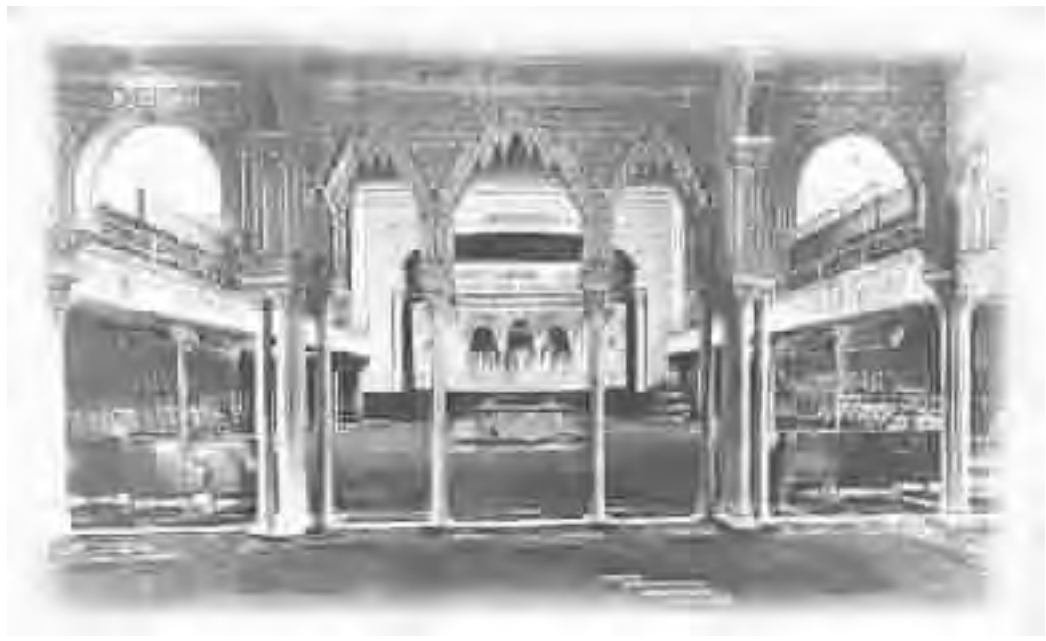
العمارة الذكورية

شاكر لعيبي
شاعر عراقي مقيم في تونس

بداهات نظرية

من الطبيعي أن توجد علاقة خفية تلتم فيها فنون العمارة مع الحاجات الاجتماعية الأكثر رهافة.
كانت وظيفة العمارة الأساسية واضحة دائما للجمهور العريض: السكن. لكن بين الوظيفة المعمارية التي هي بداهة وبين منظومة المعايير الخلقية التي تشتغل العمارة بين ظهرانيها ثمة فسحة للتأمل. لسنا هنا في مقام الوظيفة لكن في سلّم معياري، بل أخلاقي، للعمارة.
جماليات العمارة نفسها تتكيف، على ما يبدو، لطريقة استخدام الكائن الآدمي المساحات والفراغات، بعبارة أخرى غياب أو حضور جسد الساكن في فضاء مخصوص للسكن، بكل ما ينطوي عليه هذا الجسد من الحشمة أو التبذّل.
ثمة جسدان شخصيان فاعلان في الفضاء المعماري: جسد شخصي عضوي (فيزيقي) بارز للعيان، وجسد اجتماعي مستتر، جسدان متداخلان من دون شك ومعقدان.
ولكي لا نبدو موغلين في التأمل النظري نشير إلى أن سينا أو صادا من القاطنين في أيما فضاء معماري هو ذات فريدة، وفي الوقت نفسه هو شخص اجتماعي يراعي اعتبارات عامة مثل الجيرة والتفاعل الاجتماعي في هذا الفضاء المشترك. بين الذاتي والمشترك تنطرح أسئلة من طبيعة سوسيولوجية ذات شأن، خاصة في العالم العربي حيث الذاتي ثم العائلي والقبلي ترتقي كلها أحياناً إلى مصاف القانون العرفي الصارم الذي يحكم مجمل سلوك الأفراد، بينما يعبر المشترك بينهما عن (الضرورة) في مقاسمة الآخرين الفضاء الإنساني العريض، وهذا احد قوانين الاجتماع البشري المعروف منذ إخوان الصفا ومن بعدهم ابن خلدون. تصير اليوم مشاطرة الفضاء السكني، والمعماري بمعناه الضيق (في بناية حديثة مثلاً) قاعدة عامة أكثر من أي وقت مضى وذلك بحكم الدخول الجماعي الإجباري في مانسميه عادة بعالم (الحداثة) بأشكالها واستخداماتها واستعاراتها: العمارة الحديثة وقيادة السيارة واستخدام الإنترنيت وغير ذلك. لنقل عرضا إنه بقدر ما توحي هذه المشاطرة بتفاعل روحي ومتعة للجماعة فإن الحداثة، تبذر في العالم عناصر الانفصال والعزلة المطبقة، ومثال مستخدمي شبكة الإنترنيت مثال صارخ على عزلة المتصلين، وهذا موضوع وجودي وإشكال سوسيولوجي آخر.
الجسد يشتغل إذن في الفضاء لأنه يَشْغَلُ الفضاء. هنا تقع كل إشكاليات سوسيولوجيا العمارة.
إننا نعرف أن التصميمات المعمارية قد طلعت، منذ البدء، لكي تجيب على ضرورات مناخية لكنها من دون شك تعبر، في الوقت نفسه، عن منظومة من العلاقات الاجتماعية المحددة.
يبرهن البيت العربي التقليدي المعروف عبر نماذج دمشق والموصل والقاهرة وحلب وبغداد وسامراء والخليج العربي واليمن على استجابات السكان، في آن، للمناخ ولاشتراطات القيم الاجتماعية والأخلاقية.



هاتان الاستجابتان أساسيتان.
ليس من الصعب أن نرى استجابات المعماري للمناخ القائظ في تصميمه للمساقط والزوايا.
تقدّم (الملاقف أو البراجيل) الخليجية مثالاً بارعاً على التوائم مع المناخات الحارة. إن جمال أشكالها البارزة، العالية، والوظائف التي تؤديها يعكسان قدرة شعوب المنطقة وجيرانهم على التخيّل والخلق.
عندما يستجيب المعماري لشروط الجغرافيا في إنشاءاته فإنه يستهدي كذلك بإيديولوجيا معينة تبدو وكأنها تقع في صلب عمله.
هذه الأيديولوجيا هي نسقٌ ثقافيٌ تاريخي مترسخ يتدخل ليس فحسب بالإنشاءات ولكن بالضرورات نفسها، كما لو كان يُراد، طالما تعلق الأمر بالنساء، سَوْق الجغرافيا نفسها إلى الشروط الأيديولوجية.
هناك أمثلة مباشرة على التعارض الاجتماعي ذي الطبيعة الأخلاقية مع المناخ، مثل تفضيل ثقافات البلدان، ذات الطقس الحار في العالم العربي، اللونَ الأسود، وهو اللون الذي يمتص الحرارة ولا يعكسها، ومثل حجابات النساء السميكة المنتشرة طواعية أو كرهاً مُشكِّلةً مُفارَقَة مع مناخ الطبيعة الذي يستوجب ألوانا فاتحة عاكسة للحرارة كما يستوجب خفة معقولة في نسيج الثوب. وهناك أمثلة أخرى أكثر التواء تتجلى في العمارات والبيوت وغيرها.
الفرضية الأولى
إشكالية العمارة التقليدية الأولى هي حجب المرأة
قلنا إن العمارة التقليدية مُشادَةٌ في جزء كبير منها وهي تضع في اعتبارها وضعية النساء في شرط لا يحبذ حضورهن الفيزيقي، ويعلن في أماكن نظرية صريحة ضرورة حجبهن عن العيون بصفتهن عورة، بالضبط مثلما يسعى ويجاهر الوعي الثقافي التقليدي بهذه المهمة عبر ألف تخريج وتخريج.
العقدة (أو العقيدة) النسائية في الضمير الثقافي تمتد وتتدخل في تكوين أشكال وجماليات العمارة بأنماطها التقليدية، وحتى ببعض أنماطها الحديثة الراهنة في مناطق سَكَنٍ أساسية من أحياء العالم العربي والإسلامي، بل إنها تمضي بعيداً في عملية الحجب. لهذا الحجب مصادر وتقاليد عريقة. ينقل لنا د. خالد عزب ما يلي: "في منازل مدينة رشيد، في مصر، خُصص الطابق الأول علوي لاستقبال الضيوف، وعند بداية الطابق الثاني علوي ينتهي السلم الصاعد إلى المنزل من الطابق الأرضي ليبدأ سلم آخر من داخل الطابق الثاني والطوابق الأخرى، وهو ما يعكس فكرة عزل طوابق المنزل التي تختص بصاحب المنزل وعائلته عن طابق الاستقبال، وفي حالة نقل الطعام للضيوف من الطوابق العلوية إلى الاستقبال يتم ذلك عن طريق (سلّم سري) في إحدى الحجرات كما في (منزل رمضان)، حيث تضع النساء الطعام وتعود إلى مكانها، وبعد تجهيزه في حجرة الطعام ينتقل الضيوف إليها ليرى الطعام جاهزاً بها وهو لا يدري من أين أتى هذا الطعام". ويضيف بأننا "نرى في مدينة رشيد ابتكاراً آخر يتسم بالطرافة وهو (دولاب المناولة)، وهو دولاب حائطي عبارة عن رفّين من الخشب يدوران على محور خشبي يوضع الطعام عليهما ثم يدار الدولاب من الخارج إلى داخل الاستقبال ليقدم صاحب المنزل الطعام لضيوفه. وهذه الفكرة قد طُبقت في منزلين برشيد هما (منزل البقراولي) و(منزل جبري). ولم ينس المهندس أنه قد تستدعي الضرورة وجود المرأة في طابق الاستقبال بشأن يتعلق بها، يناقشه الرجال، مثل الخطوبة والزواج أو الميراث، لذا فقد صُممت ممرات أعلى قاعة الاستقبال ووضعت عليها أحجبة من الخشب الخرط كي ترى وتسمع من خلالها ولا يُشاهد شخصها. وقد انتشر استعمال مثل هذه الممرات في المنازل المملوكية بالقاهرة، ووجدت قاعات لتستقبل النساء فيها ضيوفهن كما في (منزل الرزاز) في القاهرة" .
توجد العديد من البيوتات الأخرى في مدينة رشيد التي تقدّم البراهين على عزل صارم بين الجنسين لا يسمح للجنس المؤنث حتى بتقديم الطعام عيانا: (منزل الأماصيلي) الذي تم بناؤه عام ١٨٠٨م والذي يحتفظ بدواليب حائطية مطعمة بالعاج والصدف، و(منزل الميزوني)، بُنيَ عام ١٧٤٠م ويتكون من أربعة أدوار، الدور الأرضي به شادر وحجرة الصهريج. الدور الأول للرجال أما الدور الثاني فهو مخصص للحريم وبه مشربيات بارزة من الخرط الميموني، والدور الثالث به حجرات لها شبابيك من الخرط وحجرة الأغاني وبها دواليب خشبية ومنور مربع وبه كذلك الحمام، و(منزل عصفور) الذي بنيَ عام ١٧٥٤م، و (منزل القناديلي) الذي بنى في النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادي المتكون من ثلاثة أدوار، وهناك (منزل عرب كلي)، أما (منزل ثابت) فقد بني في النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري أيضا ويتكون من ثلاثة أدوار، الدور الأول للرجال وبه حجرات من المصبعات الحديدية، والثاني مخصص للنساء وبه مشربيات خشبية .

١- جزء من كتاب بالعنوان نفسه يصدر بداية السنة الجديدة.
٢- الخشب الخرط: تعبير تقني مصري بمعنى الخشب المخروط. وهناك مسميات مختلفة له وفق أحجامه: الكبير يسمى خرط "صهريجي" والمتوسط "ميموني" والصغير "دقيق".
٣- د. خالد عزب: عمارة المنازل في الحضارة الإسلامية، مجلة (تراث) الإماراتية، العدد ٤٦ سبتمبر ٢٠٠٢ ص,٣٨
٤- سعيد عبد الحميد: مدينة رشيد تتنفس التاريخ، تضم ٣٧ أثرا إسلامياً، (البيان الثقافي)، الأحد ١٧ ربيع الآخر ١٤٢٢هـ ٨ يوليو ٢٠٠١- العدد ,٧٨ انظر كذلك: "رشيد، النشأة الازدهار الانحسار، أشراف: د. جليلة جمال القاضي، د. محمد طاهر الصادق، د. محمد حسام إسماعيل، دار الآفاق العربية، القاهرة ط١ سنة ١٩٩٩".

الفن الديني

أ. د. عقيل مهدي يوسف

هل حقا ان الفن المسيحي في عصر النهضة قد ابتعد عن الحضارية، كما يحاول (فازاري) ان يلحق به همجية ما، او مايرده (موليير) من جيوش وقحة في الكاتدرائيات (القوطية gotic) باقية من عصر جاهل في حين قيم (شوبنهار) في الكاتدرائيات نفسها تطبيقاً لنظرية الحامل والمحمول (الانسان والله) وكان (هيجل) قد اعتبر الفن البيزنطي، فن مومياء محنطة وخالية من اية روح، وذات مستوى تقني منخفض جدا، وكانها تعبر عن الحالة التي كان عليها الاب (نيكولودي بيليغاتي) الذي جاء على ذكر جرائمه (بركهارت) في كتابه (حضارة النهضة في ايطاليا) وهو يتحول من سلك الرهبنة الى اقتراف جرائم واغتصاب وابتزاز. وانتقل (ادوارد مانية) (١٨٣٢- ١٨٨٣) الى الحياة اليومية لا سيما لوحته الشهيرة (غذاء على العشب) (١٨٦٢) بطابعها الواقعي واوضاعها، وازيائها المالوفة وسلال طعامها، واستخدام الالوان الفاتحة والغامضة لابراز التناقض المطلوب، لكي يتصدر معمارية اللوحة على حساب (الموضوعات). وكذلك ما تميز به كلود مونيه (١٨٤٠- ١٩٢٦) من الوان ثرية، متغيرة الوانها، تبعا لكمية الضوء ومصدره ولتقنيتها وشاعريتها هذا الضرب من الفنون الجديدة ليتناقض مع المواضيع الحديثة المختلفة بحوادث صلب المسيح (ع) وانزاله عن الصلب، وكذلك تتناقض مع المواضيع(.. البرجوازية مثل –الدرس- و – القفل- و –الموسيقار- وغيرها من المواضيع المستوحاة من الادب والتراث) فانها كلها قد اختفت في الانطباعية وماتلاها في النصف الاول من القرن العشرين.

الانقلاب على الانطباعية

وتبرز لوحة (بول سيزان ١٨٣٩-١٩٠٦) (جبل السانت فيكتورا) بداية الابتعاد عن الانطباعية (فلم يعد عنده المهم، الموضوع) او (تلاعب الالوان وتغيرها بتغير الضوء) بل، مجموعة الاحجام الصغيرة التي يتألف منها الموضوع وهو الجبل والمنازل والاشجار وكأنه (فتح الباب امام التكعيب) وتأثر جورج براك (١٨٨٢- ١٩٦٣) بسيزان في لوحته (البرتغالي)، بجانبها التشكيلي الذي لا علاقة له بعرق برتغالي او سواه قدر تعلق الصياغة الفنية بإعادة تركيب مجموعة احجام صغيرة في لوحة متوازنة. وبمثل ما عبر عنه (مارينتي) المستقبلي من تزامن عناصر الفرجة، لتثبيت الحركة المتدفقة في ومضة ولمحة خاطفة كالسينما التي لا يسمح تدفق الشريط فيها بالتوقف (لحظة) والا فقدت خاصيتها النوعية، وظهرت لوحات مثل (نزول من السلم) وحركة (كلب) في لوحة مستقبلية متحركة، تملك اهمية لدى اتباعها اكثر من اهمية (المتاحف) و (الاكاديميات) و (دور العبادة) كالكنائس لدى اتباعها استثمرت الحوافز الجديدة التي لا ترى في الحياة الاجتماعية سوى تحديد مقفل لامال الافراد، وهزيمة احلامهم، واخفاق في اقتراح بدائل عن الاقصاء الذي يمارسه المجتمع ضد حرية الافراد فكان الفنان الانطباعي، يدور بين هيكل الاضواء التي تخلق جمالا شكليا، خاليا من الدعوة الارشادية او الايديولوجية، فاخترعت مواضيع جديدة مثل ما فعله كازيمير ماليفينيش (١٨٧٨- ١٩٣٥) الذي رسم صليبا اسود، مجردا لا يمت الى مرجعية واقعية خارجه، بل جرأة في طرح اللون الذي يسر الوعي، واستمرار البحث عن المربعات البيض والسود التي تتعالى عن الرسالة الاجتماعية التي اعتاد البعض على حضورها في كثير من اللوحات التقليدية.

من المكتبة الاجنبية

لعنة إدغار

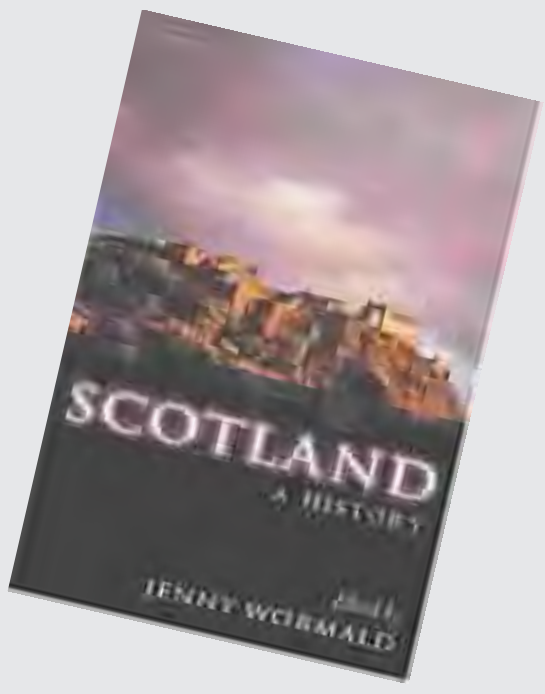
تأليف :مارك دوغان
الناشر: غاليمار. باريس ٢٠٠٥

الكاتب والروائي الفرنسي الشاب مارك دوغان. ولد في السنغال عام ١٩٥٧ ثم دخل إلى بلاده الأصلية فرنسا لإكمال دراساته وتعليمه الجامعي، وبعدئذ أصبح كاتباً ونشر روايته الأولى عام ١٩٩٨ تحت عنوان : (غرفة الضباط) وقد نال عليها ثماني عشرة جائزة أدبية. وهو الآن ينشر رواية جديدة عن السياسة الأميركية، أو بالأحرى الاستخبارات الداخلية الأميركية المشهورة باسم (اف. بي. آي) ولكن هل هي رواية من صنع الخيال فعلاً أم أنها تعتمد على وثائق تاريخية وأرشيف سري؟ الاحتمال الثاني هو الأرجح بدون شك، بل انه مؤكد، وما الصياغة الروائية للكتاب إلا تمويه، ثم من أجل المزيد من الإغراء والمتعة في قراءته. الرواية من أولها الى آخرها مسرودة على لسان شخص يدعى (كلايد تولسون) مساعد (جون إدغار هوفر) على رأس الـ (اف. بي. آي) ومعلوم ان هوفر هذا كان الحاكم الفعلي لأميركا طيلة ما يقارب النصف قرن، فقد كان على رأس الجهاز من عام ١٩٢٤ إلى عام ١٩٧٢!

فرانشيسكو غويا

تأليف :ايفاناس. كونيل
الناشر: كونتربوينت بريس نيويورك ٢٠٠٥
صورة شاملة عن حياة واحد من أكبر الفنانين في العالم. انه الاسباني فرانشيسكو غويا.قدم هذه الصورة المؤرخ والناقد الفني ايفان سي.كونيل، فرسوم غويا الرائعة ولوحاته التي تتجاوز قيمتها ملايين الدولارات لا تزال محط اعجاب العالم وليس فقط الاسبان أو الأوروبيين. والواقع ان انتاجه الفني كان ضخماً جداً.

تاريخ اسكتلندا



تأليف :جماعي بإشراف الباحثة - جيني
الناشر: مطبوعات جامعة أوكسفورد ٢٠٠٥
ساهم في تأليف هذا الكتاب العديد من الباحثين المتخصصين في مختلف الفروع، وذلك تحت إشراف المؤرخة جيني ورمولد. ومنذ البداية يقول لنا مؤلفو الكتاب ما معناه: إن اسكتلندا هي جزء من بريطانيا العظمى، بل ولولاها لما كان لهذه التسمية من معنى.ولكن لا ينبغي الاعتقاد بأن شعبها إنجليزي بالخاص، وإنما هو يمتلك مقومات قومية وخصوصية. في الواقع ان اسكتلندا كانت أمة مستقلة بذاتها حتى بداية القرن الثامن عشر. بعدئذ وتحت ضغط ظروف عديدة راحت تنضم إلى إنجلترا، لكي تشكل ما ندعوه: ببريطانيا العظمى.

الحياة بعد البترول

تأليف :جاك لوك وانجيرت
الناشر: اوترمان. باريس ٢٠٠٥
قام بتأليف هذا الكتاب الباحث الفرنسي (جان لوك وانجيرت) المهندس والمختص في الشؤون البترولية، وقد قدم له الباحث الكبير جان لاهيرير، وهو عالم جيولوجيا (أي طبقات الأرض) وعالم فيزياء في الوقت نفسه، وله شهرة عالمية فيما يخص البترول والغاز الطبيعي وكيفية استكشافهما. ومنذ البداية يقول هذا الباحث في مقدمته العامة للكتاب مايلي: أول شيء يبحث عنه الإنسان هو ان يشبع حاجياته الأساسية كتروية عطشه، وإشباع جوعه، وستر جسمه من البرد. وبعد ان يشبع هذه الحاجيات الأساسية تبرز حاجيات أخرى كمالية سواء أكانت مادية أم معنوية. وفي المجتمعات الاستهلاكية المتقدمة لم تعد المشكلة هي الجوع وإنما التخمة التي تؤدي إلى السمنة الزائدة عن الحد. هل نفهم بأنه يوجد ثلاثمئة مليون سمين وسمينة في العالم وبخاصة في الغرب الأميركي على وجه التحديد؟ ثم يردف البروفيسور جان لاهيرير قائلاً: ان نمط الحياة الأميركية هو المسؤول عن هذا الاستهلاك المسعور الزائد عن الحد، فالاميركان يعتقدون بأن المصادر الطبيعية لا تنفد، وهذا غير صحيح بالطبع. انهم لا يشبعون من الاستهلاك وزيادة الاستهلاك إلى ما لانهاية، يحصل ذلك كما لو أن الاستهلاك يعني السعادة!