# التراث والحداثة في النقد العربي الحديث

**الدكتور مهدي شفائي/ جامعة مثقفين (إيران)**

**ابو الفضل فتحي/ جامعة الشهيد مدني بأذربيجان (إيران)**

# Tradition and modernity in the Arab Monetary talk

**Dr. mehdi shafayi\ Farhangian University**

**Abolfazl Fathi\ Azarbayjan Shahid Madani University**

mehdishafayi@gmail.com

**الملخص**

إن النزعات الفكرية الحديثة التي طالت الأدب والفن والعمارة على حد سواء، أطلقت العنان لتجارب معمارية عربية حِداثوية نحت باتجاه التغريب بدل أن تنحى باتجاه التأصيل... أي أنها لم تستطع بشكل أو بآخر أن تعبر أو أن ترسم أياً من القيم الفكرية والجمالية التي يمثلها التراث العربي بكل أبعاده وسماته وخصائصه.

يقوم البحث على تبيان مفهوم التراث والرسالة التي يحملها ويؤديها حضوره المعاصر في النتاج الإبداعي، خصوصاً ما يرتبط بالفكر المعماري ودعوات التأصيل التي أفردها عدد من الباحثين والمهتمين في مجال العمارة العربية، وما كان لمفهوم الهوية والمحلية والفردية من تأثيرعلى مجمل الصراع القائم بين ما هو موروث وما هو حداثوي ويعرض البحث في نصه للقيم الأصيلة في عمارتنا العربية التي استمدت طابعها الروحي والفكري مما أفردته التجارب الحضارية التي احتضنتها منطقتنا، وما كان من تأثير لعدد من الطرز والاتجاهات المعمارية الغربية الحديثة في فترات تطورها التاريخية المعاصرة وينتهي البحث إلى عرض ظاهرة العولمة وما لإرهاصات الحداثة في ظلها من حضور في الرؤية الفكرية التي طبعت جزءاً من التجربة المعمارية المعاصرة...، وما يكون للتراث العربي، إذا نظرنا إليه نظرةً موضوعيةً، من دور في نحت عمارة عِربية معاصرة تحفظ أصالتها وإرثها التاريخيين.

**مقدّمة**

إن الثقافة هي الشعلة التي تنير طريق الحضارة، وانطفاؤها بالجهل والأمية يعمل على تخلفها وانحلالها، فالعلم والإيمان أقاما صرح الحضارة الإسلامية[1] والتي وصل إليها الفكر المعماري العربي، إلى مكانة عظيمة فاقت كل تصور وحدود.

ومن ثم «فإن الانتماء للّتراث ليس عنواناً أو بطاقةً للجنسية، بل هو الكيان العضوي والنفسي والثقافي الذي يكون طاقةً حضاريةً قادرةً على الاستمرار بالإبداع والحوار والمشاركة؛ فإذا كان البحث عن ذخائر التراث أفضل الطرق إلى استخلاص إمكانات العمارة الإسلامية للمشاركة في عمارة المستقبل، وإذا كان التراث المعماري كامناً حولنا، بل نعيش فيه؛ فإننا لم نستطع بعد قراءة هذا التراث قراءةً صحيحةً تسمح لنا بتحديد إمكاناته الجمالية والإنسانية»[2]

إن نزول القرآن بلسان العرب ولغتهم، وكون العرب هم الذين حملوا أركان الدين الإسلامي إلى أصقاع المعمورة عبر البعثات والدعوات والفتوحات الإسلامية على مر العصور، وعلى الرغم من تأثر العرب بماضيهم وبإرثهم التاريخي، إلا أنهم استطاعوا أن يصوغوا فكراً معمارياً مستنيراً لم يخرج عن القيود والمحددات التي فرضها الدين الإسلامي وإنما استلهم منها بناءه الهندسي الخاص وحلوله المعمارية المميزة التي نحتت البنية الجمالية التي قام عليها الطراز الإسلامي في العمارة.

وقد ساهم التطور التاريخي للمنطقة العربية في ظل الإسلام في ذلك التنوع الكبير في مفردات العمارة الإسلامية ومكوناتها وعناصرها، والفكر الذي يمثلها. وبالتالي صاغ هذا التنوع أهم ميزات العمارة الإسلامية في وحدة المضمون وتمايز المكونات.

[1] العمارة الإسلامية فكر وحضارة: توفيق أحمد عبد الجواد، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧، ص 125

2 العمارة والمعاصرة: عفيف بهنسي، دمشق: دار الشرق للنشر، ٢٠٠٥، ص ١١٤.

وفي ظل الصراع الجدلي القائم بين الجديد والقديم، وبين الموروث والمستحدث، بين إعادة صياغة لمفردات تراثية، وبين استقدام عناصر بصريةوحلول إنشائية لا تنسجم والمحتوى المناخي والاجتماعي والثقافي لمنطقتنا العربية، فإن تحديد المعايير والأُسس التي انطلقت منها العمارة العربية الإسلامية حري أن يدفعنا باتجاه إعادةالتفكير في القيم الجمالية والوظيفية لعمارتنا الحديثة باتجاه إيجاد عمارة عربية معاصرةلا تقوم على إعادة ما كان في الماضي، ولا تغفل في الوقت ذاته العامل الزمني ومستحدثات التقانة العالية.

**مفهوم التُّراث:**

ظهر مصطلح التراث والأصالة في الفن كمفهوم جديدٍ نسبياً في سيرة أغلب الشعوب التي وقفت عند مرحلة وجدت نفسها فيها أداةً لنقل مفاهيم وأطر جديدةً لا تنسجم بالضرورة مع الطبيعة النوعية للفكر والثقافة التي تمتلكها. من هنا كان لابد من العودة إلى إحياء الثقافة التقليدية لتلك الشعوب من خلال تأكيد الهوية الفنية والفكرية التي تنتمي إليها؛ وقد ظهر هذا التوجه بمنحيين: يسعى الأول إلى مقاومة الفكر الجديد الذي يدعو إلى مجتمع واحد ويفتح المجال بذلك لهيمنة المجتمعات الأقوى اقتصاداً وثقافةً على المجتمعات الصغيرة؛ والمنحى الثاني يتجلى في الحفاظ على محتوى الثقافة التقليدية من الضياع أو النسيان ومن ثم فإن التراث كمفهوم هو قيمة إنسانية ارتبطت بالنتاج الفكري والفني للإنسان مذ وجد نفسه على هذه الأرض واستوطن المكان الذي قدم فيه نتاج عبقريته، هذا النتاج لابد أنه ارتبط ببيئة محددة وعادات وتقاليد رافقت تطوره، ورأت فيه الأجيال الجديدة قيمةً ماديةً ومعنويةً تستند إليها في تطلعها نحو المستقبل.

ويقع التراث بالنسبة للإنسان موقع الجذر من الأصل، فهو لا يستطيع أن يرتقي بتفكيره العاقل دون أن ينطلق من إحساسه العميق بهذا المخزون الذي رافق نضوجه الفكري، صحيح أن العديد من المبدعين دعوا إلى العودة بالوعي الإنساني إلى مرحلة الصفر؛ مما يسمح بإطلاق العنان لإحساس الفنان الفطري في سبيل الحصول على قيمةفنية عالية، إلا أن هذه القيمة تصبح جرداء فهي لا تقترن بمفهوم أو نظرية يستطيع أن يدركها العقل، لا سيما أن إدراك الإنسان للأشياء هو إدراك مركب، أي أنه من المستحيل فصل الإدراك العقلي عن الإدراك الحسي عند الإنسان العاقل.

إن التراث بهذا المفهوم هو قيمة عامة تمتلكها الإنسانية جمعاء، لكن مفهوم التراث لاينحو تجاه هذه القيمة، فقد نظر إليه غالباً من خلال الزمان والمكان، أي أنه ارتبط بالنتاج الفكري والفني لمجتمع يمتلك العادات والتقاليد نفسها وعاش الظروف التاريخية ذاتها، وهو ما جعله أحد المفاهيم التي ترتبط بالضرورة بمفهوم الأصالة والتقليد.

ومن ثم، يرى العديد في لفظة التراث[1] عنواناً لاختفاء الأب وحلول الابن محله، وهو بذلك عنوان على حضور الأب في الابن، حضور الماضي إلى الحاضر... ويرى «فوزى العنتيل » في كتابه« الفلوكلور » أن كلمة تراث تعني الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل، وانتقلت من جيل لآخر[2]، ويبرز لنا« رفعت سلام » في كتابه «بحثاً عن التراث العربي » مفهوم التراث بين عدة تيارات: ينظر الأول منها إلى التراث باعتباره تكويناً دينياً يرتكز على العقائد والشرائع كما عرفها الأجداد، وينظر التيار الثاني إلى التراث باعتباره تكويناً فكرياً، بالمعنى العام. فالتراث هو نتاج المفكرين الأفراد ونتاج الجماعات الفكرية المثقفة، هذا التيار الذي يغفل البعد الشعبي والمادي للتراث، ويحدد التراث بالنتاج الثقافي، وعلى صعيد آخر يبرز لنا تياراً مادياً ينظر إلى التراث على أنه ظاهرة اجتماعية مشروطة بأوضاع التكوين الاجتماعي وقواه وصراعاته وعلاقاته الداخلية، على أن هناك من نحا أبعد من ذلك لينظر إلى التراث من موقف مثاليٍ في صورة ظاهرة مستقلة عن التاريخ وذلك الوجود الاجتماعي ودقائقه، حيث يتخذ المصدر هنا بعداً ميتافيزيقياً أو ربمايتخلى عنه، فيكون التراث بذلك قيمةً مجردةً أو سمةً تتبع لنتاج معين[3]. وبشكل عام فإنه يغلب على التراث ذلك المفهوم الذي

1 « التراث » في اللغة العربية من مادة « ورث »، مرادف ل« الإرث » و« الورث » و«الميراث» وهو ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب، وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم بالمعنى نفسه في سورة الفجر بقوله
(وتأكلون التُراثَ أكلاً لمّا » وحديثاً يشار إلى كلمة التراث في تمثيل الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني.
2 التراث الشعبي وأثره في التكوين الفني للطفل: أحمد عيد، القاهرة: الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٧٨،١٩٧٩، ص ١١.
3 رفعت سلام، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ١٦،١٧،١٨

يرى أنه نتاج حضارة أو مجتمع فى فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما، وهو يتمثل بصورة أساسية في الجانب الفكري لهذه الحضارة من عقيدة وشريعة ولغة وأدب وفن وفلسفة[1].

وبذلك فإن التراث يحمل في ثناياه الملامح النفسية والفكرية لهذه الحضارة، وهو الذي يصوغ بحثاً عن التراث العربي:

الإطار العام ويحدد العلاقات ويضبط السلوك بين الفرد والجماعة، وهو الذي يصل الأفراد بعضهم ببعض، ويربطهم بالماضي ويجعلهم على وعي بالحاضر والقدرة على استشراف المستقبل، ويضم في ثناياه أيضاً وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة، كما أنه يهيئ الحوافز على الإبداع والتجديد ومسايرة التغيير المتواصل في البيئة المادية للإنسان[2]، ويبدو أن المظهر الذي يتخذه التراث يتجلى في التقاليد التي سايرت هذا الجانب الفكري عبر الزمن في صورة أو شكل مميزٍ يختلف من تجمع أو حضارة إلى أخرى، حيث أعطت هذه التقاليد للتراث ذلك البعد الشعبي في تكوينه، وحددت مصادره بكل ما يتعلق بالموروث الشعبي للمجتمع من عادات ومعتقدات وأدبٍ وفن وفكرٍ، ومن هنا يكتسب التراث قيمته كمفهوم، كلما عظم هذا المخزون من الموروث الشعبي، وبذلك كانت توصف الأمم بامتلاكها لتراث غني نسبةً إلى الحضارة التي مثلتها، ومن ناحية أخرى توصف المجتمعات الحديث التكوين بافتقارها إلى تراث محدد تستند إليه في تطلعها نحو التقدم والتطور، ويبرز هذا تحديداً في تيار الثقافة العامة لتلك المجتمعات.

إن هذا المفهوم هو الأكثر ارتباطاً لدى أغلب المفكرين والباحثين، على أن البعض وخصوصاً ممن انتموا إلى التيارات الثقافية التي سايرت المجتمعات الحديثة قد نظر إلى التراث كقيمة مجردة لا ترتبط بالضرورة بالموروث الشعبي، فالتراث في نظرهم هو سمة أو طابع معين لنتاج ما، يمكن تحقيقها بإضفاء الطابع الشخصي على العمل، أي أنه من خلال الفردية يمكن الوصول إلى تميز وإبداع يمكن أن يشكلا محوراً لتراث عصري يتواءم أكثر مع مفردات الثقافة الحديثة، ذلك أن هذا الطابع الشخصي هو صفة مكتسبة من مفردات تلك الثقافة تظهر من خلال التكوين العام لأي نتاج أدبي أو فنيٍ.

وإذا وقفنا قليلاً عند هذه النظرة لمفهوم التراث فإننا نستطيع أن نرى أن هذه الفردية بنظر الباحث يمكنها تحقيق قيمة تتمثل في تراث عصري في حال انتفت منها صفتان: تكمن الأولى في التقليد الجديد، بمعنى استقدام عناصر ومفردات غريبة عن محتوى الثقافة المادية والموروث الذي ينتمي إليه هذا المبدع، وتكمن الصفة الثانية في التحرر من جميع القيم والأفكار والتقاليد التي لازمت المجتمع الذي أتى منه باتجاه تقديم عمل مجرد يحمل سمةً جماليةً ما، لكنه يفتقد إلى روح الزمان والمكان اللذين جسد فيهما. أما ما يستطيع تحقيق تلك القيمة في هيئة تراث معاصر، فيكمن في عكس محتوى الثقافة الحقيقية التي يمتلكها أو ينتمي إليها المبدع، بمعنى أن ينطلق من واقعه المادي الذي يتمثل في الزمان والمكان، لكن بعيداً عن الإفراط في تناول الماضي والإبحار فيه، وبعيداً عن محاولة التقليد أو تناول ما أتى به غيره من ناحية المضمون.

ثم إن مفهوم التراث، من حيث ارتباطه بالموروث الشعبي وما يتضمنه من عادات وتقاليد وأدب وفن... قد شكل تياراً نحا تجاهه العديد من المبدعين والمفكرين في دعوة نحو العودة إلى الأصول والتقاليد الفكرية والفنية التي تستند إليها ثقافتهم، أو في دعوة إلى استلهام عناصر ومفردات من هذا الموروث في تقديم نتاجهم الأدبي أو الفني، وقد برز هذا التيار واضحاً عند تلك الشعوب التي تمتلك تراثاً حضارياً غنياً كشعوب شرق آسية وإفريقية، على أن هذا التيار ربما كان فطرياً أو طبيعياً نوعاً ما، لدى هذه الشعوب نتيجة الارتباط الوثيق بذلك الموروث الشعبي الذي تمتلكه،، أو أنها لم تتحسس مواجهةً حقيقيةً لطمس معالم هويتها الفكرية والثقافية، لكن هذا التيار يبرز قوياً لدى الشعوب العربية نتيجةً للظروف التي مرت بها، والتي شكلت مناخاً لذوبان محتوى الثقافة التي تمتلكها هذه الشعوب في محتوى الثقافات الأجنبية عن طريق الاستقدام العشوائي لمفردات وعناصر غريبة لا تنسجم بالضرورة مع طبيعة هذه الشعوب وبيئتها.

1 التراث والحداثة: محمد عابد الجابري، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص ٢٤،٣٠.
2 التراث الشعبي وأثره في التكوين الفني للطفل: أحمد عيد، القاهرة: الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٧٨،١٩٧٩، ص ١١

«ويبدو أن هذا التيار وقف على مظهر هذا التراث الذي يتمثل في التقاليد التي سايرت محتوى هذا التراث أكثر ما وقف على المحتوى الفعلي لهذا التراث، وسواء اتخذ هذا التيارمسار العودة إلى هذا التراث أو عملية إحيائه، فإنه عمد فعلياً إلى العودة إلى تلك التقاليد القديمة والتمسك بها والمحافظة عليها في محاولة للدفاع عن ذاته الحضارية، من خلال إعادة الوعي بالهوية، أو اتجه إلى إعادة إحياء هذه التقاليد وتجديدها في أشكال وأنماط بحيث[1] تصبح ملائمةً للتطورات التي طرأت على المجتمع الحديث وفي المقابل فإن تيار الحداثة يتطلع في معظمه إلى رفض التمسك بهذه التقاليد والنظرإليها على أنها، إما قديمة لا تنسجم مع نواحي الثقافة والحياة الآنية، وإما بمثابة قيودتحدد عملية الإبداع الفني لديه وتمنعه من الوصول إلى تحقيق قيمة جمالية عالية، على أن هذا التيار يحمل في طياته عدداً من المحاولات في ربط الحداثة بالتقليد، وذلك باستثمار الموروث الشعبي من هذه التقاليد في تقديم قيمة فنية عالية ترتقي عن مفهوم الفن الشعبي، حيث أن هذا المفهوم طالما شكل العائق الأساسي في عملية ربط الحداثة بالتقليد من ناحية النظر إلى العمل الإبداعي الذي يستند إلى محتوى تقليدي ما على أنه ينحو باتجاه الفنون الشعبية.

وتتضح الهوة بين التيارين، تياري الحداثة والتقليد في عدم فهم الطرفين، أحدهما الآخر، أو ربما في عدم وعي كل تيار على حدة حقيقة التوجه والفكر الذي يمثله، فتيار التراث يبدو شديد التمسك بالعناصر الشكلية في التراث أكثر من النظر في محتوى التراث الحقيقي، فهو متعلق بكل ما هو قديم وتقليدي ويسهب كثيراً في الإبحار في الماضي والعودة إلى الأصول، ويعد تيار الحداثة عدو كل ما هو موروث من محتوى الثقافة التقليدية فهو إذاً تيار ذاتي، صحيح أنه ينطلق من معاصرة الوجود إلا أنه يرى أنه بغنى عن غيره وعن كل معيار أو نظير، لذا لابد من تهيئة مناخ سليم يسمح بالتواصل بين التيارين بمعنييهما الايجابي، وفي هذا الصدد يتحدث الدكتور علي عقلة عرسان فيقول: «إنه من حق الحداثي على التراثي ألا يكون الأخير له قيداً ولا غلا، وألا يحجزه ضمن قوقعة ويحجب عنه الشمس والريح والانطلاقة الحرة التي هي مناخ الإبداع وماء حياته وسر حيويته، وأن يفيض عليه من رحابة الاستيعاب ويتسع له ما اتسع مجال الإبداع للتجديد، مع الحفاظ على الهوية وتمايز الأنواع في خطوطها العريضة التي تثبتها جواهر المقومات والقيم والمعايير ومن حق التراثي على الحداثي أن يكون الأخير مستوعباً لأهم معطيات الأول ومقومات وقيمه، وأن يتعرف إليه جيداً ويقبل عليه ليتمكن من استيعاب ما لديه، ويخرج عليه إذا ما خرج خروج المقتدرين المتمكنين العارفين من هم، وما يريدون، وما يرفضون وما ينشدون، ومن حق التراثي على الحداثي أيضاً أن يحمل معالم هوية الأصالة لديه ليكون وريثاً شرعياً له حتى لا تأكله الهجنة وينتمي إلى الغير، وحتى لا يكون سلاحاً فتاكاً بيد الغير يهوي على الشجرة، ساقاً وجذراً وأغصاناً وأوراقا، فلا يترك لها قيمةً ولا قواماً ولابد أن تحكم العلاقة بعض الأسس والمعايير التي تجعل للاستمرار وجوداً له معنى وربما كان من واجب الحداثي أن يكون جاداً في سيره دون أن يشتط به السير والمسار فيصبح كالمنبت لا ظهراً أبقى ولا أرضاً قطع»[2]

ومن ثم فإن العلاقة الأساسية بالتراث تتحدد في معرفتنا له معرفةً علميةً، من خلال اكتشاف أبعاده ومستوياته المختلفة واستيعابها، ومن خلال القوانين التي تحكم هذه الأبعاد والمستويات، وتحكم علاقة التراث بالوجود الاجتماعي الماضي والراهن وتحققه معاصراً، بالإضافة إلى فعاليته ودوره المؤكد في صياغة الراهن والكيفيات المختلفة لهذه الصياغة وقوانين وأشكال استمرارية التراث وانقطاعه[3]

ويبرز لنا فوزي عبد المقصود في كتابه « أثر التراث الشعبي في تربية الطفل » خصائص وسمات للتراث، تتمثل أولاً في العراقة في كون هذا التراث يعود إلى مراحل بالغة القدم من مراحل تطور الفكر الإنساني، ثم إن هذا التراث جماعي بمعنى أنه يمثل حصيلة نتاج جماعي من حيث الخلق والإبداع والتطوير، وهو بطبيعته لا يخلو من التعقيد فهو متنوع في مستوياته ومصادره ومتباين في نشأته من ناحية الزمان والمكان. أما التقليد فهو من أبرز سمات التراث التي حفظت لهذا التراث شكله ومضمونه لكل مجتمع على الرغم من اجتيازه فترات زمنية كبيرة، والتراث متداخل في مواده ومعارفه، لا تحده أطر أو قوالب بذاتها، وتبرز الواقعية كسمة باهتة وغير مميزة،

1 إحياء التقاليد العربية: رفيق حبيب، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣، ص ١١
2 أسئلة الحداثة والتراث: علي عقلة عرسان، دمشق: مجلة التراث العربي، العدد ٥٨، السنة ١٥، يناير ١٩٩٥.
3 بحثاً عن التراث العربي: رفعت سلام، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ٣٢٨.

بدليل أن فنونه المختلفة تحفل بالرموز والتضمينات والإشارات إلى أشياء وحوادث ابتدعها خيال الإنسان وأنشأها وهمه، وعموماً يشكل التراث الشعبي جانباً هاماً من الثقافة الإنسانية من الماضي البعيد إلى الحاضر، ويشكل انتشار هذا التراث الشعبي وانتقاله من مكان لآخر عنصراً هاماً في ميكانيكية التراث الثقافي[1].

أما رفعت سلام فيحدد لنا أبعاداً للتراث، فهو يتخذ بعداً شعبياً بما يمثله من بناء فكري شامل للأغلبية الساحقة من الشعب، كتصورات للذات والعالم، ومواجهات للسلوك اليومي وردود الأفعال، وعادات وتقاليد وطقوس وممارسات ويتخذ بعداً إبداعياً بما يمثله من فعالية إنسانية نوعية، قائمة على الخلق الفني ومحققةً في فنون الرسم والنحت والعمارة والشعر، وفي الخلق الذاتي للعالم، لا وفقاً لقوانين العالم المادي، بل وفقاً لقوانين الخلق الفني، بما تنطوي عليها من علاقة ما مع العالم، ومن استناد إلى التكوين الداخلي للفنان.

ويتخذ التراث أيضاً بعداً اجتماعياً بما يمثله من قوى وعلاقات الإنتاج، ومن بناءأسري عائلي عشائري قبلي. ولا يمثل هذا البعد فحسب أساس البناء الثقافي التراثي، على نحو ما درج عليه الباحثون الماركسيون، ولكنه يمثل في الوقت نفسه، البعد المادي الاجتماعي للتراث نفسه، فوجوده فيما يتصل بالتراث لا يختزل في وظيفته بالنسبة للجوانب الثقافية، وإنما يتحقق في ذاته، وفي ارتباطه بالجوانب الأخرى[2].

وإذا سلمنا بالتعريف الذي يرى أن التراث هو نتاج لمجتمع محدد في فترة زمنيةما، وأنه يتمثل (معظمه) في الجانب الفكري من هذا النتاج، وحيث إنه ارتبط من ناحية أخرى بمفهوم الموروث الشعبي، فإننا نستطيع أن نحدد مصادر هذا التراث في فئتين، تضم الأولى المصادر الفنية والأدبية لهذا التراث ذات القيمة العالية والتي لا تعكس بالضرورة التقاليد والعادات السائدة، وإنما تمثل نتاجاً حضارياً مميزا، ومثالها فنون الزخرفة والعمارة والأدب أما الفئة الثانية لمصادر التراث فتتمثل في الجانب الشعبي من الموروث، وتضم المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد الشعبية، إضافةً إلى الأدب الشعبي، والفنون الشعبية.

**الاتجاهات المعمارية في المنطقة العربية:**

ظل الطابع المعماري للعمارة الإسلامية متأثراً بالطابع المعماري للفترات التاريخية المختلفة لبلدان المنطقة العربية، وفي الفترة من عام ١٩١٥م وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨م ظهر تأثير عمارة المماليك واضحاً في عمارة العثمانيين في كثير من المباني، وخاصةً في مدينة حلب السورية، كما كان هناك تأثير للعمارة البيزنطية في بعض المباني من خلال استعمال الأقبية والقباب.

أما التأثير التركي فتمثل في شكل المئذنة دائرية المسقط والمنتهية بقمة مخروطية، واستعمل الحجر في البناء وتمت زخرفة الجدران، كما شاع استعمال العقود الدائرية والمدببة والأعمدة ذات التيجان المقرنصة، إضافةً إلى المقرنصات والفخاريات ذات الزجاج الملون، وهو ما ظهرجلياً في المباني العامة والتجارية والسكنية. وقد نتج عن اتصال العثمانيين[3] بأوروبا انتقال تأثير طرز الباروك والركوكو[4] من خلال استعمال الخطوط المنحنية في الزخارف والمساقط بخلاف مساقط المساجد التي لا تحتمل هذا الاتجاه، كما دخل

1 أثر التراث الشعبي في تربية الطفل المصري: محمد فوزي عبد المقصود، القاهرة: وزارة الثقافة للنشر والتوزيع،.25 ص 20- ١٩٩٤.

2 ٢٩٠– بحثاً عن التراث العربي: رفعت سلام، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ٢٨٨.

3 « العثمانيون » وجدت دولتهم في أواخر القرن الثالث عشر ميلادي، واستمرت حتى بدايات القرن العشرين، وقد وصلت حدود دولتهم من البلقان وصولاً للشرق الأوسط وشمال إفريقيا، وذلك في عهد سليمان الأول (١٤٩٤ م ١٥٦٦ م) وقد ضعفت قوة العثمانيون بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ م ١٩١٨ م) مما سمح لبعض القوات باحتلال أجزاء من دولتهم في الفترات من نهاية الحرب وحتى العام ١٩٢٢ م، حتى قامت بعض القوى الوطنية بقيادة مصطفى كمال أتاتورك (١٨٨١ م ١٩٣٨ م) بإخراجهم، أما اليوم فتقتصر حدود دولتهم على ما يعرف بتركيا.

طراز في الفن والعمارة، ظهر في أوروبا وبعض المستعمرات الأوروبية في أمريكا في القرن السابع عشر، وامتاز بإضفاء عنصري الحركة والطاقة، والتباين الشديد في قيم الظل والنور، بإدخال العناصر الزخرفية بشكل وافر في التزيينات المعمارية.

4 «الركوكو » طراز في الفن والعمارة. ظهر بداية في فرنسا في القرن الثامن عشر، ثم امتد إلى عدد من البلدان الأوروبية، وتميز بكثرة الإضاءة، ووفرة العناصر الزخرفية المعقدة.

الاتجاه الأوروبي الكلاسيكي المنحدر من العمارة الرومانية في سورية، فظهرت عمارة الرومانسك[1] وبعض العناصر المميزة لعمارة عصر النهضة[2] كما في مكتب السلطان والمستشفى الوطني بحلب.

وقد ظلت ملامح الحضارة الإسلامية حاضرةً في أذهان المعماريين العرب، فقد وضع محمود حسين باشا فهمي (معماري مصري) وابنه مصطفى فهمي (معماري الملك) ملامح لطراز معماري جديدأسمياه طراز عصر النهضة الإسلامي وتظهر أعمال المعماري الابن في مبنى السراي الكبرى في أرض المعارض بالجزيرة (مصر) الذي شيد في عام ١٩١٣م، وكذلك مبنى دار الحكمة بشارع القصر العيني (مصر) وبعض القصور الملكية.

إلا أن تعرض المنطقة العربية للغزوات والحملات الأجنبية ابتداءمن الحملة الفرنسية لمصر عام ١٧٧٨ م، ومن ثم الحماية البريطانية على مصر، إضافةً إلى الانتداب الفرنسي على سورية ولبنان... وغيرها، هذه الغزوات التي فتحت الباب أمام المعماريين الأجانب لتشييد عمارة ذات تأثير غربي واضح كما في مباني جامعة القاهرة التي تعود لعام ١٩٣٢م، ومبنى مؤسسة مياه عين الفيجة بدمشق الذي بني من الخرسانة المسلحة وأخذ طابع الأبنية السكنية ذات الشرفات، ومطاري بغداد والبصرة في العراق في العام ١٩٣١م... ومع استقلال دول المشرق والمغرب العربي من الانتداب الأجنبي عليها، وفي الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية في العام ١٩٣٩م، ظل تأثير الطابع الغربي، ودخل في تصميم المباني المدنية والعامة فانفتحت المباني إلى الخارج واختفى الاتجاه إلى الداخل تماماً وهو ما كان في عمارة الصباغ في بيروت كمركز تجاري، وفندق فينيسيا ببيروت، وفي فندق الشيراتون بدمشق ودار الحكم ووزارة الخارجية في الكويت، والمسرح الوطني في الدوحة في العام ١٩٨٠م[3].

**التأصيل في العمارة العربية:**

لم تقم في تاريخ الإنسانية نهضة إلا بعد استعادتها للتراث، فأوروبا بدأت نهضتها انطلاقاً من تراث الإغريق الأدبي والفلسفي، وألمانية رأت أصالتها في استعادة شعر العصر الوسيط الروماني... فالتطلع نحو المستقبل لا يأتي من فراغ، إنما هو عود على بدء؛ هذا العود يحفظ للأمة هويتها وللفكر وحدته وأصالته ومن ثم فالأصالة[4] قيمة اجتماعية قبل أن تكون قيمةً فنيةً، وتعرف في علم الاجتماع بأنها الطابع المميز لأفراد المجتمع عن غيرهم من المجتمعات ويبدو أن مفهوم الأصالة هذا انتقل من ميدان علم النفس الاجتماعي إلى ميدان الدراسات الأدبية والفنية والنقد، فأخذ به وأصبح قيمة فنية يطالب بها[5].

«لقد بدأت تظهر دعوات عربية لتأصيل القيم الحضارية في فترة الثمانينيات من القرن العشرين، في محاولة تهدف إلى البحث عن الذات المعمارية، فأقيمت ندوة العمارة الإسلامية في جامعة الملك فيصل في الدمام في العام ١٩٨٠م، وفي حلب ندوة لتطوير حلب القديمة في العام ١٩٨٤م، كما عقدت في دمشق في العام ١٩٨٥م ندوة أخرى لتطوير دمشق القديمة، بالإضافة إلى ندوة العمارة الإسلامية التي تنظمها سنوياً جمعية المهندسين البحرينية ابتداء من العام ١٩٨٥[6]، هذه الندوات التي أسهمت في وضع نظريات وآليات تقوم على البحث في سبل تطوير العمارة الإسلامية في موازاة الوظائف المعمارية الجديدة، والتي فرضت تحديات جديدة تمثلت في دخول التقانة الحديثة في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية ونذكر في هذا الصدد عدداً من المبادئ التي وضعتها لجنة الحفاظ على الطابع المعماري العربي الإسلامي ضمن المبادرة التي قامت بها دولة الإمارات العربية المتحدة بهدف تطوير العمارة المحلية:

1 «مارة الرومانسك» طراز في الفن والعمارة تطور قبل مرحلة الفن والعمارة القوطية انتشر فى غرب أوروبا فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر وقد نما هذا الطراز متأثراً بالطراز البربرى في روما، ثم استقدم عناصر من الفن الروماني والبيزنطي، من الشرق الأوسط وخصوصاً من سورية.

2 عصر النهضة وحرفياً إعادة الإحياء ويمثل الفترة التاريخية التي تلت القرون الوسطى في التاريخ الأوروبي، ونادت بإحياء القيم الكلاسيكية التي نشأ عليها الفن والأدب والموسيقى في الحضارتين الإغريقية والرومانية.

3 المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي: عبد الباقي إبراهيم، مصر الجديدة: مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، 1978، ص 42-80.

4 «الأصالة » في اللغة العربية من أصل الشيء، بمعنى التأصل أو الثبات في ناحية بحكم وحدة المصدر، بمعنى استئصال أو التفرد أو القطع من ناحية أخرى، أي أن المصطلح لغوياً يشير إلى علاقات الترابط والتمايز معاً ويقترب من مفهوم علماء الاجتماع بمعنى «الطابع المميز».

5 ساعات بين التراث والمعاصرة: عبد الجبار داوود البصري، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨، ص ٦، ٥.

6 المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي: عبد الباقي إبراهيم، مصر الجديدة: مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، 1978، ص 68-75.

1- توضيح الطابع الروحي الجمالي الذي اتصف به الفن المعماري الإسلامي
2- الاهتمام بالطابع المحلي الذي يظهر تعددية الإبداع المعماري العربي الإسلامي
3- اعتماد التصاميم الحديثة القائمة على المبادئ والأسس الإسلامية[1].

«ومن ثم، فإن بناء الفكر المعماري الإسلامي، هو في واقع الأمر، حركة ثقافية لا بد وأن تؤثر في العامة كما تؤثر على الخاصة من الدارسين والباحثين في عمارة العرب والمسلمين، والتي تمثل عمارة المجتمع الإسلامي بما تعكس من قيمه الحضارية ومتطلباته المعيشية في أي زمان ومكانٍ. وبذلك فإن المنظور الإسلامي في النظرية المعمارية هومنظور اجتماعي، كما أنه منظور علمي وفني. فإذا كان المنهج العلمي لبناء الفكر المعماري الإسلامي يهدف إلى تكامل المعرفة والمضمون الإسلامي مع القيم التراثية والمتطلبات البيئية، بما في ذلك مواد البناء وطرق الإنشاء المحلية، فإن تنظيم البرنامج الزمني الذي تسير فيه هذه الخطوط المتوازية يجب أن يستند إلى المحتوى العلمي الذي تحمله هذه الخطوط.»[2]

وفي ظل التيارات العديدة التي نحت باتجاه التراث، سواء من ناحية التمسك بمضامينه والعودة إليها، أو من ناحية إعادة إحياء محتواه في الأعمال الإبداعية المعاصرة من خلال استلهام عناصر ومفردات من هذا التراث في إطار العملية الإبداعية، فإن التراث يلعب دوراً رئيسياً في إضفاء ملامح الهوية على النتاج الحديث من أشكال الثقافة المختلفة. هذا الدورالذي أوجب على أنصار هذه التيارات البحث عن أصول وقواعد ومفردات تنتمي لهذا التراث ومن ثم تنقيتها من الشوائب التي طرأت عليها للوصول بها إلى ما كانت عليه في مرحلة تجسد انتماءها للمجتمع الذي نشأت فيه. وتتخذ هذه العملية مسار التأصيل من ناحية العودةإلى الجذور والأصول، لكنها لا تقتضي بالضرورة العودة بالشكل والمضمون إلى تلك الأصول بل ربما تنحو باتجاه إخضاع مفردات ونظم وقيم جديدة في محتوى الثقافة المعاصرة إلى أصول ومفاهيم قديمة بهدف إضفاء الطابع التراثي على شكل ومضمون هذه الثقافة. تبدو هذه العملية معقدة بعض الشيء إذ تتضمن تحديداً دقيقاً لمكونات هذا التراث ومن ثم البحث عن طرق ووسائل لتحقيق غايتها في التأصيل، لذا كانت هذه العملية موضعاً لتجارب فردية تارةً وجماعيةتارةً أخرى، وتثير في طريقها موجةً كبيرةً من النقاد والمفكرين.

ويعرض لنا الدكتور عفيف بهنسي طرائق واتجاهات تطوير العمارة العربية في ثلاثة اتجاهات رئيسة:

1- اتجاه التطوير لمتابعة مسيرة العمارة الإسلامية بدءاً من مراحلها الأخيرة. هذا الاتجاه الذي يستند إلى الوسائل التقليدية في مسيرة العمارة الإسلامية بحسب قواعدها وأساليبها.
2- التطوير لمسايرة الحداثة أو الحداثوية في ظل سياسة العولمة. والذي تم من خلال مواكبة التحول نحو الحداثة المعمارية، وذلك بتطويع أساليب العمارة الحداثوية باتجاه إعطائها الخصوصية المحلية والقومية، من خلال تطعيمها ببعض الصيغ المعمارية المميزة للعمارة العربية الإسلامية في منطقتها.
3- التطوير لإنشاء عمارةتحقق الأصالة والوظائف الحديثة. وهو الذي يمثل أكبرالمعضلات والتحديات التي تواجه معمارينا العرب في إطار سعيهم نحو مواءمة نظم العمارة والبناء الحديثين وما يتبعهما من تقانة، وبين الأطر المؤلفة والمحددة للأصالة المعمارية المحلية، والقيم الجمالية التي تعرضها هويتنا المعمارية العربية»[3]

**العولمة وإرهاصات الفكر الحداثي:**

على الرغم من أن مصطلح العولمة بدأ يصول ويجول في أغلب الدراسات العربية الحديثة، والتي تباينت في موقفها من هذه الظاهرة بين مؤيد ومعارض، وبين من اعتبرها من مسلمات القرن الحادي والعشرين.

1 العمارة والمعاصرة: عفيف بهنسي، دمشق: دار الشرق، ٢٠٠٥، ص ٧٢.
2 المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية: عبد الباقي إبراهيم، مصر الجديدة: مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، ١٩٧٨، ص 112 و113
3 العمارة والمعاصرة: عفيف بهنسي، دمشق: دار الشرق للنشر، ٢٠٠٥، ص ١١٥.

كما أنه في حين عبرت العولمة في أصولها الحديثة عن اندماج المجتمع العالمي في أغلب النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وحتى الثقافية، إلا أن العولمة تعد برأي الكثيرين نتاجاً للتطور الذي شهده قطاع الاتصالات وأنظمة تبادل المعلومات حول العالم.

«ومن ثم فإن الإغراق الثقافي الذي اقترن بالإغراق الاقتصادي أصبح بدوره واحداً من أهم أساليب فرض الجانب السلبي للعولمة ذاتها، ذلك الجانب الذي يتمثل في السعي إلى تجاوز الخصوصيات الثقافية في إطار سيادة الدول القومية التي تعمل على تدعيم الوحدة الاجتماعية والسياسية للمجتمع الواحد. إضافةً إلى أن الإغراق الثقافي المباشر الذي يتمثل في المنتجات الفنية والإعلامية، يكون أسرع وأعمق مفعولاً في الانحراف بالبنية الثقافية الموحدة، إما بتفتيتها أو بإبعادها عن جذورها، أو لتلوين تصورها السائد عن نفسها وعن العالم بألوان مغايرة للونها الأصيل والطبيعي»[1]

ويرى الدكتور ناصر الأنصاري في كتابه « العوربة في مقابل العولمة » أن عولمة القرن الحادي والعشرين، أو عولمة الألفية الثالثة كما نطرحها، لم تمثل إلا إعادة إحياءلمفاهيم عولمية لها جذور تاريخية تمتد منذ الأزل، هذه الجذور التي تبرز فيها عولمة الإمبراطورية الرومانية في حوالي الألف الأول للميلاد، والتي سيطرت على أغلب مناطق العالم المعروف آنئذ وأخضعتها لنظم واحدة وقانون واحد هو القانون الروماني. كما تبرز مع نهاية الألف الأول وبداية الألفية الثانية عولمة الدولة العربية الإسلامية التي انتشرت على رقعة واسعة من العالم، وانتشرت معها الثقافة العربية بلغتها الأم إضافةً إلى تعاليم الدين الجديد. ويقول الأنصاري: إن أهل العولمة عموماً كانوا قد وجدوا على الدوام في هذا الظاهرة ضالتهمالمنشودة في توجيه خطابهم المباشر إلى شعوب العالم كافةً، مستفيدين من جميع سبل التقانة المتاحة في عصرهم[2]، ويبرز مفهوم الحداثة والمعاصرة كأحد المصطلحات العولمية التي تدور في فلك المعماريين العرب منذ أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، بدعوى ارتباط آلية الإبداع المعماري برأي العديد من النقاد والمفكرين برؤية خلاقة تصوغ الجديد على الدوام.

وفي حين أن أهم شروط العمارة الحديثة تحقيق الانسجام والألفة بين المكونات الاجتماعية والفكرية لشاغل الفراغ والبيئة المعمارية التي نصوغها بكل مفرداتها وتقاناتها، فإن غياب الذاكرة البصرية للموروث الشعبي وللفكر والمعتقد الذي نهلت منه الأجيال في منطقتنا العربية وما تزال يفقد هذه العمارة الحديثة ذلك البعد التاريخي لجغرافيا المنطقة؛ وفي هذا السياق نستطيع أن نلاحظ، أنه ومع بداية هذا القرن، ما زال الصراع قائماً في الفكر العربي بين القديم والجديد، بين الموروث والمستحدث بين الاستعارة من الماضي، وبين استقدام الحديث هذا الصراع لا يشمل الإبداع المعماري وحسب، وإنما يشمل مختلف آليات الإبداع الفني والفكري على حد سواء.

**الخاتمة**

إن التيارات الفكرية الحداثوية في الفكر والفن والعمارة في العصر الحديث، والتي حاولت أن تتواءم ومحتوى الثقافة التقليدية للبيئة التي نشأت فيها، لم تستطع على الرغم من كل المحاولات أن تعبر بشكل أكيد وموثوق عن الهوية والطابع المحليين لهذه البيئة. وبالتالي كان لابد من أن يعاد النظر في كل ما هو قديم وموروث في كل سمة أو طابع أو صبغة تستطيع أن تعبر بطريقة ما عن الهوية المحلية لحضارتنا العربية بكل مخصوصاتها ومكنوناتها، وهو ما تجلى في دعوات التأصيل التي طالت الفكر والفن الأدب والعمارة ومع ما يزخر به إرثنا المعماري من قيم فنية جمالية، ومن وحدة فكرية وفنية طبعت مجمل نتاجه الإبداعي؛ فإن استلهام هذا التراث في الفكر المعماري المعاصر كان لابد أن يكون الشغل الشاغل لكل فنان ومعماري يحاول أن يجسد صدقيته في التعبير عن هويته وانتمائه العروبيين.

ومن ثم فإن دراستنا هذه، والتي ركزت في مادتها على الفكر الإسلامي في عمارة المنطقة العربية حرية أن تدفع بنا نحو السعي إلى بلورة خصائص جديدة في عمارتنا المعاصرة تكون أشد ما تكون لحمةً بهويتنا وانتمائنا العربي وفقاً للظروف التاريخية التي نعيشها.

1 تجديد الثقافة: سامي خشبة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٦٥،٦٦

2 العوربة في مقابل العولمة: ناصر الأنصاري، محمود الأنصاري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص 27-31.

صحيح أننا لا يمكن أن نغفل موضوع الجديد والجديد في مجال البناء والعمران وما يتصل بهما من تقانة؛ وصحيح أننا نعيش في مجتمع أصبح أكثر وعياً وإرشاداً من أن يكون طيعاً بيدالمضمون القديم للعمارة كما كان إلا أننا مازلنا نعيش في طيات ثقافةتراثية تكاد لا تنفصل عن هويتنا العربية وقابلة للحياة والتجدد قادرة على أن تعيش حداثيةً معاصرةً

**مصادر ومراجع البحث**


1. أثر التراث الشعبي في تربية الطفل المصري: محمد فوزي عبد المقصود، القاهرة: وزارة الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.
2. إحياء التقاليد العربية: رفيق حبيب، القاهرة: دار الشروق، 2003،
3. أسئلة الحداثة والتراث: علي عقلة عرسان، دمشق: مجلة التراث العربي، العدد ٥٨، السنة ١٥، يناير ١٩٩٥.
4. بحثاً عن التراث العربي: رفعت سلام، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠
5. تجديد الثقافة: سامي خشبة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣
6. التراث الشعبي وأثره في التكوين الفني للطفل: أحمد عيد، القاهرة: الهيئة العامة للاستعلامات، 1979.
7. التراث والحداثة: محمد عابد الجابري، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١
8. ساعات بين التراث والمعاصرة: عبد الجبار داوود البصري، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1988.
9. العمارة والمعاصرة: عفيف بهنسي، دمشق: دار الشرق للنشر، 2005.
10. العمارة الإسلامية فكر وحضارة: توفيق أحمد عبد الجواد، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1989.
11. العوربة في مقابل العولمة: ناصر الأنصاري، محمود الأنصاري، القاهرة: الهيئة المصرية التخطيطية والمعمارية، العامة للكتاب، 2002.
12. المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية: عبد الباقي إبراهيم، مصر الجديدة: مركز الدراسات 1985.
13. المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي: عبد الباقي إبراهيم، مصرالجديدة:مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، 1987.