

# أهمية استخدام الخامات المحلية في إيجاد مدرسة عراقية في الفن المعماري

د. المهندس حيدر كمونة

جامعة بغداد، المعهد العالي للتخطيط الحضري والإقليمي

**إذا كانت النظرية المعمارية لرواد العمارة في الغرب قد نمت وترعرعت في بيئات صناعية متقدمة يمكن إنتاجها إن تحقق الفكر (المعماري) المتطور، فأنت البيئة العربية المتخلفة صناعياً لم تكن لتتحمل تحقيق ما قد يطراً على فكر المعماري من اتجاهات أو نظريات.**

**ولما كانت المنطقة العربية بأكملها قد ظلت تابعة لما ينتجه الغرب فأنت الفكر المعماري المحلي، وبالتالي العربي، ذلك هو الآخر تابعاً لما ينتجه الغرب من أفكار ونظريات ومدارس معمارية حتى في المفاهيم أو المسميات التي يصعب حتى ترجمتها إلحاً العربية..**

لذلك كان للنظرية المعمارية التي تدعو إلى استعمال المواد المحلية في البناء صدى في المحافل المعمارية، فهي نظرية مرتبطة بالقيومات البيئية وبالواقع المحلي كي يكون لنا نظرية في العمارة العربية المعاصرة..

**مواد البناء المستخدمة في البيئة المحلية**

المحلية (Vernacular) كمنهوم هي كل ما يختص بإعطاء المنطقة خصوصيتها وقد تأتي في أحيان أخرى بمعنى موضع أو مكان (local) أي الصفة التي تطلق على السمات والخصائص المميزة لإقليم من البلاد أو لأبناء ذلك الإقليم، فالعمارة المحلية وفق هذا المفهوم ما هي إلا وصف لعمارة خاصة (أي مكان خاص) ولفترة معينة (زمن خاص).

وقد يبرز رأي ثان يصف العمارة بالبناء البلدي أو الوطني (native) والذي يتميز بالتصميم التقليدي (Tradi tional) ويعتمد على إعادة الترتيب (Rearrage) أكثر من اعتماده على العمل الخلاق المبدع.

أن لكل امة أو حتى مجموعة من البشر نمطاً معيناً بالبناء طورته أجيالها عبر التاريخ فأصبح جزءاً من حياتها وخصيتها على الرغم من عمليات التمازج والتفاعل والنقل والاستعارة التي كثيراً ما تحصل بين الشعوب بعضها البعض.. وهذا النمط الخاص الذي قد يرتقي ليصبح هوية مميزة

للمجتمعات تميزها عن بعضها البعض، يأتي من ثلاث علاقات هي علاقة الإنسان بالله وعلاقته بالبشر وعلاقته بالطبيعة. أن العلاقة الثالثة، أي علاقة الإنسان بالطبيعة، هي التي تهتمنا في هذه الدراسة حيث أن المناخ بعوامله المتعددة من اختلاف درجات الحرارة وتأثيرات أشعة الشمس والرياح والأمطار يؤثر كثيراً على البناء وتوجيهه، كما أن طبيعة الأرض وما تحويه من ثروات طبيعية مواد إنشائية تؤثر على نوع الإنشاء، فالعمارة في العراق مثلاً اعتمدت قديماً على اللبن الطين والطابوق لتوفره في الطبيعة المحلية بينما اعتمدت العمارة المصرية على الحجر والرومانية على الخرسانة والأسمنت الطبيعي ووظف اليونان القدماء الرخام بصورة واسعة في مبانيهم.

أن عوامل كثيرة ساعدت في عدم تطور مواد البناء في العراق لقرون طويلة متواصلة منها ما هو عام ويتمثل بالصعوبة البالغة التي كانت تجابه عملية نقل التكنولوجيا بسبب قلة الامكانيات المتاحة أمام عملية انتقال الخبرات والمواد، ومنها ما هو خاص يتعلق بالظروف المحلية، حيث ظل العراق (والمناطق المحيطة عموماً) ولفترة طويلة يعاني الانهيار الاقتصادي والثقافي والأمني الذي خلفه سقوط بغداد عام ١٢٥٨م، ٦٥٦ هـ، ولهذا لم تشهد تلك الفترة وحتى نهاية القرن التاسع عشر وبيداتيات القرن العشرين، تطوراً يذكر في مجال العمارة.

ولم يكن العراق بأفضل حالاً في ظل السلطة العثمانية التي أقيمت في عزلة شبه تامة عن العالم الخارجي وأبعده عما توصلت إليه التكنولوجيا الحديثة من إنجازات مؤثرة في مجتمعات أوروبا وأمريكا خاصة..

ظل هذه الأوضاع سائدة حتى بدايات القرن العشرين، ومع قيام الحداثة العالمية الأولى (١٩١٤م)



(١٩١٨م) وجدت الدولة العثمانية نفسها في حاجة ماسة إلى التكنولوجيا العسكرية ولا سيما في مجال الأبنية والمواصلات، فكانت الحرب السبب في استعانة الدولة العثمانية بالمهندسين الألمان الذين أدخلوا أول مرة المواد الإنشائية الجديدة (الكونكريت، الهيكل الحديدي، الجمالون).

وعلى الرغم من اختراق هذه المواد للبيئة العراقية، إلا أن أسباباً منها تنفيذ الأبنية الألمانية بخبرات أجنبية صرفاً وفي مناطق معزولة نسبياً عن المدينة، حالت دون أن يكون لهذه المواد تأثير مباشر على النسيج العمراني التقليدي الذي ظل محتفظاً بخصائصه، فكان نظام الجدران الحاملة للأفتال، وكانت أساليب التسقيف تجمع بين العقادة بالطابوق أو الحجر واستعمال الرواق الخشبية في توزيع الأثقال باتجاه واحد على الجانبين، مع مواد تكميلية لتحقيق السطح الأفقي كالصنران والطبقات الخشبية اعتماداً على ما يتوفر في الطبيعة من مواد كالطابوق واللبن والنورة وجذوع الأشجار (الخشب) في المنطقة الوسطى والجنوبية والحجر الحلان والمرمر في المنطقة الشمالية.

اما البريطانيون الذين حكموا العراق بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية، فقد استعملوا الطابوق كمادة رئيسة إنشائية بالنظر لتوفرها ضمن البيئة المحلية، إضافة لكونها مادة تقليدية في بريطانيا ذاتها وفي بعض مستعمراتها كالهند. وقد تم الاعتماد على مادتي الجص والنورة كمادتين لاصقتين، إضافة إلى استخدام الاسمنت فيما بعد، كما تم استخدام الرواق الحديدية (مقاطع) في التسقيف إضافة إلى الجمالونات الحديدية والصفائح المعدنية الموجة مما أدى إلى زيادة بحور الفضاءات وتقليل مساحة المنشأ.

ولم يقتصر استخدام مادة الاسمنت انشائياً على خصائصها الذاتية فقط، وإنما دخلت ضمن مواد أخرى كالحديد مكونة الخرسانة المسلحة التي استعملت في القوام الإنشائي للأبنية المختلفة وبذلك أتاح مرونة واسعة في التحول نحو مخططات دائرية وثمانية وغيرها.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، منتصف القرن العشرين، أصبح العالم أكثر اتصالاً حيث ساعدت سهولة الاتصال هذه إلى انتقال الأفكار والثقافات من مختلف بلدان العالم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ظهور النفط وزيادة واردات العراق النفطية أدى إلى تحسن كبير في الحالة الاقتصادية كل ذلك فتح الأفاق امام استخدام مواد جديدة بطرق جديدة لتواكب التطور والحركات المعمارية التي بدأت تظهر في تلك الفترة.

فقد ظهرت النظم الهيكلية باستخدام الحديد والكونكريت المسلح والركائز العميقة مما أدى إلى ظهور أو زيادة حجم ومساحات الفتحات الخارجية للأبنية وظهور مادة الزجاج بكميات كبيرة ومساحات واسعة في الواجهة.

كما ظهرت في تلك الفترة مواد جديدة في الأنهاء لتحل محل الطابوق كاللبنخ بالاسمنت والجص، والاكساء بالمرمر أو الحجر، وأصبح للمسورنيل الزجاجي والسيراميك والطلاء بالألوان المختلفة دورها البارز في أبنية تلك الفترة.

أن الإفرط في استخدام المواد الجديدة الموابكة للتكنولوجيا العالمية أدى إلى ضعف المهارات الحرفية والأساليب التقليدية في رصف الطابوق ومعالجته، وعلى الرغم من أن ظهور الحجر (كمادة انهاء أساسية) في الفترة الحالية بدل الأصباغ والنثر أدى إلى ظهور جيل من الحرفيين المتخصصين بتقطيعه وتشكيله بالشكل الذي يوعي المتطلبات فهم المادة الخام المحلية والتفاعل معها والاستفادة من جميع امكانياتها للوصول إلى عمل مبدع خلاق، تبقى قائمة.

يمكن حصر الختامات في العراق بين ما هو محلي كالطابوق والاسمنت وبين ما هو مستورد مثل حديد التسليح والمقاطع المتخصصة التي تدخل في التصاميم التخصصية (مقاطع الألمنيوم) والمعدن والبلاستيك، إضافة إلى الزجاج الذي يتطلب إنتاجه مستوى من التكنولوجيا لا يتوفر في العديد من بلدان المنطقة على الرغم من توفر المواد الأولية.

## علاقة مواد البناء بالخصوصية (المعمارية)

أن البناء الفكري للمعماري بوصفه المتعامل مع النظرية من جانب والمجتمع من جانب آخر (المجتمع صاحب العمل المعماري)، يتطلب كثيراً من الجهد في البحث والدراسة والممارسة، فأن عملية البناء الفكري للمعماري تحتاج إلى جهد كبير وإدراك أعمق لتصبح أعمق أثراً ويصبح المنهج العلمي لبناء فكر المعماري - في هذه الحالة - منهجاً في التربية المعمارية الشاملة حيث يمكنه الأمام بالأبعاد الحضارية للمجمع كما يلم بأصول البناء والتشييد حتى يرتبط الشكل المعماري بالمضمون في كل مرحلة من مراحل البناء.

يبتدئ الفكر المعماري بدراسة مستفيضة لكل جوانب الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والتكنولوجية والبيئية مع الإشارة الخاصة إلى كل ما يرتبط بالعمارة أو العمران من قواعد أو سلوكيات. ويستمر بناء الفكر المعماري بالتوازي مع المواد الأساسية لأسس التصميم وخصائص مواد

البناء وطرق الإنشاء التقليدية وارتباطها بالمكان والبيئة المحلية حيث لا بد من التعامل مع مواد وطرق الإنشاء والتفاعل معها بجوانبها النظرية والتطبيقية في نماذج واقعية حتى يمكن الإحساس الكامل بطبيعة المادة وأسلوب الإنشاء، إذ أن مواد البناء المحلية أثراً كبيراً في تأكيد الخصوصية المعمارية للبيئة المحلية.

وي عملية التفاعل المتحسس مواد البناء لا بد للفكر المعماري من مراجعة أسس التصميم في ضوء الامكانيات التكنولوجية والقدرات الاقتصادية مما قد يستدعي استعمال تكنولوجيا متوافقة تتناسب مع طرق الإنشاء ومواد البناء المتوفرة محلياً وفي حدود الإمكانيات الاقتصادية للمجتمع.

## سبل استغلال مواد البناء في إيجاد مدرسة (معمارية)

ان الإلمام بخصائص الخامات المحلية ودراسة جميع امكانياتها وتأثيراتها تتيح للفكر المعماري استثماراً أقصى لهذه المواد وتوجيهه جميع امكانياتها التعبيرية والإنشائية في خدمة المضمون، ويبرز هنا الجانب الاقتصادي كأساس في توجيه التصميم المعماري. فالمضمون يشمل أيضاً اقتصاديات المجتمع التي تتناسب مع برامجه للتنمية الاقتصادية والاجتماعية مما قد يؤثر بالتبعية على البحث عن أنسب طرق ومواد بناء محلية للتشييد.

ولا بد أن يدخل في هذه المعادلة عامل الطاقة المتجددة والإبداع، وبهذا يصبح المضمون المعماري غير منفصل عن المضمون الاقتصادي، فالإقلال من الغالة في التصميم المعماري مع البساطة والعفوية في التعبير والإبداع فيما هو محلي من خامات محلية وامكانيات تتناسب جميعها مع مبدأ الوسطية وهي منهج يطبق على الإنسان فلا أقل من أن يطبق على العمران الذي يحتويه.

إذا استطاع الفكر المعماري ان يرتقي بهذا السلم فسيتمكن من تفجير طاقات الخامات المحلية والسير بها نحو هوية خاصة بالمكان والمجتمع تنبع من التراث دون الاستغراق فيه وتعبر عن الحاضر بكل أفاقه المستقبلية دون الانقطاع به عن جذوره التاريخية التراثية، والتي هي ليست رموزاً شكلية جامدة تستقر في وجدان المجتمع فحسب بل هي أحاسيس بقيم معمارية وفتية وجمالية وبيئية استقرت في وجدان المجتمع على مر الزمن ومع اختلاف المكان.

والبحث عن هذه القيم لا يتم باستخلاص الجوانب التشكيلية للمفردات المعمارية واستنباط أنماط جديدة منها في العمارة المعاصرة كي يتم الربط بين القديم والحديث بل باستخلاص القيم التصميمية التي أبدعتها يد الإنسان في حرفية البناء

بالقيمة التراثية لاستعمال مادة الطابوق مثلاً أو الحجر أو الخشب وغيرها.. وتكمن في التعبير الصادق (التلقائي والعفوي) عن مادة البناء وطريقة الإنشاء. أما في العناصر الإنشائية سواء في طريقة ربط الحوائط أو تعبئة الأبواب والفتحات أو في نظام الأعمدة أو طرق التغطية، فالقيمة التراثية تكمن في التعبير الصريح عن مواد البناء وطرق الإنشاء كما أن القيمة التراثية في أسلوب البناء والتشييد تكمن في استثمار الطاقات والخامات المحلية مع محاولة الاكتفاء الذاتي في اقتصاديات المشروع أو البناء.

اما من الناحية المعمارية فتتجلى هذه القيمة في اظهار قدرة الإبداع الحرة في تشكل المادة المحلية بما يتناسب مع المتطلبات المعيشية للمكان أو الزمان دون طمس لخصائصها الطبيعية. ان الشكل في العمارة يفرزه المضمون في البداية ثم تصدده مواد البناء وطرق الإنشاء الفنية التقليدية المحلية وتكمله القيم التي تعطي الأشكال المعمارية تعبيريتها وصدقها فأنتها على علاقة وثيقة بالبيئة، وتؤثر كثيراً في تحديد معالم هذه البيئة وبالتالي يمكن استغلالها علمياً. وفق منهج علمي مدرسو. في إنتاج مدارس معمارية خاصة بالبيئة المحلية.

## خلاصات

ان الحضارة هي المفهوم العام والكلّي الذي يتضمن كلاً من التكنولوجيا والعلم والثقافة، لذلك يمكن أن ينقل العلم، ويمكن أن تنقل التكنولوجيا ولكن لا يمكن أن تنقل حضارة أو ثقافة، فالتفاعل بين الأمم والحضارات جميعاً على ظهر الأرض تفاعل مشروع، مع التفريق بين ما يصح أن يؤخذ وما يصح أن يدع، مما عند الغربيين، كي يتسنى لنا خلق حضارة معاصرة متفاعلة وفاعلة لذا لا يجوز النقل الأعمى من الحضارات الأخرى ولكن يمكن الاستفادة منها لما في ذلك من أثراء وتنمية. فاستكشاف الثوابت المادية واللامادية التي بموجبها تعمل على رسم الهوية المعمارية، واستقاء المتغيرات التي يفرضها البعد (الزمني). المكاني من شأنه أن يؤدي إلى تحديد بعض المؤشرات التي تمكنها من نقل تكنولوجيا متطورة مع المحافظة على خصوصية عمارتنا.

ان الوصول إلى العمارة المحلية الحديثة يتم عبر تطوير كل من نقل التكنولوجيا الحديثة ومحاولـة الاستفادة من التكنولوجيا المستوردة، التي يتم انتقاؤها وتكييفها لخدمة العمارة المحلية، إضافة إلى تطوير التكنولوجيا المحلية الموجودة أو ما يسمى بالتكنولوجيا الوسيطة.

## السوري سديف المهدي :

وارد بدر السالم / أبو ضلبي

في معرضه الذي أقيم على صالة المجمع الثقافي في أبو ظبي، بدأ الفنان السوري سديف المهدي وهو يقدم لوحاته الى الآخرين، وكأنه يخوض تجربته الأولى ! فمن الواقعية الى الرسم الحديث بتقنياته الجديدة، مسافة طويلة من التجريب والتحديث، والمهدي يخوض التجريب في أفقه الحدائي المنفتح لأول مرة بعد أربعة معارض فردية وعشرات المعارض الجماعية في بعض دول العالم. هذا الفنان شق طريقه بالفطرة والمثابرة ؛ تقوده سجيته الفنية الى مضان اللوحة والفكرة، ولم يتكلف بالدراسة العالية والمعاهد التي تعطي جرعات تمهيدية لمن هم في طريقهم الى الفن الحقيقي في اتساعاته الكبيرة، ومن هذه المراكز الصغيرة خرج سديف المهدي الى فضاء الفن الرحب..

وعلى هامش معرضه كان هذا الحوار :  
في يمكن تأشير أن قياسات لوحاتك صغيرة الى حد لافت للنظر؟  
بصراحة لا يوجد لدي مرسم واسع، للوحة الكبيرة تحتاج الى رؤية كبيرة ومساحة أوسع ؛ أنا شخصياً أرتاح لرسم لوحة كبيرة، فيها حرية فسحة لي أن أعبر عن أفكار كثيرة. ولكن هذه اللوحات الصغيرة نقي أحياناً

# أنافنان ذو مزاج أزرق

بترجمة الهاجس الفني وتشذيبه مما قد يعلق به من استطلاعات لا مبرر لها.. اللوحة الصغيرة تكتيف لرؤية الفنان الى حد يجعلها منضبطة على فكرتها ومتكاملة من وجهة النظر الفنية.

في نلاحظ سمة التكرار على لوحاتك.. هل هذا تعبير عن هاجس فني؟

. أنا أطرر الفكرة بأكثر من صيغة تشكيلية، هناك لوحات أقرب الى الشكل الواقعي، والأخرى أؤلّفها تأليفاً، فالموضوع يعطيني إمكانية أن أكرر شيمة اللوحة بطريقة مختلفة. أي أنني أرسد نفس الحالة بزمنين مختلفين، لذلك تجد نفس الشخصيات تتكرر، بل نفس اللقطة تتكرر؛ لكن زمنها يختلف وحركتها تختلف، والظل والضوء فيها يختلف.. التكرار لا يضعف من فنية اللوحة ولا ينتقص من تجربة الفنان..

في يلاحظ أن أرضيات الكثير من لوحاتك شطرنجية.. ما هو مستوى الهدف الفني الذي تريد أن تصل إليه؟

. الشكل الشطرنجي قريب من فن الخداع البصري، فباللونان الأسود والأبيض فيه يتماوجان بصرياً ؛ وحاولت الاستفادة من هذا الفن قدر الإمكان لتوظيفه في مشروع لוחتي؛ لأن هذا الشكل قريب من التلقي لشيوعه بين الناس، لذلك فهو يختصر لي التأويل الناجم عن كثرة استخدامه، كما أنه يخدمني في تكوين اللوحة بإظهار البعد الثالث فيها . في يلاحظ أيضاً اعتمادك على اللون الأزرق في إنشاء لوحاتك؟

. أميل الى اللون الأزرق حتى في ارتداء ملباسي، وهذا مزاج شخصي، ودلالته المباشرة



في إنه يفسر لي الحزن ؛ اللون الأزرق لصيق بالحزن، كما إنه يعبر عن الحكمة بتفسير الأقدمين، وإذا ما استرجح اللون الأزرق بالحكمة، فالإنسان حزن نبيل.. وأعتقد أن اللون الأزرق لون هادئ، شفاف، قادر على إثارة الآخرين، وقادر على أن يلتحم بأحزانهم.. في كيف تستحضر فكرة اللوحة؟  
أنا لا أستحضرها، أنا مشغول بالعمل الفني كل الوقت، دائماً رأسي مشغول بتكوين فني لا أعرف متى يأتي، وحتى إذا أنجزت لوحة ففكري مهووس بلوحة قادمة، فالمؤثرات اليومية هي التي تصنع المزاج الفني،



والأحداث الكبيرة التي نعيشها الآن تؤثر كثيراً في تهيئتي النفسية لإنجازات فنية قادمة.. في وما هو توجهك الفني في هذا المعرض؟  
. أرسم بأسلوب أقرب الى التعبيرية منه الى الواقعية.. أنجزت معارض بالرسم الواقعي، لكنني أخوض تجربة جديدة في هذا المعرض.. في تستطيع أن شخص موضوع الانتظار في هذا المعرض.. كيف تعاملت مع هذه الشيمة؟  
. تغلب على معرضي موضوع الانتظار، كان بودي أن يكون المعرض بكامله مشروعاً للانتظار.. لاحظ الانتظار الطويل والغامض

لشخصياتي، ولاحظ لوحاتي التي يعمها الانتظار..  
في ماذا تنتظر لوحاتك؟  
. الأنثى تنتظر الآخر والفنان ينتظر الفكرة والطفل ينتظر أن يكبر والطالب ينتظر النجاح والجددة تنتظر الأحفاد في الأعياد.. الانتظار مشكلة قديمة.. في هل هناك فكرة فلسفية أعمق من هذه؟  
. معاناة الانتظار فكرة عميقة، كل فرد ينتظر خلاصه، معاناة الإنسان على مر العصور فكرة فلسفية.. الانتظار فكرة فلسفية.  
في يسعى نقاد الفن التشكيلي الى تجميل الفنانين الى حقب زمنية، ما هو تصنيفك الجيلي بين الفنانين السوريين؟  
. لا أعرف هذه التسميات والمسميات ولا أنشغل بها كثيراً، فهي لا تشكل لي هما . نقاد الفن التشكيلي هم الذين يبحثون عن الحقب، وكفنان طموح علي أن أرسم فقط ولا أنشغل بشئ آخر.  
في ما هو الموقف النقدي من رسوماتك؟  
عندما كنت مغرباً بالرسم الواقعي كان النقاد معجبين بتجريبي، وهذا أول معرض أقيمه للرسم الحديث، ولم أعرف انطباعات الآخرين بعد.  
في ما هي المؤثرات المباشرة في تجربتك؟  
. كل جهد فني أحترمه وأراه وأدرسه بتمعن، وأقدر كثيراً تجارب الرواد في سوريا ومهم الفنانون سعيد حسين وتوفيق طارق وإقبال قارصلي ونعيم إسماعيل وفاتح المدرس ولؤي كبالي ونذير نبعة وغيرهم، أما المؤثرات العالمية فأنا أعشق جداً أعمال الفنان الكبير بيكاسو..