



جريدة مركز والى

العدد ٤

٢١ يونيو ٢٠١٢

جدلية الإنسان والتراث...

جدلية الانسان والتراث

يصدر مركز طارق والى , العمارة والتراث جريدة ثلاث مرات سنويا .
لكل عدد من اعداد الجريدة محور عام تدور حوله موضوعاتها .
وتتعلق تلك المحاور غالبا بالعمران او بأي من إهتمامات المركز .

فريق الإعداد:

شيماء شاهين

أمنية خليل

محمد علاء

عمرو أبو طويلة

صورة الغلاف :

الحطابة ,

القاهرة , أغسطس ٢٠١٠

أمنية خليل



الحقوق محفوظة لـ :

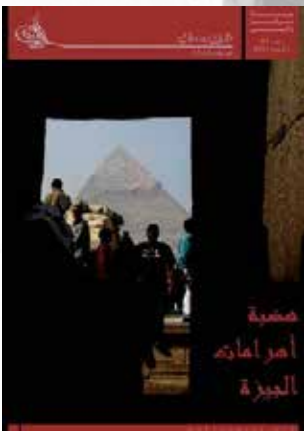
مركز طارق والى العمارة والتراث

وحدة ١١ ، قرية الفخارين بشارع قصر الشمع

مصر القديمة ، القاهرة ، مصر .

٠٠٢٠٢ - ٢٥٣٢٧١٧٨

info@walycenter.org



١ - هضبة اهرامات الجيزة

٢ - المجتمع والعمران

٣ - العمران وتغيير المجتمع

يمكن الاطلاع على الاعداد السابقة من خلال موقعنا
الاليكتروني على :

<http://www.walycenter.org/en/research/journal>

- أخبار المركز ٠٢
- جدلية الانسان والتراث .. ٠٤
- بين المجتمع والاثار.. امنية خليل ٠٦
- محمد عابد الجابري وسؤال .. كيف نتعامل مع التراث؟؟ شيماء شاهين ١٣
- الانسان ورؤية المكان . محمد علاء ١٧
- كوبري امبابة .. البشر وقيمة المكان . عمرو ابو طويلة ٢٢
- التراث الشرقي كتمثيل للشرق .. مي حواس ٢٦
- مشروع : تطوير منطقة أبيدوس الأثرية : ٣٠
- أبيدوس .. المكان والعمران . ٣٣
- الرؤية العمرانية لتطوير منطقة أبيدوس . ٣٨
- المرحلة الأولى من تطوير منطقة أبيدوس الأثرية. ٤٣
- قراءة : نحو جدلية العمارة في كتب رفعة الجادرجي : طارق والي ٤٥
- نظرية جدلية العمارة. ٤٧
- كتاب شارع طه وهامرسمث . ٤٤
- كتاب : الاخضر والقصر البلوري . ٥٠
- كتاب : جدلية وسببية العمارة . ٥٤



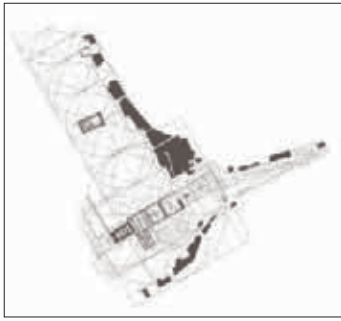
أخبار المركز :

■ ندوة ومعرض عن: رمسيس ويصا واصف ■ الأبحاث العمرانية

يوالي قسم الابحاث العمرانية بالمركز في نشر الدراسات العمرانية وذلك على صفحة الابحاث بموقع المركز وذلك بعرض الدراسات التالية :



- دراسة تطوير منطقة الفسطاط - القاهرة



- دراسة تطوير منطقة أبيدوس الأثرية - سوهاج .



- دراسة تطوير منطقة معبد اسنا

وسنوالي استكمال نشر المزيد من الدراسات وذلك بهدف التواصل وتبادل المعرفة مع المهتمين بالعمارة .. ويمكن الاطلاع على الدراسات عن طريق :

<http://www.walycenter.org/en/research/studies>



يشارك المركز مع لجنة العمارة بالمجلس الاعلى للثقافة ضمن فعاليات الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد المعماري والفنان "رمسيس ويصا واصف ١٩١١ - ٢٠١١" حيث ينظم المركز مع لجنة العمارة ومكتبة الكتب النادرة بالجامعة الامريكية معرضا عن المعماري

" رمسيس ويصا واصف " خلال شهر نوفمبر ٢٠٢١ بقاعة النيل - دار الاوبرا المصرية ويصاحب المعرض ندوة عن المعماري تعقد بالمجلس الاعلى للثقافة في ١١ نوفمبر ٢٠٢١ تناقش محاورها الجوانب المختلفة لتجربة رمسيس ويصا واصف المهنية والفنية ودوره في تنمية مهارات وقدرات الفنانين بالمجتمع وسيتم عرض فيلم وثائقي تم اعداده خصيصا للعرض في هذه الاحتفالية.



نرصد اليوم قصور الدولة في تحمل مسئوليتها لتلبية احتياجات المواطنين من فرص للعمل والسكن المناسب والخدمات ، وهو ما نتج عنه تغيرات عمرانية سلبية في مختلف أحياء القاهرة تعاني منها جميع طبقات المجتمع. وهنا كان موقفنا العمراني المتضامن مع الناس ، وخصوصا تلك الشرائح المجتمعية الأكثر تهميشاً والتي تعاني من مظاهر التدهور العمراني والتي يسميها البعض بـ "العشوائيات" ، رغم مبادراتهم بتوفير مساكنهم بمجهوداتهم الذاتية في حدود إمكانياتهم وقدراتهم . وتتساءل مبادرة "العمران..موقف" حول كيفية تمكين هؤلاء المواطنين من استكمال تطوير وتحسين بيئتهم ومعيشتهم نحو الأفضل ، ويتوحد هذا الموقف ويتسق مع احتياجات المواطنين اصحاب المشكلة في مواجهة سياسات وقرارات مؤسسات الدولة المعزولة عن واقع المواطنين أنفسهم . وتطرح المبادرة مفهوماً بديلاً .. فهي ليست عشوائيات بل هو تدهور عمراني .. والحل ليس الاخلاء القسري والتهجير لسكان المدينة تحت مبررات المنفعة العامة والخطر وطردهم خارجها إلى مناطق تفتقر لأساسيات الحياة .

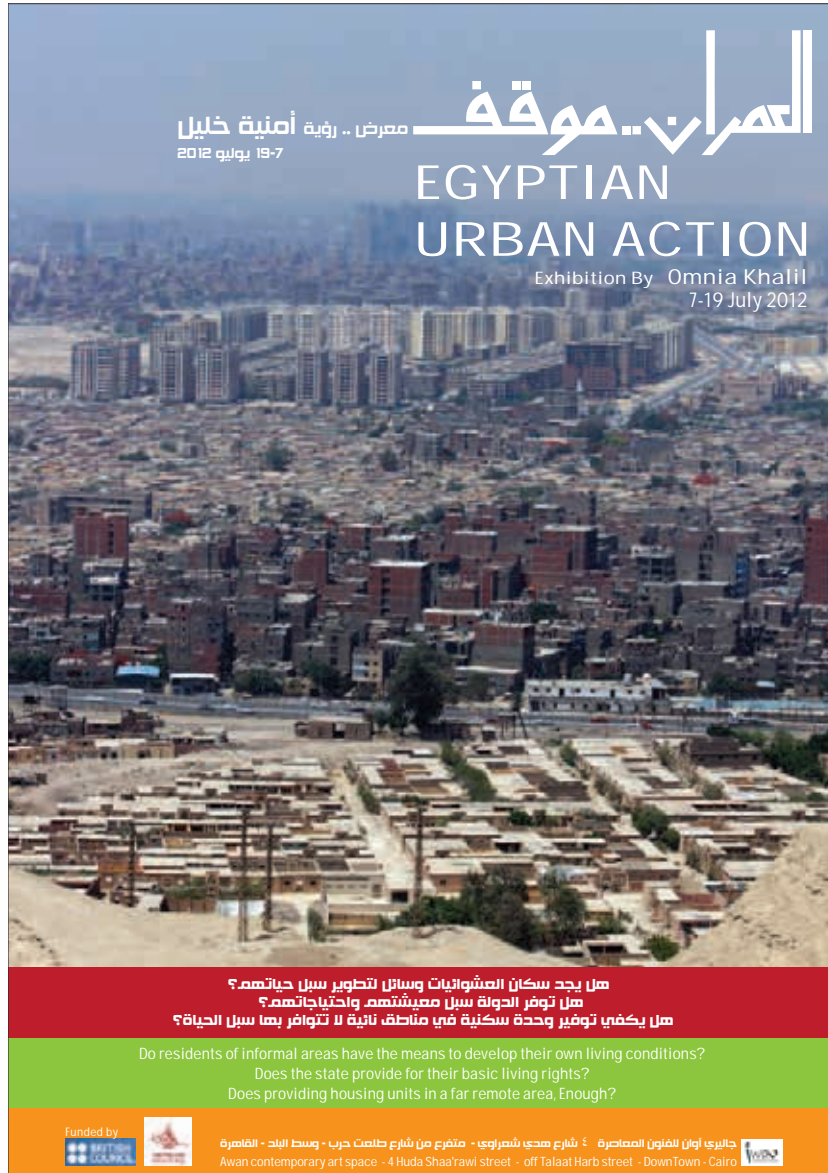
وتتبنى المبادرة مفهوم تطوير المناطق المتدهورة والأكثر تهميشاً بالمشاركة بين مؤسسات الدولة والمواطنين لتحقيق مجتمع أفضل ..

ومسئوليتنا كمعماريين وعمرانيين ليس تحويل طبقة من مستوي اقتصادي لآخر ، ولا نحلم بقاهرة باريسية أو نيويوركية ، ولكننا نبحث كمواطنين تحكمنا إنسانيتنا لتحقيق حياة أكرم وأفضل للشريحة المجتمعية الأكثر تهميشاً ، وإظهار مجهودات سكانها بل وتفعيل الامكانيات الكامنة والايجابية لديهم . وداخل هذا المفهوم نحو مجتمع أفضل . وترد مبادراتنا "العمران..موقف" علي الادعاءات المتكررة : (القضاء علي العشوائيات) و(ثورة الجياح) و(البطجية) ... وإيهام مختلف طبقات الشعب بخطر هؤلاء (ممن يقطنون العشوائيات) ؛ وتبقي التساؤلات ...

هل يجد هؤلاء الوسائل لتطوير سبل حياتهم؟

هل توفر الدولة السبل لمعيشتهم واحتياجاتهم؟

هل يكفي توفير وحدة سكنية لهم في مناطق نائية لا تتوافر بها سبل الحياة؟ ..



■ معرفة المزيد عن .. العمران موقف

حدث المعرض : <https://www.facebook.com/events/435946729763791/>

جزء من فكرة المعرض نشر في 31 مارس 2012 : <http://prezi.com/-ybro5thv3xk/egyptian-urban-action/>

جدلية الانسان والتراث ..

■ إن ذروة ما يقدمه الإنسان من ذاته هو تشكيل بيئة من إبداعه ، تحاور البيئة الطبيعية وتحترم الإبداع المطلق للخالق ، وتسبح معها وبرها له المبدع المصور .. وقمة معراج هذا التسبيح المتصاعد هو فهم الجدلية بين إبداعات الإنسان المخلوق من روح الخالق وخليفته في الأرض ، وبين تلك البيئة الطبيعية المخلوقة المسخرة للإنسان بإرادة الخالق .. سبحانه .



والبيئة الطبيعية التي هي المكان بجغرافيته وتاريخه هي قلب العمارة والعمران ومنبتهما الأبدي ومنبتهاهما الأزلي .. وإدراك شفرة تلك البيئة التي يعبر عنها بالشخصية سواء الطبيعية أو العمرانية هو العمود الفقري للطبيعة أو العمران ذاته .. هي أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتنوعات وأحداث تاريخية وإبداعات .. تتعدى كل هذا المجموع أو محصلته ..
تتسع لتراكم وتتابع إبداعات الإنسان المستوطن لمكان بعينه تتابعاً أو تعاقباً ..
أستمراراً أو تقاطعاً ..
أتصلاً أو انفصلاً ..
ويبقى أن يكتشف المعماري والعمراني ما يعطي للمكان تفرده وتميزه عن سائر الأمكنة ، حتى تتوالد لدينا القدرة على النفاذ إلى روح المكان والإنسان والكشف عن تلك الشخصية المتفردة من خلال قراءة موروثة الحضاري ..
هنا .. نستكشف عبقرية المكان والإنسان الذاتية معاً .. تفاعلاً وتجاوباً ..
ومن هذه العبقرية تخرج عمارة وعمران المكان هي إبداعات الإنسان كما نفهمها ونصير إليها ، وعندها كانت دوماً جدلية أخرى بين الثوابت الجغرافية للمكان والمتغيرات التاريخية وأحداثه ..
فالعمارة والعمران أسلوب حياة الانسان والمجتمع ، ظل هذا الانسان في الزمان على المكان ..

ومحتوى هذه الممارسة المهنية والحياتية وقلبها دائماً هو ذلك المطلب المجتمعي والإنساني وهو حسيلة وضع إجتماعي معين وليس مجرد تجريد خيالي ، وهو يتكون من مكونات متداخله أحياناً .. ومتعارضة أحياناً أخرى ..

ولكنها دائماً متلازمة ، سواء كانت تلك هي الوظائف النفعية أو تلك الوجدانية أو هي التقنيات العلمية ... تتشابه جميع تلك المكونات وتتفاعل لتبلور المطلب المجتمعي العام في لحظة تطويرية معينة ، في اطار محددات ثقافية تتسع لقبول المتغيرات صعوداً أو هبوطاً في السلم الحضاري العمراني والمعماري ، متجسدة في النهاية بالوجود المادي لمبنى أو مدينة .

وتبقى الجدلية ما بين هذا الوجود المادي المتوارث مع تتابع الاجيال والأزمان وبين ذلك المطلب المجتمعي الأصيل أو بين المستحدث مع متغيرات العصر المتمثل لفكرة غير جامدة تحمل بداخلها ديناميكية التحول من جهة ؛ ومن جهة أخرى تستمر الجدلية بين هذا الوجود نفسه وبين التقنية المعاصرة له بعناصرها الفكرية والمادية والذاتية الخاصة .

وهكذا فالعمارة والعمران في معاصرتهم وفي تشكيلهما لتراث المجتمع وموروثاته الحضارية المتطورة والمتنوعة تخضع لهذه العلاقات الجدلية بما تحمله من تناقض وتفاعل ، وأيضاً من تحول يرتبط بالمتغيرات المجتمعية للإنسان ذاته . فالتراث المعماري والعمراني لمجتمع معين ، هو عبارة عن تاريخ تطور هذه العلاقات الجدلية ما بين المطلب المجتمعي المرتبط بالوضع الاجتماعي لهذا المجتمع والذي لا يستقر في حالة إستكانة بل هو في حالة ديناميكية مستمرة التغيير ؛ وبين المرحلة التقنية للمرحلة التاريخية المعينة التي كانت متعايشة ومتزامنة ومعاصرة هذا المطلب .

فالمطالب المجتمعية هي مسألة عامة ، إلا أن كل من ترجمتها وتحويلها من فكر مجرد إلى وجود مادي ينطويان على عملية متعاقبة المراحل محورها الإنسان الفرد بكل ما يحمله من تفاعلات وقدرات ابداعية ذاتية ، وهو ما يعطي للوجود المادي المتمثل في التشكيل المعماري أو العمراني خاصيته وتميزه من فردية مبدعه ، فالمسألة تصبح إذن في مصبها مرتبطة بذاتية الإنسان ..

كما أنها معتمدة على جماعية المطلب .. هكذا فإن استقراء التراث والذات الانسانية معاً يعتمد على القدرة على أستقبال الرسالة بعقلانية تحترم وجدانها ؛ وإذ كنا نريد أن نقتنص روح هذا التراث والإنسان ، فالمطلوب دراسة تلك الروح وفك شفرتها ولكنه ليس تحليل يهدر الروح والحياة أو مجرد فحص لمومياة محنطة أو جثة فارقتها الحياة .. إننا كمعماريين وعمرانيين نتطلع إلى أن نعصر روح المكان والمجتمع ، نستقطر الجغرافيا والتاريخ معاً بكل تنويعاتهما وتشعباتهما ، حتى نستقطر هذه الشفرة في أدق مقولة مرسله مقبولة ومعقولة ، لتستحق أن تكون منقولة ومتوارثة ..

تضمن الحياة ولكنها لا تتجمد عندها ..

تحمل ديناميكية التغيير والأجتهاد والإستيعاب والفهم والتعقل ..

**هنا يتحتم علينا فهم تلك العلاقات الجدلية بين الإنسان
بذاتية وتراثه وعموميته وجماعيته ، حتى يمكننا التفاعل
مع الموروث وابداع الجديد لنورته ..**

بين المجتمع والآثار ..

أمنية خليل



لا يغفل المولود منا في القاهرة منذ ولادته الكم الهائل من الآثار المحيطة بنا ، بغض النظر عن المنطقة الجغرافية او المحيط العمراني الذي نولد به ، وحتى ان اغفل الأهل اصطحابنا لزيارة الآثار والمناطق التراثية ، فنجد أنفسنا في رحلات مدرسية تزور المواقع الأثرية المختلفة مثل أهرامات الجيزة والمتحف المصري ومصر القديمة ، ولا نلبث نسير في أي من شوارع القاهرة حتي نجد أمامنا سبيل أو جامع أو مدرسة أثرية ، إنها تلك العاصمة الثرية التي بنيت وعمرت منذ آلاف السنين ، ووطئ بها البشر وعمروها منذ اجدادنا الفراعنة وفي تواصل الي يومنا .

وتتنوع مفردات المباني التاريخية في القاهرة نتيجة للحقب الزمنية والثقافية والحضارات المتتابعة التي أثرت فيها وتأثرت بها، تمتليء شوارعها وحواريها بذكريات تراثية وتاريخية مرت عليها عقود ، ولكن هل تكتسب تلك الأماكن والمباني قيمتها من مرور الزمن عليها؟ هل بناء المباني صمموا لتكون أثر جامد صامت وفقد القدرة علي الحياة ، بل وخالي من الناس حفاظا عليه ؟ فما الذي يحدد قيمة الاماكن والمباني .. هل مرور عدة اعوام وعقود علي نشأتها تكسبها قيمة؟ .. إنها تساؤلات حيرتني ومازال الت؟

لقد تعاملت منذ صغري دائما مع الآثار باعتبارها مباني جميلة تركها لنا القدماء ، وانبهر بها ناظرة الي عظمتها وتقنيّة تفاصيل بنائها ؛ أقف جانبها لأجد نفسي صغيرة الحجم والمعرفة والادراك . ولم أكن حينها أعلم ما سيربطني بالآثار مستقبلا ، وخلال دراستي الجامعية للعمارة وتفاصيل المباني الاثرية ومفرداتها المختلفة ، كنت ومازلت أتأثر واجد كثير من العظمة والثراء في المباني الاثرية ، وبتأملنا اياها ترسم لنا ملامح حياة سابقة وتجعلنا وكأننا موجودين في أوقات لم ولن نعيشها قط حيث تعبر عن حقبات فائتة من الزمان .. وتعرضت في ممارستي العمرانية وبحثي للعديد من المناطق الاثرية المختلفة ، أعرض هنا تجربتي مع ثلاث منها أوصلوني لنفس التساؤل ، أحدهم منطقة آثار اسلامية وحرفية صناعية ، وأخري ضاحية ريفية تحتوي آثار فرعونية ، والاخيرة منطقة حضرية سكنية تحتوي آثار اسلامية ؛ واعرض هنا تساؤلي الذي يعني بعلاقة المجتمع القائم بالآثار.



بدأت تساؤلاتي حول الصروح الشاهقة منذ وعيت لسور مجري العيون ، هذا الصرح الشاهق البالغ الارتفاع ، ظلت أُمي تسرد لي تفاصيل بنائه وفكرته في نقل المياه من النيل الي شرق القاهرة وكيف تسبب في تعمير شرق المدينة بعد ان كانت المنطقة صحراء جرداء ، تحمل المقابر بين طياتها ولا تحمل الكثير من مظاهر الحياة ، ومع التحاقى بجامعة القاهرة ، ظلت لسنوات اعبر أمامه متسائلة عن ارتباط المكان بحرفة وصناعة المدايق وما أفرزته من تشكيلات عمرانية مميزة . وظلت أحلم أن أسير فوق هذا السور لأري مجراه والعلاقة بينه وبين المدايق ، وواتنتي الفرصة باختياري خلال مشروع تخرجي في الجامعة ، لدراسة وضع مقترح لتطوير المنطقة ، وكانت الفرصة لي للتعبير عن رغبتى للعمل بتطوير المناطق المتدهورة عمرانيا ، خاصة تلك المناطق التي تمثل كنزا مختبئا داخل النسيج العمراني ، وتملك كم هائل من الطاقات الايجابية ، انها مجتمعات غاية في الثراء ونتمهما دائما بالفقر والجهل والتخلف ، وهي مسئوليتنا جميعا لجعل قاطنيها تحيا حياة أفضل.





حين دخلت المنطقة من خلال سور مجري العيون الاثري ، وجدت مجتمع حرفي صناعي يملك العديد من المفردات والمنتجات ، حيث ترتبط دباغة الجلود بالاصواف والجلاتين والغراء والحلويات. وتنقسم المنطقة لمجتمعات نوعية تتخصص كل منها بجزء من مراحل الصناعة. يتعاملون مع الاثار الموجودة بشكل تلقائي ومنظم ، فتخطيط المنطقة اعتمد بشكل واضح علي الفتحات الرئيسية في سور مجري العيون ، ومناطق القمامة والفضلات تحددت بجانب الاجزاء المصمتة من السور ، ويستخدم الحمام الفاطمي الواقع بقلب المنطقة الصناعية لفرد الاصواف ليحصلون علي قدر كافي من التهوية والشمس. تزامن في نفس شهور بحثي افتتاح مستشفى سرطان الاطفال ٥٧٣٥٧ ، وعملت الحكومة علي "تحسين" مسار الرؤية للمستشفى وقرروا تطوير سور مجري العيون الاثري لضمان مستوي "لائق" من الرؤية لساكني المستشفى ، بعيدا عن المنظر "الغير لائق" للمدابع والذي من وجهة نظر المسؤولين منظر "غير حضاري" و"يشوه" المنطقة ، وهي خطة حكومية ممنهجة لتهجير ونقل المدابع والعاملين بها الي منطقة الروبيكي ، ولم استطع فهم وجهة النظر الحضارية ! فهي بدون جدل فوقية وتعبر عن اهتمام الحكومة بمجموعة مواطنين دون آخرين ، علما بأن المدابع من أهم مصادر الدخل القومي لمصر ، ووجودها تاريخي في المنطقة واعتمد علي انشاء مدبغة فاطمية في نفس المنطقة. أستوقفني وقتها فكرة معاملة الدولة لسور مجري العيون كشئ غير قابل للمساس ، واتهام الاهالي والعاملين بالمنطقة انهم يخرّبونه ويدمرونه وأتهمهم



بالجهل في إدراك أهمية الأثر وقيمتة وكيفية الحفاظ عليه ، وبعد شهور فوجئت ببناء سور آخر خلف سور مجري العيون بارتفاع ٣ امتار تقريبا ، جاء القرار من استشاري مشروع تطوير سور مجري العيون الاثري بدعوي لضمان حماية الأثر من المنطقة الحرفية والمدابع ، وفي نفس الوقت حجب الرؤية لمن ينظر من خارج السور الي مباني المدابع "المشوهة" للمنطقة والمؤذية (من وجهة نظر الدولة والمسؤولين) ، كما قام الاستشاري بغلق بعض الفتحات الرئيسية بالسور الاثري المؤدية لمحاوور الحركة الصناعية داخل المنطقة ، ولكن ما فعله هو تشويه رئيسي للأثر وللصناعة.



كان تعاملني مع المناطق الريفية والضواحي خارج القاهرة محدوداً ، وواتنتني الفرصة لتجربة ثانية ولكنها مختلفة للعمل والبحث في منطقة ميت رهينة بين البدرشين وسقارة حيث عاصمة مصر الاولى منف ، تعود ملكية معظم الاراضي للمجلس الأعلى للآثار ، وتحتوي كم هائل من الآثار الفرعونية. تعرضت في بداية الرحلة للتعرف علي الجانب الاثري ومحاولة لاستكشاف حقيقة الارض وما تحمله من اثار وذكريات ، اخذت اقف لساعات علي تلال واكوام الطين متأملة هذه الارض عاصمة مصر الاولى ممفيس والتي وحد بها مينا القطرين ولآلاف السنين توج العديد من ملوك مصر القديمة في هذه البقعة ، وأتخيل اسوار معبد بتاح وعظمتها ... وتمثالي رمسيس وكيف نقل احدهما ورمم الاخر بميت رهينة ليكون نواة لمنطقة اثرية سياحية ، وتمتلىء المنطقة بالآثار الاخرى والمعابد التي تعاني من اهمال وغير متاحة للزيارة ، وهي التي بنيت منذ الاسرات الاولى حتي الاسرات الحديثة.



بالجانب لهذا الزخم التاريخي لفت نظري وجود مجتمع سكني ريفي قائم ، يتمتع بجوانب ايجابية وامكانات كامنّة تتمثل في تلك الحرف المبهرة والمنتجة ، فمنطقة ميت رهينة معروفة بالمنتجات المرتبطة بزراعة النخيل فيها ، فجريد النخيل يستعملونه في البناء ويصنعون منه الاقفاص وحشوات للفرش المنزلي ، ومشايات ومقشّات ، وايضا اعمالا فنية لعرائس وغيرها تزين حوائط الفنادق والقري السياحية ، فهو مجتمع يستخدم النخلة من ادناها حتي اعلاها ليخرج منها منتجات مفيدة ومبهرة ، هذا بالجانب الي صناعة البلح ومواسمه ، انها قدرة فاعلة للانتاج والتنمية المحلية لمجتمع ريفي صغير.





وثقافة مفهوم السكن عند مجتمع «ميت رهينة» هو امتلاك الاسرة بيت مستقل كوحدة سكنية ، ولا يرضخوا لسياسة المدينة فى السكن الرأسي (شقق بعمارات) ، ونتيجة لهذا يوجد نوع من الصراع بين أهالي المنطقة ورجال الآثار ، حيث تمتلك الآثار معظم مساحات الاراضي في المنطقة ، ويعاني الاهالي في الحصول علي اراضي لبناء بيوت جديدة بجانب قريتهم واهلهم ، ولتحقيق ذلك يستخدمون سياسة البناء والمخالفات التدريجية بحيث يخالفون القانون ويستطيعون الحصول على بيت مستقل ، ويسير الحال ان يبدأ الرجال بعمل تعريشة من صوب النخل فيسجل موظفين الآثار محضر بالمخالفة ، وعندما يحين موعد الازالة بعد شهور يكون الرجال قد استبدلوا تعريشة النخل بطوب ، وطبقا للقانون لا تثبت الحالة ، ثم تثبت الحالة الحالية بمحضر جديد وعندما يحين موعد الازالة الجديد يكون الرجال قد اضافوا الى الطوب سقف خرساني فلا تثبت الحالة وهكذا ، يبقى الموضوع داخل دائرة مغلقة بين المواطنين والآثار ، لعبة يستفيد كل اطرافها ، بالجانب الى كم الرشاوي والمحسوبيات التي تدفع خلال العملية ، استعجبت كثيرا لهذا المنطق واللعبة الخاسرة والمضيعة للوقت والطاقة والمجهود المستمران.

ويبقى السؤال في مشكلة مواطني المجتمع المتعاشين مع بيئتهم الآن في علاقتهم بالاثار وعدم تملكهم للاراضي ، وانهم الاحق والاولي ان يستمتعوا بكل شبر من الارض ... لماذا يلعبون لعبة المخالفات والبناء للحصول علي بيوت ومساكن ورقعة ارض من حقهم؟ هل تحتوي الارض فعلا علي اثار ويمتلك الاثريين الرد علي هذا السؤال بخرائطهم واستكشافاتهم؟ ويظل التساؤل داخلي لماذا نحمي الاثار من ناسها ومجتمعها الحالي ، ما فائدة الاثار والاماكن التاريخية بدون وجود الانسان والمجتمع بها وهم الذين يعطوها القيمة والحياة والاستدامة!



وكانت تجربتي الثالثة مع منطقة الحطابة والتي تقع غرب قلعة صلاح الدين الايوبى وعلى اطراف سفح المقطم ، المنطقة عبارة عن مجموعة من البيوت السكنية والتي تقع شوارعها على مستويات مختلفة بسبب سفوح هضبة المقطم ... ونشأت تاريخيا علي أطراف المدينة لتفصل بين مقابر باب الوزير وحي القلعة والدرب الاحمر ، أسير في شوارعها لأجد العديد من الاثار وخاصة الاضرحة التي تتراعي هنا وهناك بين وخلف البيوت السكنية ، بنيت معظم البيوت هناك في الفترة ما بين ١٩٠٠ و ١٩٣٠ وتأخذ البيوت نسق معمارى مدمج ما بين البناء بالاحجار والخشب كحوائط حاملة وبين بعض التطعيمات من أنماط العمارة والتي يوجد بها بعض المفردات العثمانية ، تتمشي بين البيوت فيأخذك طابعها المميز وناسها الطيبون البسطاء.

ولكنك تفاجىء اثناء سيرك ببيوت منهاره تقريبا ولا يتبقى منها سوى أطلال للدوار الارضية ، لأول وهلة تتخيل انك بجانب بيت سقط وانهار ولم يعمل



أحد علي ترميمه ، ثم تذهل بوجود مظاهر للحياة خلفه ، وتجد شخص يفتح باب العقار المنهار ويخرج منه بكامل ثيابه ليذهب لعمله صباحا ، اخذت رحلاتي تتابع في المنطقة وبحديثي مع الناس اكتشفت ان البيوت منهاره من زلزال اكتوبر ١٩٩٢ ومع انهيار البيوت ، لم يوافق المجلس الاعلي للاثار باعطاء تصاريح ترميم او اعادة بناء لقاطني العقارات وذلك بحجة ان البيوت تقع في حرم منطقة أثرية وممنوع البناء فيها. حيث تقع معظم منطقة الحطابة داخل الحيز المسمي بالحرم الاثري لقلعة صلاح الدين الايوبي ، ويريد المسؤولون الاثريون ازلتها لحماية القلعة ، ولكن لا يمكن أن نتجاهل هذا المجتمع وكيانه العمراني المتوارث لاجيال حتي قبل وجود القانون ومحدداته ، فهؤلاء السكان المنتمون لمنطقتهم لا يمكن أن يغادروا بيوتهم ومنطقتهم التي ارتبطوا بها تاريخيا وجغرافيا وثقافيا وتفاعلا معها وتأثروا بها ، ويرغبون بالبقاء بها ومستعدون لتحمل نفقات الترميم واعادة البناء ، لكن تمنعهم الدولة والقوانين دون ذلك.





انها تجارب متواترة تؤكد أن المباني والاماكن تكتسب قيمتها بفعل الانسان الذي يعمر المكان ، ولا قيمة للمكان بدونها ، وما الفائدة من اماكن وفراغات بدون استخدام ، فسوف تتحول لكتل صماء لا حياة لها وتنتهي الي الفناء ، هل نبني كي ننظر علي المباني ونتأمل فيها ، أم ننشأها حتي نستمتع ونعيش بها وفيها وتؤثر فينا وتناثر بها ، وتبقى لنا ومعنا لها حيويتها التي تكسبها الاستمرار. لماذا تتوجه سياسات حكومتنا لجعل الآثار فراغات مغلقة كئيبة خاملة بلا حياة ، هل بناها اجدادنا كي لا نعيش بها أو نستخدمها ؟ ألم يبنوها بغرض الاستخدام وليس للعرض والمشاهدة ؟ .. ولما تأتي كل قوانين وسياسات حكومات بلادي ضد من يعيشون الان ، وهم الأحق بالعيش والحياة في مناطقهم. فهنا اتوجه بالنقد للسياسات التي تتبعها الدولة في التعامل مع جميع الآثار بنفس المنهجية مع تجاهل المجتمع القائم باختلافاته من منطقة لأخرى ، وغياب دراسات لرؤية الامكانيات التي يمكن توفيرها في اعادة صياغة الاثر وعلاقته بالمجتمع القائم ، وكيف يضمن وجود المجتمع القائم الحماية والاستدامة للآثار من خلال تحويلها لمباني حية متفاعلة مع المجتمع المعاصر.



الصور الفوتوغرافية لـ : أمنية خليل

وسؤال : كيف نتعامل مع التراث ؟؟

شيماء شاهين

التراث .. كل ما هو حاضر
فينا أو معنا من الماضي ،
سواء من ماضينا أم ماضي
غيرنا ، سواء القريب منه
أم البعيد

سؤال يطرح نفسه دائما بصورة جدلية على مجتمعنا العربي . وقد ترجع جدلية السؤال والاجابة لأسباب عدة ، أهمها هو إختلافنا حول تعريفنا للتراث وفي تقديرنا لقيمتنا وأهمية إرتباطه بواقعنا المعاصر ، وكذلك طرح التمسك به والإرتكاز عليه في موقف المتناقض مع التجديد والتحديث ، أو النظر اليه على أنه رجوع بالزمن الى الوراء وعقبة في طريق التقدم والنهضة .. والمفكر المغربي : محمد عابد الجابري (١٩٣٦-٢٠١٠) واحد من مفكرينا العرب الذين ناقشوا مسألة التراث ودوره في حياتنا ، وعلاقته بالحدثاثة والمعاصرة . وأرسى قواعد رؤية شاملة للتعامل مع التراث بصورة عامة ومع النصوص التراثية بصفة خاصة .

وفكر دراسة ونصوص ، نحن والتراث- قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي ١٩٨٠ .. وقد توج أعماله بسلسلة : نقد العقل العربي (١٩٨٢-١٩٩٠) التي كرس فيها جهوده من أجل تطبيق رؤيته التحليلية النقدية للعقل العربي وتتبع بنيته التاريخية وتطورها ، أملا في أن تكون تلك خطوة أولى نحو تجاوز عثرات الفكر العربي . والجابري يعرف التراث الذي يعنيه بأنه : كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي ، سواء من ماضينا أم ماضي غيرنا ، سواء القريب منه أم البعيد .

وهو بذلك يخاطب ما هو حاضر فينا من التراث ، من أجل أن يكتشف الغائب عنا من الماضي .. ما طوته السنين وظل كامنا في أعماق تاريخنا منتظرا إيانا أن نعيد إكتشافه .. أو ما سبق وإكتشفناه ولكننا لا نزال لم نتمكن من فهمه وإستيعابه بالصورة التي تجعله حاضرا فينا ومتفاعلا معنا .. مساهما في مسيرتنا نحو تحقيق أحلامنا بمستقبلنا ..

وبالرغم من أن التراث ينتقل إلينا دون إرادتنا .. بأمجاده وعثراته .. بعلومه وفلسفاته .. وأحيانا بقوانينه وعاداته و أن الانسان لا يختار إرثه كما لا يختار ماضيه وإنما يجره معه جرا ، وأكثر من ذلك يتمسك به ويحتمي داخله عندما يجد نفسه معرضا لأي تهديد خارجي .. بل و يبحث في ثناياه عن مخرج من أزومات حاضره ، أو أحيانا أخرى يرفضه متهما إياه بأنه وحده هو المتسبب في إشكالياته والمعوق الأكيد لحركته نحو المستقبل .. إلا أن الانسان مطلق الارادة في أن

والجابري ، أستاذ الفلسفة والفكر العربي الاسلامي ، دارت مسيرته البحثية والفكرية حول إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، ومن أهمها الإجابة على سؤال : كيف نتعامل مع التراث ؟ وأسست رؤيته لتلك الإجابة منهجية في التعامل مع النصوص التراثية وتحليلها وربطها بالتاريخ وفي الوقت نفسه وصلها بالحاضر ، من أجل إحياء التراث بالصورة التي تحوله إلى " تراث نحتويه بدلا من ان يحتويه " ..

وتتبع رؤية الجابري لممارسة إحتواء التراث - على حد تعبيره - من إيمانه بأهمية ذلك في بناء قواعد نهضة عالمتنا العربي ، وبأن أي نهضة ينبغي أن تركز على تراث

"وبالضبط على : العودة إلى الأصول ، ولكن لا بوصفها كانت أساس نهضة مضت يجب بعثها كما كانت ، بل من أجل الإرتكاز عليها في نقد الحاضر ونقد الماضي القريب ، الملصق به المنتج له والمسؤول عنه ، والقفز الى المستقبل " . وجاءت تلك الرؤية في صورتها النظرية والعملية من خلال ما قدم من أعمال ، سواء ما قام فيه بمناقشة مسألة التراث عموما وعلاقتها بالحدثاثة والنهضة في أعماله : إشكاليات الفكر العربي المعاصر ١٩٨٦ ، التراث والحدثاثة - دراسات ومناقشات ١٩٩١ .

أو من خلال تطبيقه العملي لتلك الرؤية . حيث قام بتقديم رؤية جديدة وإعادة قراءة لبعض من تراثنا العربي ، مثل باكورة أعماله : العصبية والدولة - معالم نظرية خلدونية في التاريخ العربي الاسلامي ١٩٧١ ، أو ابن رشد- سيرة

يتمسك بهذا الإرث أو يرفضه ، أن يستفيد منه أو يهدره ، وهو حر الاختيار في أن يسيطر عليه أو أن يخضعه لسيطرته .. وتلك الإرادة هي التي دفعت الجابري الى مناقشة هذا الإختيار .. الإختيار بين إحياء التراث والتمسك به أو تجاوزه والإبتعاد عنه .

لا لأنه إختيار يطرح دائما بصورة جدلية على الفكر العربي وخاصة في مرحلة تلك ، ولكن ايضا لأنه إختيار متجدد بمرور الزمن ؛ وإختيار سيظل مطروحا دائما بين القديم والجديد وبين الحديث وبين الاحداث ، هو الإختيار الذي نعيشه اليوم وسبق وعاشه من قبلنا .

إختيار بين إحساس الانسان بالأمان والانتماء في ظل الإحتماء بتراته وهويته وتاريخه وبين الرغبة في التحرر من الآخر وخاصة ذلك الآخر الذي يأتي من الماضي ليفرض قواعده ويملي شروطه على الحاضر ..

إختيار بين خضوع الانسان لمحددات وقواعد وضعت بواسطة اشخاص اخرين في زمن ماض وبين سيطرة الانسان الكلية على حاضره ومستقبله بل وعلى رؤيته لماضييه .

وتتميز رؤية الجابري برفضه لطرح الامر في صورة إختيار بين متناقضين ، ووضع التراث ممثلا الأصالة ومواجهها للمعاصرة ، فهو يرى أن ذلك غير واقعي بالمرّة وغير عملي . أولا : لأن التراث هو جزء لا يتجزأ من تكوين أي أمة وسواء إتجهت في مرحلة من مراحل إنتقالها الحضاري الى الإنخراط في ذلك التراث والخضوع له ، أو نزعت الى إنكاره والإبتعاد عنه فإن أي من الاتجاهين لا يمكن تطبيقه بصورة كلية في كافة المراحل أو في جميع المجالات ، وخاصة أنه " لا يمكن تبني التراث ككل لأنه ينتمي الى الماضي ولأن العناصر المقومة للماضي لا توجد كلها في الحاضر ، وليس من الضروري أن يكون حضورها في المستقبل هو نفس حضورها في الحاضر .

وبالمثل لا يمكن رفض التراث ككل للسبب نفسه ، فهو إن شئنا أم كرهنّا ، مقوم أساسي من مقومات الحاضر ، وتغيير الحاضر لا يعني البداية من الصفر . "

وثانيا : لأن العلاقة بين الماضي والحاضر - الأصالة والمعاصرة ، ليست علاقة تناقض ، بل تلازم وتكامل ، فالجابري يرى أن سؤال : كيف نتعامل مع ماضيّنا ؟ هو سؤال متعدد الأبعاد ، لأنه يطرح بصورة متلازمة معه سؤال آخر مكمل له هو : كيف نتعامل مع عصرنا ؟؟

فمنهجيتنا في التعامل مع أي من الماضي والحاضر هي التي تحكم سيطرتها على النتائج .. ونحن نملك أن نتعامل مع

الماضي من خلال عصرنا وعبر أدواته المعرفية وعلومه لتحقيق متطلباته وإحتياجاته ، نحن بذلك نختار أن نعيش حاضرا دون أن ننفي ماضيّا أوالعكس .

والحقيقة ان قيمة التراث الفعلية ليست في ذاته بقدر ما هي فيما يمكننا نحن ان نستفيد منه ، والأمر نفسه بالنسبة للمعاصرة والحدث ، لأن الحدث من أجل الحدث لا معنى لها .

الحدث رسالة ونزوع من أجل التغيير ، تحديث الذهنية ، تحديث المعايير العقلية والوجدانية .

وعندما تكون الثقافة السائدة في المجتمع ثقافة تراثية فإن خطاب الحدث فيها يجب أن يتجه أولا وقبل كل شيء إلى التراث بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه .

أي أن الفعالية الأكيدة هي في إستخدام منهجيات الحدث لإعادة قراءة التراث بهدف الإستفادة منه وإحياءه لصالح الحاضر والمستقبل ..

والمنهجية الرئيسية للحدث عند الجابري هي العقلانية والديمقراطية ، بل هما على حد تعبيره " العمود الفقري للحدث " وكلاهما العصب الرئيسي كذلك للرؤية الحدثية للتراث لأنه مالم نمارس العقلانية في تراثنا ومالم نفصح أصول الإستبداد ومظاهره في هذا التراث فإننا لن ننجح في تأسيس حدث خاصة بنا ، حدث نخرط بها ومن خلالها في الحدث المعاصرة " العالمية " كفاعلين وليس كمجرد منفعلين .

وهكذا .. فالتراث والحدث ليسا خصمين متعارضين ، بل هما اليوم أكثر من أي وقت سبق طرفان متكاملان على مسيرة نهضة مجتمعاتنا .

وقبل ذلك فإن كلا منهما ليس إختيارا ولا قناع نرتديه تبعا لتغير الظروف ..

فهما يمثلان الماضي والمستقبل بوصفهما " ليسا واقعين جامدين ولا شبحين ملفوفين في كتلة من الضباب ، بل هما صيرورة وحركة ونتيجة صيرورة وحركة . "

وكذلك فإن التراث والحدث لا ينفصلان ، ومن ينشد التراث بدون حدث " كمن ينشد المعاصرة بدون الأصالة ، الأول مقلد والثاني تابع ، بل كلاهما تابع ومقلد . "

إن بحث الجابري عن إجابة لسؤال كيف نتعامل مع التراث أو كيف نمارس الحدث ليس بحثا من الناحية العلمية بصورة بحتة ولا يهدف الى خلق إطار تنظيري فقط لحل إشكالية هامة من إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، بل هو بحث ينشد الوصول لإجابات تعين الانسان العربي على التمسك بهويته الأصيلة في ظل التغيرات العالمية المتلاحقة والتي تفرض

وجودها على الواقع العربي بكل قوة ، وإلى جانب وجودها فإنها تفرض على المجتمع العربي حتمية النهضة والتفاعل مع تلك المتغيرات بصورة إيجابية فاعلة ..
مما يضيف لمعادلة التراث والحداثة طرفا آخر يمثل كفة النتائج في تلك المعادلة هو الهدف : النهضة
فإرتباط التخطيط للنهضة بإعادة قراءة التراث عند الجابري وثيق ، لأنه يرى أنه:

” ليس هناك قانون عام واحد يعبر عن آليات النهضة في كل العصور والأوطان ، ولكن مع ذلك يمكن للمرء أن يلاحظ بسهولة أن جميع النهضة التي نعرف تفاصيل عنها قد عبرت ، أيديولوجيا ، عن بداية إنطلاقها بالدعوة إلى الانتظام في تراث .

إذا فالسؤال النهضوي وهو السؤال الحالم المتجه إلى المستقبل بطبيعته ، لا يتنكر للماضي ككل ، بل العكس : إذ ينطلق من نقد الحاضر والماضي القريب ، يحتمي بالماضي البعيد الأصيل ليوظفه لمصلحة النهضة ، أي لمصلحة مشروعه المستقبلي .

واللحظة الراهنة في تاريخنا العربي الحديث مازالت لحظة نهضوية ، لازلنا نحلم بالنهضة .. والنهضة لا تنطلق من فراغ بل لابد فيها من الانتظام في تراث .

والشعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها بل بالانتظام في تراثها هي . تراث الغير صانع الحضارة الحديثة ، تراث ماضيه وحاضره ، وذلك ضروري لنا فعلا ، ولكن لا كتراث نندمج فيه ونذوب في دروبه ومتعرجاته ، بل كمكتسبات إنسانية علمية ومنهجية ، متجددة ومتطورة ، لابد لنا منها في عملية الانتظام الواعي العقلاني النقدي في تراثنا .

على الرغم من مرور أكثر من نصف قرن منذ كتابة الجابري لتلك الكلمات التي تحمل في طياتها مفاتيح الخروج من أزمة المجتمع العربي الفكرية إلا أن مجتمعنا العربي لا يزال واقفا عند نفس

النقطة وثابتا عند نفس المرحلة ، مرحلة حلم النهضة ، مازلنا لم نتمكن من تحويل الحلم إلى خطة عملية فضلا عن تحقيقه .
لازلنا نفصل بين مثل هذا الفكر البناء وبين واقعنا العملي ، ولازلنا لم نتجاوز مرحلة تقديس التراث وتمجيده إلى مرحلة دراسته ونقده بصورة عقلانية والإستفادة منه في دفع مسيرة نهضتنا إلى الأمام ..

إن بممارسة العقلانية النقدية في تراثنا وبالمعطيات المنهجية لعصرنا يمكن أن نزرع في ثقافتنا الراهنة روحا نقدية جديدة وعقلانية مطابقة : الشرطين الضروريين لكل نهضة.

وتلك الممارسة هي محور القراءة العصرية للتراث عند الجابري الذي يختصر بها إجابة سؤال كيف نتعامل مع التراث في نقطتين : الموضوعية ، والمعقولية

- والموضوعية : هي جعل التراث معاصرا لنفسه ، الشيء الذي يقتضي فصله عنا . ودراسته داخل بيئته التي ولد فيها وتأثر بظروفها وفي إطار معطيات زمانه
- و المعقولية : هي جعله معاصرا لنا ، أي إعادة وصله بنا . ولا يكون ذلك إلا إذا إستطعنا أن نستخلص منه ما يعيننا على أن نعيش حاضرا ..

وتتلخص الخطوات التطبيقية لتلك الرؤية للتراث في ثلاث خطوات :

الخطوة الاولى : قوامها المعالجة البنيوية ،

ونقصد الإنطلاق في دراسة التراث كما هو معطى لنا .

إن هذا يعني ضرورة وضع جميع أنواع الفهم السابقة لقضايا التراث بين قوسين والإقتصار على التعامل مع النصوص كمدونة ، ككل تتحكم فيه ثوابت ويعتني بالتغيرات التي تجري عليه حول محور واحد . والقاعدة الذهبية في هذه الخطوة هي التحرر من الفهم الذي تؤسسه المسبقات التراثية والرغبات الحاضرة ..

يجب وضع ذلك كله بين قوسين والانصراف الى مهمة واحدة هي إستخلاص معنى التراث من التراث نفسه .

” إن بممارسة العقلانية النقدية في تراثنا وبالمعطيات المنهجية لعصرنا يمكن أن نزرع في ثقافتنا الراهنة روحا نقدية جديدة وعقلانية مطابقة : الشرطين الضروريين لكل نهضة.”

والخطوة الثانية : هي التحليل التاريخي ، ويتعلق الامر أساسا بربط الفكر التراثي بمجاله التاريخي بكل أبعاده الثقافية والسياسية والإجتماعية . إن هذا الربط ضروري لفهم تاريخية الفكر المدروس .

أما الخطوة الثالثة : فهي الطرح الايديولوجي ، ونقصد الكشف عن الوظيفة الايديولوجية ، الاجتماعية السياسية ، التي أداها الفكر المعني أو كان يطمح الى أدائها داخل الحقل المعرفي العام الذي ينتمي إليه .

إن الكشف عن المضمون الايديولوجي للتراث هو في نظرنا الوسيلة الوحيدة لجعله معاصرا لنفسه ، لإعادة التاريخية اليه .

والخطوات الثلاثة قائمة على مبدأ تفكيك بنية التراث وتحليلها ، بمعنى كشف الغطاء عن العلاقات القائمة بين عناصرها بوصفها منظومة من العلاقات الثابتة في إطار بعض التحولات إن تحليل البنية معناه القضاء عليها بتحويل ثوابتها الى تحولات ليس غير ،

وبالتالي التحرر من سلطتها وفتح المجال لممارسة سلطتنا عليها ،

تفكيك للعلاقات الثابتة في بنية التراث ما بهدف تحويلها الى لا بنية ،

تحويل الثابت الى متغير

والمطلق الى نسبي

واللاتاريخي الى تاريخي

واللازمي الى زمني ،

وبالتالي الكشف عن المعقولية الثاوية وراء الكثير من الأمور التي تقدم نفسها كسر مغلق ، كميدان للامعقول مستغن عن المعقولية بفعل التقادم الذي يجعل التراث مقطوع الصلة عن زمانيته .

إن رؤية الجابري للتراث كانت أصلا موجهة نحو النصوص التراثية ، وموجهة نحو إزالة القداسة عن تلك النصوص وتحويلها إلى كيان قابل للدراسة المتجددة والتحليل ويكسبها بذلك أبعادا عملية جديدة متوافقة مع العصر الحالي .

وهو بتلك الرؤية يرسى قواعد ذهبية للتعامل مع التراث بوجه عام لا النصوص فقط ، لأن تراثنا العربي بكافة مجالاته يحمل من العبر الكثير والكثير الذي ينتظر منا إستكشافه .. بدلا من الإكتفاء بتقديسه و التفاخر به أو محاولة تقليد ظاهره بدلا من البحث في باطنه .

كما أن الإستجابة لتلك الرؤية لا يمكن أن تحقق إنطلاقة

النهضة المنشودة إلا إذا تم تطبيقها في كافة المجالات ، إلا إذا تحولت إلى حوار مفتوح بين المتخصصين يعيد كل منهم في موقعه إكتشاف تراثه .

لننتقل بذلك إلى ما أسماه الجابري لحظة الوصل بالتراث و التي وصفها بأنها :

« هي في الحقيقة لحظة الإنتاج ، لحظة الإبداع ،إبداع رؤية جديدة ليست إحلال للماضي محل الحاضر أو القديم محل الجديد ولا العكس ،بل هي أولا وأخيرا إعادة بنية الوعي بالماضي والحاضر والعلاقة بينهما ،

وإبداع في إعادة تخطيط لثقافة الماضي وثقافة المستقبل في آن واحد ، التخطيط لثقافة الماضي بمعنى إعادة كتابة تاريخها وبالتالي إعادة تأسيسها في وعينا وإعادة بناءها كتراث لنا نحتويه بدل أن يحتوينا .

إن حاجتنا الماسة للتمسك بأصالة هويتنا والحفاظ على تراثنا لا ينبغي أبدا أن تكون قيودا تحدد حركتنا نحو المستقبل ، بل لابد وأن تنظم فقط تلك المسيرة وتوجهها ..

وفي الوقت نفسه فإن سعينا نهو النهضة والتحضر لا يعني إسقاط الماضي والتخلص من الجذور ..

إن ما نحتاج اليه فعلا في تلك المرحلة من تاريخنا هو التوازن بين تقديرنا لما نملك من تراث ورغبتنا في إحياء هذا التراث والحفاظ عليه

وبين رغبتنا في بدء تاريخ جديد

نصنعه بأنفسنا لأنفسنا

ونواكب به مستجدات حاضرا

ونحقق فيه أحلامنا في نهضة مجتمعاتنا العربية من جديد .

” التخطيط لثقافة الماضي
بمعنى إعادة كتابة تاريخها
وبالتالي إعادة تأسيسها في
وعينا وإعادة بناءها كتراث
لنا نحتويه بدل أن يحتوينا ”

الانسان .. ورؤية المكان ..

محمد علاء

تعانى الآن مدينة الإسكندرية من محاولات متتالية
متعمدة لمحو تراث معمارى موروث على مدى عقود
وعصور متلاحقة. الإشكالية تكمن ليس فقط فى
إنقطاع تواصل الموروث بالورثى الشرعى الحالى
او المستقبلى , ولكن فى تأثير التغيرات العمرانية
على العقول المستقبلية . فقد ان المكان قد يؤدى
الى تشتت المقام وفقدان المقام يرسخ بوادى إنقطاع
التواصل بالمكان وينتهى بإحساس الغريب فى
مكان كان معتقد ان يحوى الانتماء.

تفاعل الإنسان في المكان هو ما يؤكد شعور وجود الإنسان , و في مدينة مثل كوبنهاجن , يحتل البعد الإنسانى الدافع الأوحد للقائمين على العملية التخطيطية في المدينة . ووسط المدينة هو حالة من التفاعل المستمر بين الإنسان والمكان بدون معوقات ميكانيكية أو خرسانية . وسممة المدينة هي الطمأنينة والسعادة .

ان الحقيقة التاريخية التى قد نعرفها عن مكان بعينه هي حقيقة مجردة من الانطباع الحسى الذى يخلفه المكان على الإنسان , يقول جاستون باشيلرد, «نحن لسنا بمؤرخين , ولكن أقرب للشعراء فأحاسيسنا هي تعبيرات منسية من الشعر» , فحواس الإنسان هي أدوات التخاطب لفهم المكان , والمكان يوصل رسالته المخفية من خلال حواس الإنسان..

إدراك المكان ..



المكان يحمل ذرات حقيقة ما هو كان ، وما هو كائن الآن وكل ماسوف يكون مستقبلا في ذلك المحتوى المنظومى ، فالزمان يمضى تاركا خلفه وقائع وأحداث وإن كانت غير مرئية الآن ولكنها منحوتة في الخريطة العقلية لقارئ كل زمان ، يتحسسها في دفء الجدران ومقدار الإضاءة وإنسجام العناصر .

المكان هو المحتوى

والإنسان هو القارئ ..

قد تكون الرسالة بلا مضمون وأحيانا أخرى القارئ ليس بملم , ولكن في كلتا الحالات التفاعلات قائمة بينهما

مع نسبية التأثير . في بعض الحالات التأثير قد يولد مقطوعات حسية صامته تتناغم مع إيقاعات إنسان بعينه لتشكل لحظة الإدراك الوجودى , بحيث يصبح الإنسان من صميم المكان ويكون المكان جزء من ذاكرة الإنسان . وتبقى الترسيبات العميقة لتلك الحالات حتى بعد إنقضاء التجربة ومغادرة المكان , المكان يتخذ بعد مغاير عن واقعة لتتشكل جزيئاته في أبعاد عقلية وصور حواسية شديدة الخصوصية للإنسان.

لقد برعت اتجاهات بعينها في التركيز على العناصر الحسية , ففي المدرسة اليابانية للفكر ورؤية الجماليات , 'الوابى سابى' , إيقاع الحياة يرتكز على تعزيز الآثار التى تتعرض لها الحواس , فهي فلسفة تنص على هدوء وإنعزال الأشياء في حالتها المنفردة ولكن المضمون مكون من الكل , والغاية هي في التأملات الميتافيزيقية . وهكذا يفقد المكان أبعاده المحدودة ليضم ما هو أعمق , في أى مكان في كل مكان , كل المفردات ذات أهمية في تناسب عكسى لحجمها الفعلى .

والتأثيرات المكانية متفاوتة من مكان لمكان ولكن يبقى البيت المخصص الأولى للذاكرة المكانية للإنسان , ودون جموع فراغات البيت ينفرد المطبخ عن الحجرات الأخرى , فهو حقل تجارب حواسية منذ نعومة الأظافر , بما يحوى من تعددية المواد القائمة أو المكونات المستخدمة وانخراط الإنسان في تجارب متوالية متضادة أحيانا ولكنها متنوعة , في ظل دفء الحرارة واختلاط الروائح , ودائما النتيجة هي إبداعات يومية , بطبيعة الحال يشكل ذلك العالم جاذبية تكاد تكون ساحرة ويستشعر الطفل بإتساع ذلك المكان حتى بأن الجدران لا تشكل له شيئا وإن شكلت فهي فقط واقع مجرد ولكن الحقيقة الفكرية أن المكان يمتد ويتسرب من خلف الجدران متجاهلا ومتحديا المعوقات ليؤكد وجود عالم أوسع أشمل من تجريدات المكان في أربع جدران .

" الأنف تجعل العين تتذكر "

هكذا فإن التجربة المكانية تعتمد على التقبل العقلى , ما يؤثر علينا كبشر في منهج التقبل هو مدى اتساع أعماق العقل في الرؤية والقدرة على بناء أبعاد تجربة مكانية جديدة , تقوم على إتصال الحواس بكيونة المكان .

فالإنسان يحمل ترسيبات انطباعات مكانية سابقة فتكون منحوتة في مساحات عقلية مرتبة يستطيع الإنسان البناء عليها أو

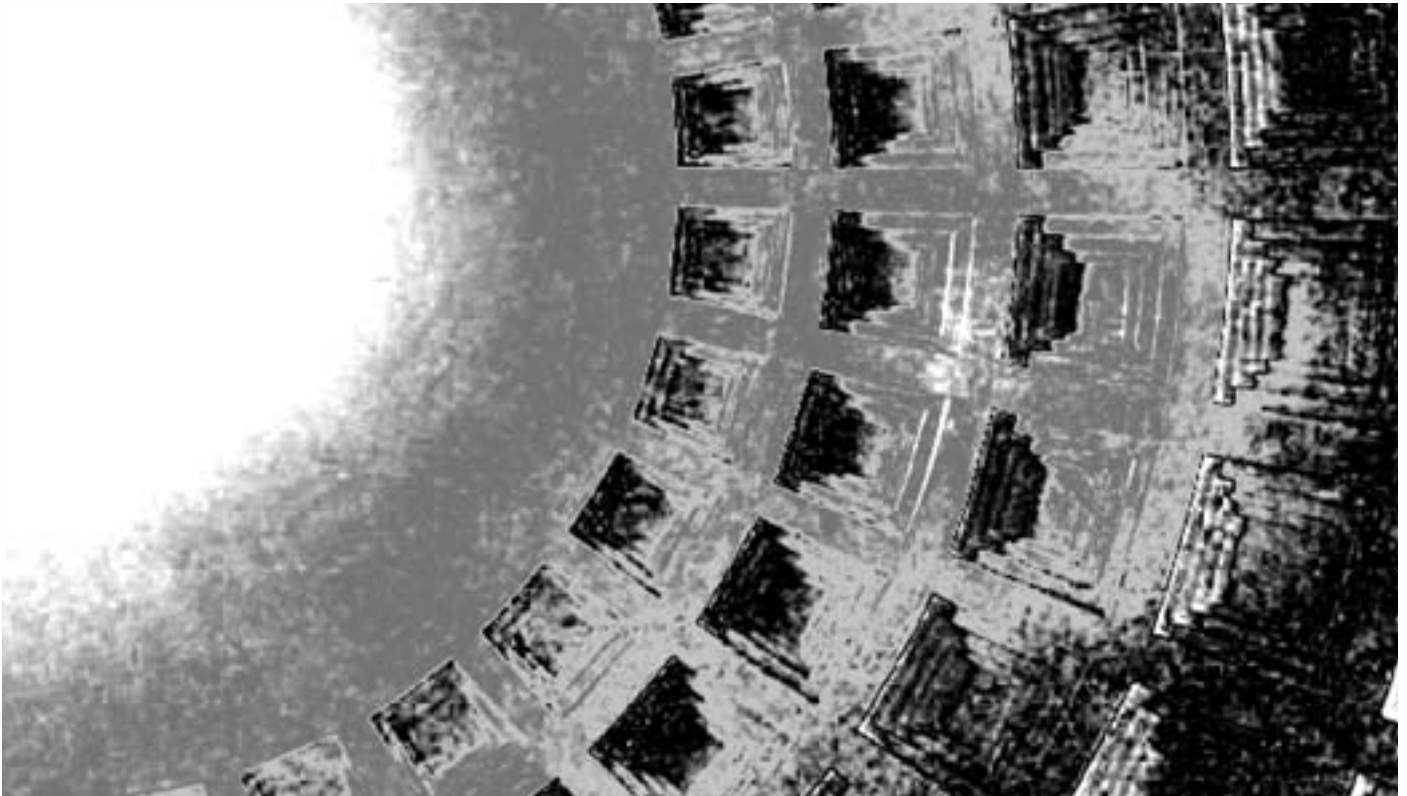
استخدامها كمرجع في تجارب لاحقه , أحيانا قد تزيد وعيه في محيطه المؤقت أو قد يعلو بسقف التوقعات لينتج حالة إنتقادية للمكان . وصف بيتر زومثور تلك التجربة ومدى عمق تأثيرها على وعيه المعماري , وكيف ساعدت تلك الاكتشافات الأولية على تكوين ذاكرة مكانية يستعين بها لبناء حالات جديدة . فالرغبة ليست تحجيم تلك الترسبات في إعادة محاكاة مكان ما بعينه ولكن في اختبار حالات عميقة أخرى . ويقول بالازما «إن لرحلة في أعماق غابة تأثير شفائي على النفس بالإضافة لتنشيط متواصل للحواس» , ومن هذا المنطلق , يجب على المرء أن لا يتجاهل حتمية تأثير تجربة التجوال في المدينة , فالتجربة هي صورة تعبيرية ذهنية مستمدة من نشاط حاسة بعينها أو أكثر تضيف ترسبات ذاكراتية في خلال الطريق , بعبارة أخرى التجربة المكانية لا تبدأ من بداية الوجود في المكان المرغوب , ولكنها تكتسب آثار ذاكراتية في عملية الرحلة إلى ومن المكان ذاته , فمثل التجول , الرحلة أيضا تحتوي في طياتها تلك التفاعلات متعددة الأبعاد . استخلاصا من ذلك , فكرة السفر الى مكان آخر أضحت بلا مضمون لوجود مختصرات زمنية ومكانية متمثلة في الطائرة , فعلى الرغم من العبقرية الهندسية ولكن بوجود ذلك الاختراع انطمست الجزئية الفلسفية لفكرة الرحلة الى المكان .

فكرة المكان

المكان هو كمثل خلفية مسرحية لأحداث متوالية في نفس السياق أو مغاير . نشاط مركب يرتكز على عناصر حتمية وهي الزمان المكان و الإنسان . وفي كتابه «ظواهرتية الرؤية» لمرلو بونتي : «في أعماق جذر تجاربنا وإنعكاسات أفكارنا نجد كائننا كامل الوعي بوجوديته , فهو ملم بذاته ومحيطاته , ليس من منطلق إستدلال أفكار ولا عن طريق إستنباطات لملاحظات واقعية , ولكن بالإتصال المباشر مع وجود ذلك الكائن . فالوعي الذاتي هو قدرة العقل في العمل»

أماكن تخيلية

هي أماكن تنساب إليها العقول , اماكن تكونت وتشكلت شموليا ولكن في نسيج من الخيال , الحواس تكون على أوجها , الى جانب فقدان الوعي في محيطات المباشرة , فقط لتدخل تجربة وجودية عميقة , الاحاسيس تداعب في حالة , الحواس الحية في حالة سكون تام فالاعتماد هنا ينصب فقط على الانعكاسات الذاكرتية لتلك الحواس , إنعدام الرؤية الفعلية واستبدالها ببصيرة عقلية ذو مدى أوسع في نطاق الرؤية . قد تكون أماكن من إرهاصات خيالية او أحلام يقظة , قد تكون أماكن كانت ولن تعد , ولكن ما هو مؤكد حتميا أن لكل شخص أماكنه التخيلية , فهي ملاجئنا إذ تغللت أحاسيس الغربة لعقولنا .



التجارب المكانية المنقولة , حكايات السابقين المقرؤة / المسجلة وتجارب المعاصرين المنقولة عن مكان ما , تلك تجسيمات مباشرة لتخيلات مكانية تنقل من لسان شخص الى عقل مستقبل .

محاكاة افتراضية لعملية تفاعل الحواس , فتتشغل الحواس فى نسج خيوط ذاكرتية تشكل منظومة مساحية لتتحول مصفوفات الكلمات الى جدران ولدت من انطباعات الحواس . وقد يوضح ذلك مدى عبقرية واتساع المفاهيم المختلفة للكلمة , حتى إذا توحدت كلمات وصف المكان فإن إسقاط المعنى على العقل يختلف كل الاختلاف من شخص لآخر .

فالوصف المكانى قد يحتمل عدة مفاهيم , ولذلك دائما ما يفشل نقل الكتاب الروائى الى فيلم ليس افتقارا لقدرات المخرج ولكنه يعتمد بشكل أولى على الاماكن التخيلية فى ذاكرة قارئ الكتاب وحالة الترقب لمشاهدتها سينمائيا ولكن فى اغلب الحالات يسود الإحباط .

فتجربة المشاهدة مسبقا هى تجربة أحادية البعد , تماما مثل قراءة وصف مكانى و زيارته لاحقا , فزوار أهرامات الجيزة من الأجانب , مشكل مسبقا صورة ذهنية كاملة وتفاعلات خيالية مع المكان , ولكن البعض يفاجأ بمدى قرب المدينة من منطقة الأهرامات نظرا لوجود صورة ذهنية بصحراء شاسعة لا يظهر فيها إلا صروح الأهرامات منفردة . الأمر أيضا ملحوظ فى حالة البحث عن مسكن جديد , ف دائما تشاهد صور



افتراضية لمساكن يوتوبية منعزلة تماما عن واقعنا الملموس , وعند الزيارة الفعلية للمكان تصدم الحواس بحائط الواقع . وعلى الجانب الآخر , أحيانا تكون النتيجة عكسية قد تقرأ الكثير عن مكان وصف دوما سلبيا كان او إيجابيا , ولكن فى واقع التجربة المكانية لاحقا تجد أن المكان اختزل فى صور بسيطة جدا أضافت ولم تنقص للتجربة , فيزيد إحساس تقدير المكان .

اكتشاف المكان

المكان يحوى حقيقة دفيئة ساكنة فى كل عناصره , ينصب على عاتقنا مهمة استمرار البحث , فى خضم عمليات البحث قد تصادف أماكن لم تكشف حقيقتها لك بعد , فلا وجود لأوصاف مسبقة , المكان بكر , خالى من شوائب وصف يفنقر للواقعية . الإنسان مسير ان يبحث لكشف حقيقة ما حوله . فى رحلة البحث , قد يصادف أماكن جديدة كليا على خيوط حواسه , فتخلق تركيبات حسية لم تكن من قبل . يظهر ذلك فى اكتشافات علماء التنقيب الآثار , مثل بيلزوني الإيطالى والكشف عن معبد أبوسمبل , أو هاورد كارتر و مقبرة توت عنخ أمون , دائما كانت تستغرقنى حالة غيرة لا إرادية عند سماع اكتشافات مكانية لهؤلاء , حالة فضولية لمعرفة ما كانوا يشعرون به . ولكن بعد تفكير أعمق , أدركت أن لكل منا اكتشافاته المكانية الخاصة . ففى رحلة تلقائية فى شوارع المدينة , يأخذك المسار أحيانا الى بقاع لم تكن مرئية من قبل , بغض النظر عن حجم الاكتشاف , فقد تكتشف مشهد جديد فى شارع ما أو قد ينتهى بك مطاف الرحلة لاكتشاف مبنى لم تكن تعرفه من قبل كليا , تلك الاكتشافات تحلل التأثير الأعمق فى تجاربنا المكانية

تغيرات المكان

عند إقحام مدخلات جديدة فى المكان تعتمد بالأساس على مقدار التقبل العقلى لها , فبينما يراه البعض فرصة لإعادة الاكتشاف ولكن قد يظنه البعض انها تؤدي أحيانا باختلال التوازن الحسى وفقدان الانسجام وينتج عنه تشتت , فالعملية تعتمد بالأخص على مهنية المصمم وبراعته فى الحفاظ على توائم المدخلات مع ثوابت المكان وعلى الجانب الآخر , ديناميكية التقبل العقلى للشخص وإستعدادية الجهاز الحواسى الخاص به . فدائما يوجد حوار بين الثوابت والمتغيرات المكانية , فالمتغيرات قد لا تعنى دائما مدخلات مادية للمكان ولكن عامل الوقت قد يؤدي الى تدرج الظاهرة الحسية للمكان , من فصل لإخر أو من نهار الى ليل , فالمكان فى حد ذاته يتسم بالمرونة فى احتواء التغيرات الغير مادية تلك أمور حتمية ولكن قدرة الإنسان للتوافق مع متغيرات المكان تكون فى أكثرية الحالات جدلية . قد يفرض المكان حالة حسية ثابتة للتأكيد على الرسالة المراد توصيلها صراحة , فزوار معابد مصر القديمة إن كان حاليا أو فى قديم الزمان , يوجهوا حسيا للوصول الى حالة نفسية تواضعية معينة .

أماكن مفقودة

إتالو كالفينو فى كتابه «مدن غير مرئية» , يلخص تجارب أماكن مختلفة فى سلسلة من الحكايات , محاولة لأسر شخصية كل مدينة فى سرد إنطباعات مكانية . فالمكان يتشرب أحداث زمنية تتشكل تلك الأحداث فى ذاكرة جمعية لرواد المكان . فلكي تحكى قصة مكان مضى يجب أن تذكر قصة كل التفاصيل , المتناهية الصغر قبل البديهيات فى مكان . حكاية المكان فى تفاصيله الصغيرة , تجتمع وتشكل فسيفساء لصورة المكان . «فوصف المكان يجب ان يشمل حتى الخدوش والإنبعاجات على الجدران» . بماذا كانت تحوى جدران المكان , بماذا كانت تحدثنا فبعد أن كانت أماكن تشع برسائل حية إنزوت وتراكت العتمة على أنقاضها , وما بقى هو نظرة الغرباء فى عيون المؤلفين . ذلك هو الحال بعد إنطماس المكان . للمكان روح مثل الإنسان , لا تنتقل بإنتقال المكان ولا تنفصل عنه إلا بعد فناء المكان , وعند الفناء ما يبقى مؤقتا هو إسقاطات ظلاله على الذاكرة , وتلك تندثر تدريجيا لإرتباطها بفناء الإنسان , وعندها يكون المكان قد فقد حقا وإنتهى إلى الفناء .

خلاصة

أقتبس مقطع من كتاب جين جيكون , فى بداية الكتاب كتبت مقولة مسبقة تعكس فلسفة الكتاب بإختصار , وهنا عندما أستعيرها لا أقصد عكس محتوى الكتاب ولكن لتعميم المفهوم الأعظم للمقولة ليشمل جوانب حياتنا فى المكان وأى مكان والحث على التدبر فى المعانى الظواهرية لما حولنا .

« أنظر بعناية وتأمل لمدننا , وبين لحظات التأمل , يفضل ايضا ان تسمع , تتريث , وتفكر فى ما ترى . »



الصور الفوتوغرافية لـ : محمد علاء

كوبرى إمبابة ...

البشر وقيمة المكان

عمرو أبوظويلة



يرتبط الإنسان بالمكان الذى يتفاعل معه أو يعيش فيه.

وأتحدث هنا ليس فقط عن المكان باعتباره شئ ساكن، ولكنى أعنى بالخصوص المكان كجزء من معادلة ديناميكية متحركة يلعب الإنسان والزمان أيضاً أدوار لا تقل أهمية عن العناصر المادية للمكان نفسه. فرويتنا للماكن تتحدد وفقاً لتجربتنا و ذكرياتنا معه سواء كانت إيجابية أم سلبية.

ومن أهم الأماكن التراثية التى ترتبط معى شخصياً كأحد سكان منطقة إمبابة هو «كوبرى إمبابة» لأنه ليس مجرد مبنى تراثى قديم تم بناؤه فى المنطقة ولكنه جزء من أهم عناصر تشكيل ذاكرة المكان لمعظم سكان المنطقة ليس فقط لقيمة الكوبرى التاريخية الذى تم بناؤه عام ١٩٢٤.

ولا لدوره العمرانى كأول كوبرى يربط شبكة السكة الحديد من الشمال والجنوب والعكس. ولكن لإرتباطه بذاكرات مع معظم الساكنين بالمنطقة بذاكرات تمتد من جيل جدتى وحكاويها عنه وكيف كانوا يفتشون الكورنيش بعد غروب الشمس صيفاً بجانبه يستمعون إلى أم كلثوم.

وحتى عمى التى طالما سمعتها تتحدث عنه وتتساءل لماذا لا يتم تدشين "جمعية محبى كوبرى إمبابة". وحتى أنا وذكرياتى معه وكيف كانت صدمتى الحضارية وأنا طفل صغير عندما رأيته يفتَح لمرور المراكب وأنا أمر بالسيارة مع أبى وطلبت منه أن نقف كي نشاهد المشهد كاملاً وظللت أسأل عن تفاصيل لماذا وكيف تتم عملية فتح الكوبرى.

ولا يقتصر ذلك التأثير على أهالى المنطقة فقط، ولكنه يرتبط أيضاً بذاكرة المجتمع كله عن طريق السينما فهو يعتبر مكان تصوير معبر للدراما بما يحتوى على تفاصيل ومناخ يصلحاً بامتياز للتصوير السينمائى وتوظيف المكان للتعبير عن الحدث. ذهبت إلى كوبرى إمبابة عاقداً العزم على التعرف عليه والتعريف به وتصويره لكتابة مقالا عمرانيا عن تأثيره على المنطقة وذاكرة المكان وكنت دائماً أستمع بالمرور أعلى طريق المشاة ذهاباً أو عودة كلما سنحت لى الفرصة ولكن بمجرد صعودى سلالم الكوبرى وفى يدي كاميرا التصوير ولدى نية فى البحث واستكشاف المكان برمته والحديث مع المارة والقائمين على خدمة الكوبرى كانت هناك تجربة مختلفة تماماً عن ما كنت أتوقع و بدلت رأى وقررت أن أكتب عن هؤلاء البشر و ليس المكان.



منذ بدايتى فى تصوير المكان أتجنب ظهور الناس فى الكادر وإن ظهروا فهم يظهرون باعتبارهم جزء من مكملات الكادر ولكن ليس الإنسان ذاته أو تفاصيل الوجه هى التى أبحث عنها ومررت وجوه أطفال وشيوخ و شباب وأصدقاء وأحباء وكان من هؤلاء من لفت انتباهه ويدعونى إلى تصويره ومنهم من لا يهتم بما أفعل ويكمل طريقه.

أثناء تركيزى فى أخذ صور توضح معالم الكوبرى وتفاصيله لعلها تفيدنى فى كتابة المقال قابلت "أحمد" شاب فى النصف الثانى من العشرينات هزيل الجسم يعمل فى قهوة يملكها أحد

أقاربة قريبة من المكان وهو حسب وصفه دائم المرور على الكوبرى ويحب الوقوف فوقه يومياً قبل غروب الشمس. بدأ هو فى الحديث معى يسألنى عن سبب قدومى لتصوير الكوبرى وأنا أنشغل بتصويره تارة و تارة أخرى أستكمل تصوير الكوبرى حتى إطمأن لى عندما صرحت له بأنى مهندس ومن قاطنى إمبابة وبالصدفة يسكن هو بالشارع المجاور لى فاستكمل الحديث بطلاقة حتى لفت انتباهى بجمله "عايز تعرف قصة حقيقية بجد .. تعالى أقعد مع هاجر" وأشار بيده إلى أعلى نقطة على جسم الكوبرى فوجدت طفلة لم تتجاوز الستة عشر ربيعاً فى لباس أسود وكاب سوداء تغطى وجهها وشعر قصير مجعد تجلس على دعامات الكوبرى الحديدية التى يمر قضيب القطار من تحتها.

ذهبت معه لكى أتواصل معها وأحاول أن أعرف ما هى تلك القصة الحقيقية والبنيت "الغلبانة" التى يتحدث عنها وفور وصولى بدأت هاجر تشد الكاب الأسود لتغطية وجهها ووضعته وجهها بين قدميها وكأنها تدارى شيئاً أو تتهرب من الحديث مع أى أحد. فأخذت أنادى عليها وهى لا ترد وظللنا نحاول جاهدين أن نتجاوب معها بلا جدوى ولكن صعدنا على جسم الكوبرى وبعد حديث طويل قررت أن تنزل للحديث معى.

تسلقنا جميعاً جسم الكوبرى نزولاً إلى ممر المشاة ورفضت هاجر فى الطريق أى مبادرة منا لمساعدتها على النزول فقد كانت تحفظ أين تضع قدميها بالتحديد وتقفز بسهولة و يسر حتى وصلت ولكنها بدت متخوفة أيضاً من الكلام، فطلب منى أحمد أن أعزم عليها بسيجارة ولكنها يبدو وكأنها كانت مازالت لم تقتنع بشكل كامل أن تثق بى.

كانت صامئة تماماً و لم تنفوه بأى كلمة حتى الآن وبعد حديث منفرد من أحمد يحاول أن يجعلها تنفوه بأى كلمة أخيراً مدت يدها فى إشارة منها أنها تريد سيجارة فدخنها فأعطيتها واحدة وبدأنا الحديث.





فمن هذا المكان ترى المنظر كله الكوبرى و النيل و المناطق المجاورة. انتفضت هاجر حينما شاور لها محمود وتسلفت جسم الكوبرى حتى وصلت لذلك الممر وأصرًا أن أصدق معهم حتى أرى المنظر من على الممر, تسلفت الكوبرى كما فعلت هاجر أكثر من مرة حتى وصلت لهم ورحب بى محمود و هو شاب فى النصف الأول من العشرينات كان يعمل فى المطابع الأميرية و تركها لظروف لم يخض فى تفاصيلها ولكن ملخص كلامه أنه لم يعرف من قبل ”ناس نضيفة زى حالاتى“ وأنه يريد أن أساعده فى أن يجد عملاً شريفاً ”ياكل منه عيش بالحلال“ لأنه يسكن مع أبيه و زوجته و التى تحدث مشاكل مستمرة معها بسبب أنه لا يملك قوت يومه. استمر الحديث لدقائق ولكننى كنت مضطراً للإنصراف لتصوير المكان قبل أن تغيب الشمس وبعد اعتراضات من القائمين على الكوبرى وصيانتهم فى الإستمرار فى التصوير ذهبت لهم فى الكشك المخصص لجلوسهم فقابلونى مقابلة غير مجدية ملخصها أن الكوبرى عرضه ١٨,٥م و طوله يتجاوز ال ٤٠٠ متر بقليل و تم بناؤه عام ١٩٢٤م و يتكون من حارة للسيارات فى كل اتجاه و قضيبين حديد و ممر علوى للمشاة فى كل اتجاه ونصحونى بأن أذهب لهيئة السكك الحديدية لكى أسأل على المعلومات والرسومات و التى كنت ذهبت من قبل لهم مرتين دون أى جدوى بأن يستجيب أيا منهم لطلبى بالحصول على أى معلومات عن الكوبرى.

أخيراً تحدثت هاجر قليلاً ومن كلامها فهمت أنها بنت لديها تسعة عشر سنة – أشك فى هذا السن- وجدت نفسها على الكوبرى وهى صغيرة وعلى حسب قولها وجدت نمرة تليفون أهلها مكتوبة على يدها وفيما يبدو أنه قد تركها أهلها وهى طفلة لم تتعدى الخمس أو ست سنوات وبعد سؤالى لماذا لم تتصل فهمت أنها فعلت ذلك ولكنها لا تريد العودة لهم واستنتجت من كلامها أنهم أيضاً لا يريدون عودتها و فى سؤالى عن عملها أجابت أنها عملت بأكثر من مكان وخصوصاً مصانع الخياطة ولكن آخر مصنع تم غلقه بسبب مشكلة مادية لصاحبه لم استطع معرفة تفاصيلها. بعد مرور فترة كسر الثلج أخذنا نحن الثلاثة نتبادل أطراف الحديث وفى وسط الحديث قال أحمد أن هاجر تعرفت على مجموعة من البنات ”مشوها فالسكة الغلط“ ولم يستكمل الحديث بعد نظرة حاسمة منها ... !! وعندما سألتها لماذا كوبرى إمبابية بالتحديد فبادر أحمد بالإجابة بأنه يحب أن يستنشق الهواء من فوقه خاصة أنه يوجد به مكان مخصص للمشاة بعيداً عن ضجيج السيارات. وردت هاجر أنها تحب المكان برمته وأنها أصبحت جزء منه ولا تستطيع تركه لأنها تربت فيه وتعيش عليه دون مضايقة من أحد لأن الكل هنا يعرفها. عرفنى أحمد و هاجر على أكثر من صديق لهم على الكوبرى يترددون عليه بشكل منتظم وآخرهم ”محمود“ الذى عندما رآته هاجر لمعت عيناها وتسلفت إلى أعلى نقطة بالكوبرى حيث يوجد ممر يقع على بعد أربع أمتار أعلى طريق المشاة

تركت الكوبرى ومنتظراً أحمد أن يمر على وأنا أجلس على المقهى المجاور لمكان سكنى وواعداً محمود أن أبحث له عن عمل وواعداً هاجر بالعودة مرة أخرى كى نتحدث. ولكننى أدركت شيئاً لن أنساه، أدركت أن قيمة الكوبرى زادت عنى أكثر من قبل بكثير ولم يكن فقط بسبب معرفتى تفاصيل ومعلومات أكثر عن قيمته التراثية والعمرانية ولكن بسبب هاجر وأصدقائها، وترسخت عنى أن هناك علاقة جدلية بين المكان والإنسان يكتسب الأول قيمته من ذاته ويرسخها الثانى فى وجدان وذاكرة المجتمع ليعطى له حيويته وديمومته و ديناميكيته للبقاء.



■ الصور الفوتوغرافية لـ : عمرو أبوطويلة

التراث الشرقي كتمثيل للشرق

مي حواس

« فقد رسم الشرقي في لغة كرومر وبلفور بأنه شئ يحكمه الإنسان (كما في المحكمة) ، شئ يدرسه الإنسان ويصوره (كما في المنهج الدراسي) ، شئ ينظمه الإنسان (كما في المدرسة أو السجن) شئ توضيحي (كما عن علم الحيوان) ، الملاحظة هنا أن في كل حالة الشرقي محتوي ومصور من خلال أطر مهيمنة».

(أهواليا، ٢٠٠٢)

التراث الشرقي مصدر إلهام لكثير من المبدعين في الغرب والشرق علي حد سواء، وبقراءة العديد من أعمال جوتة ، وأن ماري شيميل، جوستاف فلوبير، ماسينيون، والسير والتري سكوت وغيرهم الكثيرون ، يمكن تخيل كم الدراسات التي قام بها الغرب عن الشرق في محاولة لمعرفة، وهم يشكلون أساس لفهم التراث الشرقي لدي الغرب والشرق علي حد سواء بل تشكل أعمال بعضهم إعادة انتاج الشرق مرة أخرى في صورة جديدة.

الشرق بالنسبة للغرب هو أداة الآخر الذي يؤكد وجوده ، هو وسيلة للشعور بالفوقية، هو مثال للضد الذي يعزز الذات، وهو التراث الذي مكنه من استيعاب العالم وإعادة انتاجه كمسرح للأحداث ، والتراث لا ينظر إليه في حد ذاته كإرث انساني، مفسر لما سبق من حضارة.

وباعتبار أن وظيفة المستشرق هو إعادة بناء الشرق ، لذلك فالشرق والتراث الشرقي يعاملان باعتبارهما موضوعات يمكن أن تخضع للتحليل والدراسة ، وبالتالي فإن ذلك التراث ليس ديناميكي ،

بل متناغم، وهو موجود فقط من أجل تلك الدراسة، لذلك فهو سلبي بالنسبة لدوره في اسهام هذه الدراسات، وفي المرحلة التالية قد لا يتم الرجوع إلي المصادر الشرقية.

بل يتم الإشارة دوما لكتب تم كتابتها عن الشرق، وبالتالي فالمعرفة هنا متعلقة «بالتمثيل»، وهو عملية منح شكل ملموس للمفاهيم الأيديولوجية، وكما يوضح ادوارد سعيد إن قوة تلك التمثيلات لا يمكن ابعادها عن عمليات القوة السياسية.

يشير إدوارد سعيد إلي ضخامة حجم الدراسات الشرقية التي بدأت من وجهة نظره مع غزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ ، فقد كان ذلك الإستعمار النموذج الأكثر واقعية للإستيلاء العلمي الحقيقي لثقافة ما علي أخرى (الأقوي بالطبع) ، وما زال



قاعة الصلاة الرئيسية بمسجد الشاه-أصفهان.

(المصدر: كنزنامه-فرهنگت آثار معماری اسلامی ایران)

ما امكانية فهم الشرق لنفسه من خلال رؤية الغرب له؟

برهان مادي قاطع يدل على مصداقية نتيجة البحث، ويتجاهل في نفس الوقت المرجعية الفكرية أو الفلسفية أو الصوفية، لافتقاد الدليل المادي علي وجود ذلك التأثير ، وذلك الدليل هو الوثائق والمخطوطات التي تنص علي وجود مثل ذلك التأثير غير انه يجدر الإشارة إلي وجود بعض الدراسات التي تتناول ذلك التأثير ولكن بتحفظ وعلي نطاق ضيق لا يمثل القاعدة العريضة للتفسير.

وبينما يتم وصف المنشأة المعمارية ، قد لا يتم الإشارة إلي المحاور الأساسية في قراءة النص المعماري ، تشكل جزء من تكوين فلسفة المبدع الإسلامي، سواءا عربيا أم فارسيا أم من الشرق الأقصى، فغزارة الإنتاج المعماري لفترة ازدهار الحضارة الإسلامية تمنع من تعميم كل الاستنتاجات، لكن يمكن الإشارة في نهاية المقال لملمح من الملامح التي قد تفسر اشتراك تلك المنتجات الفنية في التعبير عن بعض القيم نتيجة اشتراك المرجعية الدينية التي كانت منبع الإلهام كما كان الإله الأوحد والطبيعة، وجدير بالذكر إلي أن النموذج المعرفي يعبر عن العلاقة بين (الإله – العالم – الإنسان) وهو الموضوع الأساسي للمنتجات الفنية الإسلامية.

كما يري ادوارد سعيد أحد الوسائل التي أسلم بها الاستشراق الشرق للغرب نتيجة لمرحلة هامة ومبكرة في تكوين علم الاستشراق، فقد كان المستشرقون لعقود قد درسوا الشرق وترجموا النصوص وفسروا الحضارات والأديان والسلالات والثقافات والعقليات كموضوعات ومناهج جامعية مفارقة عن أوروبا بحكم أجنبيتها التي لا تقلد، وكذلك قبل بداية الحركات الإستعمارية (سعيد، ٢٠٠٥)، وكان المستشرق خبيراً مثل ساسي وريمان وظيفته في المجتمع أن يفسر الشرق ويترجمه لأبناء قومه ، فالمستشرق هو الإنسان المنوط به تفسير الشرق وتأويله، إن الشرق بسبب الإستشراق لم يكن موضوعاً حراً للفكر أو الفعل، ولا يعني هذا أن الإستشراق ، بمفرده ، يقرر ويحكم ما يمكن أن يقال عن الشرق، بل إنه يشكل شبكة المصالح الكلية التي يستحضر تأثيرها بصورة لا مفر منها في كل مناسبة. (سعيد، ٢٠٠٥)

ويظهر التناقض واضحاً بين رؤية الغرب في تفسيره للشرق وبين تفسير الشرق لنفسه، أو لنقل تعبيره عن نفسه الذي يخضع لتحليل مفارق عن الأسس التي وضع للتعبير عنها، وذلك في الدراسات التي لا يمكن حصرها التي وضعت في تفسير معمار الشرق عموماً، وتحديدًا في هذا البحث، المعمار المعبر عن روحانية الإسلام ، وتمثل المرجعية لمناهج الفلسفة الغربية قاعدة أساسية للتفسير، ويرى المسيري أن المناهج، والنماذج

« التمثيل » هو قضية أساسية لفهم النموذج المعرفي للخطاب الإستشراقي، وبالتالي فهم التراث الشرقي، وقد ساق بيل أشكروفت وبال أهولوليا ، مثالا ينقد فيه الفيلسوف الفرنسي «فولتير» (١٦٩٤-١٧٧٨) - في « كانديد» - والروائي الأسباني سرفانتس (١٥٧٤-١٦١٦) - في « دون كيشوت» - فرضية أنه يمكن فهم الفوضى الإشكالية التي يعيشها البشر يمكن أن تفهم من خلال النصوص، تلك الفرضية هي أيضا تحدث عندما يشار للنص الإستشراقي باعتباره يدل علي حقيقة، أو صورها، وتطبيقا علي الخطاب الإستشراقي، فإن الشرق (التراث الشرقي) يكون صامتا، ويتم يكشف اللثام عنه بواسطة المستشرق (أهوليا، ٢٠٠٢)، وعبر تراكم الدراسات وتعدد تركيبها، فقد أصبحت أكثر أهمية من الأشياء التي تعمل علي وصفها، وهي من وجهة نظر إدوارد سعيد " هذه النصوص يمكن أن تنتج ليس فقط المعرفة بل أيضا الواقع الحقيقي الذي تبدو أنها تصوره " ليس فقط بل أيضا " المادة نفسها التي تبدو ، بمرور الزمن وكأنها تدين حتي لوجودها نفسه للمستشرق " (سعيد، ٢٠٠٥) الذي اكتشفها ودرسها وأعاد تقديمها علي مسرح الإستشراق.

ويشرح سعيد .. فإذا وقف المستشرق أمام منجزه ثقافية نائية لا تكاد تفهم ، قلص الإيهام عن طريق الترجمة والتصوير المتعاطف والادراك الداخلي للشيء الذي يصعب الوصول اليه (سعيد، ٢٠٠٥)، وبعد ظهور الحركات الإستعمارية اعتمد التفسير علي الوصف والتقسيم لطرز معمارية، وهي تفسيرات تعتمد علي أسباب وعناصر محددة تؤكد وجهة نظره وتفسيره، وإهماله لعناصر أخرى، لا تحمل معني محدد بالنسبة له، وأيضا عدم محاولة فهم هذه العناصر، وبالتالي يكون من السهل إفراغ المضمون والمعني وانطماسه لتفسيرات المقابلة أو حتي الغير مقابلة له، وبالتالي فإن الزخرفة هي مجرد ديكور خارجي لا دلالة ولا عمق روحي يمثله لأن الشكل لديه لا معني يشير إليه أو حقيقة عليا، ويعتبر الإتجاه الأنثروبولوجي في تفسير المعمار الإسلامي مثال علي ذلك الإختزال ، يعد أولج جرابار أحد رواد ذلك المدخل الوصفي للمعمار الإسلامي، ويصعب هنا عرض تفصيلي لكل الدراسات التي تقوم بالتحليل الوصفي للمعمار الإسلامي، ويعتمد بالأساس علي الوصف وتقسيم المعمار الإسلامي لطرز، يعتمد ظهور تلك الطرز المعمارية لعدة أسباب أهمها تقنية البناء، والمود المستخدمة ، والتأثر بالطرز المواكبة لعصر ما في مكان آخر، أو بالطرز المتوارثة من حضارات سابقة أو حقبات اسلامية سابقة، ويعتمد في التوثيق لذلك المنهج علي التواريخ، باعتبارها

المعرفية، ووسائل البحث: «ليست محايدة تماما»، بل هي «تعبّر عن مجموعة من القيم التي تحدد مجال الرؤية ومسار البحث، وتقرر مسبقا كثيرا من النتائج»، وهذا، يقول المسيري، «ما نطلق عليه اصطلاح «التحيز».

في حين يري ادوارد سعيد إن إعادة الإنتاج للنصية في النقد هي في حد ذاتها محددة الطرف ب' الدنيوية' بالنسبة للكاتب ما بعد الكولونيالي والناقد، يشرح الفيلسوف الألماني «فريدريك نيتشة» (١٨٤٤-١٩٠٠) : أن النصوص هي في الأساس حقائق قوة ، وليست ذات تبادل ديمقراطي، وبعيدا عن أن تكون تبادلا بين متكافئين ، فإن الموقف الإستطراذي يشبه كثيرا العلاقة بين المستعمر والمستعمر، الضاغط والمضغوط، الكلمات والنصوص بعيدة عن العالم، حتي أن تأثيرها واستخداماتها، هي أمور تتعلق بالملكية والهيمنة وفرض القوة، وبالتحديد من هذا الموقف ذو العلاقات الإستطراذية، غير المتكافئة، ظهر الإستشراق علي أنه فرع من فروع المعرفة والثقافة».

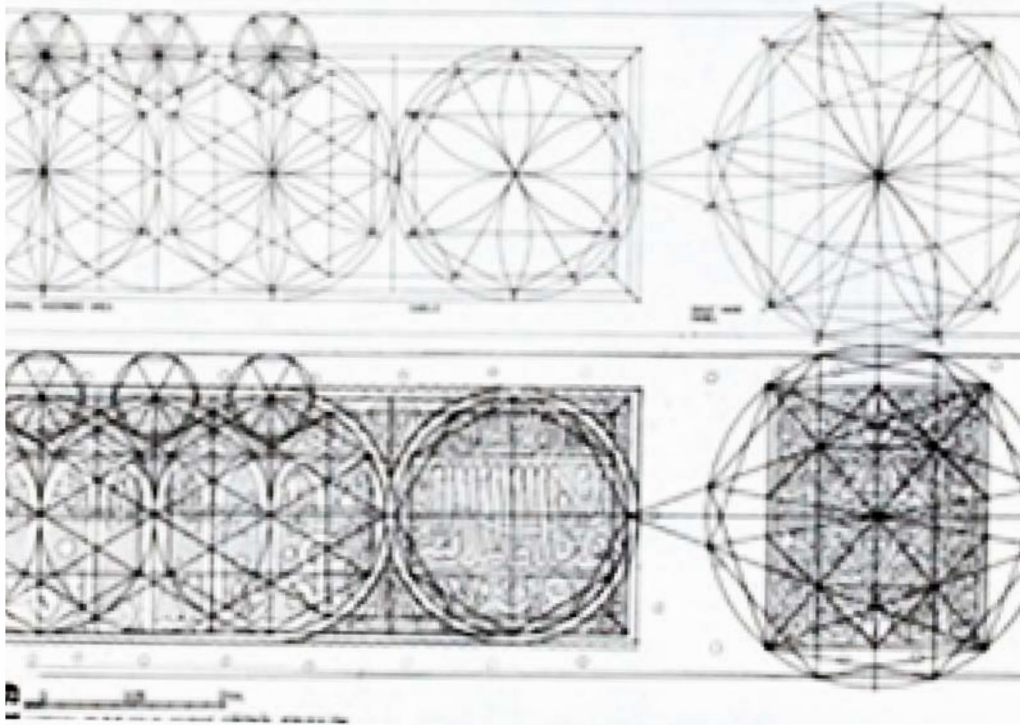
وبتعقب مدرسة التحليل الهندسي للمعمار بهدف إعادة بناء النموذج الأصلي كما قام به أرشي وولز فقد أعاد رسم المساقط الأفقية والواجهات والقطاعات للأجزاء المتهدمة من المدرسة الأشرافية بالقدس،

وذلك بتتبع وبدراسة العلاقات الهندسية والفراغية للأجزاء الموجودة بالفعل،، فالبناء الهندسي الأساسي والمعتمد علي موديول هندسي تم استنباطه من التحليل الثنائي أو الثلاثي الأبعاد، يمكن استخدامه بطرق مختلفة منها توليد متتاليات

منه، أو إعادة تنسيقه وتجميعه بطرق مختلفة، تحقيقا لأنسب الحلول المعمارية لظروف الموقع وغيرها من المحددات، يعتبر هذا المدخل للتصميم مدخلا معقدا وفقا لأرشي، حيث أنه يصعب ان لم يكن مستحيلا تعقب كل مراحل تطور منظومة التصميم الي أن تصل لذروتها في المنتج المعماري، سواءا توفرت المخطوطات أو الرسومات والملاحظات التي تسجل وتوثق هذه المراحل، وذلك لغياب العنصر الفكري الموثق لفكر المعماري أو المجموعة من المصممين المساهمين في

عملية التصميم علي حد قوله، إن ذلك التحليل يؤكد علي الطبيعة « البدائية» و«الغامضة» و«الأصلية» للمجتمعات الشرقية أكثر من كونه تحليلًا مفسرا، فثمة بعض القواعد غير المكتوبة (وغير الواعية أحيانا) التي تعرف ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله ضمن خطاب الإستشراق، وهذه القواعد تعمل ضمن مساحة القناعة والزعيم، وتقرر نوع المعرفة التي يمكن أن تكتسب منه، فإن التحليل الهندسي يساعد علي فهم الأفكار الأساسية (الهندسية وليست الفكرية) التي شكلت بعض التفاصيل المعمارية، أكثر من كونها مساعدة علي اكتشاف المفاهيم الفكرية الأساسية التي حكمت التصميم المعماري ككل.

وبالتالي فإنه يمكن فهم صعوبة أن يكتب إنسان عن منتجات الشرق الفكري أو الفني، أو يفكر فيه أو يمارس فعلا متعلقا به، بدون أن يأخذ بعين الإعتبار الحدود التي رسمها وفرضها الإستشراق علي الفكر والفعل، ولابد من فهم الشرق عبر تقنيات أكاديمية ومعرفية تقدمها الدراسات أو الكتب الإستشراقية، بل يخضع الشرق لأحكام عامة مرتكزة علي علم الأجناس والطبيعة ، بحيث يكون حكم نهائي، تقرر ما هي طبيعة عقلية الشرقي وما يمكن أن يقدمه فكره من منتجات ، وهذه الدراسات هي أيضا غربية، وبالتالي كما تم شرحه يتم الرجوع للإستشراق كمصدر للمعرفة عن الشرق بدلا من الرجوع للمصادر الأصلية سواء المنتج أو الشرح، وبالتالي يظهر ماسماه ادوارد سعيد : « المسرح الإستشراقي» ، باعتبار الإستشراق هو فرع من فروع الدراسة يمثل المعرفة الغربية المؤسسة لشرق.



الموديول الهندسي الناتج من تحليل المسقط الأفقي وواجهات مدرسة الأشرافية بالقدس

ما هي خطورة الإعتماد المطلق وفقط علي المصادر الإستشراقية المفسرة للشرق ؟

ليس فقط باعتبار ذلك قصورا وتفاعسا عن القدرة علي تفسير الذات تفسيرا خاصا بها، وليس فقط كون الآخر يقدم نفسه باعتباره الوصي .

فالغربي الذي يدعي اهتمامه بحقوق الإنسان، ينتهكها لا اعتبارات مصلحته العليا، وهو بذلك العلم يعد انتهاكا (في صورته القصوي) لاهم مبادئ الإنسانية وهو الوجود المركب والتميز لجماعة بشرية لها خطوطها المتميزة، وانكار ذلك التميز قد تم بمنهج علمي بدأ بفكرة النصوص .

ليشكل وجدانا شاملا للغرب والشرق علي حد السواء لما هو الشرق ولم هو موجود ،وكيف يمكن انتاجه سياسيا واجتماعيا وعسكريا وعقائديا بوصفه انشاءا ، وليس فقط لشرحه بل لاكتساب مزيد من الهيمنة عن طريق المعرفة، كما شرح ادوارد فالغرب قدم نفسه باعتباره ذاتا بديلا ومادة للغرب.

وليس بالضرورة أن تكون كل الدراسات الإستشراقية قد أنكرت الشرق ، أو تعمدت إساءة فهمه،

ولكن طبيعة تقنية الدراسة الوصفية والإلتزام المطلق للمرحلة الأولى من الإستشراق في دقة التصنيف والفرز والوصف ، والفهرسة، بدون تحليل أو ربط – المرحلة التفسيرية التي تلت المرحلة الأولى من التسجيل – قد كونا منهجية للفكر فيما يتعلق بالشرق، قائم علي كونه مادة يتم شرحها من وجهة نظر

تعتمد علي أسس فكرية و تتضمن نموذج معرفي مغاير لما يتم تفسيره من منتجات فكرية وفنية وعلمية وتتضمن أيضا أحكاما تتعلق بمدي مساهمة تلك المنتجات في المسيرة الإنسانية.

إن الغربي قد استخدم الإستشراق بوصفه منهجا وسيلة لإخضاع أي باحث أكاديمي لغايته الأساسية سواء كان غربي أو شرقي، والغاية هنا ليست فقط انكار الفضل العلمي كهدف مطلق، ولكن يتضمن اقضاء للشرق من دوره في المسيرة الإنسانية علي المستوي السياسي ، بهدف السيطرة السياسية والعسكرية أحيانا ان استدعي الأمر.



جامع السلطان أحمد – اسطنبول – أحد أعمدة قاعة الصلاة الرئيسية

كالأعمدة الروحية للكون

لكن الأكثر خطورة هو استيعاب الخطاب الإستشراقي بدون استيعاب لمواطن التميز لدي المنتج الشرقي الذي يتم تحليله ، وبدون غربة لعدد من الأفكار المتضمنة الغير معلنة في السياق، والمقصود هنا كون رؤية النص باعتباره جزء من تشكيل رؤيتك للعالم، سواء كانت تلك الرؤية تخيلية أم أقرب لما هو بالفعل. وأن بناء التخلي للعالم هو أحد مميزات النص البنيوي ، الذي هو خطاب متضمن في معظم النصوص الأدبية والنقدية لما بعد الحداثة وتشكل وجدان الغرب الحالي، وهو فكرة الفصل بين العالم والنص والكاتب.

تطوير منطقة أبيدوس الأثرية



العمارة أحد رواسم الإنسان يخاطب بها زمانه ويسجل بها إبداعاته لما بعد الزمان ؛ وليس مجال مسئوليتنا ترميم أثر بعينه أو حماية عناصر تراثية في حد ذاتها ، فتلك مسئولية تخصصية لأخرين لنا فيها دور مساعد ؛ ولكن جوهر مسئوليتنا إستقراء أنساق عمارة المكان الموجود به تلك الموروثات ، إستقراء تحليلي وأحيانا نقدي للموروث في ذاته ، واكتشاف المنظومات الهندسية .. تلك الطاقات الكامنة التي تعطي للموجود وجوده وقيمه ؛ ثم صياغة عمارة ذات المكان أو مجاله العمراني اليوم من خلالها ولسنا هنا بقصد التقليد وتوظيف مفردات معمارية وتشكيلية تراثية ، ولكننا نخرج بالقدرة الإبداعية للتواصل مع القيمة المطلقة الماثلة في تلك المنظومات ، نعزف من خلالها ألحاننا الآنية ، في تناغم مع ما كان لنفتح الباب لما ممكن أن يكون .. ومن هذه الرؤية ننطلق لتطوير المناطق التراثية معتمدين على فهم وإدراك لمكوناتها ويتأكد ذلك بتفاعل عمارة الاحتياجات المستحدثة وإنسجامها مع ذات المكان ؛ فتتشكل صورة جديدة قديمة لها دورها التنموي للمجال العمراني وللإطار المجتمعي المتفاعل معه .



صورة الأله اوزوريس بمعبد سيتي الأول - أبيدوس

من الأزل إلى الأبد ...

هي نقاط يبدأ عندها في الشرق وأخرى يعبر عندها في الغرب ... لا ينتهي عندها ، ولكن تتحول حركته من الحياة إلى ما بعد الحياة .. من الوجود إلى الخلود ..

من هذه النقاط كانت منف وكانت أون وكانت طيبة .. عاصمة الدولة ومقر السلطة السياسية .

وكانت أبيدوس أو ابجو كما سماها المصري القديم .. العاصمة الدينية والعقائدية عند المصري القديم وقبلته في الرحلة والحوار . ومن أبيدوس ينتسب ملوك الأسرتين الأولى والثانية في تاريخ الحضارة المصرية القديمة المسجل ، وبالأحرى إلى مدينة ثس أو طينة التي هي نفسها أبيدوس .. وكانوا قد اتخذوا لهم عاصمة دنيوية للسلطة والدولة هي " هيراكتيوس " أولاً ثم ممفيس بعد ذلك .. ولكنهم دفنوا في أبيدوس أو طينة عاصمتهم

المكان مصر .. هبة النيل وأبداع الانسان ..

الانسان .. صانع الحضارة أدرك معطيات المكان وتفاعل معها ، فأبدع فلسفته .. فهم وحوار دائم بين الانسان والمكان .. عبقرية المكان تكمن في الحوار بين النقيضين ، الحياة والموت .. وفلسفة الانسان في حضارته كانت في الخلود والحياة الأخرى والبعث .. هنا تتجسد شخصية المصري وقدرته على إبداع حضارة لم تقف عند إدراك المعطيات بل خرج منها إلى آفاق ما بعد الوجود ، إلى المطلق يلتمس هناك الأبدية التي لا تعرف حدود للزمان أو للمكان .. كما خرج من قبل من الأزلية ..

رحلة من الأزل إلى الأبد .. من الفناء إلى الخلود ..

حوار بين وادي النهر وبين رمال الصحراء ..

بين الخير والشر ..

بين أوزوريس وست ..

ويأتي حورس في أسطورة المصري ليعبر بالانسان تلك الحدود والحوارات ..

هنا كانت رحلة النهر من الجنوب إلى الشمال منبع الوجود .. تتقاطع معها رحلة الحياة من الشرق إلى الغرب في نقاط أستقرار وعبور للانسان ورحلته وحواره ..

حركة حلقية يدور فيها الانسان لينتقل من حالة إلى حالة .. يعبر عندها شريان الحياة والوجود عند تلك النقاط يسجل فيها وبها تجربته ويبدع من خلالها عمارة المكان بمفهومه الأشمل

إقامة منشآت مدنية ودينية : حصون أو قلاع أو منازل أو معابد ... ومقابر ، في مختلف العصور ، بدءاً من عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر البيزنطي ؛ وتركزت إقامة هذه المباني التاريخية فيما بين الجبل الغربي وحتى حافة الوادي الخصب (محور أو خط الخلود) ؛ كما حرص هؤلاء على توسعة المعبد الكبير لأوزوريس وإضافة مبان وتحسينات إليه على التتابع ، كما فعل بيبي الأول وبيبي الثاني من الأسرة السادسة ، ثم جيتي من الأسرة التاسعة ، ومنوحتب من الأسرة الحادية عشر ، وسنوسرت من الأسرة الثانية عشر الذي قام أيضاً ببناء مركب مقدس لأوزوريس ، وكذلك بنى سنوسرت الثالث معبداً لنفسه حيث نحت قبراً صخرياً هناك وزين معبد أوزوريس بالذهب وبتمثال جديد للمعبود ، وفي الأسرة الثامنة عشر قام تحتمس الثالث بأعمال ترميم للمعبد ، كم أوقف تحتمس الرابع أرضاً شاسعة على المعبد وخصص لمذابحه دخلاً ثابتاً من أضحيات الحيوانات والطيور .. هكذا عاشت أبيدوس في وجدان المصري وكانت أمنيته



موقع منطقة أبيدوس (سنة ٢٠٠٤)

دوماً أن يدفن هنا ليحظى بقدسية أوزوريس في رحلته إلى الحساب والخلود والبعث ، أو يتطلع لجسده على الأقل حتى ما بعد الموت للحج إلى أبيدوس ثم العودة لمكان دفنه إذا كان في جهة أخرى ؛ وإذا لم يستطع هذا ولذاك ، فيقيم له لوحة تذكارية أو أقل القليل إضافة إناء تذكاري في أبيدوس قبلة المصريين القدماء ، ومن تماثيل الأفراد التي وجدت بأبيدوس تمثل عاجي الملك خوفو من الدولة القديمة ، ومن عصر الدولة الوسطى تمثل من الحجر الجيري الملون لـ " سات حاتور " وتمثال خيتي من الجرانيت الأسود وتمثال " نف دي نت " الكاهن ورئيس أطباء أحمس الثاني ...

الدينية ، ومحطة أرتحالهم من عالم الوجود إلى عالم الخلود ؛ وظل يدفن فيها الملوك حتى بدأ التحول في العقيدة وعمارته الجنازية ابتداء من الأسرة الثالثة والتحول إلى الشمال لمنف وجبانته .. ولكن أستمرت أبيدوس على مر العصور قبلة الحجاج ومزاراً دينياً مقدساً للعامة والخاصة من ملوك مصر ، ولا يكاد يخلو أثر في مصر من ذكر أسم المدينة ومعبوداتها ومناظر الحج والزيارة إليها .

أبيدوس ... إذن هي المزار كعبة المصري القديم وباب الأبدية على مستوى المجتمع وقدس أقدس العالم القديم ؛ كانت عند النهر وفي الوادي وعلى حافة الصحراء حيث الخط الفاصل بين اليابس والرطب ، محور يواكب في توازي رحلة النهر من أعالي الجنوب إلى مصبه في الشمال ، فاصل بين الوجود والخلود .. محور أو خط الخلود .

لم تنفرد أبيدوس أو تخرج عن النسق ولكنها واحدة من تلك النقاط أو المحطات التي صاغها المصري على امتداد هذا الفاصل تتحاور وتتجاوز مع أهرام الجيزة وسقارة ودهشور ومعهم

منف في الشمال .. ومع وادي الملوك والملكات والدير البحري ومعهم طيبة في الجنوب .. تعلو كثيراً وتنسحب أحياناً ، ولكن تبقى هناك راسخة وقائمة تسجل لأوزوريس أسطوره ومن قبله - للمعبود - الذي حل مكان الإله " أوب واوات " أو " أوبرات " (على هيئة أبن أوى) أي فاتح الطرق ، وكان له معبد بدائي من الطوب اللبن في المكان الذي عرف فيما بعد بأسم " حرم أوزوريس " . وقد عرفت المنطقة بأنها مركز رئيسي عقائدي لرحلة الخلود .. وأخذ يحل

مكان أوبرات معبود آخر هو المعبود " خنتي أمنتيو " أي أول سكان الغرب الذي كان له معبد في أبيدوس ويعتقد أنه كان لخوفو ، ولكن عبادته لم تستمر طويلاً ، حيث سرعان ما حلت محلها عبادة أوزوريس التي كانت أصلاً متصلة بدلتا النيل ، وخاصة مدينة " تت " أو " دادو " ، التي عرفت أيام الأغريق بأسم " بوزيريس " (أبو صير) وأصبح أوزوريس يلقب بأول سكان الغرب ، وانتشرت عبادته في المنطقة وأستمرت فترات التاريخ القديم ، وتبعاً لأسطورة أوزوريس يعتقد أن أبيدوس مكان دفن رأس الآله ..

ونظراً لتلك المكانة الدينية والسياسية التي حظت بها المدينة بالإضافة إلى موقعها وموضعها على الخريطة الجغرافية والعمرانية لمصر ، حرص جميع ملوك مصر القديمة على

أبيدوس المكان والعمران ..



كانت ثني عاصمة الأقليم الثامن من أقاليم مصر العليا أطلق عليه المصريون القدماء " تاور " بمعنى الأرض العظيمة - وقد وجد مانيتون المؤرخ المصري من الروايات مما يسمح له أن ينسب ملوك الأسرة الأولى والثانية لهذا الأقليم فسماهم الملوك الثنيين ، ومنها خرج ملوك الأسرة الأولى حيث عمل أحدهم - مينا - على توحيد القطرين سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد ، وكانت ثني إحدى المدن الثلاث الكبرى آنذاك : " نحن - ثني - آبت حج " ..

عمرانه لأبيدوس وعمارتها معابد جنازية ومقابر ومساكن ومقاصير ولوحات وتذكاريات ، في مساحة يقدر طولها بحوالي ٥ كم من الجنوب إلى الشمال وعرض ٢ كم من الشرق إلى الغرب وعلى امتداد رحلة الزمان شهدت أبيدوس طفرات حضارية وعمرانية ، ونكسات بلغت أبيدوس ذروتها تكراراً في الدولة القديمة والوسطى وحتى الحديثة ، ومن هذه الطفرات كان عهد سيتي الأول ورمسيس الثاني ، وكان سنوسرت الثالث وأحمس الأول ... وغيرهم .

وخلال هذه الطفرات وحتى النكسات كانت أبيدوس المزار والقبلة .. تقام عندها سنوياً الأحتفاليات بذكرى موت وبعث اوزوريس ، تسابق المصريون في الحب والولاء والبحث عن الخلود ... في يناير من كل عام كانت ذروة الأحتفاليات لأبيدوس .. تواتر يتكرر كل عام للمكان والمعبود ، وتفرد قد يحدث مرة واحدة للإنسان في حياته أو حتى بعد موته .. فرصة نغتنمها حتى لا نضيع و نضيع عندها ..

وتعتبر أبيدوس (أبدو - أبجو) جبانة ثني هي التوأم الديني لها وقد أحتفظت ببقاياها وشهرتها حتى أكثر مما أحتفظت به ثني نفسها ، وأستمرت من عصور ما قبل الأسرات حوالي أربعة آلاف قبل الميلاد ، حتى العصور اليونانية والرومانية ، وحتى عهد الأمبراطور الروماني جسستيان الذي أمر بتدمير معابدها وقتل كهنتها ..

وعلى امتداد رحلة الزمان لآلاف السنين عرف للمكان حدوده ، نقطة على مسار ممتد من الجنوب إلى الشمال في توازي مع رحلة النهر .. يرصد حركته ولا يتقاطع معه ..

يحاوره ولا يعترضه ..

يجاوره ولا يطابقه ..

عرفت أبيدوس هنا في الغرب عند هذا الخط الفاصل ،

يحدها من الشرق الوادي الأخضر ومن الغرب الهضبة الصحراوية ومن الشمال و الجنوب كثبان رمال الصحراء الغربية معالم طبيعية فرضها المكان على الإنسان فأبدع عنها



صورة جوية لأبيدوس (سنة ٢٠٠٤)

ومازال قائماً محور الخلود الفاصل بين اليابسة والصحراء

المدخل لتطوير منطقة أبيدوس الأثرية ..

وتتطلب هذه الرؤية العامة تحديد أهم الأنساق لصياغة شاملة للتطوير . وأبيدوس بزخمها الحضاري والتاريخي وأهميتها الغابرة في الزمان يتجلى فهم مورفولوجية وجودها من خلال نسقين أساسيين :

يرتبط أولهما .. بالمستوى الأشمل لمصر ككل وجغرافية تكوينها ...
ويرتبط الثاني .. بالمستوى الأخص لأبيدوس نفسها ...

النسق الأول .. الوادي - الصحراء ..

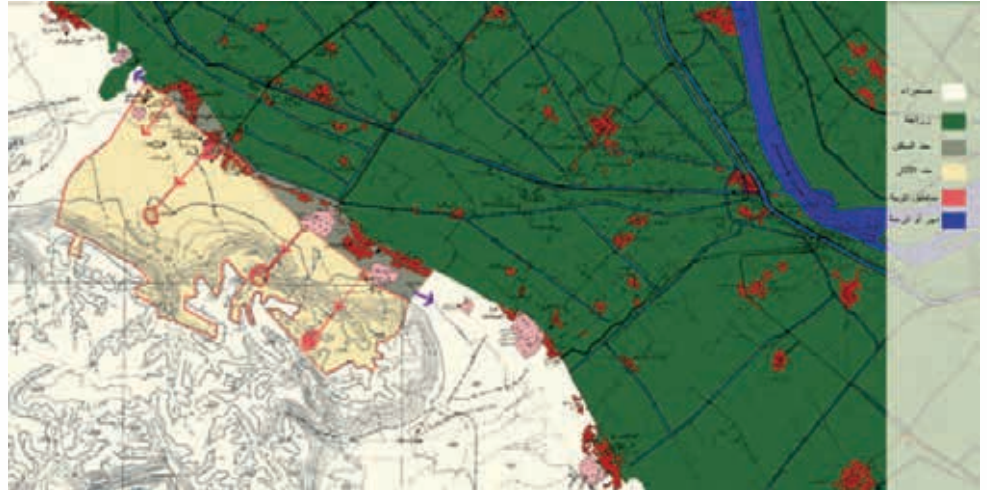
تتوازي الخطوط والخيوط المشكلة لنسيج مصر الجغرافي والعمراني والحضاري .. فإذا كان النيل - النهر شريان الحياة يجري في مساره الخطي من الجنوب إلى الشمال فيتوازي الوادي معه بحدوده الفاصلة على حواف الصحراء ، و لاسيما في الغرب محاور متوازية من الحياة والبعث والخلود ويكتمل النسيج بحركة متعامدة من الشرق إلى الغرب .. يشكل الاتجاهان منظومة منسجمة تجسد فلسفة ورؤية المعماري المصري القديم لعمارة المكان ، ورسالته إلى المعماري المعاصر من القدم وإلى الأبد ..

يعتمد تطوير منطقة أبيدوس على الفهم الواعي لها ولأنساقها الحضارية ، لنخرج برؤية إستراتيجية للعمران والتطوير معاً .. بمنهجية متفاعلة مع تاريخ المكان ومعالمه ودوره في حركة التاريخ والمجتمع ..

أبيدوس المزار .. نسق عمراني وإجتماعي وحضاري ، تغيرت مظاهره ولم يتغير جوهره تغير أسم المكان من « أبجو » إلى « أبيدوس » ، ولم يتغير المكان نفسه وجوهره ، كانت وأستمرت المزار والكعبة التي يحج إليها المصري على أمتداد خمسة آلاف سنة ...

وإحياء وتطوير المكان والتاريخ ينطلق من هناك حيث النسق والجوهر وإن اختلف المظهر اختلفت طبيعة الزيارة والزائر ، وتبقى معني الزيارة ..
قديماً - محطة ندخل إليها ومنها لنعبر الزمان ، يبحث الانسان فيها عن الخلود وما بعد الحياة ..

حديثاً - اختراق للزمان إلى ما بعد الزمان ..
أكتشاف لعبقرية هذا الانسان وحضارته وفلسفته في الخلود والبقاء ..
أختراق آخر للزمان إلى ما بعد الزمان والتاريخ .
ليست مجرد زيارة لمعالم وأثار القدماء ولكنها تجديد لجوهر وعبقورية المكان بأسلوب ومنهج العصر من خلال إحياء لأحداث وأحتفاليات عرفها المكان والانسان ..



أبيدوس على محور الخلود بين الوادي والصحراء





صور متنوعة لمعالم منطقة أبيدوس الأثرية
سنة ١٩٢٩



الدراسات الميدانية ومشاكل الوضع الراهن للمنطقة ..

- تدني الوضع العمراني للبيئة المحيطة وسوء الوضع المعيشي للمجتمع المحلي .
- فقدان المنطقة للخدمات الأساسية لخدمة الزائرين .
- عدم توافر مناطق مخططة لانتظار السيارات والأتوبيسات السياحية وغيرها .
- عدم وجود مخطط للمنطقة يجمع كافة الاستكشافات وأعمال التنقيب والحفريات الجارية .

كل هذه المشاكل وغيرها جعل من أبيدوس بعد أن كانت كعبة المصري القديم وعاصمته الدينية والمزار الذي يتطلع أن يصل إليها ، أصبحت اليوم الحاضر الغائب عن حياتنا الثقافية والتاريخية وبالتالي الحضارية ؛ وهو الدافع الأساسي لمشروع التطوير المقترح إستكمالا لمجهودات سابقة ، ومقدمة لأعمال تنمية وتطوير قادمة ضمن رؤية إستراتيجية عامة للنهوض بأبيدوس ومجالها الحضاري والعمراني المجتمعي ..



- تعتبر منطقة الدراسة مبدئياً كما أسلفنا المدخل لتطوير أبيدوس في مرحلتها الأولى وتضم بموقعها وموضعها العديد من المعالم الأثرية على تقاطع المحورين المحوريين من الجنوب إلى الشمال و المتعامد معه من الشرق إلى الغرب عند معبدي سيتي الأول والاوزيريون ، حيث يمتد المحور الطولي إلى معابد رمسيس الأول والثاني والرابع ، كما يعبر المحور المتعامد من بوابة الصحراء إلى أم الجعاب
- وتعاني تلك المنطقة من مجموعة من المشاكل والسلبيات أظهرتها الدراسات الميدانية وأعمال الرفع المساحي والبصري ، ونحدد من تلك المشاكل عمرانياً وبصرياً ، على سبيل المثال وليس الحصر :
- تعديات المناطق السكنية داخل الحرم الأثري .
- ارتفاع منسوب المياه الجوفية وتحت السطحية.
- تراكم الرديم والمخلفات حول المعابد لما يزيد عن خمسة عشر متراً أحياناً .
- فقدان الصورة التاريخية الأصلية للمنطقة .
- غياب الصورة المعمارية الأصلية لعلاقة المعابد القائمة في منظومة متتابعة .
- تدني الحالة الأثرية للمعابد ذاتها والأحتياج الحتمي والسريع لأعمال الترميم العلمي .
- إخفاء معالم معبدي رمسيس الأول والرابع وأهمية الكشف عن الغائب منهما .
- إنعدام رؤية لحركة الزائرين لمعالم المنطقة وعدم توفير معلومات إسترشادية بها .
- صعوبة تأمين المنطقة .



صور للمشاكل العمرانية والبيئية داخل وحول المواقع الأثرية في منطقة أبيدوس



متكاملة ومتتابعة فى سيناريو عام شامل يمتد على أمتداد الخط الفاصل المحورى .. الوادى الصحراء أو المتعامد منه ، و هو المحور التاريخي- الجغرافى لعمران المكان وبالتالي لتنمية و تطوير المنطقة والمناطق الأخرى الواقعة عليه فى المتابعة التاريخية من سقارة الى الدير البحرى .. أو من منف الى طيبة .

ثانيا - الأنشطة الثقافية الرسمية والأحتفالية .. وهي نمط آخر للأنشطة مواز للنمط السابق ومكمل له ، يعتمد على إعادة أستقراء الأحتفاليات التى تعرفها وعاشتها المنطقة وتحديث وأستحداث أنشطة جديدة متوائمة معاصرة ، وهنا تأخذ الأحتفاليات الطابع الأسطورى والثقافى أو يمكن أن نقول التراثى الفنى أو الفكرى .

وتتحقق أهداف التطوير الممكنة من خلال تخصيص محور أو أكثر عند المواقع أو المراكز الدائمة لتوطين واستقبال تلك الأحتفاليات ، ومن المقترح أن تكون نقطة الارتكاز عند معبد سيتي الأول باعتبارها كذلك المدخل الرئيسى لمجموعة النقاط الشاملة لمنطقة أبيدوس محل الدراسة و محل التجمع

تعتمد الرؤية العمرانية على الفهم الدقيق لطبيعة المنطقة وفي إطار نسقي عمارة المكان ، وهنا نستقرأ حدث الزيارة للبحث عن الخلود أو الخروج إلى ما وراء الزمان والتاريخ ..

رحلة من الوادي إلى الصحراء ..
رحلة الإنسان إلى الأبدية والمجهول ..
وهي ليست بالضرورة زيارة عقائدية كما كانت ولكنها قد تكون حضارية ثقافية ..

ونحدد ملامح هذه الرؤية فيما يلي :
أولاً - الأنشطة الحضارية والثقافية الدائمة .. والمناسبة للمكان المتناغمة معه وتمثل تلك نقاط ومحاور جذب داخل منطقة الدراسة للتفاعل الايجابي بين الزائرين أو الوافدين إليها أو المارين بها و بين المكان ذاته .. ومن هذه الأنشطة الدائمة :
المراكز المتحفية و التراثية و العلمية .. وهي قد تشمل متحف عام لتاريخ أبيدوس بالإضافة إلى عدد من المتاحف المتخصصة فيما يسمى متاحف المواقع لكل نقطة في اطار الشبكة العمرانية والثقافية للمنطقة على سبيل المثال :

- متحف المراكب الملكية
- متحف شونة الزبيب وكوم السلطان
- متحف موميאות الحيوانات والطيور
- متحف اوزوريس
- متحف ام الجعاب
- متحف مجموعة سنوسرت
- متحف مجموعة احمس
- المراكز البحثية و الدراسية .. و هي قد تشمل :

مدرسة و معمل ومركز للترميم ومركز للبعثات الأثرية و مكتبة متخصصة وخان لسكنى وخدمة الباحثين و المهتمين
الاستعمالات النوعية وتشمل الادارة ومركز تجارى لخدمة الزائرين و احياء الحرفية الانتاجية التقليدية بالمنطقة والخدمات التكميلية من الكافيتيريا و نقاط دخول و أمن و تذاكر و انتظار للأتوبيسات والسيارات وخدماتها.... إلخ

أعمال الترميم الدقيق والمعماري للعناصر والمفردات الأثرية والتراثية وكذلك أعمال الحفريات لأستكمال الكشف عن الغائب أو المجهول منها.

وتمثل هنا المراكز فى مجموعها شبكة



المحاور المتعامدة عند :

- كوم السلطان - شونة الزبيب .
- معبد سيتي الأول - أم الجعاب .
- مجموعة سونسرت الثالث
- مجموعة أحمس .

٢. اختيار منطقة عمل نموذجية يبدأ عندها المشروع ، وتكتسب منطقة معبد سيتي الأول - أم الجعاب - كوم السلطان ، هذا المثلث الأثري ، أهمية وأولوية في تدرج أولويات الجذب في إطار الرؤية الشاملة للمنطقة .

المرحلة الأولى لتطوير منطقة أبيدوس الأثرية ..

إن ما تحمله أى منطقة تراثية أو أثرية من زخم حضارى يمثل للحضاري المبدع الطاقة الكامنة الملهمة لابتداعاته التصميمية ، وهو ما يمكن أن يقدمه في تعبيرات ، وتراكيب معمارية وعمرانية فاعلة ، وفعاليات ديناميكية لا تخرج على القائم والموجود بل هى مقدمة له تحترمه ولا تتعدى عليه من حيث الشكل أو المضمون ، تواصل بين الرؤية الإستراتيجية والرؤية المعمارية ..

والهدف من ذلك التوازن والتزامن بين الفكر والتصميم ، يقترب فيه المعماري المصمم أن يكون فى خدمة المكان والانسان .. وليس متسلطاً علوياً أو فوقياً على المكان والزمان ..

وهنا تكتمل الدائرة و يصبح الانسان فى حالة من الادراك بين الفاعل و المتفاعل حالة بين الفعل ورد الفعل نحترم فيها العقل ونستثير الحواس .. دونما تلقين أو تقليد وإن كانت هى فى إجماليتها مقننة بحكم المكان والزمان و برؤية المعماري المبدع .

ولا تقف الرؤية المعمارية والعمرانية عند حدود أو فرضيات مسبقة ، فإنه لا يحذ خيال المصمم في وضع تصورات الإبداعية لعمارة المكان إلا المكان نفسه .. وقراءة المبدع لتلك الطاقات الكامنة فيه ، وفي حدود الرؤية العامة للدولة والمجتمع في تعاملهما مع فكرة تطوير وتنمية المنطقة .



الأساسى لمراكز النمط السابق وهى لذلك عمرانياً وتاريخياً نقطة الاتصال بالطريق القادم من الشرق لخدمة المعبد من النيل ، وقد تتمثل تلك الاحتفاليات في ..

- احتفالية سنوية ثقافية و فنية على نمط أوبرا عايدة تخصص أو تصمم خصيصاً عن أسطورة أوزوريس فى الحضارة المصرية .
- مهرجانات محلية وإقليمية ودولية متخصصة حول التراث والفنون ولاسيما المرتبطة بالمنطقة الأثرية لأبيدوس .
- ورش عمل حرفية وبحثية عن الترميم الأثري الدقيق أو المعماري ، أو الحفائر ، أو العمارة الجنازية ... أو غيرها ، على نمط الملتقيات الدورية - السيمبوزيوم أو البينالي أو ...
- المؤتمرات المتخصصة والندوات العلمية .

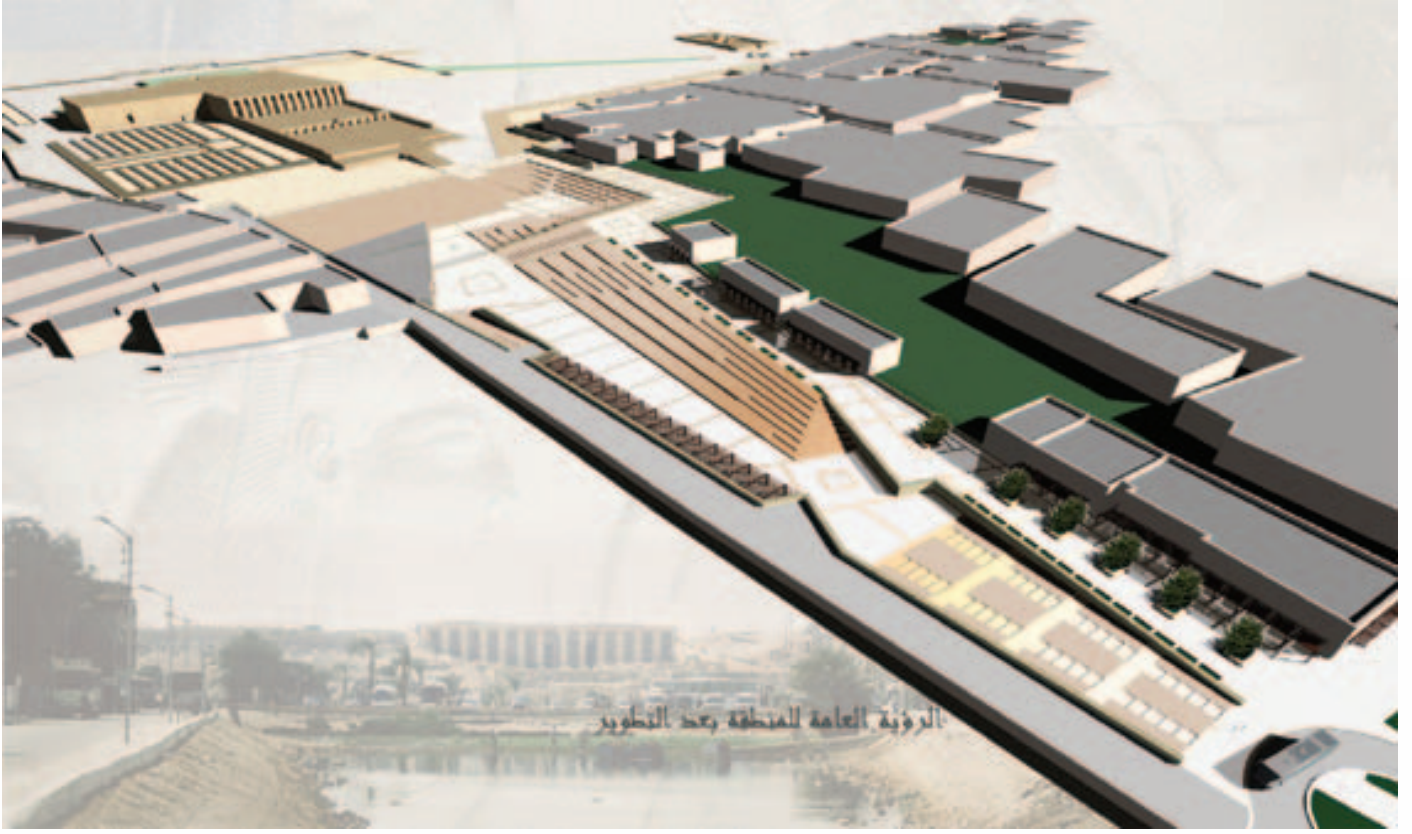
وتتطلب تلك الاحتفاليات والأنشطة نوعين من الفراغات ، أولهما فراغ مسرحي مفتوح يمكن أعداده وتجهيزه لاستقبال هذه الأنماط الانتفاعية ، بالإضافة إلى قاعة أخرى متعددة الاستعمالات مخصصة لهذه الأغراض قد تكون ضمن برنامج أنشطة متحف أبيدوس العام المقترح أو في إطار مركز الزوار المقترح لخدمة المنطقة .

الرؤية المعمارية لتطوير منطقة أبيدوس ...

يحدد المشروع الشامل المحور الرئيسي الفاصل بين الوادي والصحراء ، والمحاور المتعامدة ضمن حدود منطقة الدراسة ، ورسم الصورة العامة لتحقيق وبناء المراكز المشار إليها كنقط جذب ثقافي في إطار الاختيار الاستراتيجي لتطوير مزارات أبيدوس الأثرية ، ونقترح أن يقوم المشروع على مستويين متوازيين :

١. التخطيط الشامل للمنطقة ومحاورها .. ويشمل هذا المشروع بالإضافة إلى المخططات العامة للاستعمالات للمجال العمراني السكني للمنطقة الأثرية ، والمخططات التفصيلية للشبكات والخدمات والأشتراطات العمرانية ، وكذلك

المشروعات العمرانية لتطوير هذا المحور وما يتفرع عنه ، وذلك ضمن برامج وخطط زمنية على التوازي أو على التوالي مع تحديد آليات إعداد وتنفيذ تلك المراحل وما يترتب عليها من مشروعات بالتعاون مع المجتمع المحلي .. وحددنا مبدئياً أربع نقاط تنموية على هذا المحور أرتبطت تاريخياً ومكانياً بالأعصاب أو



و توظيفها لخدمة و راحة الزائرين مع امكانية الاستفادة منها في العروض الثقافية ، و تتميز بمحورية مباشرة مع معبد سيتي الاول و عندها تنفتح البانوراما لتتسع لسائر معالم المنطقة و خاصة معبد رمسيس الثاني في عمق الرؤية البصرية .

- نقطة المشاهدة الرئيسية الثالثة و عندها و بها تبدأ زيارة معبد سيتي الاول اهم المعالم الاثرية في المجموعة بمنطقة الدراسة .

يتحرك مسار الزيارة ليهبط الى زيارة معبد الاوزيريين و منه يخرج في مساره القديم في اتجاه الشمال نحو معبد رمسيس الثاني و هنا تكون نقطة المشاهدة الرابعة لبانوراما المعبد مع امكانية مشاهدة معبد رمسيس الاول بعد الكشف عنه .

يتجه مسار الحركة لزيارة معبد رمسيس الثاني و عنده تكون نقطة المشاهدة الخامسة تنفتح شمالا لمعبد رمسيس الرابع و تمتد حتى شونة الزبيب ، كما تنفتح جنوبا لمعبد سيتي والوزيريين وأم الجعاب .

يستمر المسار ليتوقف مرحليا عند معبد رمسيس الرابع و نقطة المشاهدة السادسة لبانوراما الشاملة للمجموعة .

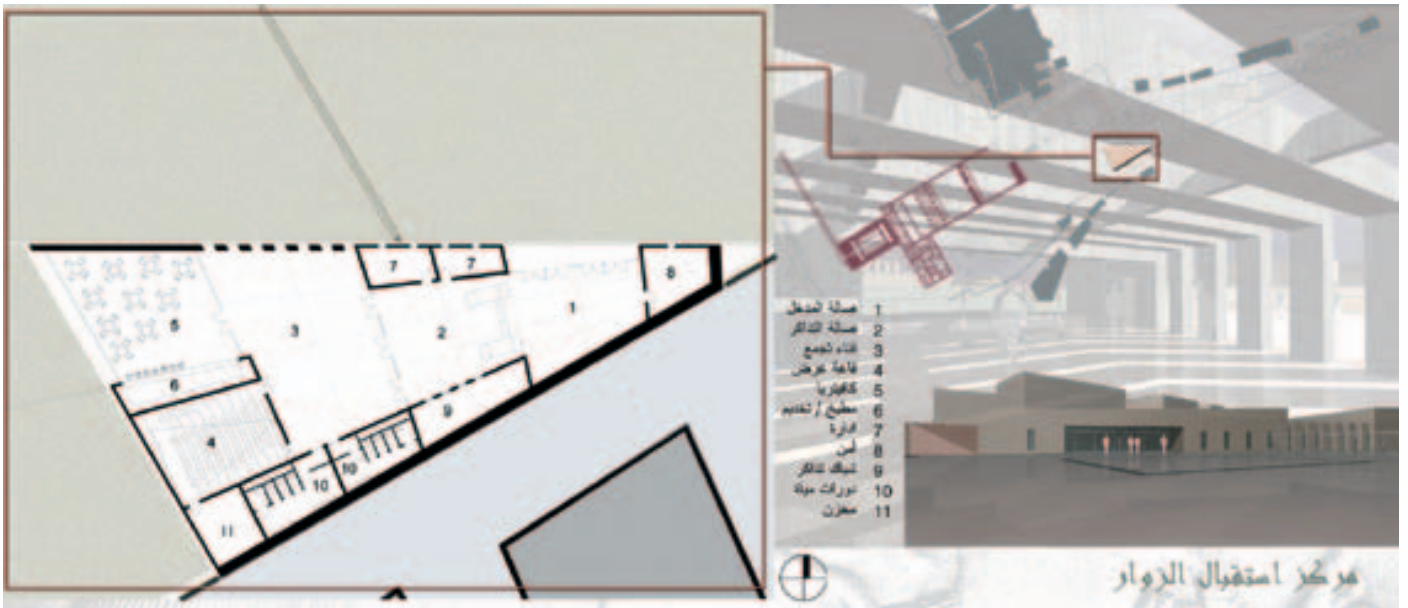
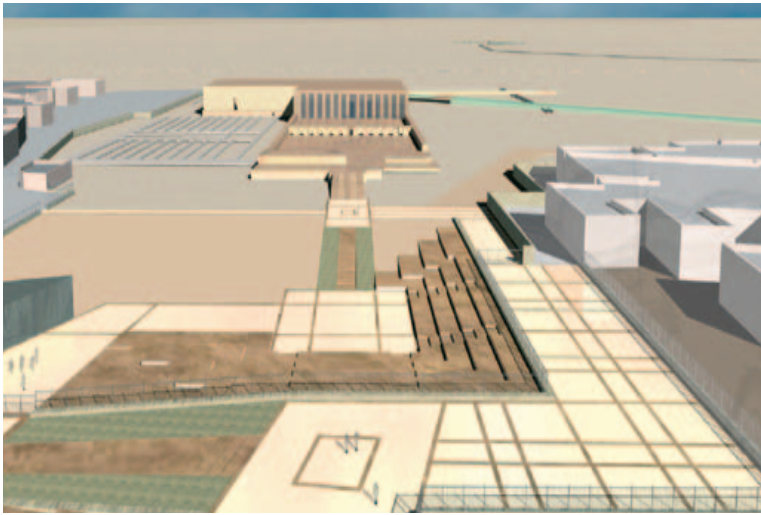
تبدأ رحلة العودة في مسار محوري عكسي من الشمال إلى الجنوب يمر بمعبد رمسيس الأول لتكتمل به زيارة المنطقة و معالمها الاثرية .

يكمل المسار والزائر حركته خروجاً في اتجاه مناطق انتظار السيارات والحافلات خارج المنطقة و من المقترح تطوير وتنمية مجموعة من البازارات في اطار المباني القائمة لخدمة الزائرين دونما أية تداخل مع الحرم الأثري أحتراماً للبعد الحضاري للمنطقة و الارتقاء بالبيئة المحيطة والمجتمع المحلي المباشر .

والموقع العام المقترح للمرحلة الأولى لمنطقة العمل النموذجية يبدأ عند منطقة معبد سيتي الأول - أم الجعاب - كوم السلطان ، ويعتمد البناء العام لتطوير الموقع العام على اعادة الكشف عن الصورة الحضارية والتاريخية بهدف إحياء نسقي العمران للمكان وأستعادة أبيدوس لمكانتها كمزار من جديد ثقافياً وحضارياً ، و يبدأ تطوير الموقع العام للمرحلة الاولى للمنطقة ما بين معبد سيتي الاول وحتى معبد رمسيس الرابع .

ويشتمل الموقع العام للتطوير على العناصر العمرانية والمعمارية التالية ..

- نقطة الوصول و المدخل البصري الأول للمنطقة حيث تنتهي حركة الآليات و تبدأ رحلة الزيارة ، و عندها تنفتح بانوراما بصرية كأول نقطة مشاهدة لمعبد سيتي الاول ينزل عندها الزائر تدريجيا الى منسوب المنطقة الاثرية .
- مسار الدخول المحوري و يتمتع بزوايا بصرية تقترب تدريجيا من المعبد و هناك امكانية لتغطية جزء منه ببرجولات خفيفة لا تعيق الرؤية و توفر بعض الظلال .
- مركز استقبال الزائرين - النقطة الثانية للدخول المادي لمنطقة الزيارة و يضم مكتب التذاكر و الامن و صالة الدخول و الخدمات النوعية للسياحة و الحمامات ، بالإضافة الى مركز للمعلومات و قاعة العرض و كافيتريا تنفتح مباشرة على بانوراما المعبد .
- ساحة المدخل الامامية و هي متدرجة لحل اشكالية فرق المناسيب



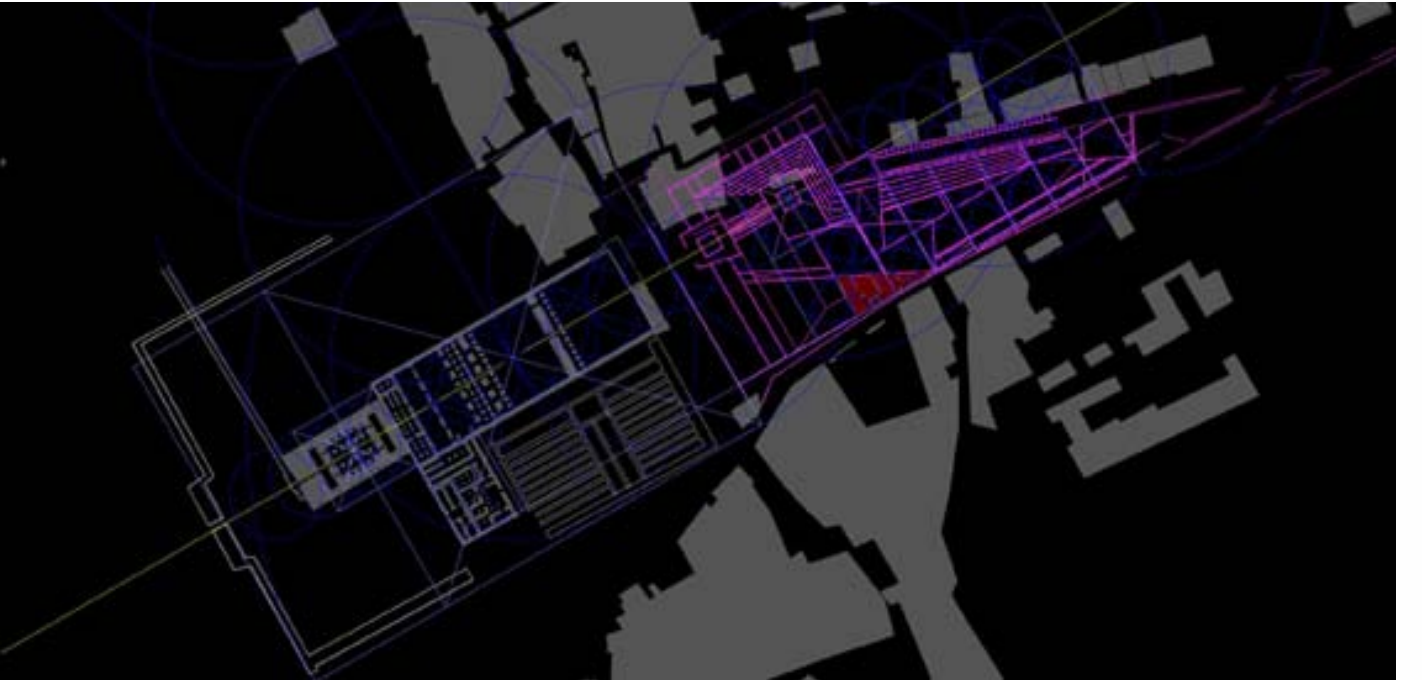
الصورة والرؤية العامة لتطوير ساحة ومدخل معبد سیتی الأول

المنظومة الهندسية لعمارة المكان ..

المنظومة الهندسية لعمارة المكان تتخطى المبنى المفرد لتجمع الكل في واحد يحكمه قانون فراغي معماري حددته إبداعية المصمم الأول وتتوارثه أجيال من المعماريين تفاعلت معه وأبدعت من خلاله عمارتها هم ونحن ليشهد التاريخ ويدور الزمان .. ويبقى المكان والعمارة والانسان .. وحضارة المصري .



المنظومة الهندسية لعمارة المكان



تطوير الساحة الأمامية لمدخل المجموعة الأثرية عند معبد سيتي الأول كنقطة بداية لرحلة الزيارة وتتضمن مركز استقبال الزوار والساحة المفتوحة لبانوراما المنطقة بالإضافة إلى تطوير مداخل المنطقة و توفير خدمات الزائرين واماكن انتظار السيارات السياحية .

اعداد و تنفيذ مشروع متكامل لخفض منسوب المياه الجوفية و تحت السطحية .

تنظيم موقع الزيارة و مسارات الحركة بين المعالم الاثرية في ضوء ما يتم الكشف عنه .

البدء في اعمال الترميم الشامل لكافة المعالم الاثرية بالمنطقة حل الدراسة .

تحديد و تأمين المنطقة و عمل الاسوار اللازمة للحماية و منع التعديات .

وضع مخطط عام للمنطقة يجمع كافة الاستكشافات و الاعمال الجارية و تحديثه دورياً .

- إن تطوير المنطقة في الأطار المقترح يتطلب مجموعة من الخطوات والاجراءات التنفيذية نعتد عليها في تحقيق الرؤية الحضارية لأبيدوس ونحدد من تلك المتطلبات ما يلي ..
- فتح المجال البصري و العمراني و الكشف عن المنظومة بين معابد المنطقة من خلال ..
- استملاك المساكن غير المأهولة داخل الحرم الاثري و يبلغ إجمالي مساحتها حوالي تسعة آلاف متراً مربعاً تضم حوالي خمس و ثمانون مسكناً .
- إزالة الرديم والمخلفات حول المعابد وما بينها للوصول والكشف عن الصورة الاصلية لتلك المنظومة الأثرية .
- الكشف عن المجهول من معالم معبدي رمسيس الأول و الرابع و غيرهما ..
- استملاك الارض الفضاء المواجهة لمدخل معبد سيتي الاول و يبلغ إجمالي مساحتها حوالي ثلاثة آلاف و خمسمائة متراً مربعاً .



كما أشرنا أن فلسفتنا في تطوير المناطق التراثية والأثرية والتاريخية عموماً تعتمد على إستقراء أنساق عمارة ذات المكان الموجود به تلك الموروثة ، وأكتشاف الطاقات الكامنة المتمثلة في المنظومات الهندسية التي تعطي للموجود وجوده وقيمه ؛ ثم صياغة عمارة ذات المكان أو مجاله العمراني اليوم من خلالها ، لتتواصل مع القيمة المطلقة الماثلة في تلك المنظومات .. ومن هذه الرؤية كان مشروع تطوير منطقة أبيدوس الأثرية . وجاري تنفيذ المرحلة الأولى من المشروع وعلى وشك نهوها لتكون النواة والبداية لأستكمال تطوير المنطقة ودفع التنمية في مجالها العمراني والمجتمعي بما يحقق الموائمة المجتمعية والتقدم بالمجتمع المحلي ليكتسب من هويته وتراثه قيمة وطاقة فاعلة للارتقاء الذاتي .. ومن جهة أخرى نضمن لتلك الموروثة الأستمرارية أن تلعب ذات الدور الحضاري للأجيال القادمة ، وهنا تكتمل إحدى حلقات التنمية والأستمرارية .



صور لتنفيذ تطوير منطقة أبيدوس الأثرية - المرحلة الأولى

لمعرفة المزيد عن .. مشروع تطوير منطقة أبيدوس الأثرية

<http://www.walycenter.org/en/research/studies>

"جدلية العمارة"

في كتب رفعة الجادرجي ..

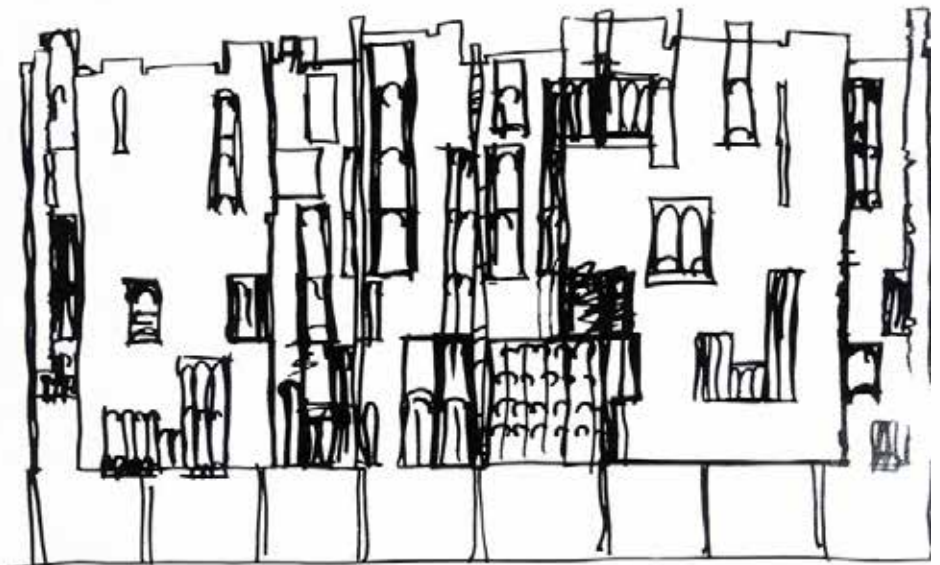
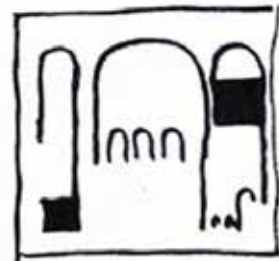
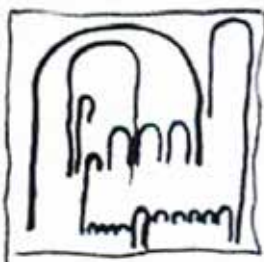
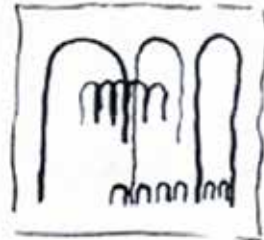
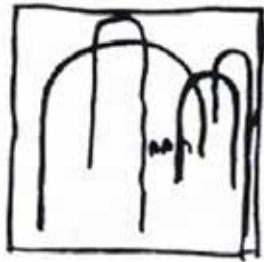
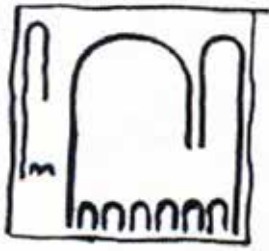
طارق والي

رفعة الجادرجي فيلسوف العمارة ..

معماري وفنان تشكيلي عراقي ولد سنة ١٩٢٦ في بغداد وحصل على دبلوم الهندسة المعمارية من مدرسة «همرسمت للحرف والفنون» البريطانية سنة ١٩٥٠ ؛ والمقدس عنده هو حرية الفرد وأنه لا إمام سوى العقل ، وهو معاصر ينظر إلى الماضي في سبيل التطلع للمستقبل ، ومتذوق للموسيقى والمسرح ومصور فوتوغرافي مبدع .. منهمك في الهم الفلسفي والوجداني ، يدرس العناصر الفلسفية الوجدانية في كتبه ليوثق افكار العمارة وتداعياتها ، مصطدماً بالمعتقد الديني للمجتمع مرة وبالتحرز الاجتماعي وبضيق أفق الفكرة التي تسود المجتمع مرة أخرى ، إنه يرى العمارة محتوية الذات وأفق المجتمع ومنجزاته الحضارية ..

حصل على جائزة أغاخان للعمارة في سنة ١٩٨٦ ..

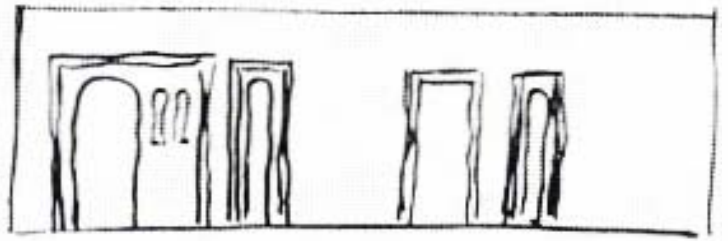
وحصد جائزة الشيخ زايد للكتاب عن فئة الفنون عن كتابه " في سببية وجدلية العمارة " في سنة ٢٠٠٨ .



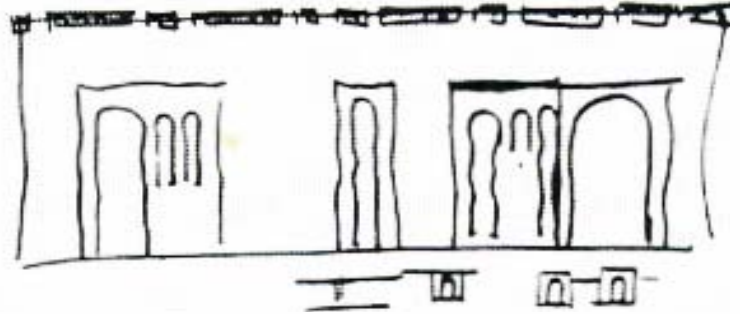
الجاذري عمل منذ تخرجه في مكتب "الاستشاري العراقي" الذي أسسه عام ١٩٥٢ وتابع نشاطه فيه حتى سنة ١٩٧٨ ، حين تفرغ للنشاط الأكاديمي ؛ درّس كأستاذ زائر بجامعة هارفارد ١٩٨٤-١٩٩٢ ، وأستاذاً زائراً بجامعة لندن ١٩٨٢ - ١٩٩٢ . وفي غضون ذلك كان محاضراً في فلسفة الفن والعمارة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع ، سنة ١٩٩٣ أسس "مركز أبحاث الجاذري" وتفرّغ للبحث في فلسفة ونظرية العمارة ، سنة ١٩٩٩ أسس "مؤسسة الجاذري" بالاشتراك مع نقابة المهندسين في بيروت ورابطة المعماريين .

ألّف الجاذري العديد من الكتب حول العمارة ، ومعظم كتاباته تحاول الجمع بين التنظير الفلسفي المعماري وبين الحاجات والشروط البيئية والمحلية التي تحتضن تلك الأطروحات ، فضلاً عن إيلاء التركيبة الاجتماعية العمرانية للعالم العربي أهمية خاصة ؛ منها : "شارع طه وهامرسمث" ١٩٨٥ ، و"الأخضر والقصر البلوري" ١٩٩١ ، و"صورة أب" ١٩٩١ ، و"حوار في بنوية الفن والعمارة" ١٩٩٥ ، و"المسؤولية الاجتماعية لدور المعمار أو المعمار المسؤول" ١٩٩٩ ، و"مقام الجلوس في بيت عارف آغا" ٢٠٠١ ، و"في سببية وجدلية العمارة" ٢٠٠٦ ، إضافة إلى "جدار بين ظلمتين" ٢٠٠٨ . وتتحدد الرؤية الفلسفية للجاذري من خلال ممارسته المهنية وكتاباته التنظيرية في العمارة فيقول :

" كان أهتمامي منصّباً على إيجاد أسلوب ملائم لمعمار عربي معاصر ، وكانت نقطة الانطلاق هي اعتماد الحوار المستمر بين المعماريين والرسامين والنحاتين والمفكرين العرب .

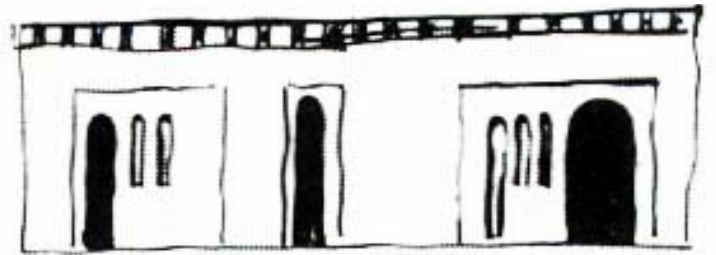


وكان السؤال عما إذا كان من الضرورة أن يظل الفن المعماري عندنا عرضة للأفكار الغربية الأوروبية أم أن عليه أن يتأثر بالبيئة المحلية والتقاليد الطبيعية والمواد المتوفرة .



وبالنسبة لي فقد بدأت أتعلم من المعمار التقليدي وأحاول أن أتوصل إلى المواءمة ما بين الأشكال التقليدية والحضور الحتمي للتكنولوجيا الحديثة .

كان هدفي ينحصر في خلق معمار ينسجم مع الواقع المكاني الذي يشيّد فيه ، وأن لا يسمح بالتضحية بشيء جوهري لصالح الإمكانيات التكنولوجية الحديثة . وفي الوقت نفسه كنت مهتماً بفهم وتحليل التفكير القائم في الطرق التقليدية للسيطرة الطبيعية "



ويقول : " إن أهتمامي الحالي ينصب على الرغبة في تطوير أكثر للنزعة التجريدية في الأشكال التقليدية المحلية والقومية وقيمها الجمالية بمعزل عن المفهوم الإنشائي "

. ويرى الجاذري أن هناك علاقة بين التنظير والممارسة ، وعلى المعماري أن يسخر التنظير في التصميم ، لأن رؤيتنا لأي شيء تحصل عن طريق المعرفة السابقة وليس مجرداً منها .. فدون تنظير لا علاقة تفاعلية بين المتلقي والمعماري تصبح العمارة رتيبة وسقيمة إذا لم تعتمد على فهم المكان والزمان والإطار البيئي والجغرافي .

والممارسة عنده تفاعل بين الفكر والمطلب الاجتماعي منذ بدايته سنة ١٩٥٢ وتأسيسه نظرية " جدلية العمارة " التي شكلت القاعدة إلى التنظير في العمارة .

نظرية جدلية العمارة ..

أطروحة الجادري التي كتبها سنة ١٩٥١ ، ونقحها سنة ١٩٥٨ ، ونشرها في كتابه " شارع طه وهامرسمث " سنة ١٩٨٥ ، وكانت المانفستو المهني والفلسفي ، التطويري والتطبيقي للمعماري على مدى حياته وممارسته وإنتاجه المعماري وكتبه ..

مقدمة ..

إن تاريخ العمارة في جوهره هو تاريخ التناقض بين المطلب الاجتماعي والمرحلة التقنية لتلك المرحلة . فالعمارة هي العلم الذي يتناول حاجة إنسانية معينة ، إنه العلم الذي يتناول الأيواء والتحويط بشكل أو بآخر ، لحاجات يكيفها المجتمع ، بعبارة أخرى العمارة كقيمة مادية هي جزء من القاعدة ، جزء من الإنتاج .

إضافة إلى ذلك ، فإنها العلم الذي يتناول أفكار البنية الفوقية بصياغتها في شكل مخصوص ؛ وهذا الشكل يعكس ويتخذ دوراً فعالاً في صياغة أفكار القاعدة الاجتماعية ؛ أي أن العمارة كفكرة هي أحد عوامل البنية الفوقية . لهذا فمن الواضح أن للعمارة جانبين : الأول أنها قيمة مادية ولذا فإن إنتاجها ، أي البناء ، يجب اعتباره كجزء من الإنتاج العام ، والآخر أنها فكرة ولذا فإن إنتاجها يجب اعتباره كجزء من البنية الفوقية . فإذا حصل تجاهل لأي من هذين الجانبين أو لم نوف قيمتها الاجتماعية كاملاً ، فإن نظرية العمارة تضحي أحادية الجانب ومغالية ، وهذان الجانبان هما وجهان لنفس الظاهرة الاجتماعية ، العمارة .

المطلب الاجتماعي في العمارة ..

قد تكون المطالب الاجتماعية هي أفكار البنية الفوقية التي تحتاج إلى نشر بواسطة العمارة ؛ وأن تكون هي المتطلبات المادية ، أي التحقيق المادي للعلاقات الاجتماعية بصيغة العمارة .

بمعنى العلاقة بين انسان وانسان ؛ إن الملوك ما عاشوا قط في ظل ظروف معمارية مشابهة لظروف عبيدهم ، ولا عاش الفلاح في ظل ظروف معمارية مشابهة لظروف الصانع في المدينة ..

كذلك العلاقة بين الانسان والطبيعة ، فعمارة ساحل البحر ليست متماثلة مع عمارة الريف ، ولا عمارة القرية متماثلة مع عمارة المدينة ، ومناطق الغابات تنتج عمارة مختلفة عما تنتجه المناطق الحجرية أو البركانية ..

كل واحدة من هذه تتطلب من الانسان ظرفاً معمارياً مختلفاً ؛ بعبارة أخرى فإن للمطلب الاجتماعي في العمارة جانبين : الجانب العقائدي والجانب المادي ، والأول يتكيف من قبل البنية الفوقية لمرحلتها ، والتي تشمل على أفكار ومخيلة تلك الحقبة ، والثاني يتكيف بقاعدة المرحلة ومتطلبات الإنتاج فيها

التقنية في العمارة ..

لا يكفي أن نسأل لماذا أنتجت عمارة ما ، بل المهم كيف أنتجت ؟ ، ذلك أنه بالنتيجة لا يتحدد المطلب الاجتماعي في العمارة لوحده بمرحلة تطور الإنتاج عموماً ، بل تتحدد كذلك ، وعلى الأخص ، الوسيلة التي بها أمكن تحقيق المتطلبات للمطلب الاجتماعي ليلبغ أقصى غايته في تلك المرحلة المعينة . فإننا إذا أخذنا بنظر الاعتبار المطلب الاجتماعي ، أي متطلباته العقائدية والمادية معاً ، وتجاهلنا التقنية المطلوبة التي تحققه في البعد والموضع والسرعة ودقة العمل ، فإن دراستنا ستكون أحادية الجانب . إن المطلب الاجتماعي في العمارة هو أحد القطبين ، والقطب المواجه له هو القوى الانتاجية لتلك المرحلة - الناس ، مهارتهم ، ووسائل الإنتاج - كلما حدث تناقض بين قطب وآخر .

أخرى ، هذا الجانب يقرر توفر مواد البناء كالطين والحجر والخشب ... الخ ويقرر العلاقة الاجتماعية بين بناية وأخرى ، بأعتبارها قطباً مضاداً تنتفع من هذه المواد الموجودة ، فتتقدم البناية المعينة وفق موضعها.

الطبيعة الخاصة لموقع البناية : الطين الرمل الحجر ... الخ ، والتقنية تحل مسألة الموقع لتلك البناية في موضعها ذاك المخصوص .

التجوال الاجتماعي ، أي حركة الناس المشروطة اجتماعياً ، وذلك من ناحية علاقة الانسان بالطبيعة وعلاقة الانسان بالانسان معاً ، هو في بناية ما ، القطب المضاد للتقنية في حل متطلبات هذا التجوال : نمط مختلف من التحويط مثلاً يكون مطلوباً لمعمل دون البيت ؛ في البيت الانسان مشروط بعلاقة الانسان بالانسان وعلاقة الانسان بالطبيعة ، كقطب مضاد للتحويط الممكن تقنياً ، هذا التناقض يقرر حجم وعدد الغرف ... الخ في البيت ، هذا هو تناقض التجوال الانساني ، كضد ، للمنشأ الممكن تقنياً .

علاقة النوافذ الضرورية اجتماعياً ، الناحية الصحية ، الناحية العقائدية والمادية في تناقض مع التقنية المطلوبة لأشباع هذه الحاجات . إن التطور التقني للنافذة القوطية ، مثلاً ، قد حتمته اجتماعياً مفاهيم صحية أفضل وأمن اجتماعي أكبر ، وأستعمال النافذة لأغراض عقائدية (أي الزجاج الملون) .

إن الحاجة العقائدية الضرورية اجتماعياً في تناقض مع التقنية - هذا التناقض لا يشترط فقط التجوال الفعلي العام ، أو مفهوم الحيز للحقبة الزمنية ... بل ينطوي كذلك على النشر المباشر لأفكار الحقبة ، مثل النحت والزجاج الملون والأعمدة المذهبة والتيجان والزخارف عامة ...

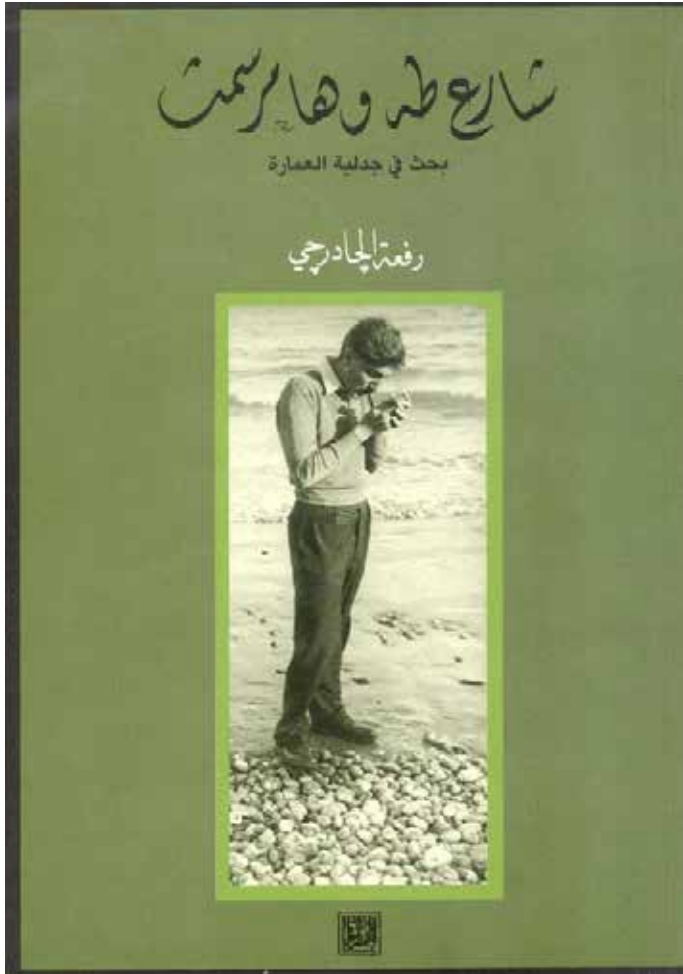
الأشكال القائمة سلفاً بالتناقض مع أنتاج شكل جديد ، أي الشكل القائم سلفاً ، أستيعاب وأستعارة الأشكال بالتناقض مع التقنية ، والعكس بالعكس ، التقنية القديمة القائمة مع أنتاج أشكال جديدة ، وأشكال مستوعبة أو مستعارة كما يقتضيه عامل المحتوى . إن أستمرارية الأشكال أو أستعارة الأشكال القديمة المطلوبة من قبل المحتوى ، المطالب المادية والعقائدية معاً للقاعدة والبنية الفوقية للمجتمع - كنتيجة إما لتخلف أفكار قديمة أو الترامل مع أفكار قديمة أو مؤسسات وعادات اجتماعية قديمة - تناقض مع الظروف التي تتطلبها التقنية الجديدة في إنتاج شكل جديد . إن الطرائق القديمة للتقنية ، بمعنى كونها عاملاً في أنتاج الشكل ، تتناقض مع المتطلبات الجديدة للمحتوى المتولد حديثاً والبنية الفوقية أيضاً في إنتاج شكل جديد .

ثمة مفهومان أساسيان للتطور ، الأول المفهوم الميكانيكي الذي يعتبر التطور بمثابة زيادة بسيطة ، تكرار بسيط ، وتراكم ومزج للأشياء الموجودة سلفاً ، لذا فإن هذا المفهوم غير قادر على تفسير نشوء الجديد من القديم ، كيفية وسبب مجئ عملية

- ما لحيز الوجود ، كيفية تطور التغيير الكمي إلى تغيير نوعي وبالنهائية فإنه سيطلب العون من شئ خارجي ، عن العمليات المادية الفعلية ، ولذا فإنه بشكل أو بآخر يدخل الظاهرة غير المرئية في عمليات تطور المادة .. والثاني المفهوم المادي الجدلي ، المفهوم الذي ينطلق من وجهة نظر تفيد بأن كل شئ يتطور بواسطة نزاع بين أضداده بواسطة فصل ، أنقسام ، لكل وحدة إلى أضداد قائمة بذاتها بشكل متبادل ... إنه يقتضي التغلغل في أعماق عملية مخصوصة ، والكشف عن القوانين الداخلية التي هي مسئولة عن تطور تلك العملية ، هذا المفهوم يبتغي اسباب التطور ليس خارج العملية ، بل بباطنها ذاتها ، إنه ينبغي أساساً الكشف عن مصدر الحركة الذاتية للعملية .. لذا فلا يكفي أكتشاف التناقض الأساسي في العمارة ، بين
- المطلب الاجتماعي والمرحلة التقنية ، كما أن من المهم على السواء أكتشاف التناقض الباطني للتناقضات الخاصة والعامة لا بل أكثر ، فمن بين مئات التناقضات الخاصة يجب تشخيص التناقض الرئيسي الأساسي والجوهري ، وكل تناقض خاص يجب تصنيفه حسب الدور الذي يتخذه في الظاهرة موضوع الفحص . وليس كل وحدة تحوي لذاتها أضداد قطبية ، بل أن هذه الأضداد مترابطة بصورة متبادلة بعضها ببعض ، إن جانباً واحداً من تناقض لا يمكنه البقاء بدون الآخر ... ليس ثمة عمل ميكانيكي بدون فعله المقابل ، إن الانحلال الكيماوي للذرات مرتبط بشكل لا ينفصم مع اتحادها ، والطاقة الكهربائية تفصح عن نفسها على شكل كهربائية كتنافلية -
- إيجابية وسلبية . وإن التجوال الاجتماعي ، تجوال الانسان داخل التحويط لبنانية ما لا يمكن أن يتحقق في العمارة بدون سبق وجود التحويط أو المنشأ ، والعكس بالعكس ، فإن المنشأ ، الجانب الآخر من التناقض لا يمكن أن يوجد بدون المطلب الاجتماعي ؛ إن المنشأ والتجوال الاجتماعي هما ضدان وفي توحدهما ونزاعهما تعثر على مصدر وجودهما وفنائهما ..

إن جدلية العمارة تظهر نفسها على النحو التالي :

- الموضع الطبيعي لبنانية ما يقرره المطلب الاجتماعي ، بتناقضه مع التقنية . وهذا التناقض له جانبان ..
- إن المطلب الاجتماعي لبنانية ما يقرره موضعها الاجتماعي - الجغرافي ، كقربها من نهر أو قرب وقوعها على جبل ... الخ من جهة ، أو في مدينة أو قرية من جهة



يستهل رفعة الجادري كتابه بأنه نواة فكرية ورواية لتطلعات تجمعت بمرور الزمن - ممارسة وتجربة وخبرة - حتى باتت أشبه شئ بمدرسة لها قواعدها وتأثيراتها داخل العراق وخارجه . غير أن الكتاب ليس تاريخاً لهذه الحركة أو المدرسة ، بل هو محاولة لتدوين سيرة معمارية كما أدركها الكاتب نفسه مع خلفيتها التي عايشها .

لم تكن العمارة بالنسبة له مهمة فحسب . بل كانت أسلوب معيشة ، لذا كان الكتاب عرض ذكريات عن فكره ، وذكريات عن خلق الفكرة أو النظرية ونموها وتطورها ، حتي بدت فلسفة مهيمنة على ممارسته ، يقتبس منها ويستشهد بها ؛ حاول الجادري هنا تحليل الظواهر المعمارية بموجب نظرية المادية الجدلية ، فقال أن المحتوى المعماري ما هو إلا الوظيفة المعمارية سواء الوظيفة النفعية بشتى فروعها أو الوظيفة العاطفية بما في ذلك النواحي الاستاتيكية والتعبدية والسياسية ، بل وحتى المزاج القومي والوطني والدور التاريخي الذي يمر به المجتمع ..

أما الشكل فهو ذلك التكوين الهندسي الذي يظهر لنا هذا المحتوى ويعتمد عليه ويكمن فيه . فإذا أردنا عمارة جيدة فعلينا أن نأتي بمحتوى جيد ، وبما أن الشكل هو تحصيل حاصل للمحتوى فإنه يصبح بالتبعية وبصورة تلقائية جيداً .

ويخلص الجادري في تنظيره أن المحتوى هو ذلك المطلب الاجتماعي الذي يتكون من مكونات عديدة بما في ذلك الوظيفة والتقنية ، وهذه تتشابك وتتفاعل إلى أن تصبح مطلباً .

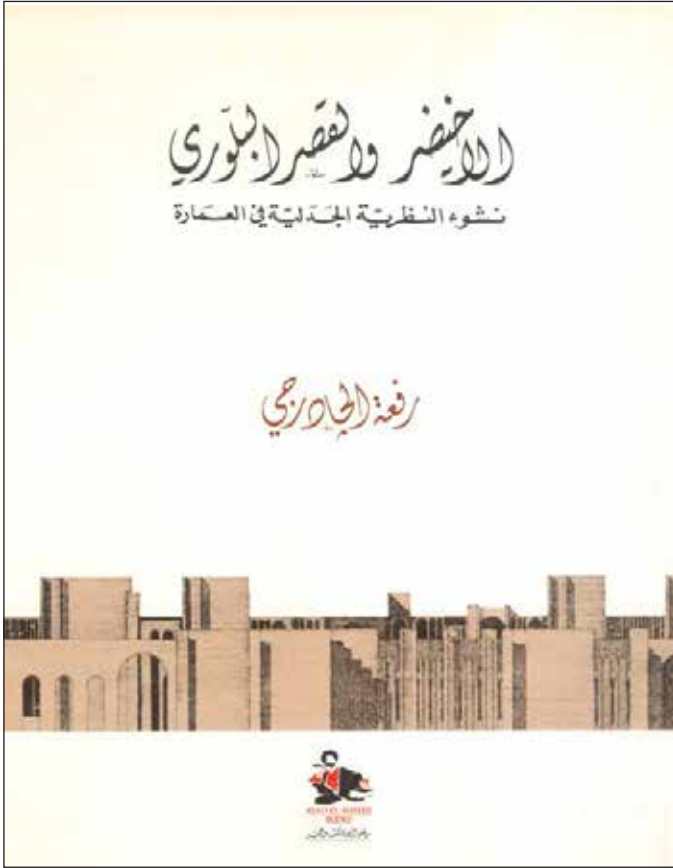
وبهذا المفهوم يصبح تقييم العمارة عبارة عن أداة لفهمها وليس مجرد أداة سياسية بعد إستيعاب العلاقة بين المحتوى والشكل بنظرة موضوعية .

والمسألة إذن هي مطلب يتفاعل مع أسلوب إنتاجي فتكون الحصيصة ظهور شكل ، أو بعبارة أخرى عند تبلور متطلبات ثانوية وظيفية متعددة النفعية منها والعاطفية في كيان موحد ودخول هذا المطلب الموجد في تفاعل مع الأسلوب الإنتاجي يتولد في نهاية هذه العملية التحويلية شئ جديد هو الشكل ؛ جديد لأنه غير مطابق مع مكونات المطلب وغير متطابق مع أسلوب الإنتاج ..

وبتولد شئ جديد نكون قد حصلنا على تحويل نوعي . ولا تحويل نوعي دون أن يتم تفاعل متبادل جدلي .

ويعرف الجادري نظريته في جدلية الشكل : " الشكل هو الحصيصة المادية لتفاعل جدلي متبادل بين مطلب اجتماعي متمثل بفكرة من جهة ، ومن جهة أخرى التقنية المعاصرة له متمثلة بعناصرها الفكرية والمادية والذاتية الخاصة .. "

وهكذا إذا نظرنا إلى العمارة نجد أن وجودها وتطورها وتنوعها يخضع لهذه السُنة في التناقض والتفاعل ، ثم التحول النوعي ، وذلك بين القطب الأول المتمثل في المطلب الاجتماعي وبين القطب الثاني المتمثل بالأساليب التقنية ، وحصيصة هذه العملية تظهر لنا ، لأحساسنا في مضمار الشكل على صورة عمارة . ويشمل الكتاب ممارسة رؤية الكاتب ونظريته حول جدلية العمارة ، ويحتوى الكتاب على خمسة فصول تبدأ بعرض لبدائيات الرحلة والبحث ما بين الشرق والغرب ، ثم طرح للمانفستو وتوطئة أطروحة النظرية ، وتفصيل البحث نحو جدلية العمارة كما طرحها حينها سنة ١٩٥٠ ..



كان السجن الفرص المتاحة لرفعة الجادري ليكتب كتابه الأخيضر والقصر البلوري. هذا ما نوه عنه في المقدمة ، والكتاب يفصح عن بنية عقلية جدلية تجعل من مجال العمارة مدخلاً لدراسة المجتمع وتركيبته الاجتماعية والنفسية وكأنه جعل من السجن مكاناً لاستعادة وتجميع الذاكرة وإنهاضاً لما هو يومي في عمله وتحويله إلى لغة حسية ثقافية فكانت الكتابة تحرراً للذاكرة وللجسد معاً . وهنا كان الاشتغال بالعمارة مدخلاً لرؤية التحولات السيكولوجية للسلطات وللناس معاً ، وحاول عبر خبرات البنائين والنجارين والفلاحين أن يولف طريقة فنية تجتمع فيها الخبرة الآنية لهؤلاء مع خبرة الماضي في بنية الشكل المكاني للعمارة أو لأجزاء من تراكيبها المعقدة . والكتاب نفسه أحد أهم الشواهد المعمارية في فن التجربة المهنية العملية ، وكأنه يقول ضمناً إن التاريخ الحقيقي لمكونات المجتمع لا يكتب إلا من خلال الخبرة الميدانية في أنشطته العملية ، وقاريء الكتاب يشعر أن ما يعنيه بالنظرية الجدلية للعمارة ليست إلا الرؤية الميدانية المشغولة بالتطبيق . مع الانتباه العميق لحركة المجتمع وهو ينمو في اتجاهات مختلفة دون أن يلغي كلية فعل التأثير بالتيارات الحديثة في

العمارة الأوروبية مع محاولة نقد منهجي للموروث في أشكال العمارة التراثية وأخذ الجانب العلمي والمتقدم منه وأخضاعه تقنياً إلى السياق المعماري الحديث .

إن نظرية جدلية العمارة التي تحولت للمجال التطبيقي كما ظهرت بالكتاب تفصح عن رؤية فكرية أشمل ، تلك التي تتعلق بالجانب الإقتصادي ، فالمعماري الحديث إذ يستفيد من بنية البيئة مناحياً وجغرافياً وأداتياً ، إنما يحاول أن يجعل من هذه المواد الخام أرضية يشيد من خلالها وفوقها تكوينات معمارية جمالية وبنائية معاً .

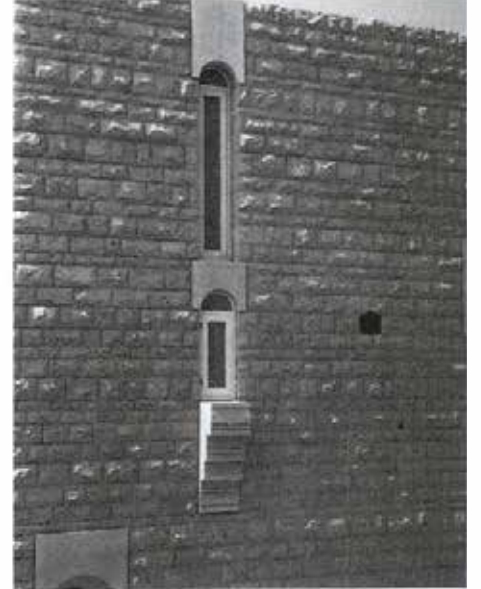
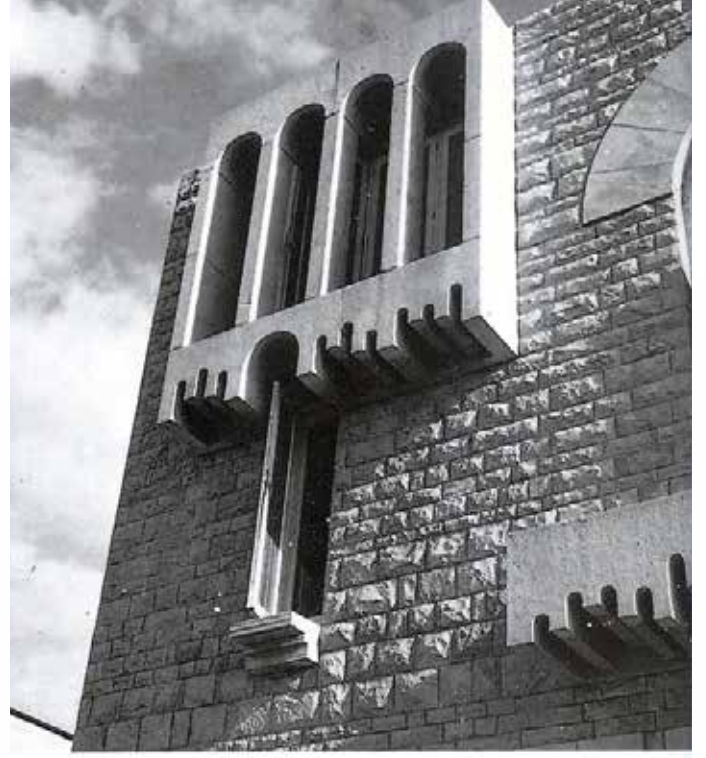
ومستطلع إنجازات الجادري يجدها قد استنتظت المكونات المحلية إلى الحد الذي بدت خصوصيته في هذا الإنجاز أو ذاك هي الهوية الفنية والفكرية له . وهذه الميزة الثقافية الكبيرة واحدة من تحويل فعل العمارة إلى رافد ثقافي كبير ، ليس على مستوى الشكل وجماليات البناء ، وإنما في استخدام المادة الخام وفي وضع المفاهيم والآراء الشخصية موضع تطبيق يوازن به بين الدراسة والخبرة العملية المحلية .



اسكتش لأحد أعمال رفعة الجادري .. عن كتابه الأخيضر والقصر البلوري

في الكتاب الكثير من الموضوعات التي تستحق وقفات تأمل ، منها مفهومه للبيت البغدادي وعلاقة هذا المفهوم بالموروث ، ومن ثم نقل أهم مكوناته الى البيت المعاصر ، وهذا ما دفعه لأن يعمل توازناً هندسياً وجمالياً بين باطن الدار بوصفه موروثاً للباحة القديمة ، كجزء من بناء ديني يرتبط بالجنة والنار ، وبين خارج الدار ، بوصفه تكويناً جمالياً ، وجعل من خلال هذا التوازن المنهجي مفهوم أجماعي ينمو في باطن الدار كما ينمو في خارجها ، ولعل هذه الظاهرة الجدلية في التوازن بين موقعين آتية إليه من المحاور السياسية والفكرية التي كانت تضع مجمل أفكارها حيز التطبيق ، ثم إضفاء الطابع الذاتي على كل ذلك من خلال خطوط جديدة التي يتطلبها تصميم جديد .

ويستمر البيت حضوراً وفاعلية مع الجداري فاليبيت البغدادي كوحدة معمارية كان أشبه بالقيمة المركزية والبؤرة المعمارية التي أدخلها كلها أو أجزاء منها في أي تشكيل أو تصميم معماري ، فعندما اكتشف الرؤية الجديدة الخاصة به في بناء الجامع ، توصل الى موقف يوحد بين العملي الواقعي والفني الجمالي ؛ وهنا بدأت خطواته في الابتعاد عن المؤثر الأجنبي والدخول للتراث من خلال فن التجريد أي الدمج بين ما هو محلي وعالمي ، وجمعهما في إطار تراكمي غير محسوس ينم عن معرفة جمالية بالتشكيل عبر مفردات متنافرة تاريخياً ، منسجمة جمالياً ، ومن هنا نراه عندما يعود لتصميم العمارة لاحقاً يعتمد الجوامع والأزقة كخلفية بغدادية لأعماله .. الجوامع والأزقة - الدين والحياة الشعبية .



بعض النماذج للبيت من اعمال رفعة الجادري .. عن كتابه الأخضر والقصر البلوري

الجامع كمكان للعبادة والبيت كمكان للألفة والهناء والسكن ، ومعهما بنية الزقاق الذي تتجاور في أعلاه البيوت ، يمثل هذا التكوين الجمالي الفائق بالشعبية والتجريدية معاً ، يستخلص تكويناً جمالياً لبيت عراقي عام وليس لبيت عراقي خاص . لم يقف تصور الجادرجي عند بناء جزئيات بيت ، محل ، عمارة ، سوق ، فالتعامل مع تلك يجعل المعماري مشغول جزئياً وخاصاً ، وقد يكون متميزاً ، وإنما هو مدخل للتعامل مع بنية اجتماعية أشمل ، هو هدف أي معماري يمتلك نظرة تقدمية ، وهذا ما فعله الجادرجي عندما زواج بين مفهومي : العراق لابد وأن يتطور ، والعمارة لابد وأن تتطور ؛ أيضاً لا تكون بنية العمارة الجديدة إلا من خلال بنية المجتمع الجديد لكن هذا المفهوم الكلي والشامل نراه يصطدم بتقلبات سياسية ومعمارية متخلفة ، تؤدي بالتالي إلى التهديم ؛ إنه يعيد تركيب المفاهيم ومن خلال هذه المصاهرة المعمارية الفنية ينهض المعماري ليس برؤيته لمفهوم التطور ، وإنما ليجعل من المشاريع الشخصية والمحددة كياناً معمارياً ، رؤية نقدية أكثر دقة من تلك التي تعتمد مقولات نقدية تشكيلية بحتة . من هنا جاء أهتمامه المتزايد بالحاجة النفسية ، أي تلك الحاجة التي تتوالد من العلاقة بين الانسان والطبيعة ، وبما أن الفن بوجه عام والفن المعماري خاصة لا يتطور خارج الاطار النفسي فإنه يمثل الموقف اللانفعلي ، وهو الموقف الجمالي الخالص حسب تعبير هيجل .

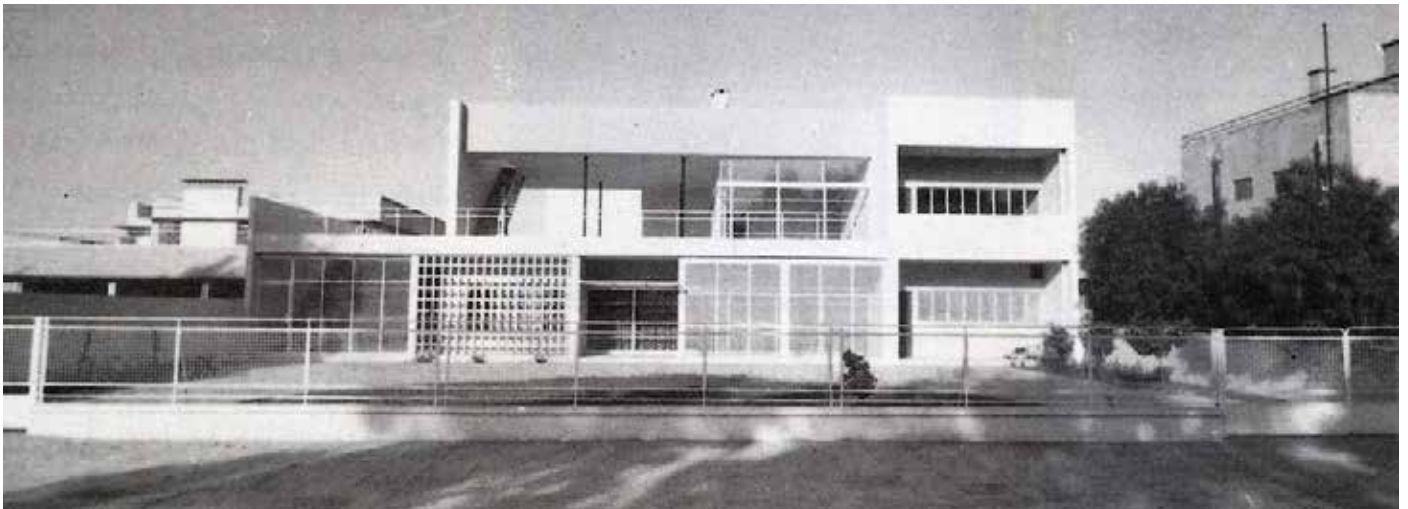
ويتطلع الجادرجي إلى البيت العراقي تطلعه إلى الوطن ، ويريد من هذا البيت أن يحمل هويته وأن يصبح الساكنون فيه قوماً لهم وجود فاعل ليس من خلال تراثهم فقط ، وإنما من خلال حاضرهم ، ويجعل من البيت وطناً معاصراً . وبالطبع فالجادرجي ليس فيلسوفاً يريد تجريد المكان - البيت - من ماضيه ومن صورهِ المترائية يومياً والمتجددة ، وإنما هو معماري بحس وطني وتراث قومي يمتد عبر العصور وبأفق

معاصر ، لذلك كان البيت عنده نقطة تحول كبرى في توظيفه للمفاهيم المعمارية الحديثة ، وفي الوقت نفسه ليُجعل منه أفقاً غير مقلد ، لذلك نجده وهو يجوب بأفاق المعرفة المعمارية يقتنص كل مفردة ذات معنى في سياحة منهجية واطلالة على العلاقة بين المكان والعمارة .

وثمة تصاهر جدلي في عمل الجادرجي بين ما هو حضري وما هو لا حضري ، فكانت النظرة الجدلية التي وظفها في مفهوم البيت البغدادي .

كما أمتلك الزقاق البغدادي ذو التاريخ الطويل عناصر مليئة بالقوة الدافعة ذات بنية حركية سواء ضمن الوحدة الصغيرة البيت أو ضمن الوحدة الكبيرة الزقاق ، وقد عالج الجادرجي هذه الديناميكية في العمارة وهذا الأختلاط بين نموذجين أحدهما وظيفي والآخر نفعي ، أمكنه أن يولد لنا بنية عراقية معاصرة لنمط البيت ، إلا أن هذه البنية كانت غير شعبية وذات تكلفة عالية .

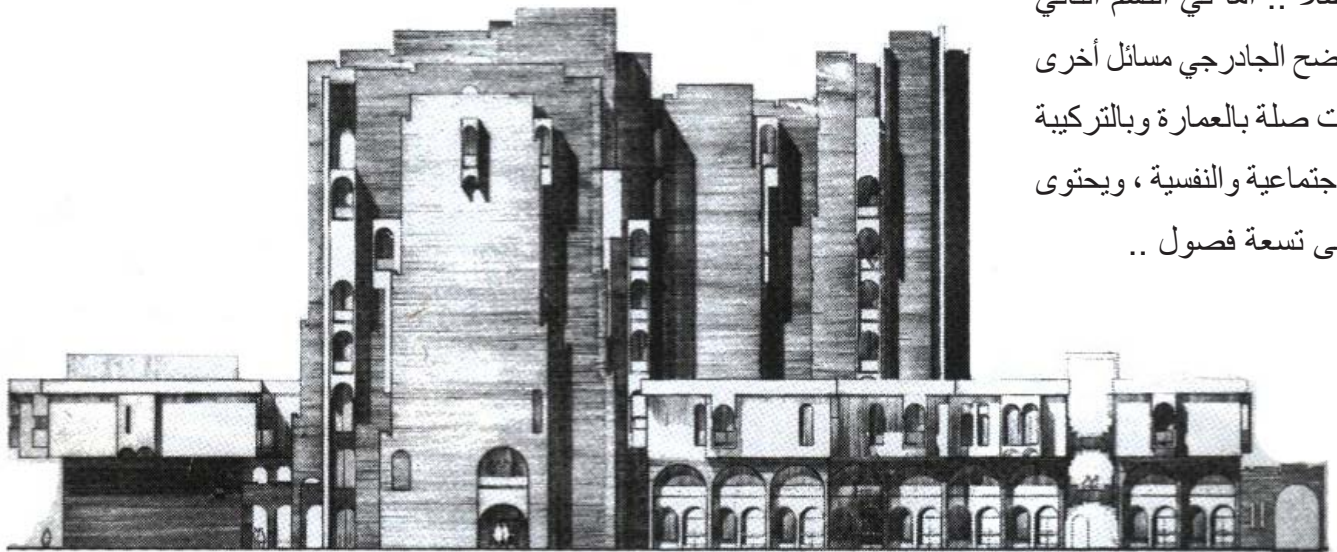
إن نماذج البيوت التي بناها الجادرجي هي لأثرياء بغداد ، بمعنى أنه لم يستطع تطوير مفهوم سكنى شعبي ، وإنما أنصب هدفه على تكوين عمارة حضرية متقدمة تعتمد الموروث الشعبي . فالأزقة وإن أمتلك خصوصية حركية وفعالية ديناميكية ، إنما كانت تنقل إليها ثلاث خصائص : الأولى أن سكنة هذه الأزقة هم الناس المنحدرون من الريف ولذلك كانت أشياءهم الخاصة معلنة الى الخارج ، الخصيصة الثانية إن الانسان الشعبي لا يفصل كثيراً وبدون وعي بين المكان المقدس وبين البيت ، فكلاهما بؤرة مكانية للعبادة الأول متجه الى الله والثاني متجه الى الأسرة والذات ، والخصيصة الثالثة للزقاق احتواؤه على نغمة تطويرية تتجه إلى المدينة لذلك كانت مفردات البناء من الحجر والطابوق والخشب والحديد ، لكنها تحتوي على بنية داخلية ريفية ..



والجاذرجي كان يستطلع الأفق المستقبلي من المكونات الشعبية للعمارة ولم يغب عنه كذلك الارث الحضاري والانساني المعاصر ، كل هذه الروافد تداخلت بعضها البعض لتسوغ نظرية جدلية خاصة بتركيبة البيت داخليا وخارجيا ؛ وهو إن ركز جهده البيتي على بغداد لم نجده يعمق هذا الجهد بطرز خاصة في البيوت التي تبنى من الحجر - بيوت المنطقة الكردية والموصل ، ولا البيوت التي تبنى من الطين والقصب كما في بيوت المنطقة الجنوبية .

والكتاب لا يسرد تاريخ العمارة بالعراق وإنما يشمل ممارسة الكاتب للعمارة وتطبيقاته للتتظير السابق وفي القسم الأول منه يعالج الجاذرجي ويقدم فيه الأحداث والمواقف النظرية التي أتصلت بالتصميمات التي أنجزها ما بين ١٩٥٢ - ١٩٧٨ ،

ويحتوى على ثمانية عشر فصلاً .. أما في القسم الثاني يوضح الجاذرجي مسائل أخرى ذات صلة بالعمارة وبالتركيبة الاجتماعية والنفسية ، ويحتوى على تسعة فصول ..



اسكتشات لأحد أعمال رفعة الجاذرجي .. عن كتابه الأخضر والقصر البلوري



إزاء البيئة الاجتماعية ، والأساس في تفعيل القدرات الحسية البصرية والوجدانية للفرد في عيشته اليومية ، إضافة إلى وظيفتها كأداة ترضي الحاجة النفسية ؛ إنها أداة فعالة في الحوار العاطفي والوئامي في تكوين العاطفة الجمعية للمجتمع ، وفي صياغة همومه عامة .

وهو يرى أن المعماري

الحديث من خلال الفصل التجريدي والوصل التكويني المتداخل معه في عمارة محلية محتملة ، يكون قد استحدث رؤية لوظيفة جديدة للعمارة من خلال إرضاء متطلبات حاجات وجدانية لدى المجتمع ، وذلك يتخطى لديه إرضاء متطلبات محددة في جغرافية محددة أو خصوصية مكانية مغلقة مثلاً ، فهو يرى تكريس نهج الحداثة على صعيد عالمي يتفاعل مع الخصوصيات المحلية ؛ وبهذا يتحقق إغناء التجربة المحلية بمعطيات أفردتها حركة الحداثة في العمارة العالمية ، وبهذه الطريقة تتحقق لديه محلية متوازنة في خصوصيتها مع كل ملمح دولي آخر ..

لقد ظهرت العمارة المعاصرة والحديثة في أوروبا محصلة إلى تطور متدرج ، ولذا لا يجد المعمار الاوربي ضرورة لنظرية تقوده ، فقيادته حدسية متأثرة بالعمارة القائمة في البيئة المعمرة ، ولكن لا وجود لهذه البيئة في العالم العربي ، ولذا يجد المعماري العربي نفسه في فراغ معرفي وحسي ، فالبيئة المعمرة في أحسن حالاتها هي عمارة تقليدية فاتتها الزمن وتجمد تطورها منذ نشوئها .

فالفكر المعماري العربي يحتاج إلى نظرية علمية فنية تقوده في تعامله مع العمارة ؛ فالتعامل مع الحداثة سواء في مجال العمارة أم الفنون أم العلوم يفترض مسبقاً حرية التفرد والتفكير ، هذا ما لم يمتلكه الفكر العربي عامة .

العمارة كما يناقشها الكتاب لا تنفصل عن ثقافة المكان والحضارة التي تمثلها ، بل أنها تتجاوب مع المحيط الاجتماعي بشكل كبير ، ويقدم الجادرجي منظور جديد من خلال الكتاب لمحددات العمارة بين الحاجات النفسية والرمزية والجمالية على المستويات الجماعية والفردية ، وأن الرؤية المعاصرة التي يطرحها في العمارة الحديثة وإن كانت مشبعة بالقيم الجمالية المطعمة بالعناصر التراثية ، إلا أنها تقوم بدورها الوظيفي البحت الذي يقوم على حسابات هندسية دقيقة.

ولابد من قراءة مزدوجة لكتاب رفعة الجادرجي ، قراءة فاحصة لمنجزه المعماري وقراءة معمقة لأدبيات الكتاب ؛ فقد انبنت مقالات الكتاب على مفهوم لبنائية العمارة ، وهو مفهوم وضع مبادئه الأولية سنة ١٩٥٠ ، وطورها في مجالاته النظرية والتطبيقية وممارسته العمارة ؛ وأصبحت لديه مفهوماته للهيكليّة البنيوية وحركتها الجدلية ، كما يصفها هو ، حيث يجد أن لكل ظاهرة سواء أكانت جامدة أم حيائية متحركة ، فكرية أم مادية ، مقومات حاضرة في الوجود وإلا ما وجدت . وكل ظاهرة لا بد من أن تكون في حالة حركة وتغير مستمر ، سواء كان التغير ملموساً أم محسوساً ، ولذا فهناك علاقات تفاعل وتفعيل بين مقوماتها من خلال مقررات متضادة في سيرورات من التفعيل الجدلي .

وهو كذلك في مجمل مباحث الكتاب يرى كيف تتجمع في مجال ظاهرة العمارة مقومات تستقطب عناصرها فتؤلف ثلاثة مقررات : الحاجة الاجتماعية التي تتضمن الحاجة النفسية ، والحاجة الرمزية ، والحاجة الاستيطانية ، وكلها متأصلة في وجود الإنسان ومعيشته ، كما إنها متأصلة في سيكولوجيته القائمة ؛ وفي المقابل هناك مقررات التكنولوجيا الاجتماعية التي تتضمن المادة الخام والطاقة المسخرة في تحريك الدورة الإنتاجية . والإنسان هو محرك سيرورة هذه الجدلية وهو المستقطب الثالث ، وتحقق هذه المستقطبات تحريك الدورة الإنتاجية .

إن رفعة الجادرجي ينظر دوماً بمنهجية التجريب وحلم المتغير الذي سيتحقق على الأرض يقول: **إن الجدلية حركة تتضمن مجازة تصميمية ، لأنها لا تتمتع بمرجعية قائمة ، أو تستند الى تجربة سابقة تقوم عليها مخيلة المعماري ، فيسخرها في سيرورات التجريد والتحديث والابتكار وإنجاب الشكل الجديد وهو يرى أن العمارة تشكل مقوماً متأصلاً في سلوكيات الفرد**