيات المكان، فيتلوى عابراً جوار مسطبة، أو دائراً حول مساحة مزهرة أو حوض ماء، أو واقفا أمام كشك لبيع المرطبات متأملاً واجهة معروضاته. تبدو مهمة الممشى في الحالتين مختلفة، تبعاً لشكل الحركة داخل الفضاء الحدائقي، أو لإقامة علاقة بين مجاوراته من الأبنية، وقد يكون الممشى قراراً تصميمياً لتنميط إستعمال الأمكنة وبناء العلاقة بين مكوناتها وإثراء توظيفاتها.

عندما ينتصب أحدنا واقفاً في فضاء مفتوح، يداهمه شعور بثقل الفضاء الممتد بشكل لا متناه من فوقه ومن حوله، فيدرك إنه في فراغ ليس له من سلطة عليه. غير إن جداراً يرتفع لبضعة أمتار، يمكن أن يعيننا على إمتلاك قدر من الفضاء يجاوره ويدور حوله، يمكننا إلتقاطه والإحساس به والإنتماء

اليه. وفي نهار صيفي مشمس، يتوقع أن يتسع هذا الفضاء المدجن الى مدى ما يسقطه الجدار من ظل. غير إن جداراً يبنى في فضاء حدائقي، يؤمّن مهمات أخرى، إذ هو جدار يقام في بيئة، يراد له حيث ينتصب أن يقيم علاقة مع الشمس والرياح والمطر. ولكي يؤدي دوراً في عمارة الحديقة، فإن عليه أن يصغي الى ما حوله، ويعلن حواراً هادئاً مع الشمس وهو يتلقاها ويلقي في الظل ظلالها، ومع الريح يصدها ويهدىء من هيجانها، ومع المطر يغسل أحجاره. إذ إن جداراً في فضاء حدائقي مفتوح، ليس أقل من عارض يراد له أن لا يسلك معترضاً الا وهو يقصد ذلك، كاشفاً للعالم من حوله صوراً يشترك في توليدها، فيُجسّد ذاته حيث ينوي أن يجسّد ما حوله.

في الفضاء الحدائقي المفتوح، يحتمل أن نقترح للمسطبة مكاناً لا يقود اليه أحد. وقد تحتل مسطبة أخرى مكاناً يتنافس عليه الرواد، أو أن تنفق شجرة ما الكثير من جسدها في تظليل بقعة لا يأوي اليها أحد، أمام شجرة أخرى يكتظ في ظلالها الكثيرون. إن قراءة متأنية للمكان تكشف عن جغرافيته وبؤر العطاء المتوقعة فيه، وعن فضاءات الضوضاء والهدوء المحتملة لشاغلي الحديقة. وثمة طوبوغرافية خفية تكون مهمتنا الكشف عنها، وإحترام تدخلاتها في موضعة الأشياء والمكونات، إذ للحديقة وجود مسبق، قبل أن تمسها يدنا وقبل أن تتقصد عقولنا تصميمها على وفق إسلوب ما. وهذا الوجود المسبق يتأتى من عوامل عديدة، بعضها مجاورات الحديقة، والممرات النافذة اليها القادمة من دواخل الأبنية ومسالك الحركة القريبة، وبعضها من تدخلات العوامل البيئية والجغرافية الأخرى

وهيمنة حضورها. عوامل عديدة تكون مهمة الكشف عنها وإستقرائها مادة مؤسسة في تخطيط الفضاءات المفتوحة. وهي طبيعة الأشياء وطبيعة الأفعال، في تعدد مرجعياتها، وهي تتدخل في بناء شمولية الرؤية الإبداعية لمنجز ما. وهو ما يحدث في تصميم الفضاءات الحدائقية المفتوحة، حيث التعدد من مقومات رؤيا المهندس المعماري، الذي يكون إنشائياً في مدى، ومتعمقاً في النفس البشرية في مدى آخر، ومنشغلاً بالخصائص الجغرافية والبيئية، وواعياً لمتطلبات الشرط الأقتصادي، وداعياً لمعونة مهندس زراعي يقترح مسميات الأشجار وأنواعها، بما يلائم الخصائص المعمارية والفراغية التي يقترحها تصميم الفضاء المفتوح. في شمولية إنتاج بيئة إنسانية، تتكاتف أنماط معرفية وخبرات وتجارب متعددة، أملاً في أن يكون النتاج بعضاً من المدينة، متوفراً على حيوية الفعل، وعوامل شيوع الخيال وإثراء الذاكرة ، لأبتكار نمط جديد من الألفة هو نتاج تضافر مزاج الطبيعة ومعرفة الأنسان.

في لحظة من الكتابة، كنت أدور في حديقة وسطية، بين أبنية متقابلة في الموقع الذي أعمل فيه، أرقب إزهار الورود ونمو سيقان الأشجار وشيوع الخضرة في مساحات كانت جرداء لسنين طويلة، ولا أدري كيف وجدتني أتبع الفضاء المفتوح يقود خطاي الى الشوارع، ولقيتني أقرأ في المدينة ظمأها القديم لفضاء حدائقي مفتوح يحفل بمن يتدخل في بناء شكله بعناية، ويسهم في تشييد عمارة مفرداته، وتأمين ألفته، بدلاً من بقاء الفضاءات المفتوحة خالية، الا من جدران حائلة وطارئة، عديدة ومتكاثرة، كل يوم تنهض جدران جديدة حائلة وطارئة، عديدة ومتكاثرة.

التفرد

التفرد حال في الوجود هو الوجود. ليس من شبه بين إثنين يغلب على الخلاف بينهما، فالشبه بدء وإثره يأتي الخلاف والتفرد. العالم الأشيائي واحد في عزلة، أنت من يتعاطاه فردا، فيستحيل عالمك الذي تميزه عالما متفردا، في صورة يدلك اليها نهج في الوعي والمعرفة تختاره، وأنت تجد دربك الى الوجود متفرداً يحف بك الآخرون، ترقبهم وترقب العالم من حولك في رؤيا، يكون فيها التلقي للبصيرة العارفة أكثر وضوحا ومقروئية وجدوى. وفي المكان، تزيح عنك العناء وتقر الى هناءة الكرسي، جماله ونبله، ذكاؤه وفطنته، عظمته وكبرياؤه، إنه يسعك وحدك. تلحظ كم هو مهذب وأنيق ومثقف هذا المخلوق، الأكثر مايحتفي بالفرد في كل الملكوت الى مدى تعجز عنه كثير من الأشياء. يحتفي بوجودك فردا لا يدانيك فيه أحد. الكرسي، أي جبار وأية سلطة، وأي عطاء ثر ونبيل إذ يأتيك وحدك. كم تجلّه وتمجده وتقبّل يديه، تركع عند قدميه، مذهولاً من حدة بسالته إذ لا يتسع لسواك. مَن مِن أشياء العالم إلاه يجازف وبعناد أن لايتسع لسواك، وكم عظيما أن تجد في الكرسي هذا المصير المذهل، أن لايحاذيك أحد وأنت محمي بسلطة هذا الملاذ المهيب، يبعد عنك ماليس منك، فتشغله جالسا في ثبات وهدوء. يقول (سيوران) (أن نعيش حقا يعني أن نرفض الآخرين، فالقبول بهم

يتطلب التخلي عن الأشياء، كبح جماح الذات، التصرف ضد الفطرة، إضعاف النفس. نحن لانتصور الحرية الا لأنفسنا ولانبسطها على القريبين منا الا بشق النفس) [1]. وترى إن المشاركة علاقة ملتبسة، مربكة وآثمة، وهي تنفذ الى الوجود والفعل والحلم. إذ كيف يمكن لك أن تنام فردا وأنت مكتنف في سعة السرير بأقدام الشريك الدافئة، وكيف لك أن تشرب الشاي ساخنا وهو تلطف قد لايجيده أو يحرص عليه رفيق الظهيرة. شريك تحاصرك عواطفه وكلماته حد قول ما يحلو له من قول، شراكة تغمرك بواهم الحس حتى لايعود لتفردك منفذ. تنتظم أحلامك وهي تستحضر صورته المعشوقة، يساكنك المكان فتغمره أو يغمره، تلونه أو يلونه، تناله أو يناله، وتبحث في الظلمة قانطا عن ضوء يمكن له أن يدل اليك وحدك.

تنجلي في عينيك حيرة الأشياء وهي تحاصر بعضها، إذ تحاذيها وتزاحمها في الأزمنة والأمكنة، ويلوذ في رأسك السؤال، كيف تجد الغرفة مكانها في البيت، موطنها الذي لايزيحها عنه فضاء آخر. كيف يجد فضاء النوم مأواه المتفرد، فلا يدانيه في سعة العيش فضاء آخر. وكيف يجد شاغلو الدار دروبهم الى أسرّتهم، قبل أن يصادفهم وهم يتسللون الى عزلتهم، حراس الوضع الأجتماعي الأبدي، الحريصون على سكب الساعات الطويلة، أمام شاشة التلفاز وهي تهذر بحكايات مكرورة.

في البيت، ترقب الجدران وهي تلتف أمامك لتدور حول الفضاءات، تسمي الفعل اليومي وتميزه وتحميه. غير إنها تهدر بذلك الكثير من التواصل.

1- سيوران ـ تاريخ ويوتوبيا ـ ترجمة : ادم فتحي ـ دار الجمل ـ 2010 ـ ص 24 .

و قد يؤذن ستار شفاف أو حاجز جزئي من خشب مشبك وهو يحاول الإحاطة، بالمأمول من عبور الأصوات والكلمات والوجوه . وفي مكان العمل، حيث تمضي وقتك في قاعات الدرس، يلتزم الطلبة الهدوء. وفي الممر المحاذي لصق جدار القاعة، تسمع حوارا وضوضاء وضحكات. وتتساءل، عندما نرفع الجدار مابين القاعة والممر، هل يعبر هدوء القاعة الى الممر، أم تدخل ضوضاء الممر الى القاعة؟ أي سلوك سوف يعم فضاء القاعة والممر حيث لايعود بينهما جدار؟ كيف يمكن الحفاظ على تمايز الفضائين على الرغم من تواصلهما المتعمد؟ وإذ يعبر حاجز شفاف بين القاعة والممر، كيف يتأتى لكل من الفضائين أن يبلغ تفرده؟ وتذهب في خيالك الى ما رغبت، ترفع جدار المرسم الذي يعزله عن ممر الحركة وفضاء الإنتظار جواره. ممارسة الدرس تقع الآن في العلن. الهدوء الذي يختص به المرسم ينفذ بسلطته الى الممر المحاذي. المتحركون هناك يمضون الى الهدوء الآن. يرقبون المرسم والطلبة والأساتذة، وفعل الدرس لا يستحيل ممارسة أكاديمية إعتيادية تحفها جدران قاعة، بل يصبح الدرس بعد زوال الجدران، بعض ثقافة الحضور في مبنى القسم الدراسي. ومايلبث المكوث في المبنى أن يكون، شبه العيش في مشغل معماري، يشترك فيه عابرو فضاءات المبنى، الذين يصادف حضورهم عرضاً لمشروع معماري، أو مناقشة له أو حواراً حوله. أرفع الجدران، و أبقي على السقوف، فيكون لكل فضاء في المبنى سقف يميزه ويحفظ تفرده. سقف عالٍ وسقف واطيء بلون أو شكل مختلف. سقوف متمايزة تمايز الفضاءات والإستعمالات المتعددة وهي تتوزع

زوايا المبنى. كل من في المبنى يمكن له أن يصادف الآخر، من يمكث في قاعة الدرس، ومن يعمل في مكتبه، ومن يسير في الممرات. وتشيع في المبنى عادات جديدة تحفظ لكل فضاء عزلته عوضاً عن غياب الجدران، وقد كانت تجعل من عزلة الفضاء الواحد ممكنة بسهولة ساذجة، دون أن تفلح في إنضاج سلوك استعمالي مختلف يحمي الفضاء إذ تغيب، في تنوع كثافة الحركة وفي تباين حالات الصمت والكلام وهدوء الفضاءات أو تعالي أصواتها . يمكن الآن إضافة إحاطات زجاجية شفافة حول الفضاءات لتفعيل كفاءة العزل الصوتي بينها، مع إتاحة دائمة لتواصل بصري يعبر مديات المبنى. هي جدران زجاجية تصل بصريا بين فضاءات ذات مناخات صوتية متعددة، وتلقاك في حال كلام، يرقبك الآخرون، تصمت أو تضحك، تشير أو تلعن، تتحرك جيئة وذهابا، وأنت في عيون ليس من يشاركك الفضاء فحسب، بل كل من يدلف الى المبنى، ويستحيل المسموع مرئياً، ويهيمن تلقي المرئي على غياب المسموع، فينجلي الحوار إشارات وإيماءات لا كلمات، وتسود لغة أخرى تستبدل الصوت بالصمت، والكلمة بالحركة والإشارة، وتختفي نية الإستماع للآخرين وهم يظهرون في المشهد، وتنمو الرغبة في ترجمة حركاتهم وسكناتهم الى معاني ودلالات تؤسس لتوظيف لغة جديدة . لا يعود لازما أن تحضر في قاعة الدرس كي يصلك مايقال، بل تبلغ من صورة ماترى الكثير من معنى مايقال. كما إن من يدرك حضوره في المشهد البصري للآخر، يسعى الى إنضاج لغة إشاراته كي يقدم تجليا ذا قيمة، يحمّل برسالة مضمونية أو تعبيرية، هو المسموع من المقربين اليه في الفضاء المعماري، مرئي

لكل سكان المبنى، لينمو في الفضاء المتواصل خطاب بصري ينقل معلومة ويجهز للقراءة فيثقل حمولة الوجوه، ولايعود التجلي كلمة أخاذة تصل المسامع، بل إشارة لماحة تسكن مشهدا يطول ويمتد رغبة في تلقي تكشفات لا تمل .

يمكن لك أن تكون في المكان وحدك، أو أن يكون المكان لك وحدك، تنفذ اليه وينفذ اليك، تتمكن منه كما يمكن له أن يتمكن منك، عندما تصوغ في المكان تفردا يخصك فيكون مكانك، إذ يبنى المكان في العمارة في وضع شكلي يصور واقعا ثقافيا ينتمي اليه إنسان المبنى، وكلما وجدنا إختيارات الفرد المؤسسة لنمط حياته وأفعاله في المكان، كان ذلك منفذا لتفرده وتفرد الوقائع المكانية لحياته.

في ماهية العمارة

وظيفة العمارة وماهيتها

الشكل المعماري والتعبير عن الوظيفة

الزمان في العمارة

جمال العمارة وماهيتها

الجمال والألفة في العمارة

واقعية العمارة ولاواقعيتها

وظيفة العمارة وماهيتها

قد يصاب أحدهم بالخيبة وهو يقرأ كلمة (الوظيفة) في سياق الحديث عن العمارة اليوم، حيث تتبارى أشكال الأبنية من دون نية إخبار عن علاقة تلك الأشكال بالوظيفة التي تسكن المبنى. غير إن الأمر وببساطة صادمة، إن العجلة التي وجدنا السبيل الى إختراعها، لا يمكن الا أن تكون دائرية، كي يتاح لنا إعتمادها عجلة يمكن تحريكها لقصد تسبب أولا في حدوثها، أما الكلام عن عجلة مربعة فهو كلام في نفي العجلة وإستحالتها، وهو إشعار يمكن له أن يوحي بدلالات أخرى سوى توظيف العجلة لما تعودت عليه. ونريد في قولنا في العجلة، تشبيها لقولنا في ضرورة الوظيفة في العمارة، لحد نفي العمارة في حال نفي وظيفتها. والوظيفة لدى (موكاروفسكي) تعني إستعمال الشيء لغرض معين إستعمالا متكررا يلقى قبولا إجتماعيا، وليس إستعمالا وحيدا أو إستعمالا متكررا من قبل شخص واحد[1]. وهو قول يمكن أن يدلنا على إن لكل شيء في الوجود الإنساني وظيفة، تتأتى من علاقة الإنسان بذلك الشيء وإيراده في سياق توظيف ما. وفي العمارة، تتضمن الوظيفة كل الأغراض التي يكون المبنى معنيا بخدمتها وتجهيز متطلباتها، وأن يكون بذلك متوافراً على الملاءمة والراحة كما كان (فتروفيوس) يدعو إلى ذلك، على الرغم من إن توافر الملاءمة والراحة في المبنى هي مسألة معقدة

ومعيار يختلف من شخص لآخر، ومن وقت لآخر، ومن مكان لآخر. كما إن وظيفة المبنى لا تشير إلى توفره على متطلبات راحة الجسد فحسب، بل راحة العقل والنفس أيضاً. و ذلك أفق متغير وصعب التحديد، يكشف عمّا يقع للوظيفة، بوصفها أحد الأبعاد الثابتة في العمارة من تغير، حينما تقيم علاقة مع الأبعاد المتحولة فيها، المكانية والزمانية والإنسانية، التي تمارس تأثيرها حالما تحضر العمارة في وجود واقعي لها في مبنى ما. ويمكن القول بأن تحول الوظيفة بتأثير ما يقع للعمارة في وجودها الفردي في مبنى، يترك الفرصة عريضة أمام إمكانية إستعمال المبنى بكيفيات وكفاءات مختلفة، يتمثل الأمر على وجه العموم، في لزوم توفر المبنى على متطلبات إستيعاب فعل التوظيف على إختلاف حالاته. ومما يزيد أمر تدخّل الوظيفة في العمارة وضوحاً، إن العمارة تشتمل في العادة وبشكل جوهري على مشكلة، مثل كل شيء يصنعه الإنسان يكون قد نشأ عن مشكلة، وإنه يعبّر عن حل هادف لها. وتبعاً لذلك فإن المهمة الأولى للمهندس المعماري، كما يقول (نوربرغ ـ شولز) هي أن يقدم حلاً للمشكلة التي يصادفها المبنى، وتلك هي وظيفته التي تمثل نقطة الإنطلاق في الحل المعماري[2]، حيث تساعد الوظيفة في أن يكون المبنى على مستوى المخطط وأشكال الفضاءات ومسالك الحركة، فضلاً عن إلتزامات المتانة الإنشائية والتعبير الجمالي، بما يحقق كفاية وكمالا مرجوين في العمارة.

وقد كان (افلاطون) يقول بأن كل شيء في الوجود يكون ظهوره وكمال وجوده وفقاً لغاية معينة يؤديها[3]، كما إن ما يفرض أولاً حين نروم أن

نصنع شيئاً ما كما يقول (ابن سينا) هو غاية ذلك الشيء، ومنه يُستنبط سائر ما قبل الغاية ومابعدها [4]. والغائية هي قانون طبيعي يقوم عليه وجود الأشياء كلها، على فهم إنها النزوع إلى توظيف الشيء نحو إستعمال معين. إذ لا يمكن تخيل شيء في الطبيعة، بدءاً من الميكروفيزياء كما يذكر (باشلار) من دون عمل يحققه هذا الشيء [5]. ولا تخرج العمارة عن دائرة هذا الإجماع، في كون الوظيفة هي فكرة أساسية مولدة ودائمة الحضور في العمارة، كما تؤكد آراء الباحثين في مسميات ومصطلحات مختلفة، مثل الضرورة أو الحاجة أو الفائدة أو الغاية، غير إنها مسميات تؤدي المسألة ذاتها. فنجد في ملاحظة (البرتي) في كتبه العشرة عن العمارة، بأن سبب ولادة أي مبنى، إنما يعود إلى الضرورة أو الحاجة. يؤيده في ذلك (لوجير) الذي يؤكد بأن العمارة تتأصل في الضرورة. ويرى (لودولي) بأن ما يظهر في العمارة ويكشف عن نفسه هو ما يمتلك وظيفة محددة، ويجد مسوغه في الضرورة والحاجة، ولذلك فهو يمنع كل ما يضاد هذه المبادئ التي يعدّها حجر الزاوية في العمارة. ولهذا فإن الشرط المهم في العمارة لدى (وطن) هو أن تكون ملائمة لتحقيق الحاجات والوظائف الأنسانية التي تكلف بها. وكان (لوكوربوزييه) قد ذكر بأن القول بالعمارة الوظيفية هو ثرثرة، لأن العمارة وظيفية بالتأكيد، واذا لم تكن العمارة وظيفية ، ما الذي يمكن لها اذن أن تكون ؟ [6].

لقد رأى (بلوندل) بأن العمارة يجب أن تتميز عن باقي الفنون الجميلة كالتصوير والنحت، لأن المعماريين وبسبب تأثير الجانب الوظيفي في مهماتهم لا يمكن أن يسمحوا لأنفسهم بأن يكونوا شكليين بدرجة مطلقة.

فالعمارة هي أكثر من مجرد قضية تناسب وجمال، إذ يجب أن تكون ذات فائدة محددة[7]. وفي رأي (لويس كان) فإن الأبنية ليست مجرد أشكال تجريدية ، بل هي دائماً موجودات في خدمة المؤسسات الإنسانية ، البيت مبنى لأجل السكن والراحة، والمدرسة مبنى لأجل التعليم، حيث تسكن المؤسسة المبنى فيكون بيتها [8]. ونجد في فلسفة (فتجنشتين) الأخيرة، إن الفصل بين ما يخدم غرضاً أو غاية، وبين ما هو غاية في ذاته، هو فصل زائف بالنسبة إلى طبيعة العمارة، لأن العمارة هي الفن الوحيد الذي لا يُعدُّ غايةً بحد ذاته[9]. فالعمارة وعلى الرغم من إنجازاتها الشكلية والتعبيرية، لا تكون ولا يمكن لها أن تبلّغ خطابها التعبيري، قبل أن تتوافر على إمكانية التوظيف. وعندما تجد العمارة مبررها الوظيفي، يكون في قدرتها أن تحقق متطلبات الوظيفة في كيفيات شكلية مختلفة، تبعاً لقدرة المهندس المعماري الإبداعية. وهذا الأمر يعني بأن الوظيفة ليست بعض ما يسبب أن تكون العمارة وحسب، بل هي أيضاً بعض غاية ما يتعلق بها. ونحن في واقع الأمر لا نستعمل ما هو موجود على الدوام، وبالقدر ذاته ومنذ البدء، إنما نوجد ما نحن في حاجة إلى إستعماله، في صياغة شكلية هي ليست ممارسة تلقائية، بل ممارسة قصدية يكون الإلتزام الوظيفي أحد العوامل المؤثرة بوضوح في بلوغ نتائجها. وعلى الرغم من إن الوظيفة إلتزام تضع العمارة نفسها أمام مهمة الإيفاء به، غير إن هذا الإلتزام ليس نتاج موقف أخلاقي معين، بل هو في حقيقة الأمر نتاج إلتزام ماهوي، ذو علاقة بطبيعة العمارة ذاتها، يتأكد في أن العمارة هي وظيفية في علتها وفي غايتها. وقد شغلتنا الوظيفة في هذا المقال، ليس في أنها إستثمار للعمارة ، بل في كونها مقوماً أساسيا في بناء ماهيتها .

الهوامش

1- Mukarovsky, jan, (the problem of functions in architecture), in (structure, sign, and function) , new haven, yale university press , 1978 , (p 236).

2- Norber-schulz, Christian , (Intentions in architecture) , universitetsm forlaget allen&unwin ltd. 1966 (p 185).

3- كولبة، ارزفلد، (المدخل إلى الفلسفة)، ترجمة: ابو العلا عفيفي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الخامسة 1965 (ص 211).

4- ابن رشد، (تفسير ما بعد الطبيعة)، الجزء الثاني، دار المشرق، بيروت، 1967 (ص 479).

5- باشلار، غاستون، (الفكر العلمي الجديد)، ترجمة : د.عادل العوا، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1969 (ص 63).

6- Kaufmann, emil (architecture in the age of reason), dover publications , inc. newyork , 1968 (p 96 , 103).

7- Lesnikowski, Wojiech G, (Rationalism and romanticism in Architecture), McGraw-hill Biik Company , New York, 1982 (p 49).

8- Lobell, Jon, (between silience and Light), chambhala publications,Inc , Colorado,1979 (p 65).

9- Wilson, Colinst John, (The Play of use & The Use of Play), in (the architectural review), London , no.1073 july , 1986 (p 16).

الشكل المعماري
والتعبير عن الوظيفة

بات أمرا مؤكدا أن تكون للعمارة وظيفة تؤديها وهي من مقومات ماهيتها. غير إن مايتبع ذلك، هو أن يقصد المبنى الإشارة الى إلتزامه الوظيفي على مستوى الشكل، حيث فضاء تجلي الماهية. وفي ذلك الأمر منفذ الى وضوح المبنى والتمكن من تعاطيه وقراءته، إذ ليس يدلنا على المبنى أقل من تكشف شكله عما يوحي بوظيفته. وقد كان (فيوليه لي دوك) يرى بأن المعماري يجد أدواته للتعبير في العلاقات الممكنة بين الوظيفة والشكل [1]. كما إن تعبيرية العمارة في قول (جوزيف هونت)، هي في أن تعرض مظاهر الأبنية وظائفها في الغالب. وقد يبلغ ذلك الأمر من الوضوح حد أن تبدو واجهات الأبنية كما لو إنها تصف مهماتها في كلمات [2]. وفي غياب ذلك يخشى (موكاروفسكي) أن يبقى العمل الفني مبهما[3]. والتعبير عن الوظيفة في الشكل، نزعة موجودة في مختلف الأشياء المصنوعة والمعدة للإستعمال. حيث يرغب الإنسان في تقديم أشياء تعلن عن نفسها من دون غموض. لأن نفعية هذه الأشياء تستلزم أن تعبر عن قدرتها على تقديم المنفعة، كي تدخل في الشيوع والإستعمال. وإن جزءاً كبيراً من قدرة الأشياء على الإفهام ينجزه شكلها، وهو يعبر عن كيفية إستعمالها. فتكون كل تفاصيل الشكل نافعة، وموجودة فيه لأنها نافعة. وهو إسلوب في تشكيل الأشياء تعلمه المصممون

الصناعيون، وإعتمدوه في شرح طبيعة الشيء المصنوع من خلال مظهره. وتُكلّف العمارة بعض ما تكلف به الأشياء المصنوعة الأخرى، حيث يجعل (أدولف لوس) من مهمة المعماري، أن يوقظ في داخلنا مشاعر وأمزجة دقيقة التفاصيل، فيبدو البيت موحياً، قابلاً للإيواء، وتأذن بناية المصرف بإيداع أموالنا في أمان مع آخرين شرفاء، ويعرض بذلك المبنى وظيفته معبّراً عنها بغير كذب ، فيشبه بذلك الشيء ما هو عليه ويكون ما يبدو إنه يشبهه [4].

وعلى الرغم من إن فكرة ما يؤسس الوظيفة في العمارة هي موضع إعادة نظر مستمرة، غير إن الثابت في تلك المسألة، إن المبنى يجب أن لا يكون غير ذاته، فالمدرسة مدرسة والمصنع مصنع، وعلى المبنى أن يعبر عن ذلك، ليس في مظهره الخارجي وحده، بل في الداخل أيضا. حيث إن الشكل فضاء حضور الماهية كما أشرنا، ولا يمكن للماهية أن تحضر في الشكل ما لم يكن الشكل قادراً على أن يؤدي بعض وظائفه، في الإشارة الى قدرة الأشياء على إداء وظائفها. إن في العمارة كما في الأشياء المصنوعة الأخرى قدرة التعبير عن الوظيفة، فضلاً عن مساحة ما هو حتمي مما تسببه متطلبات الوظيفة أو الإنشاء أو الإنتماء، ثمة فرصة إضافية للإختيار في بناء الشكل، يمكن أن توظف من أجل فعل أو قول آخر. وفي أحيان، فإن وجود هذه المساحة هو الذي يدعونا لأن نستثمرها في قول شيء آخر، لأننا في العادة لا نترك مكاناً فارغاً دونما أثر إنساني، من خلال مكوّن وظيفي أو شكلي أو تعبيري معين. كما في علبة الكبريت، إذ يتدخل توظيفها في إقتراح حجمها وشكلها وإستثمار فراغها، غير إنها تنجلي عن سطوح خارجية خالية، تأتي بنافذة لقول

شيء من خلالها لقصد تعبيري أو دعائي أو سواه، يمتلك قيمة ومعقولية في وجوده بالنسبة إلى العلبة. وفي العمارة وبسبب تعقيد خطابها الجمالي، نتيجة إحتكامه إلى نسبية القيم وتحولات الآيديولوجيا والطراز والذوق، فإن المبنى الذي يمكن أن يعمل مثل آلة، لا يبدو على الدوام كما لو إنه آلة، حيث تكون تعبيرية الشكل مفارقة في أحيان لعمل المبنى، بسبب غموض متعمد في العمارة، يختلف عن وضوح مقصود في الآلة، وهي تكشف عن أسرارها وعن إنضوائها على معرفة تقنية وعلمية، يكون الإنسان في حاجة إلى إدراكها رصيداً معرفياً لأجل التعامل مع تلك الآلة . أما عن المعرفة في العمارة، فهي ليست معدة على الدوام للكشف والتعليم، بل تعد في أحيان كثيرة للتأويل، حيث ينطوي الشكل في مثل تلك الحالات على الغموض، الذي لا يكون في العادة غموض إيهام، بل غموض إيحاء يسكن المبنى من الخارج، في حين يكشف المبنى في الداخل الكثير من أسراره في بنية المخطط وتنظيم الفضاءات. ويمكن ملاحظة إن العلاقة بين الوظيفة والشكل، التي تكشف عن دور الوظيفة في بناء الشكل، وعن دور الشكل في التعبير عن الوظيفة، هي علاقة تؤدي الى نفاذ الوظيفة الى الحقل الجمالي كما يرى (ارنهيم)، من خلال ترجمتها بوساطة أنماط التعبير الشكلي[5]، حيث يكمن الجمال الحقيقي في العمارة، على حد قول (سكروتن) في تكييف الشكل بالنسبة إلى الوظيفة[6]. وبين وضوح الشكل في التعبير عن الوظيفة، أو غموضه في الإيحاء بها، قد نرى الشيء ونسأل عمّا هو، دون أن تكفينا رؤية شكله في التعريف بماهيته. وقد نعرف إستعماله ووظيفته، ونسأل أيضاً كيف

يكون الشيء الذي نراه هو الشيء الذي ندّعيه ونعتقده، عندما لا نجد علاقة واضحة بين الشكل والوظيفة، فالشكل لا يقدم دلالة على ماهية الشيء طالما هو غامض، لا يكشف عن إستعماله، وحتى لو علمنا بوظيفة الشيء فإننا لا نقتنع بماهيته ما لم تكن ثمة علاقة تجلّ واضح أو إيحاء مقنع بالوظيفة في الشكل. عندما يكشف الشكل عن الوظيفة ويعبر عنها أو يوحي بها، عندها فقط يمكن للشكل أن يعبر عن ماهية الشيء ويقدم دلالة عليه. وعلى الرغم من ذلك ، فإن التجربة الواقعية تبين أن الوظيفة في العمارة من التعقيد والتحول، ما يصعب أن تتشكل هيأة المبنى في حدود الإتصال المباشر وإلتزام التعبير عنها وحسب، بل إن مقومات أخرى في الماهية، تجد فرصتها للحضور والتجلي وإثراء الرسالة التعبيرية للمبنى، كما البعد الأنشائي والبعد الجمالي وأبعاد الإنتماء، على مدى التحول الذي تتصف به، بما يأتي على الشكل بالمتوقع من العطايا وغير المتوقع مما يأذن به الأبداع.

الهوامش

1- Lesnikowski, Wojiech G, (Rationalism and romanticism in Architecture), McGraw-hill Biik Company , New York, 1982 (p 168) .

2- هونت، جوزيف، (اسرجة الفن المعماري الحديث الثلاثة)، ترجمة. محمود حمندي، في مجلة (افاق عربية). دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، تموز 1978، (ص 47) .

3- موكاروفسكي، جان، (الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية)، ترجمة سيزا قاسم، في (مدخل إلى السيميوطيقا)، الجزء الثاني، منشورات عيون، (ص 127).

4- Arnheim, Rudolf, (from function to expression), in (aesthetic inquiry), peardsley and suhueller (edi), Dickeson Publishing company Inc, Belmont, Carifomia , USA, 1967 (p 205 , 207).

5- ibid, (p 212).

6- Scruton, roger,(the aesthetics of architecture), methuen and co. Ltd, London ,1979 (p 6).

الزمان في العمارة

ليس في المكان وحده توجد الأشياء، بل في الزمان أيضاً. والزمان كما يقول (ايغلتن) هو ليس وسط نتحرك فيه كما تتحرك القنينة في نهر، بل هو تركيبة حياة الإنسان ذاتها، فهو شيء تم صنع الإنسان منه قبل أن يكون شيئاً يمكن قياسه[1]. وهذا كلام يلائم الكثير منه وصف العمارة، كما يتاح له أن يصف سواها. فهي أيضاً شيء بعض مادته الزمان، إذ إن العمارة لا تبدأ ولا تدرك ولا تفعل ولا تدوم الا في الزمان. ولست أنوي هنا الوقوف على ماهية الزمان، وكل ما أنويه هو محاولة تذكر وقائع مصادفته، وشهود تلك الأحايين إذ يحضر حالا في سواه أو ساكنا اليه، مثل كائن يصعب وصفه، يدور حول الأشياء ويتمرأى فيها ، ويتأسس هذا الكيان التجريدي (الزمان) في العمارة في لحظات مكانية ثابتة، تختزنه وتوحي به، فيبقى في الغرف والفضاءات وعلى سطوح الجدران والأبنية. ويظهر الزمان لازماً في العمارة في بدء الإنتفاع بها. حيث إن إداء الفعل الوظيفي الذي جل مهمة العمارة أن تؤويه، والذي هو مكون أساسي في ماهيتها، لا يكون الا في زمان يؤويه أيضاً. فالعمارة لا تنتهي في كيان مادي هو المبنى، بل هي تبدأ فيه، ولا تكون الا عندما تحدث في مباشرة الحياة الإنسانية في المبنى، فيكون زمان الفعل هو بعض حياتها وبعض عمارتها. وإن ما يحدث حقيقة في إثناء

ممارسة الأفعال الإنسانية في الأبنية، هو تمكّن الانسان وبمساعدة المبنى على أن يمسك بالزمان، ويثريه في إستغراق حياة الفعل والوظيفة .

وفضلاً عن زمان الفعل الإنساني في العمارة، فإن في تلقي المبنى والكشف عن تجلياته الشكلية وقراءة ملامحه التعبيرية، وهو كيان معقد ومتعدد السطوح ومتنوع الأشكال والكتل البنائية، ما يستلزم زماناً يطول ويتنوع بفعل ما يتضمنه من قراءة للمبنى. وكما يقول (زيفي) ليس ثمة عمل من أعمال العمارة منذ الكوخ الأول إلى البيت الحديث والمدرسة والكنيسة، يمكن أن يختبر ويدرك بدون الزمان اللازم لأجل إكتشافه. حيث يتحرك الإنسان خلال المبنى ويرقبه من وجهات وزوايا نظر مختلفة يختارها بنفسه، وكل ذلك زمان يمنح الفضاء والعمارة وجوداً حقيقياً متكاملاً [2] . ولا شك فإن في زمان الفعل الوظيفي في المبنى، وفي زمان تلقي الإنسان للمبنى، ما يمثل فرصة لأن يألف الإنسان الأمكنة، فيكون زمان ألفة المبنى هو بعض ماهيته، لأن المبنى يتحصل بتأثير ألفته على سمات وملامح إضافية جديدة، من خلال علاقته بالإنسان الذي يتعايش معه. إذ يزداد البيت في كونه بيتاً بقدر بقائه في الزمان، فهو الآن بيتٌ، وطالما تقادم الزمان عليه فإنه يزداد إمتلاكاً لهويته وتاكيداً لها. ومن هنا يتدخل الزمان في إنه مكون في العمارة وليس فقط مستوعباً لأفعالها ولحضورها. ويزيد تأثير الزمان في العمارة مع بقاء العمارة في الزمان عمارة، وتزيد علاقة الإنسان بها، فيستحيل عمر المبنى أن يكون بعض ماهيته. وكما يقول (رسكن) فإن أمجاد الأبنية لا تكمن في صخورها أو في ما يزينها من ذهب، إنما يكمن مجدها الفعلي

في قدمها ، فهو مجدها الكامن في ثباتها العظيم إزاء كل ما هو إنتقالي [3].
كما إن العمارة التي توظف في إيواء الفعل الإنساني تتمكن من إيواء الزمان في المكان، من خلال إثراء المبنى بالملامح، التي تثير الوعي وتختزن زمان ولادته في التلقي، حيث لا يمكن لمبنى من دون ملامح ثرية أو عميقة على الرغم من بساطة حضورها، أن يثير الوعي ويستغرق زماناً للتلقي يبقيه في الذاكرة. ويمكن إدراك تمكن العمارة من إيواء الزمان من خلال بنية الشكل وإيقاعاته التكوينية، وهي توحي بإيقاع زماني، يتأكد في التكرار وفي لعبة الضوء والظل، والليل والنهار التي تتواصل داخل المبنى وخارجه، وتقيم علاقة المبنى مع الزمان الطبيعي في تجلياته البيئية المؤثرة في الفعل الانساني، وفي توفير مستلزمات ملاءمته. حيث تشترط كثير من الافعال الحياتية في المبنى مثل هذا التواصل مع الزمان والبيئة الخارجية. وفي كتابه (جدلية الزمن) يشير (باشلار) إلى دور الإيقاعات الزمانية أو البنية الإيقاعية للزمان، في إثراء الجو الإنفعالي والحياتي للإنسان، ويصل إلى إنه ليس عبثا أن يكون للشعر أثر في ترفيه الإنسان[4]. ويمتلك الإيقاع في العمارة هو الآخر تلك القدرة على إثراء الحياة الإنفعالية للإنسان، كما يتجسد ذلك في إيقاعية التكوينات الشكلية في الأبنية، فيكون لهذه البنى الزمانية التي تقدمها العمارة تأثير في كيفية إدراكنا للزمان وعيشنا فيه، لأنها تقدم إيحاءات بأزمنة واقعية يمكن أن تمثل أزمنة حقيقية، كما يدعو إلى ذلك (بوم) حيث يقول بأن الزمان الذي نشعر إنه يمر بسرعة ونحن نمارس نشاطاً ممتعاً، والزمان الذي يشعرنا بالملل حين يمر بطيئاً متثاقلاً ونحن في إنتظار زائر لّما يأتِ بعد، هي

أزمنة حقيقية مثل تلك التي تنبض بها ساعاتنا اليدوية[5]. وهو أفق يجعل من الزمان الذي يسكن الأبنية، في أمكنتها وأشكالها وملامحها، بعض فعل العمارة في حياة الإنسان، حيث تمسك بالزمان وتقدم نظاماً مقترحاً له وهي تفعل فعلها في تنظيم زمان الأمكنة. وقد كانت الكنيسة في ما يقوله (لوفيفر) تنظم الساعات والأعمال على رنة أجراسها، وتنظم تقويم الأيام تبعاً لتعاقب الأعياد، فيستحيل الزمان حدثاً إجتماعياً متعيناً مقتطعاً في الطبيعة [6]. ولا يمكن لكلام عن الزمان في العمارة أن يغفل الإشارة إلى التراث، بوصفه عمقاً زمنياً يحضر في شكل معماري موروث، إذ تشكل الخبرة والأشكال التراثية بعض الرصيد الشكلي وبعض الممكن الذي تتعاطاه العمارة، فيحضر الزمان في مضامين تقدمها مفردات وتكوينات شكلية قادمة من عمارة ماضية وطراز معماري قديم، ويحضر الشكل الموروث في مبنى حديث مختزنا تاريخ المفردة الشكلية وإيحاءاتها التعبيرية، حيث يمتلك الطراز المعماري فضلاً عن قيمته الأسلوبية والشكلية، دلالة على زمان معين يرتبط به، يستحضره حيثما أستُعيد في مبنى جديد آخر، فنكتشف في الشكل المعماري زمناً مضارعاً في شكل مبتكر، وزمناً ماضياً في شكل موروث، وهو تداخل زمني يمكن أن ندركه في أبنية المدينة أو في مبنى مفرد يستثمر معطيات التراث في بناء شكله، فيحتوي المبنى الجديد على شيء من المبنى القديم، الذي يصبح هو الآخر محتوياً على شيء من المبنى الجديد، في ديمومة وتواصل زماني يبني وحدة أسلوبية وتعبيرية. فالعمارة كما يقول (رسكن) إنما تجهز وسائل للاحتفاظ بالماضي وإدخاله في الذاكرة، ويصفها بأنها المتغلب على النسيان[7]. ويتبين

من ذلك تأثير التراث في العمارة وهو يحضر مكوناً في حاضرها وحداثتها، ويكون ماضي العمارة بعض ماهيتها المتكونة وبعض تجليها الحاضر، يقول (بونتا) إن مادة العمارة ليست الحجارة، بل هي إبداع إنساني مشحون بالإرث الحضاري للمجتمع [8]. ويجد (بالاسما) إن التقاليد والتراث هما قضية ذات دلالة عميقة تتعلق بالحس التاريخي، الذي يدعو المعماري إلى أن يبدع ليس بالإندماج مع جيله الحاضر فحسب، بل مع الشعور بكل الإبداع الحاضر والماضي، ليكونا معاً في وجود واحد، وهي دعوة للإحساس بما هو مجرد من الزمان، وبما هو زماني، وبما يمكن أن يجمع بين الإثنين معاً، فيجعل المبدع تقليدياً وفي الوقت نفسه واعياً لمكانه في الزمان وحداثته[9]. ولا شك في أن تراث العمارة الذي يحضر في حداثتها، وهو ينجز ديمومة وتواصلا ووحدة، إنما يؤكد بأن الزمان هو بعد مكوّن من أبعاد العمارة، يستغرقه بناء ماهيتها، ويحضر مضموناً في تجلياتها الشكلية المنتمية إلى أزمنتها المختلفة. ويكشف بذلك عن تدخل البعد الزماني ومضامينه التراثية بوصفه بعداً إنتمائياً للعمارة، وعن فعله في تحول العمارة وتغيرها، في ضوء تحوله بعداً متغيراً، يمثل أحد افاق نسبية ما هو مطلق وتحول ما هو ثابت في ظاهرة العمارة.

الهوامش

1- ايغلتن، تيري، (مقدمة في النظرية الأدبية)، ترجمة : ابراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1992 (ص 71).

2- Zevi, Bruno , (architecture as Space), Horzon press,new York ,1957 (p 27).

3- الدعمي، محمد عبد الحسين، (انتصار الزمن)، دار افاق عربية، بغداد، 1985 (ص 98).

4- باشلار، غاستون، (جدلية الزمن)، ترجمة : د. خليل احمد خليل المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الاولى، 1982 (ص 10، 11، 12).

5- بريجز، جون، ب، بيت، ف، ديفيد، (الكون المرآة)، ترجمة نهاد العبيدي، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد 1986 (ص 89).

6- لوفيفر، هنري، (في علم الجمال)، ترجمة محمد عيتاني دار الحداثة بيروت (ص 96).

7- Frank,Ellen Eve, (Literary architecture) , university of califomia press , London , 1979 (p 13).

8- بونتا، خوان بابلو، (العمارة وتفسيرها)، ترجمة : سعاد عبد علي مهدي، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1996 (ص 39).

9- Pallasmaa, juhani, (tradition and modernity), in (the architectural Review), London , No. 1095, May 1988, (p 29).

جمال العمارة وماهيتها

كان (افلاطون) يتحدث عن وجود جمال واحد مطلق تشترك فيه الأشياء الجميلة كلها، وهو جمال ثابت لا يتغير، يتميز عن الأشياء الجميلة ويكون منفصلاً عنها. غير إن (ارسطو) ينظر إلى الجميل بوصفه وجوداً لموجود لا بوصفه موجوداً مستقلاً وقائماً بذاته [1]، فهو يقدم مفهوماً للجمال يتضمن إرتباط الجمال بالأشياء الجميلة وإعتباره أحد ابعاد وجودها. وخلافاً لما يقدمه (ارسطو) من إشارة إلى حضور واقعي للجمال، فإن ثمة آراء أخرى تذهب إلى إن الجمال لا يمتلك وجوداً موضوعياً في الأشياء، بل إن وجوده يكمن في التلقي وحسب، كما نجد ذلك عند (هيوم) الذي يقول بأن الجمال هو ليس كيفية توجد في الأشياء ذاتها، وإنما يوجد الجمال في الفكر الذي يتأمل تلك الأشياء. ومن شأن كل فكر أن يدرك جمالاً مغايراً [2]. غير إننا لو نفترض نقيض ما يقوله (هيوم) ونؤكد بأن الجمال هو كيفية توجد في الأشياء، فإن ذلك لا يؤدي إلى أن يكون ما ندركه من الجمال ثابتا وواحداً، لكي يكون في تغاير ما ندركه من جمال الأشياء مبرراً لأن يرفع (هيوم) الجمال من الأشياء ويضعه في الفكر الذي يتأملها. بل على العكس تماماً، إن جمال الأشياء الذي قد يحضر نتاج تدخلنا في إنتاجها، هو أيضا بعض عواقب ما نعتقده عن الأشياء وما نعرفه عنها. وعندما يكون موضوع إنشغالنا هو العمارة

بوصفها حقلا إبداعيا، سنجد في الأبنية التي يمكن لها أن تكون في ذاتها مستقلة عنا، على الرغم من تدخلنا في إيجادها وفي منحها القيمة، سيكون إعتقادنا في جمال المبنى، مثل أي وهم معرفي آخر، لا يمكن له أن يصف المبنى كما هو في ذاته ، وفي وجوده الموضوعي، مستقلا عن كل تعقيدات عملية المعرفة، وإن الإعتقاد بجمال العمارة ، وعلى الرغم من كونه إعتقادا يحضر في جانب التلقي، غير إنه ليس فعلا منقطعا عن العمارة بوصفها وجودا شيئيا، ولا يمكن لهذا الإعتقاد في كل حال أن يتعرف على ما لا وجود له. ولذلك فإن الإعتقاد بجمال الشئ هو إعتقاد يقرأ خصائص موضوعية قائمة في الشئ، ويشير الى وجود معين فيه يثير الشعور بالجمال، ولكنه إعتقاد متغاير ومتعدد، بسبب من طبيعته كفعل معرفي يتصف بالنسبية والذاتية والجزئية والتغير. وإذا كان جمال العمارة إعتقاداً يبنيه المتلقي وهو يرقب الأبنية، فإن السؤال الذي نرغب في طرحه الآن هو مالذي يجب أن يتوافر عليه المبنى، لأجل أن يكون جميلاً، ولأجل أن نعتقد في جماله ؟

نجد مع الفلسفة الأغريقية أن جمال الشئ عند (افلاطون) هو ما يرغمنا على الأعجاب به وهو غاية عملنا عندما يبلغ العمل ذروة إتقانه. وعند (ارسطو) فإن كلمة (جمال) تدل على ما تحتويه الأشياء من خصائص تدعونا الى حبها والإعجاب بها [3] . إذن فإن جمال الشيء في أن يحتوي على ما يبلغ به ذروة قوته فيدعونا الى الإعجاب به. وإن المبنى أو شكل تقديمه الذي يحقق الرضى هو مصدر جماله، كما يؤيد ذلك (كانت) في إن الجمال هو إنتظام الأجزاء وتناسقها بشكل يعطي لذة ورضى نفسيين[4]. ونجد في الخطاب

النظري حول العمارة من يوافق هذه الأفكار، في ضمان الإيحاء بجمال المبنى من خلال شكل حضوره، كما في رأي (البرتي) وهو يستند الى (فتروفيوس)، فيجد أن الجمال هو في توافق الأجزاء في الكل بطريقة معينة، تضمن أن لا يضاف جزء أو يزال من دون أن يتحول الشئ الى الأسوأ. ولأجل الحصول على ذلك فلا شئ، كما يقول (البرتي)، أكثر من التناسبات عونا، وهي تضمن لكل جزء من المبنى حجمه وشكله وموقعه المحدد ضمن الكل[5].

وقد بقي تفسير الجمال المعمارى لمدى طويل معتمدا آراء (فتروفيوس) فى إعتبار الجمال قضية تناسب ترتبط مع نظام يماثل تناسبات جسم الأنسان. غير إن (بورك) كتب لاحقا، إن الجمال لاعلاقة له بالتناسب ولا بالمنفعة، بل هو ينتج عن خصائص مثل الصغر والنعومة والأناقة[6]، حيث يمتلك الشكل ما يجعل المبنى مثيرا للإعجاب والشعور بالمتعة، فيكون بذلك مبنى جميلاً. وهي آراء تبحث عن الجمال في ما يقرأه التلقي في الشكل، وفي زوايا جزئية منه. غير إننا نرغب في النفاذ الى مفهوم شمولي لمعيار الجمال، يتجاوز المداخل الجزئية لبلوغه. ولأن الجمال مفردة يمكن لها أن تصف أشياء كثيرة، فسوف نذهب الى البحث عن مدخل منهجي، يمكن له أن يحرر الجمال بوصفه قيمة من حالته المطلقة في وصف الأشياء المختلفة، الى إعتباره جمالا يتعلق بالعمارة على وجه التحديد، فيكون وصفا لها وجزءا منها، ويمكن لنا أن نجد السبيل الى ذلك، عندما يتاح لنا أن نتأكد من صواب ما نفترضه هنا، بأن خصائص المبنى التي تجعله جميلا، إنما تصدر من خلال علاقة المبنى بماهيته، فيكون المبنى جميلا بقدر ما يتوافر على مقومات ماهيته، بأن يكون

ما هو. ولأن الماهية هي حكم معرفة تميز الشئ وتعرفه بما يجعله مختلفا عن سواه، وإن ليس فيها الكثير من حكم القيمة، إذ إن الشئ يحقق ماهيته ويكون ما هو بدءا، وبعد ذلك يمكن له أن يكون جميلا أو غير جميل، فلا يكون جمال الشئ جمالا معماريا قبل أن يكون الشئ عمارة، تمثل هذه الفرضية أساس بناء حكم القيمة حيث تتدخل ماهية العمارة في بلوغ جمالها. ونجد إن ثمة مدخلين يؤديان إلى دوام تعلق الماهية بالجمال، يتمثل المدخل الأول، فى إن الجمال هو أحد مبادئ العمارة الثلاثة الأساسية التى قدمها (فتروفيوس)، حيث قال بأن العمارة تقوم على مقومات ثلاثة، هي توفرها على متطلبات الوظيفة والمتانة والجمال، وقد وافقه العديد من المعماريين والمفكرين، كما يمكن أن نلاحظ ذلك عندما نقوم بمراجعة لتاريخ نظرية العمارة. فالعمارة ولكي تحقق ماهيتها، عليها أن تكون جميلة. وإن كون العمارة جميلة وبمقدار ما تزيد في تحقيق جمالها، فإنها في المحصلة إنما تزيد فى إنجاز ماهيتها، لأن كل تقدم في الجمال هو تقدم في إنجاز الماهية. اما المدخل الثاني الذي يديم العلاقة الطردية بين الماهية والجمال، فهو قول (الغزالي) في (كيمياء السعادة) (بأن جمال كل شئ وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال). فالجمال هو إكتمال شيئية الشئ، وإن حضور الكمالات الممكنة للعمارة، هو الذي يبني ماهيتها ويميزها عن سواها من الأشياء، بأن يجعل العمارة هي هي. ولا يكون جمالا توفر الشئ على سواه، عندما لايكون ذلك بعض ماهيته، إذ ليس من الجمال أن يتوافر المبنى على شئ من الكرسي مثلاً، أو أن يتوافر البيت على شئ من المدرسة،

الا عندما يكون جزءا من ماهية البيت أن يتوافر على شئ من المدرسة. إن البيت الذي يكون بيتا لأنه جميل، على وفق معيار إن الجمال هو أحد مبادئ العمارة، يكون بالمقابل جميلا عندما يحقق ماهيته بوصفه بيتا. وإن جمال العمارة يتكشف ويتأكد فى كم أنجزت العمارة من ماهيتها. هذا الأمر يعني بأننا لانستطيع أن نفترض جمال العمارة من خارج ما تتطلبه ماهيتها. فإن العمارة هي التي تقترح جمالها، لأنها جميلة بالنسبة الى ذاتها، والمبنى جميل بالنسبة الى ذاته، إعتمادا على ماهيته التي تأسست عبر تاريخ حضوره وجغرافيته. فيكون البيت جميلا نسبة الى كل البيوت، التي أسهمت ولا تزال في بناء ماهية البيت. وإن كل ما يتدخل في إنجاز ماهيته ، يتدخل في إنجاز جماله .

إن هذه العلاقة يين الماهية والجمال، تكشف عن كون الجمال معيارا لكينونة الأشياء بالنسبة الى ذاتها، وليس قيمة مستقلة عن الأشياء. وكما تبين، فقد أصبح من الصعب أن نتحدث عن جمال الشئ قبل أن نعرف ما هو. وعندما نحيل البحث عن جمال العمارة الى ماهيتها، فنحن إنما نحيله الى مجال معرفي، ليس أقل غموضا من مفهوم الجمال ذاته. غير إن إرتباط أحدهما بالآخر، الجمال بالماهية، يكشف عن مادة فكرية ملموسة وأقل غموضا. وإننا إذ ندرك بأن جمال الكرسي هو بقدر ما يتاح له أن يحقق كونه كرسيا، وإن جمال المبنى يكون بقدرما ينجز كونه مبنى، فنحن بذلك إنما نميز بين جمالين : جمال الكرسي وجمال المبنى، مكتشفين بأن لكل شئ جماله الخاص الذي يتعلق بماهيته وينتج عنها. وبذلك نمنح مضمونا محددا لمفهوم الجمال، لم يكن يمتلكه قبل أن يرتبط بشئ ما على وجه التحديد. ويكون

الجمال إذن شكلا لمعيار، لا يمتلك مضمونه ومحتواه القيمي، إلا من خلال تدخل الماهية وتوحدها معه. إن العمارة التي تمتلك وظيفة تميزها عن أي ظاهرة أخرى، والمبنى الذي يمتلك شكلا يميزه عن سواه من الأشياء، له ايضا جمال يخصه ويختلف به عن جمال ما عداه. ولا يكون للعمارة ذلك التصوّر الا من خلال إرتباط جمالها بماهيتها. ومن هنا فإن الجواب عن الكيفية التي تكون العمارة بها جميلة يذهب الى وجوب أن تكون العمارة، بدءاً عمارة، وتكون العمارة أكثر جمالا، عندما تكون أكثر ما يمكن أن تكون بوصفها عمارة. فالجمال في العمارة هو من نتائج تحقق ماهيتها، وإن ثمة بداية محتملة لأن تكون العمارة جميلة، في أن تكون عمارة.

كان (سقراط) يعتقد أن البيت الأكثر جمالا هو البيت الذي يجد فيه مالكه الراحة والسعادة في فصول السنة كلها، وأن يحمي فيه أشياءه[7]. ويقول (سكروتن) إن إحساسنا بجمال الأشكال المعمارية لا يمكن أن يعزل عن فكرتنا عن المبنى وعن الوظيفة التي يخدمها، إذ إن إحساسنا بجمال شئ ما يعتمد على فكرتنا عما هو ذلك الشئ[8]. ولقد توصلنا في مواضع أخرى، الى إن العمارة، هي مبنى يتوافرعلى متطلبات إيواء الإنسان. وقد كان من نتائج ذلك التوصل أن يتوافر المبنى على المتانة والثبات الإنشائي، وأن تتحقق فيه الملاءمة والكفاءة الوظيفيتين، عندما تتحقق فيه معايير المأوى. وحقيقة الأمر، فإن كون المبنى مأوى يتوافر على الملاءمة الوظيفية ويمتلك الثبات والمتانة الإنشائية، هو بذاته قضية ذات رصيد جمالي كثير القيمة، حيث يكون المبنى جميلا عندما يكون مبنى، ويكون المبنى جميلا بقدر ما يكون

مأوى أيضا، لأن في ذلك حضور الكثيرمن ماهيته بوصفه عملا معماريا. أما البحث عن الجمال في العمارة بقصد الجمال ذاته، أو الإهتمام بالشكل المعماري لغرض جمال الشكل، فهو أفق يجد مداه في ما يراه البعض من أن العمارة هي أكثرمن مجرد مأوى. ونحن نرى أن العمارة يمكن أن تكون أكثر من مجرد مأوى، فى إتجاه أن يكون المأوى أكثر إيواءا في العمارة ، أو في أن تكون عمارة مع إنها مأوى. إذ ليس للعمارة أن تكون عمارة الى النهاية، و مهما كان لها أن تكون، إلا بأن تكون مأوى ، لأن كيفية المأوى ومهما تعرضت الى العناية الشكلية فإنها لا تجعل من المأوى شيئاً آخر، بل إن العناية بالكيف هي إيغال في إمكانية أن يكون المأوى مأوى، وقدما بإتجاه أن يقصد الشئ ذاته، وأن يؤكد ماهيته فى تجلياته الشكلية والجمالية، وفي ذلك تشكيل لما يريد أن يكون من طبيعة الشئ وبعض ماهيته في كيفية أن يكون على مستوى الشكل وتجليات الماهية.

الهوامش

1- بدوي، د. عبد الرحمن، (ارسطو)، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، الطبعة الثانية، 1980 (ص 268) .

2- HUME, DAVID (ON THE STANDARD OF TASTE), IN (AESTHETICS), STOLNITZ, (EDI), THE MACMILLAN CO. COLLIER MACMILLAN, LTD, LONDON, 1965, (P 86).

3- كولنجوود، (مبادئ الفن)، ترجمة: د. احمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966. (ص 51، 54)

4- نوكس، إ.، (النظريات الجمالية)، ترجمة : د. محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، 1985 (ص 46، 47).

5- ALBERTI , LEONE BATTISTA , ,(TEN BOOKS ON ARCHITECTURE) , ALEC TIRANTI LTD, LONDON , 1955 (P 113).

6- COLLINS, PETER, (CHANGING IDEALS IN MODERN ARCHITECTURE), FABER AND FABER, LONDON , 1965 (P 47) .

7- BROADBENT, GEOFFREY, (THE RATIONAL AND THE FUNCTIONAL), IN (THE RATIONALISTS), SHARP (EDI) ARCHITECTURAL PRESS, LONDON , 1978 (P 145 , 146) .

8- SCRUTON , ROGER, (THE AESTHETICS OF ARCHITECTURE), METHUEN AND CO. LTD, LONDON ,1979(P10).

الجمال والآلفة في العمارة

في الكلام عن الجمال، ينبغي عدم إغفال حقيقة أن الجمال يتأصل في نزعة ذاتية لدى الإنسان، بأن يجعل الأشياء التي يصنعها جديدة ومثيرة وجميلة بقدر ما يستطيع ذلك، إذ لا يكفي الإنسان أن تكون الأشياء التي ينتجها موجودة، ولا أن تكون دائمة الوجود، أو أن تكون مفيدة وملائمة فحسب، بل أن تكون جميلة أيضاً. ولذلك فإن ما يجعل تلك الأشياء جميلة، ليس إننا نراها الآن جميلة، بل في إننا نريدها منذ البدء أن تكون جميلة، في دواعي الإبداع. ويجد (برونوفسكي) إن أهم حافز في إرتقاء الإنسان هو متعته في ممارسة مهاراته، ورغبته في تجويد ما يقوم بعمله في المرة القادمة [1]. وهذه الملاحظة تلمّح الى إن المهمة الجمالية هي مهمة على قدر من الصعوبة، بسبب إن أمامها أفقاً لانهائياً، ولا يبلغ حتى النهاية الإكتمال. وفي العمارة التي هي موضوع لخلق متجدد ومتغير، فإن الجمال يبقى هو الفائض الذي لا يمكنه الأرتواء أبداً. ويمكن القول إن العمارة التي تمتاز بحضور شامل ومؤثر في حياة الإنسان، في وجود يملأ المدينة، هي في حاجة الى أن تكون على وفق مقاصد جمالية. حيث إن غاية الجمال تأكيد لوجود الشيء ذاته. يقول (موكاروفسكي) إن الوظيفة الجمالية تحول كل ما تمسك به الى علامة[2]. والعلامة هي ما يحيل الى نفسه، فيصير الشيء الدال هو المدلول،

ويكون في تحول الشكل أو الشيء الى علامة، ما يؤكد وجوده من دون الحاجة الى تكراره أو إقتراح صياغة شكلية أخرى. ويحقق الجمال للمبنى حضوراً مكتملاً يصعب التطاول عليه، ويضفي كمالاً ليس من الملائم أن يمسه التشويه، ويحافظ بذلك على كيان المبنى. كما يلاحظ وعلى الرغم من تغير أشكال الأبنية وطرزها، وتغير وظائفها عبر الزمن، فإن ما يبقى منها مقبولاً وما يجعلها مقبولة هو رصيدها الجمالي، إذ نجد إن الأبنية ذات الطرز المعمارية القديمة التي تتوفر على مقومات الثبات الإنشائي، والقدرة على الإستخدام على الرغم من تغير الوظيفة المحتمل، وبسبب تضمين بنيتها الشكلية ما يثير الشعور بالجمال، فإنها تمتلك حضوراً قيمياً حيوياً لدى المتلقي يديم إستعمالها طالما بقيت قائمةً.

ويحيلنا بقاء القيمة الجمالية في العمارة الى الكلام عن نوعين من الجمال، يرى الخطاب النظري وجودهما في العمارة، أحدهما طبيعي والآخر مألوف. حتى إذا تغيرت قيمة ما هو متحول من جمال مألوف لسبب من أسباب تحوله، فإن ما هو ثابت من جمال طبيعي يضمن للعمارة دوام قيمتها الجمالية. وينتج الجمال الطبيعي عن المواد البنائية، وأساليب تنفيذ المبنى، وعن التناظر الدال على تناسب بين الأجزاء المكونة للمبنى وبينها وبين الكل، وهي بعض خصائص الوجود الموضوعي للأبنية ومكوناته، في حين ينتج الجمال الآخر عن الألفة والذوق والتعود. حيث تتدخل عوامل التحول الإنسانية والحضارية في إقتراح ما هو جميل. وقد كان (السير كريستوفر رن) يقول إن من شأن الألفة أن تولد مشاعر ود تجاه أشياء ليست جميلة بحد ذاتها[3].

ويؤيده في ذلك (باشلار) الذي يرى إن بيتا بائسا إذا طالعناه بألفة فسوف يبدو جميلاً[4]. والألفة التي يريد لها الخطاب النظري أن تكتشف في المبنى جمالاً تسهم في بنائه، هي الألفة ذاتها التي تمثل أحد مقومات فعل الإيواء الذي يحكم علاقة الإنسان مع المبنى، في التمكن من المكان من خلال فعل إنساني يتعامل مع المكان في ديمومة من الزمان. ويمكن القول إن المأوى يزداد عمارة بقدر ما يبقى مأوى. وتكشف ألفة الإنسان للمأوى عن جمال فيه وتبنّي لذلك الجمال. فيكون المبنى جميلاً بقدر ما نألفه، ويزداد جمالاً بزيادة أمد ألفته. ويكون المبنى جميلاً بسبب علاقة الجمال بتحقيق ماهيته في أن يكون مأوى من جهة، و يزداد جمالاً بسبب علاقة الجمال بالألفة من جهة ثانية. وفي دوام بقاء المبنى، ليس ثمة ما يهدد الجمال فيه بسبب ألفته فحسب، بل ما يثري جمالاً آخر من خلال الإستغراق في ألفته. إن (البرتي) في تأكيداته حول ما هو ملائم ومنظم ومناسب يضع الجمال في قلب فعالية البناء، ويؤكد إنه ليس من الملائم فصل ما هو جمالي عن باقي عناصر الإنجاز المعماري. وإن الملائمة والجمال يتخللان كل عمل المعماري، إذ لا يمكن الإنشغال بمعالجة مشكلة الإنشاء في عزلة عن معالجة متطلبات الملائمة أو الجمال. ولذلك فإن الشبكة المفهومية والعلمية التي يجهزها ما هو (مناسب) يمكن لها أن تقدم تصوراً لكل المشاكل التي تواجه المعماري[5]. ويعني ذلك إن الجمال ذاته يفترض به أن يكون مناسباً أيضاً، فلا يكون جمالاً متحرراً أو مستقلاً عن كونه معداً لمقاصد إنشائية أو وظيفية، وإن عنصراً أو مكوناً ما في المبنى، ومهما تقصد أن يكون جميلاً، فلا يمكن له أن يتحرر من كونه

مكوناً في هيكل أو في جدار أو في فضاء، وعندها ينتمي الى سياق دلالة وتوظيف مختلف، لا يعني تناقضا مع كونه عنصرا جماليا ولكن يجعل جماله محسوباً بالنسبة الى توظيفاته الأخرى وسياقات إنتمائه الى نظام إنشائي أو إستعمالي معين. حتى الزخرفة التي هي في بعض حالاتها مضافة الى المبنى بقصد تجميله، لا تكون متحررة من حقيقة إنها زخرفة معمارية، تتجسد في مكون مادي هو جزء من هيكل أو سطح ، لا يتحرر من إلتزام إنشائي بكل الأحوال، ولا يخرج عن متطلبات الفعل الوظيفي ولا يتناقض معه. إذ لا نجد للزخرفة فرصة متماثلة في السطوح البنائية كلها حيث يؤثر توظيف المبنى في إسلوب زخرفته، وقد يقترب من إختصار الكثير منها، من دون أن يختصرها بالكامل، لأن الزخرفة مرتبطة بالعلاقة بين المادة وملامحها، بين الهيكل والشكل، وبين الشكل ودقة تنفيذه .

إن الهيكل الذي ينشئ المبنى يكون جميلاً بقدر ما يحقق وظيفته الإنشائية، بعد أن يبني الهيكل غلافاً يحوي فضاءا يتطلب جدراناً وسطوحاً بنائية. وهكذا يكون الشيء جميلاً إعتماداً على ماهيته وبدءاً منها، فيكون جمال ما هو إنشائي متعلقاً وملتزما بوظيفته الإنشائية، ويكون جمال ما هو إستعمالي مرتبطاً بإستعماليته، ويتجلى جمال العمارة بمقدار ماتكون عمارة .

الهوامش

1- برونوفسكي، ج، (إرتقاء الانسان)، ترجمة : د. موفق شخاشيرو، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، اذار 1981 (ص 68)

2- ستيمبل، وولف ديبتير، (المظاهر النوعية للتلقي)، مجلة (العرب والفكر العالمي)، مركز الانماء القومي، بيروت، العدد 3، صيف 1988، (ص 128)

3- بونتا، خوان با بلو، (العمارة وتفسيرها)، ترجمة : سعاد عبد علي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996 (ص 50)

4- باشلار، غاستون، (جماليات المكان) ،ترجمة : غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1980 (ص 42)

5- Scruton , roger,(the aesthetics of architecture), methuen and co. Ltd, London ,1979 (p 24)

واقعية العمارة ولا واقعيتها

ينظر الى العمارة في الخطاب النظري على إنها عمل فني، من دون تجاهل إلتزاماتها الأخرى. وفي مدى كون العمارة إبداعاً فنياً، ننشغل هنا بمعالجة تعقيد العلاقة بين العمارة بوصفها فناً، وبين الواقع الموضوعي على إنه أحد مصادرها في الإبداع. ولا شك إن العلاقة بين العمل الفني والواقع، تكمن في أن الواقع يمثل الكثير من مادة العمل الفني، كما يمثل معياراً في قبول العمل الفني وتلقي خطابه الجمالي والمعرفي. فقد حاول الإنسان منذ وجد أن ينتج إبداعه متأثراً بما حوله وما أتيح له أن يحاكيه إعجاباً وثقة بجمال ما هو طبيعي، وإعتقاداً منه بقدرته على إستحضار الجمال المثالي وإمكانية الكشف عنه. وكان من نتاج ذلك عمارة غنية بالصور والأشكال العضوية، في طرز العمارة في الحضارات القديمة، التي إغتنت بالأشكال والزخارف المستوحاة من الطبيعة. حتى إن أشكال الأعمدة التي ما برحت تحمل سقوف الأبنية، كانت هي الأخرى محاكاة لجذورها ذات الأشكال النباتية والإنسانية . وقد تطورت أساليب المحاكاة في الإبداع الفني، من التعامل مع السطح الظاهر للمخلوقات الطبيعية، الى النفاذ الى عمق قوانين بنائها. فكانت المحاكاة في الإبداع الكلاسيكي محاكاة للشكل ومحاكاة لبنيته، كما في إعتماد علاقات تناسبية تبني الشكل المعماري مستمدة من بنية الجسد الإنساني والطبيعي،

متمثلة في ما أسموه (النسبة الذهبية)، التي تم إعتمادها بشكل تفصيلي في أبعاد الأعمدة وتشكيل واجهات الأبنية ومخططاتها. كما إن قوانين (المنظور) في الفن التشكيلي هي قوانين مستمدة من مصادر واقعية، لتحكم وجود الأشياء وحضورها المرئي في الفن و الواقع. وفي النحت، لم تغادر ملامح الجسد البشري أماكنها المعتادة، ولم تفقد الأطراف من أطوالها والأشياء من حجومها، بل يأتي الفنان ليؤكدها ويذهب بها الى مديات مثالية. غير إن هذا التمثل للواقع الموضوعي وإستعادته شكلاً أو بنية في العمل الفني، ما عاد أمراً كافياً. لذا فقد شرع الفنان في البحث عن ذاته وعن قدراته على الخلق في صورة أخرى للواقع ينوي تقديمها، مفترقاً بذلك عن مرجعيات ما كان يحاكيه، بقصد أن يؤسس مملكة إبداعية متجددة، ويقترح واقعاً آخر ضمن الواقع الذي يعيش فيه. وقد تمثل ذلك في التلاعب بقوانين الواقع وهو يحضر في العمل الفني. فقد أدرك الفنان إن مكونات الواقع تبلغ مديات جديدة ومبتكرة من الدلالة والمعنى ولا تعود ملكاً لواقعها، عندما تنتمي الى علاقة بنائية جديدة، أو أن تتعرض الى الإنحراف والتشويه والإختلاف عن حالتها الواقعية. وتبعاً لذلك تعرض الشكل الطبيعي الى الإنحراف والتحول والى الإقتصاد في الحضور، وإستحال هذا الشكل وعلى الرغم من ملامحه المعقدة خطوطا مقتصدة تكتفي من الموضوع بما هو جوهري، ليكون نتاج ذلك صورة تعبيرية تستعيد من المرجع بعضه المؤثر والمهيمن، في ضوء قراءة الفنان للواقع ورؤيته في كيفية تقديمه الى المتلقي. وثمة جذور لذلك قديمة، تتكشف عنها الأنماط الزخرفية في العمارة الاسلامية،

حيث تتعرض الأشكال النباتية الى الإنبناء في علاقات من التكرار والتناظر والإقتصاد في الشكل، تقرباً من الأشكال الهندسية التجريدية، متخطية قلق تكرار الموضوع الطبيعي، وهو ما كان منهجاً مكروهاً في الفن الاسلامي. وهذه حقيقة تكشف عن قدم التأثير الذي مارسه الفكر في بلورة إسلوب فني معين .

وفي العمارة المعاصرة، يحضر القلق ذاته في النظر الى العمارة، مما نحى بالمهندس المعماري تجاه البحث عن قوانين وعلاقات بنائية جديدة، تبرئ الشكل المعماري من الحضور ثقيل الوطأة لعناصر واقعية، في لون وملامح وصلادة المادة البنائية وقوانين إنشائها. وكذلك في وظيفة المبنى وعلاقاتها، التي تصبح لازمة أملاً في أن يحيا المبنى وينجح في إداء وظيفته. غير إن المهندس المعماري يسعى الى تجاوز واقعيته هذه وسواها من الشروط. فعلى الرغم من وجود إلتزام بقوانين إنشاء الأبنية، الا إن ثمة إنحرافاً في حضورها التعبيري على مستوى الشكل، بأن نحاول الإيحاء بثبات المبنى وتوفره على مقومات نظام إنشائي موثوق، في إشارة الى علاقة إنشائية ما، كما في حال عمود يحضر في واجهة مبنى وهو يحمل جسراً ثقيلاً، تلبية لرغبة المتلقي بوضع اليد على ما يوحي بإستقرار المبنى. وقد نعمد بدافع الإنحراف والإختلاف عن ما هو واقعي، الى الإيحاء بلا إستقرار المبنى في صورة جدار متهدم، أو عمود ينقطع عن حمل جسر ينوي الإستناد اليه، وفي ذلك إستثمار للنتائج الشعورية المحتملة بقصد الإيحاء بالإستقرار الإنشائي مجسداً، تجاوزاً لسلطة الحضور وإقتراح إن غياب الشيء ليس أقل أهمية من حضوره. وأمام

رغبة المتلقي في أن يرقب مادة بنائية مألوفة، لا يمتنع المهندس المعماري من إنجاز تكوينات شكلية تحرر المادة من واقعية حضورها، وتحيلها الى شكل يطغى على الحضور المادي. فتصبح الطابوقة مفردة في بنية زخرفية أكثر مما هي طابوقة. كما نحاول التحرر من واقعية الوظيفة وتجسدها التعبيري في شكل المبنى، فبعد أن ساد زمان الدعوة الى شكل يتبع الوظيفة ويوحي بها، إلتفت الفكر المعماري الى تعقيد علاقة الوظيفة بالمبنى، وصعوبة إختزال تلك العلاقة الى إلتزام تعبير الشكل عنها، في كون الوظيفة حالة معقدة ومتغيرة ومن الصعب مفهمتها، وبات من الصعب إلزام الفضاء المعماري بوظيفة محددة، الأمر الذي دعا الى أن يتحرر الشكل من مهمة التعبير عن تلك الوظيفة ، نحو أفق إيفاء الفضاء المعماري لمتطلبات وظائف إنسانية متعددة. وما عادت الوظيفة هي المطلق الذي يقترح الشكل، بل هنالك الحضور المحتمل لمقاصد جمالية ورمزية يمكن أن تنتهي الى شكل معماري ، يكون ما يمكن أن يكون، من دون أن يتجاهل التزاماته الوظيفية والإنشائية، ويقدم المبنى بذلك عملاً فنياً نافذا في ما هو محتمل، متكشفا عن شكل جديد يقصد تمام الإرتواء الذي يبتغيه الإنسان من العمارة، في الملائمة والإستقرار والشعور بالجمال .

د. أسعد الأسدي

ـ مهندس معماري وكاتب

ـ مواليد (البصرة) عام 1962.

ـ بكالوريوس في الهندسة المعمارية / جامعة بغداد ـ عام 1985.

ـ ماجستير في العمارة الأسلامية/ جامعة بغداد ـ عام 1990.

ـ دكتوراه في نظرية العمارة/ جامعة بغداد ـ عام 1998.

ـ رئيس قسم الهندسة المعمارية/ جامعة البصرة منذ تأسيسه عام 2002 حتى عام 2007 .

ـ إستشاري الهندسة المعمارية ـ جامعة البصرة.

ـ مهندس أستشاري ـ نقابة المهندسين العراقية.

ـ الأعمال المنشورة

1- (شعرية العمارة)/ الموسوعة الصغيرة، العدد (466)/ دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد، 2002 .

2- (أشكالية معرفة العمارة)/ كتاب العدد في مجلة (مسارات)/ العدد الأول/ السنة الثانية/ بغداد، ربيع 2006.

3- (بيوت ومدينة وافول)/ مشاركة في كتاب (المكان العراقي ـ جدل الكتابة والتجربة) تحرير د. لؤي حمزة عباس ـ دراسات عراقية، بغداد، بيروت، 2009 .

ـ الأعمال غير المنشورة

1- (الزخرفة في العمارة الأسلامية ـ دراسة في رياضيات بناء الشكل الزخرفي) رسالة ماجستير ـ جامعة بغداد، 1990 .

2- (ماهية العمارة ـ دراسة تحليلية نقدية) أطروحة دكتوراه ـ جامعة بغداد، 1998 .

ـ الأعمال المعمارية

ـ أنجز التصاميم المعمارية لأكثر من (80) مشروعاً لأبنية مختلفة الأستعمالات، بين منفذ أو قيد التنفيذ، في مدن البصرة وميسان وذي قار والمثنى وبغداد.

د. أسعد الأسدي

سُكنى المكان

يواصل الدكتور أسعد الأسدي بحثه في ثقافة العمارة، فيوسع من ثوب الثقافة المكانية بصفته مهندساً معمارياً يجد في تصميم العمارة وتنفيذها طريقة لقراءة ظلال الفضاء ودوره في صياغة وجود إنساني لم يكن مقتصراً على الساكنين، وإنما على فعل السكن. يعلّق تاريخ المكان ولا يلتفت إليه إلا بوصفه نسيجاً من تجارب حية متداخلة تغني المكان وتعدّد أزمنته، فالزمان بهذا المعنى أثر فاعل من آثار المكان لا محض وعاء لتحقق أحداث عابرة. إن فعل السكنى عنده هو الفعل الذي يشكل وعي الحضور به وعياً بفاعلية الأشياء على الإنسان. ومن هنا نجد أن الأشياء التي تعامل معها ضمن فعل السكنى تحولت إلى أدوات إنسانية اكتسبت المعرفة والتأثير عبر علاقتها المكانية بالإنسان.

إن الدكتور أسعد الأسدي ونتيجة لخبرته الميدانية لا يدخلنا في خصوصيات تجاربه، وإنما يدور بنا حول فهمه للعمارة وتأمله خصائصها في اللحظة التي يتأمل فيها صلتها بالوجود الإنساني، مبتعداً عن كونه مهندساً ليصبح ناقداً ظاهراتياً .

ياسين النصير

ISBN 9957-09-480-7
9789957094805

تلفاكس 5522544 6 00962 ص.ب 950252 عمّان 11195 الأردن