رفعة الجادرجي

# مقام الجلوس في بيت عارف آغا

دراسة أنثروبولوجية للعلاقة بين تكوين الهوية واستعمال مُصنّعات الجلوس

مكتبة الفكر الجديد

رياض الريس للكتب والنشر
RIAD EL-RAYYES BOOKS

# مقام الجلوس
# في بيت عارف آغا

مكتبة
الفكر الجديد

https://www.facebook.com/1New.Library/

https://telegram.me/NewLibrary

https://twitter.com/Libraryiraq

رفعة الجادرجي

# مقام الجلوس في بيت عارف آغا

## دراسة أنثروبولوجية للعلاقة بين تكوين الهوية واستعمال مُصنّعات الجلوس

رياض الريس للكتب والنشر
RIAD EL-RAYYES BOOKS

مكتبة الفكر الجديد

# THE SEATING STATUS IN ARIF AGHA'S HOUSEHOLD

## *AN ANTHROPOLGICAL STUDY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE FORMATION OF IDENTITY AND SEATING ARTIFACTS*

*BY:*

RIFAT CHADIRJI

First Published in Sptember 2001
Copyright © **Riad El-Rayyes Books S.A.R.L.**
BEIRUT- LEBANON
info@elrayyesbooks.com . www.elrayesbooks.com

*ISBN 9953 21 049 7*

All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without prior permission in writing of the publishers

الغلاف: تصميم محمد حمادة

الطبعة الأولى: أيلول/ سبتمبر ٢٠٠١



مكتبة الفكر الجديد

# المحتويات


شكر ..... ٩

المقدمة ..... ١١

المدخل ..... ١٩

عائلة عارف آغا، و وصف بيوتهم ..... ٢١

ملحق ..... ١١١

فهرس الأعلام ..... ١١٥

فهرس الأماكن ..... ١١٧




مكتبة الفكر الجديد

# شكر

صورت في أواخر السبعينيات من القرن الماضي دار عارف آغا قبل أن يُهدم كلياً، و كان هذا التصوير جزءاً من المسح الفوتغرافي الذي كنت في دور تحقيقه للعمارة في العراق. و عندما بدأت بدراسة الأنثروبولوجيا في منتصف الثمانينيات في جامعة هارفرد، بدأت أفكر في هذا المشروع. فوضعت المسودة الأولى في بداية السنة الأولى من هذا القرن، و عرضتها على عطا عبد الوهاب و بلقيس شرارة وبان إسماعيل و عصام العاني، وكان لكل منهم تعليق و تصحيح فأخذت بها حتى أخذ النص شكله النهائي.

أشكر حيدر الفكيكي و هاشم سمرجي و ملاك كامل الذين هيأوا الصور الفوتغرافية لتصبح صالحة للطباعة.



مكتبة الفكر الجديد

# المقدمة

## في مفهوم العلاقة بين الهوية و مقام الجلوس

يتحقق الوعي بالوجود عن طريق البدن، أي أن البدن هو الأداة المادية لتحقيق الوعي. كما أن الوعي هو أحد وظائف البدن، إذ لا وجود للوعي من دون البدن.

و يمكن التعبير عن هذا بصيغة أدق فنقول: بقدر ما يفصل الوعي نفسه عن البدن، و يعتبره شيئاً آخر و خارجاً عنه، و يتأمل فيه و يعي تفاعله معه، عند ذاك يصبح واعياً بوجود بدنه. إن الوجود هو عبارة عن تفاعل متداخل بين الوعي و البدن. و بما أن الوعي بالوجود بين الأشياء هو في واقعه تحديد لموقع الذات في هذا الوجود، يكون هذا الوعي بمثابة تحديد لهوية الذات بين الأشياء، هذه الهوية التي هي موقع ذاتي و واقعي للبدن، لأنه بزوال الوعي تنتفي الحاجة للبدن، و بزوال البدن يزول الوعي.

لذا يقدم الفرد فيستعمل بدنه كأداة لتحديد هوية الذات و عرضها. و يتحقق هذا العرض عن طريق استخدام مُصنَّعات يبتكرها: كالعمارة و الأثاث والملابس و أداة الحلى و التجميل و الحرب و مختلف المُصنَّعات الأخرى. و حينما يعرض ما يقتني منها، يكون الفرد قد هيأ لذاته موقعاً يتفرد به عن الفرد الآخر، بقدر ما تتفرد هذه المُصنَّعات في قيمتها بالنسبة إلى المُصنَّعات الأخرى. و ذلك عن طريق المقارنة بما عند الآخر من هذه المُصنَّعات، و كيفية التعامل معها. و بذلك يكون الطرفان قد اقترن



مكتبة الفكر الجديد

موقعهما بما يقتنى من تلك المُصنَّعات، و ما تحمل هذه من قيم، و هكذا يفاضل ذاته، أو هويته، عن الآخر.

و ما الأثاث إلا إحدى هذه المُصنَّعات التي تؤمن للفرد لا الراحة فقط، أي الحاجة النفعية للجلوس، و إنما تؤمن له أيضاً أداةً تستعمل لتحديد موقع هوية الفرد، و الإعلان عن ذلك بالمقارنة مع الفرد الآخر. و بهذا يتمكن الفرد من تأمين متطلبات الحاجة الرمزية، أي يكون قد استعمل الأثاث لتلبية متطلبات تحديد هويته و دعمها و عرضها. لذا، فالجلوس لا يؤلف حالة طارئة في وجود الإنسان فقط، و إنما هو أحد السلوكيات التي يسخرها ليعبر بها عن هويته. فنجد الأثاث لا يتكر و ينوع و يُصنَّع فقط، و إنما يقرن كذلك بطقوس و قيم، فيستعمل كأداة لتلبية وظيفة تحديد الهوية.

إذن، مفهوم الوظيفة الرمزية هنا هو تأمين السلوكيات و المُصنَّعات التي ترافقها، حيث تؤلف هذه نسبة إلى الفرد، لا أداة تأشير إلى هويته فحسب، كتأشير الدار إلى مالكها، و إنما تقترن بهويته، و تعبر عنها لا من قبل الآخرين فحسب، و إنما يعتبرها المالك مقوماً في هويته، فأي أذى يصيبها، معنوياً كان أم مادياً، يعتبره المالك كما لو كان يصيبه شخصياً.

و يمكن لنا أن نعبّر عن العلاقة بين البدن و الهوية بصيغة أخرى. أولاً، هناك العلاقة المتفاعلة بين الوعي بالوجود، أي وجودية الذات، من جهة، و بين موقع مقام الفرد بين الآخرين، من جهة أخرى. ثانياً، إن مقارنة هوية الفرد مع هوية الفرد الآخر تحدد موقع هويته بين الهويات الأخرى المتفاعلة معها. إذن، ما يحدد هذه العلاقة بين البدن و الهوية، و يمنحها صيغها الفعالة، هو العلاقة بين الفرد و وعيه ببدنه، و كيف يتفاعل الوعي مع البدن، و كيف يتم عرض ذلك بالنسبة إلى الغير. فالبدن هو الذي يتحرك بين الأشياء و يلامسها في واقعية الوجود. و للبدن متطلبات يتعين على الوعي أن يؤمنها، كما أن للوعي متطلبات على البدن أن يؤمنها في المقابل، لأنهما متداخلان في تجسيد الوجود. و إحدى حالات تجسيد هذا الوجود هو حركة البدن نحو الأثاث، و موقف الوعي من هذه الحركة.



مكتبة الفكر الجديد

تتمثل هذه الحركة، سواء كانت تؤمن مطلباً للبدن أم مطلباً للوعي، في مواضعها المتعددة كالجلوس و الوقوف، و ذلك بالنسبة للفرد الآخر من جهة، و بالنسبة إلى أداة الجلوس و موقع هذه الأداة كمؤشر لهوية الفرد فتقترن الأداة بالهوية.

و الجلوس هنا يؤلف حالة اجتماعية حينما يقعد فرد معين في ظرف اجتماعي معين على أثاث كان صُنِّع خصيصاً لإرضاء حاجة القعود. فالقعود هو تهيئة موضع مريح للفرد عن طريق تسخير مُصنَّع ما، كالكرسي و السرير مثلاً. و لهذا السبب تنوعت شكليات هذه المُصنَّعات التي سُخِّرت لإرضاء هذه الحاجة. فالقعود، إذن، هو حالة و حاجة نفعية بدنية. بينما الجلوس، في مفهومنا هنا، هو محصلة لتفاعل بين المتطلبات البدنية و النفسية التي تتحدد بموجبها هوية الذات حينما يكون في حالة القعود على شيء، أي هو القعود الذي يخضع إلى سلوكيات و علاقات اجتماعية، و لسلوكيات تعبر عن تفردية الفرد في آن واحد. إذن، بينما يكون القعود حاجة بدنية، فإن الجلوس يكون حاجة نفسية.

و لتحقيق الجلوس، على الفرد أن يدرب سلوكيات قعوده ليؤمن التوافق مع مفهوم المجتمع للسلوكيات و القيم المقترنة بمقامه و مقام الجلوس، كما عليه أن يفاعل هذه السلوكيات و يبين تفرده فيها و ذلك ليبين هويته و يعلن عنها.

إن العلاقة بين شكلية الأثاث، كمُصنَّعات، الكرسي من جهة، و القاعد من جهة أخرى، عند إرضاء حاجة تكوين الهوية، تتأسس بين شكلية الكرسي و مخاضات الفكر، و بهذا يتحدد موقع الذات في هذا القعود. أي أنها تؤسس علاقة تلبي متطلبات هوية الفرد التي تتضمن المقومات الجاهية و المرتبية و المقامية. و هكذا يأخذ القعود على الكرسي صفة الجلوس. فالعلاقة مع الكرسي، إذن، لا تنحصر في حاجة القعود البدنية النفعية، و إنما تشمل صفة الجلوس عند تحديدها هوية الجالس بهذا القعود. و هكذا يتحدد تكون هوية الفرد المعين نسبة إلى هوية الأفراد الآخرين الجالسين أو الواقفين.

مكتبة الفكر الجديد

إذن، الجلوس يمثل قعوداً معيناً يتسم بسلوكات و أخلاق و قيم و حركات للبدن محددة، في مناسبة معينة و بين جماعة خاصة، حيث يؤلف الجالس حالة معنوية معينة نسبة لتلك الجماعة في المجتمع. و يكون في جلوسه هذا في تفاعل مع متطلبات و قيم هذه الجماعة حسب مفهومها و متطلباتها لقعود ذلك الفرد الذي يتمتع بذلك المقام و الدور الاجتماعي الذي أنيط به ليمارسه في آنيات تلك الحالة المعينة من ممارسة سلوكيات معينة في موقعه كفرد جالس، من الجلوس. و تتمثل هذه العلاقة بين الفرد الجالس و سلوكية الجلوس بجلوس رجل السلطة حينما يجلس على مقعد السلطة.

و بما أن هناك علاقة جدلية بين الوعي بوجودية الذات، و بين تسخير البدن في الجلوس و التعامل مع أداة الجلوس كالأثاث، فإن العلاقة بينهما ـ بين الوعي و تسخير البدن ـ تتغير وفق مفهوم المجتمع نحو مختلف مراتب الهويات التي يمارسها ذلك المجتمع. و هكذا تؤلف سلوكيات البدن نحو الأثاث و مواضع جلوسه، دلالات عن حالات متنوعة من مرتبيات مقام الفرد و وجاهته في المجتمع. و تبعاً لذلك تتغير أهمية هذه المرتبيات أو المنزلة (status) وفق نوع الأثاث المستعمل في هذا التعامل، لما يدل عليه هذا الأثاث من قيم و على مرتبة اجتماعية تكون مقترنة بها. فمثلاً، تعامل البدن مع الكرسي و الوجاهة التي تحصل بسببه و تأثير ذلك على هوية الجالس تختلف تماماً عن حالة هوية الجالس أو المتربع على تختة، و هذا في مجتمع يمنح مقاماً أعلى للكرسي من التختة (و التختة هي مسطبة واطئة ـ فوتغراف رقم ١).

و ما جلوس الملك على كرسي العرش إلا إحدى ظواهر المرتبة و القيمة التي يمنحها المجتمع لذلك الكرسي، و القيمة و الوجاهة اللتين يتمتع بهما الفرد في آنية وصوله لهذا الكرسي، و عند جلوسه عليه. و هذه القيمة لا تكمن في وعي الجالس، و إنما يتعين أن تكمن كذلك و بالضرورة في وعي الرعية، و إلا فقد الكرسي هذه القيمة و الوظيفة السلطوية على حد السواء.

مكتبة الفكر الجديد

١. نموذج لتختة

أخذت هذه الصورة في أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين لطفل يلعب بتختة. إن شكل التختة المبين في الصورة هو نموذج لهذا النوع من الأثاث الذي كان منتشر الاستعمال في دور بغداد في تلك الحقبة الزمنية، و هي مطابقة للتختة التي كانت مستعملة في حرم بيت عارف آغا.

و هذا يعني أن الملك الجالس على كرسي العرش لا يحصل على قيمة أو مقام معين بمجرد قعوده على هذا الكرسي، و إنما يحصل ذلك بتكيف وعيه و سلوكياته وفق تفاعله مع مقام الكرسي ـ العرش. و بهذا يكتسب قعوده مقاماً متفاعلاً بسبب وظيفة الجلوس، كمحصلة لتفاعل جدلي متبادل بين هوية الفرد، قبل أن يكون ملكاً، و القيم المتنوعة، بسبب الزمن و الأحداث، التي تمنح لكرسي العرش و للجالس عليه.

و الحالة نفسها تتشابه بالنسبة إلى أي فرد يرتقي كرسي السلطة، أيّ سلطة أو مقام مرموق، سواء أكان هذا سلطة عامة، أم ضمن القبيلة و العائلة. إن ارتقاء هذا الفرد لا يؤلف ارتقاء كرسي كان المجتمع منحه قيمة و جاهاً و مقاماً فحسب، و إنما كذلك بتفاعل هذا الفرد المرتقي مع هذه القيمة



مكتبة الفكر الجديد

الرمزية الممنوحة للكرسي، تتكيف هويته وفقاً لهذا التفاعل، و تتكيف تبعاً لذلك بقدر ما يعتبر هذا الفرد أن موقع هويته المستجدة ارتقى نسبة إلى تلك القيمة التي يتمتع بها الكرسي.

و قبل أن نتقدم في وصفنا لمرتبيات مقام الجلوس في بيت عارف آغا و هو موضوع هذه الأطروحة، سيكون من المفيد أن نرجع إلى بعض الظواهر الطبيعية و الاجتماعية التي أدت إلى ظهور علاقة بين أداة الجلوس و هوية الفرد، و كيف ظهرت هذه العلاقة و اكتسبت قيمة اجتماعية.

إن بدن الفرد هو ظاهرة بيولوجية طبيعية، و قد طرأ تغير جذري على تطور بدن الإنسان بسبب تعامله مع البيئة الطبيعية و الاجتماعية، حيث أدى هذا إلى فقدان بدنه الكثير من الإستراتيجيات الغريزية الموروثة، و تم استبدالها بقدرات فكرية و بدنية. و عن طريق هذه القدرات أخذ التفاعل بين متطلبات الفكر نحو البيئة، ينمو و ينضج ؛ مما أدى إلى إحداث تغيير في بدن الإنسان و تطوره حتى وصل إلى ما هو عليه بدنه المعاصر. لقد أصبح البدن ليس فقط كياناً خاضعاً إلى اصطفاء طبيعي أعمى، كما ينمو و يتطور عند الحيوان، و إنما أخذ ينمو كمحصلات متعاقبة للتفاعلات المتبادلة بين الفكر و البيئة الخارجية، الطبيعية و الاجتماعية. و هكذا أخذ بدن الإنسان يتطور و يتهذب و يتروض في ممارسات و مهارات تنمو و تتقدم بتقدم تفاعلها مع المعرفة المكتسبة المستورثة من الأجيال السابقة و المتراكمة و التي يبتدعها الفرد المعين من خلال تعامله مع متطلبات البيئة، لا في واقعياتها فحسب، و إنما كما تظهر في مخيلته و رغباته و مخاطراته و محفزاته و فنطازياته، و التي تؤلف بمجموعها حالة مركب لمقومات هوية الفرد.

فالموقف من الأثاث، إذن كأداة للقعود، هو ليس حالة إفعال ذاتي مع مادة جامدة من طرف واحد، أي إفعال أحادي، و إنما هو إفعال بدن يحمل هوية لفرد يتفرد بها مع أداة كان المجتمع قد منحها قيمة اجتماعية. و الفرد خلال ذلك التفاعل يُفاعِل القيم الفعالة التي منحها المجتمع للأثاث مع القيم التي يمنحها لها من عنده، فتتحول هذه الأداة من كونها أداة قعود



مكتبة الفكر الجديد

إلى أداة جلوس. إنها محصلة لتفاعل القيم المعنوية مع الذات بحيث يتجسد شيء من عاطفة الفرد المفاعل و رغباته مع مادية الأثاث، و إن كانت هذه مادة جامدة. و هنا يكمن مصدر قيمة الأثاث لدى الفرد و المجتمع و علاقته بهويته. و أكثر من هذا، بتفاعل وعي الفرد مع القيم التي يحملها الأثاث و باقترانها بهويته، يفقد الأثاث واقعية ماديته و يكتسب كياناً معنويا فعالاً متفاعلاً مع ذاتية الفرد المتفاعل معه، فيصبح أداة تؤشر لمقام الجالس، الذي يكون في دور تحقيق الإفعال معها.

لذا نجد في واقعية التعامل مع الأثاث، تأمين راحة القعود، التي تخضع لتنويع يتسم بوظائف و تقاليد و مراسيم و ضوابط و شروط و طقوس محملة بدلالات الوجاهة و الطبقة و المقام المقترن بأعمار الأفراد المتفاعلين معها، و من هنا يكتسبون مقام الجالسين عليها.

و بمرور الزمن، تثبت بعض هذه العلاقات، فتصبح تقاليد معتمدة من قبل ذلك المجتمع كطقوس للتعامل مع الأثاث و أشكالها و تقاناتها، و يهمل البعض الآخر. و مقابل ديمومة التقاليد و ما يهمل منها، و بسبب الممارسات الفعالة و التغيرات الحاصلة في التقانة و العلاقات الاجتماعية، يتم استحداث الجديد من الأشكال للأثاث و القيم و الطقوس المقترنة بها. و يتحقق هذا باستحداث قيم من دون شكليات جديدة أحياناً، أو تتحقق قيم جديدة تستعمل شكليات قائمة، أحياناً أخرى. و هكذا تصبح هذه القيم و الطقوس و الأشكال مقومات في ذاكرة الجماعة، التي تؤمّن لها المجال الفكري لديمومة الترابط الاجتماعي و تماسكه. و لذا نجد لكل عصر و جماعة و حضارة و قوم ثمة أثاثاً يعتمده و يمنحه قيماً يتفرد بها، و تخص هويته، و غالباً ما تكون هذه القيم مقتصرة عليه، لأنها تكونت مع تكوين خصوصياته و التقانات التي يستحدثها أو يعتمدها، كما أنها كمركب حضاري تعمل كأداة مقارنة مع ما لدى المجتمعات الأخرى. فنجد التعامل مع أشكال الأثاث: طرزها، أحجامها، موادها، مهارة صنعها، تؤلف مقومات فعالة في تكوين هوية المجتمع و هوية الفرد، و خصوصيته.

مع ذلك فإن للإنسان صفات عامة في وعيه للأشياء و البيئة التي يتعامل



مكتبة الفكر الجديد

معها، كما في صفات متطلبات بدنه و مكنات تعامله معها، فيشترك بها مع غيره من البشر، في الجلوس و متطلبات الراحة البدنية و النفسية. كما أن المادة التي يتعامل معها: كخصائص المادة الخام التي يصنعها، و مادية البيئة عامة، في أي زمان و مكان، لا تتغير، و لذا تتداخل مع هذه الخصوصيات صفات عامة ترافقها، و إن غير ملموسة أحياناً.



مكتبة الفكر الجديد

# المدخل

## الأثاث في بغداد الثلاثينيات

حدثت تغيرات جذرية في العقدين أو الثلاثة الأولى من القرن العشرين في الموقف من الأثاث في المجتمع البغدادي. في تلك الفترة من العشرينيات و الثلاثينيات من القرن الماضي، دخل الكرسي و ملحقاته، كطقوم من الأثاث و رافقته تغيرات جذرية في مفهوم الجلوس و الراحة. و كانت مصادر دخول الأثاث متعددة، لكن معظمها خارجي و أغلب الأثاث مستورد. إن أول من استعمل شكلية الأثاث الأوروبية و المستوردة هي الجالية العثمانية الميسورة و كبار موظفي الدولة. و مع دخول الجيش و الإدارة البريطانيين، دخلت طقوم أخرى من الأثاث أكثر تنوعاً و مع طقوس تقليدية واضحة في دلالات استعمالها. و لم يكن هذا التغير في الدوائر الرسمية و دور الجالية البريطانية فحسب، و إنما في النوادي التي أنشأتها لاستعمالها الخاص، و في الفنادق التي أنشئت يومذاك في بغداد لتؤمن راحة هذه الجالية و زوارها. كما دخل مع الإدارة البريطانية أثاث الحدائق، ليستعمل في حدائق دورهم و نواديهم و محطات سكك القطار، التي كانت تستعمل من قبلهم كفنادق محلية قريبة من مناطق عملهم.

لا يهمنا هنا ما حدث من تطور في تاريخ استعمال الأثاث و تسويقه و مسببات دخوله إلى العراق، و إنما الذي يهمنا هو التغير التدريجي للموقف



مكتبة الفكر الجديد

من الجلوس، و طقوم الأثاث عامة التي ظهرت في تلك الفترة، و التغير الذي كان أحد مقومات التفاعل مع الحداثة و قبولها لدى العوائل الميسورة التقليدية في بغداد، الأمر الذي أدى بدوره إلى تغيرات في تركيب هوية أفرادها. فتفاقم التباين بين هوية الأفراد ضمن العائلة، بسبب الموقف المتغير و المتباين فيما بينهم نحو طريقة الجلوس. و كانت عائلة عارف آغا من بين العوائل البغدادية التي تأثرت بهذا التغير في وقت مبكر. و هكذا تباينت مواقف أفرادها نحو الجلوس بحالات متعددة، بقدر ما اقترنت هوية كل فرد مع شكلية معينة من الأثاث و طريقة التعامل معها.

لم يحدث هذا التغير لدى هذه العوائل فجأة و إنما حصل تدريجياً، و نسبة إلى تراتبية مقام status أفرادها، و بقدر ما خولتها هذه اقتران ذاتها مع التغير الحاصل في الأثاث. و قد حصل هذا في زمن كانت التراتبية التقليدية مهيمنة على سلوكيات أفرادها. و قد أدت هذه التغيرات إلى إحداث مقامات للجلوس مستجدة و مبتكرة، تميز بها البعض من أفراد العائلة و بقي الآخر ملتزماً بالطقوم التقليدية و السلوكيات المقترنة بها. أخذ كل يكيف سلوكيات معيشه نحو الآخر، وفق موقفه المستجد أو التقليدي بقدر ما تم من استحداث تباين ملموس بين أفراد العائلة نحو ظاهر شكلية الأثاث و ما يترتب على ذلك من تغير في سلوكيات التعامل معها.



مكتبة الفكر الجديد

# عائلة عارف آغا،
# و وصف بيوتهم

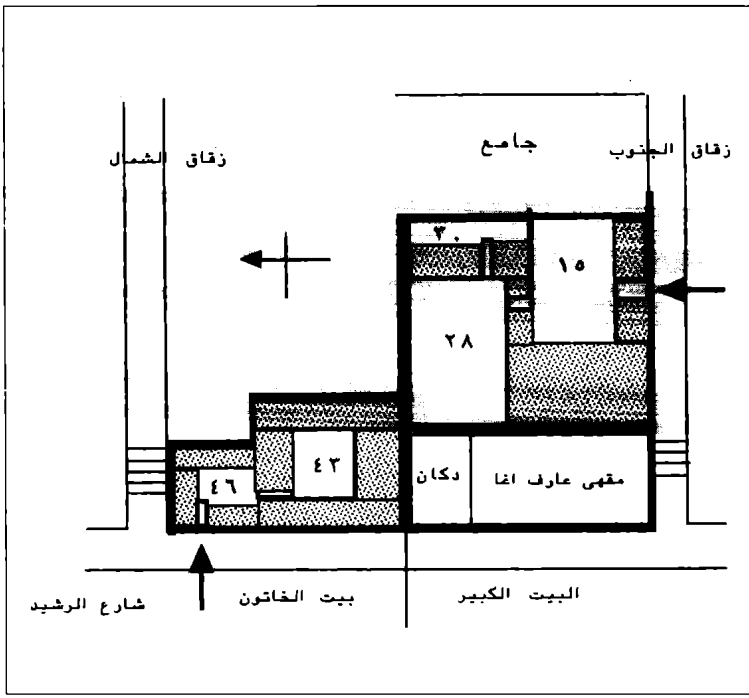
لا ندري كيف تم وصول محمود عارف آغا إلى بغداد، و تاريخ وصوله، و هل جاء بمفرده، أم مع والده، و لا ندري إن كان مدنياً أم عسكرياً، أو أنه رافق والده عندما جاء إلى العراق، أو أوفد من قبل الدولة العثمانية إلى بغداد؟ و لكن يقال إن مجيء محمود عارف آغا إلى بغداد مقترناً بوجود عمر باشا والي بغداد، إما بسبب كونه صديقاً له أو من أتباعه أو من أقاربه، أو له علاقة بوالده.

و لا بد أن محمود عارف آغا كان في بغداد بعد منتصف القرن التاسع عشر، حيث تزوج و أسس لعائلته موقعاً و وجاهةً مرموقة بين العوائل البغدادية. و كانت العائلة في تلك الفترة من بين العوائل القليلة التي تتمتع بموقع اجتماعي متميز.

تقع دار عارف آغا على شارع الرشيد و تمتد بحيث تملأ المسافة بين زقاقين يصبّان في ذلك الشارع. (مخطط رقم ٢) و يحد الزقاق من الناحية الشمالية المبغى العام، أو الأبنية المقترنة به و القريبة منه. و يؤدي الزقاق من الناحية الجنوبية إلى محلة اصطلح عليها من قبل



مكتبة الفكر الجديد




٢. مخطط بياني يبين العلاقة بين البيتين ـ الطابق الأرضي

تتكون الدار من كتلتين ، الجنوبية و هي البيت الكبير و الشمالية و هي البيت الصغير، و تتضمن هذه بمجموعها خمسة أحواش ملاصقة. يتضمن البيت الكبير ثلاثة أحواش: الـ«ديوه خانة»، و الـ«حرم»، و المطبخ. و يتضمن البيت الصغير حوشين: الحرم و الديوه خانة.

تقع دار عارف آغا على شارع الرشيد و تمتد بحيث تملأ المسافة بين زقاقين يصبان في ذلك الشارع. و يحد الزقاق من الناحية الشمالية المبغى العام، أو الأبنية المقترنة به و القريبة منه. و يؤدي الزقاق من الناحية الجنوبية إلى محلة مرموقة و مسكونة من قبل عوائل قديمة و ميسورة. و يحد الدار من الناحية الغربية مقهى عارف آغا الذي يقع على شارع الرشيد مباشرة. بامتداد هذا المقهى تقع الدار الصغيرة التي يسكنها محمود أفندي.

أحياز البيت الكبير:

١٥. فناء الديوه خانة.
٢٨. فناء الحرم.
٣٠. فناء المطبخ.

أحياز بيت الخاتون:

٤٣. فناء الحرم.
٤٦. فناء الديوه خانة

مكتبة الفكر الجديد

بعض الناس الساكنين فيها أو بقربها في محلة عارف آغا، على أنها محلة مرموقة و مسكونة من قبل عوائل قديمة و ميسورة، و أغلب أفراد هذه العوائل كانوا موظفين في الدولة أو مهنيين و ملاكين. و يحد الدار من الناحية الغربية مقهى عارف آغا الذي يقع على شارع الرشيد مباشرة، و بامتداد هذا المقهى تقع الدار الصغيرة التي يسكنها محمود أفندي. و يحد البيتين، «البيت الكبير» و «بيت الخاتون» من الناحية الشرقية جامع و دور أخرى.

تتكون دار عارف آغا من كتلتين، جنوبية و شمالية، و تتضمن خمسة أحواش ملاصقة. و تتكون الكتلة الجنوبية، التي هي موازية للزقاق الجنوبي الذي أشرنا إليه، من ثلاثة أحواش و هي: الديوه خانة، و الحرم و حوش المطبخ. و قد اصطلح على كامل هذه الكتلة بـ «البيت الكبير». و سكن الديوه خانة في البيت الكبير الأولاد الثلاثة: وصفي، و رؤوف و فائق. و سكنت العمة فاطمة ـ عمة أولاد آصف ـ في حوش الحرم بمفردها بين أفراد العائلة.

أما الكتلة الثانية الشمالية، فهي تحتوي على حوشين: الأول، يخص زوجة محمود أفندي، و الثاني وظّف كديوه خانة صغيرة لاستقبال زوار الأفندي، و قد اصطلح على هذه الكتلة بـ «البيت الصغير» أو بيت الخاتون نسبةً إلى زوجته التركية التي كانت تلقب بـ«الخاتون». هناك اختلاف جوهري بين بنية بناء البيتين. الأول قديم، و كبير جداً مقارنة مع الثاني، و قديم في طراز تقانة البناء و توزيع الأحياز spaces و علاقاتها، و نوعية عناصر البناء، و مظهر استعمالها و تلفها. و يرجع تاريخ تشييده إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أو ربما قبل هذا بكثير. و البيت الآخر بيت الخاتون، أحدث، و تم تشييده قبل الحرب العالمية الأولى، أي أن



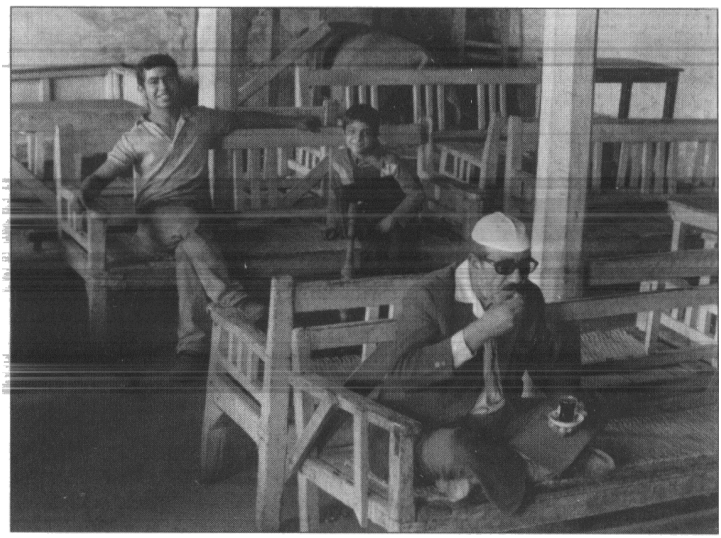
مكتبة الفكر الجديد

أحداث هذه الأطروحة جاءت في حقبة زمنية حينما كان عمر البيت الكبير أكثر من قرن، و عمر البيت الصغير ربما لا أكثر من عقدين من السنين.

حُجب البيت الكبير عن شارع الرشيد بحيز space كبير أجّر من قبل العائلة كمقهى، و عرف بـ «مقهى عارف آغا». و كان هذا مقهى مرموقاً لدى البغداديين في الثلاثينيات و الأربعينيات من القرن العشرين، يؤمه عدد كبير من رجال الطبقة الوسطى و خصوصاً موظفي الدولة، و ذلك لقربه من السراي. و اشتهر هذا المقهى بحفلاته الدورية الخاصة بلعبة الدونبلة (البنكو) في أمسيات رمضان، و تميز عن غيره من المقاهي، لا بنوعية الشاي، و إنما بالقهوة العربية التي يقدمها لزبائنه. و كان الجلوس في هذا المقهى غالباً على تخوت، مع بعض الكراسي. و يكون الجلوس إما قعوداً مع أرجل مدلاة، أو تربعاً على التخوت (فوتغراف ٣). و كانت هذه التخوت مغطاة بسجاد لراحة الزبائن، كما هو معتاد في المقاهي المرموقة في بغداد و التي يرتادها أفراد غالبيتهم من الطبقة الوسطى و الحرفيين. و يجلس صاحب المقهى على كرسي و أمامه طاولة، في المدخل، حيث يستقبل الزبائن و لا سيما المعروفين لديه و الذين يتمتعون بمقام مرموق في المجتمع. فيجلس هؤلاء في مواقع تعودوا عليها أو خصصت لهم، و إن كانت هذه مشغولة في تلك اللحظة من زيارتهم، يتقدم صاحب المقهى و يأمر المساعدين بتهيئة موقع مناسب لمقام هؤلاء. لا شك أن جميع المواقع هي متساوية من حيث نوع الأثاث ـ التخوت و الطاولات التي وضعت أمامها ـ و إنما يكتسب بعضها أهمية بسبب العادة، أي تكرار جلوس بعض الأفراد الوجهاء في المواقع نفسها، فتكتسب هذه قيمة تتميز بها عن غيرها من المواقع ضمن المقهى. و مصدر القيمة هو فرصة الجلوس



مكتبة الفكر الجديد



**٣. تخوت لمقهى في بغداد**

**أُخذت هذه الصورة في أواخر السبعينيات، لمقهى في محلة باب الشيخ.و يظهر فيها نموذج لتوزيع التخوت و نوعها المستعمل عادة في مقاهي بغداد في الثلاثينيات و الأربعينيات. و يلاحظ أن تخوت هذا المقهى بائسة و عتيقة و سيئة الصنع، بينما تخوت مقاهي بغداد آنذاك كانت غالبها جيدة الصنع و مفروشة بسجادة لراحة الزبائن. تمثل طريقة الجالسين نموذجاً لما هو معتاد للقعود في المقاهي: إما يكون قعوداً مع الأرجل مدلاة من المقعد، أو يكون القعود تربيعاً كما مبين في الصورة. و يلاحظ أن لهذا المقعد مسنداً للأرجل، و الذي كان معتمداً في المقاعد التقليدية خاصة في المقاهي، و يؤمن هذا المسند أن تكون الأرجل مسندة و بعيدة عن رطوبة الأرض، و عن الزواحف كالعقارب التي كانت تدب في المقاهي ذات المنشآت القديمة في فصل الصيف.**

قرب أشخاص يتمتعون إما بجاه اجتماعي، أو ثقافي، أو وظيفي في الدولة. و حالة مثل هذه تبرز دور صاحب المقهى في تنظيم مواقع لجلوس هؤلاء الزبائن حسب مقامهم و معرفته بهم، و أفضلياتهم للموقع. أما إذا كان الزبون جديداً و غير معروف فيقدم هذا



مكتبة الفكر الجديد

بنفسه، من دون اهتمام من صاحب المقهى، على اختيار موقع مناسب بالنسبة إليه، شرط أن لا يكون هذا الموقع ذا أهمية واضحة نسبة للمواقع الأخرى. كان لباس صاحب المقهى تقليدياً: الزبون و الجرّاوية. و هو يقوم بوظيفة أخرى في غاية الأهمية في إدارة العلاقة بين الزبائن. فيقبض الأجور مقابل الجلوس في المقهى. و هنالك عادة أو تقليد في مقاهي بغداد: أن يقدم بعض الزبائن على دفع أجور عن أشخاص آخرين: تبرعاً، و كرماً و لتأسيس علاقات طيبة و مناسبة مع أصدقاء أو معارف، أو حتى مع الذين في بداية دور التعارف، أو للرغبة في التعارف معهم. فإن اختلف الزبائن حول من يدفع عن من، و هذه حالة تتكرر، أو من يدفع قبل من، يتقدم صاحب المقهى و ينظم تسوية بينهما. فهو الذي يقدر الموقف، و يقرر من يدفع عن من، حسب المقام و المناسبة.

مقابل مقهى عارف آغا، و في الجهة الأخرى من شارع الرشيد هناك مقهى الزهاوي. هذا المقهى أصغر بكثير من الأول و أقل عدداً في رواده. إن أغلب رواده من صنف واحد، و هم موظفون في الدولة، و كثير منهم رجال متقاعدون. و يكون أغلب الجالسين على معرفة، كل منهم بالآخر، و لذا يكون موقع جلوس الزبون عادة في المكان نفسه، لأن موعد زيارة الزبون المعين محدد و معروف إلى حد ما. كما أن تغير هندام الزبائن يشكل دلالات واضحة على التغير الذي حصل على مقامه. إذ ما أن يصبح الفرد متقاعداً حتى تتغير هيئة لباسه، فتصبح بالية و عتيقة، و هي إشارة تأكيدية إلى مقامه الجديد في المجتمع، و خصوصاً أمام رواد المقهى، و أكثرهم يكونون من معارفه. إذن مواقع جلوس الزبائن محددة مسبقاً بالنسبة إلى صاحب المقهى، أو أنه نمط يتأسس مع تغير



مكتبة الفكر الجديد

الزبائن في الزمن، أي وفاة قسم منهم و ظهور زبائن جدد يحلّون محلهم.

## محمود عارف آغا و العائلة

تزوج محمود عارف آغا أولاً من فتاة عراقية، أنجبت له خمسة أولاد: وصفي و رؤوف و آصف و فائق و فاطمة. عاش مع عائلته في البيت الكبير، حتى توفيت زوجته. فتزوج ثانية من امرأة تركية و انتقل معها إلى بيت آخر جديد يقع على شارع الرشيد و ملاصق لبيته الأول. و أنجبت له الزوجة الثانية البنت خيرية و الابن جودت. فأخذت الزوجة الجديدة كنية الخاتون بين أفراد العائلة و معارفهم. كانت سلوكيات الزوجة الجديدة، و المصطلح عليها لدى العائلة بالخاتون، سلوكيات عثمانية بسبب طراز معيشتها و ذوقها في الطعام و الملبس و التأثيث و الإتيكيت و اللهجة التركية.

كان محمود أفندي صاحب أملاك زراعية و عقارات و وقفيات متعددة. يملك بستاناً كبيراً في منطقة الكاظمية، مكتظاً بأشجار الفواكه المتنوعة، و كان يدر له كملّاك إيراداً ضخماً، مع قصر مشيّد على ضفاف نهر دجلة، حيث كان يستضيف بعض أفراد العائلة أثناء فصل الصيف (فوتغراف رقم ٤)، و عنده أيضاً بستان آخر و أراضٍ زراعية في ناحية المنصورية شمالي بغداد في الجهة الشرقية من نهر دجلة.

ترأس محمود عارف آغا عائلته من دون منازع، و كان يلقب بـ «الأفندي»، و يتمتع بسلطة أبوية مطلقة على أفراد عائلته، رجالها و نسائها، و كانت أوامره تطاع من دون نقاش أو سؤال، و كان الجميع يتلقى الأوامر بصوت خافت، لا يجرؤ أحد منهم على رفع صوته أمامه. كان ذا بشرة بيضاء ناصعة، نحيف البدن،



مكتبة الفكر الجديد

قليل الحركة لدرجة الانعدام، و إن تكلم، فإنه يتكلم بصوت خافت.

كانت هيمنة محمود عارف آغا هذا على العائلة هيمنة أبوية مطلقة، فلم يسمح لأولاده حتى بالدراسة أو الزواج أو حق حرية التفرد.

و لم يفلت يومذاك من هذه الهيمنة الأبوية سوى ولده آصف، الذي تزوج في بداية القرن العشرين من عائلة دلة و هي عائلة بغدادية غنية و معروفة، يرجع أصلها إلى الحجاز، و هم تجار و يملكون خانات و أملاكاً واسعة في بغداد. و قد أنجبت زوجة آصف ثلاث بنات و صبياً واحداً: مقبولة و مديحة و منيبة و عارف. و بعد وفاة الأبوين، آصف و زوجته، أخذت العمة فاطمة على عاتقها تربية أطفال أخيها في حوش الحرم. و كانت العمة تُهرب البنات يومياً للذهاب إلى المدرسة دون علم الأفندي محمود عارف آغا، و لا سيما مقبولة التي كانت أكبرهن سناً، حيث تعلمت في مدرسة الراهبات في بغداد. و بما أن الجد محمود أفندي لم يكن ليقبل بتعليم أولاده أو أحفاده، فقد حصلن على التعليم خفيةً. و في وقت لاحق سمع الأفندي أن حفيده عارف ابن آصف يذهب إلى المدرسة فغضب، فاضطر عارف إلى ترك البيت و الإقامة عند أخواته المتزوجات. لقد اعتبر محمود أفندي تعليم أبنائه و أحفاده يؤدي إلى الانتقاص من هيمنة سلطته الأبوية.

و لم يتزوج عارف أو يكمل دراسته إلا بعد وفاة جده محمود أفندي في منتصف الأربعينيات. مع ذلك، فقد تزوجت بنات آصف في العشرينيات: مقبولة من ناجي شوكة، و مديحة من أحمد جمال الدين الكيلاني، و منيبة من كامل الجادرجي.



مكتبة الفكر الجديد

إن مقام و اصطلاح الأفندي يختلف بعض الشيء عن استعماله الدارج آنذاك في بغداد في العشرينيات و الثلاثينيات حينما كان محمود يتمتع بهذا اللقب المتميز بين العائلة و معارفها. إذ كانت العوائل العريقة و خاصة صاحبة الأملاك الزراعية غالباً ما تلقب أفرادها بـ«بك» ـ و تلفظ بيك ـ و هو أعلى لقب مدني، و يطلق من قبل المجتمع حيث يحصل عليه الفرد المعني عن طريق الوراثة، خصوصاً بين العوائل السّنية الميسورة و الغنية صاحبة الأملاك الزراعية التي تمثل المنزلة و المقام الأعلى في المجتمع، أو عن طريق وجاهة الوظيفة من المراتب العليا. و قد استمر استعمال لقبي «أفندي» و «الأفندي» لرئيس العوائل الميسورة حتى مطلع العشرينيات، فكان استعمال هذا اللقب من قبل عائلة عارف آغا استمراراً لتقليد قائم في السابق. و مع تشكيل الدولة العراقية، و ظهور طبقة جديدة من كبار الموظفين، اقتبسوا لقب بك، و مقابل هذه المنزلة في اللقب، اقتبس أفراد الطبقة الوسطى لقب «أفندي». و يطلق هذا اللقب على بعض موظفي الدولة الذين اكتسبوا مقاماً اجتماعياً مرموقاً، و لم يرتقوا إلى المقامات العليا في الوظيفة. و هنا مصدر المفارقة في استعمال لقب «الأفندي» و «أفندي» من قبل موقعين في المجتمع مختلفين في المنزلة. فالمنزلة الأولى تميز نفسها بإضافة ألف لام التعريف على اللقب، فيلقب بـ «الأفندي» بدلاً من «أفندي»، و يستعمل مصطلح «الأفندي» حينما يشار إليه كشخص غائب و دون ذكر اسمه، أما حينما يخاطب بحضوره فيقال له أفندي من دون اضافة ألف لام التعريف.

كما أخذ مصطلح «أفندي» يلقب به التجار من ذوي الدخل الجيد و المتوسط من بين السنّة و أصحاب المهن كالمعلمين، مثلاً. و استمر، إلى حد ما، استعمال هذه الألقاب، خصوصاً «بيك» حتى



مكتبة الفكر الجديد

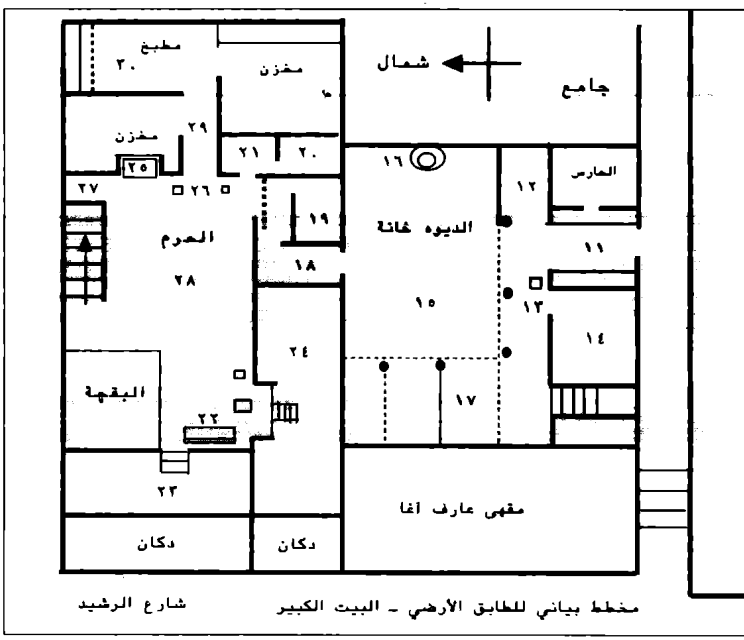
ثورة ١٩٥٨، بالرغم من صدور قانون في أوائل الثلاثينيات بإلغائها و استعمال كنيات جديدة تتوافق مع رغبات الطبقة الجديدة من الموظفين التي ظهرت مع تكوّن الدولة العراقية، و هي: فخامة، و معالي، و سعادة، إضافة إلى كنية عامة و هي «السيد» التي تشمل جميع أفراد المجتمع الميسورين نسبياً و ما فوق. و مع هذه استمر استعمال كنية «الباشا» العسكرية العثمانية و استعمال لقب «بك» و الذي يعتبر أعلى مرتبةً من «أفندي».

و هكذا فقد مُنح محمود عارف آغا منذ البدء لقب الأفندي، أو منحه هو لنفسه. و اعتبر هذا اللقب في المفهوم العثماني أعلى من الـ «بك»، لأنه مرتبة مدنية تساوي المرتبة العسكرية الـ «باشا»، أو أعلى منها. إذ كان السلطان في الأستانة (إسطنبول) يلقب بـ «الأفندي»، أو هكذا كان تصور هذه المرتبة لدى أفراد عائلة عارف آغا و معارفها، أو تصور تلك الطبقة يومذاك. و هنا مصدر أهمية هذا اللقب الذي كان يتمتع به محمود عارف آغا، و هو لقب لم يحصل عليه أي من أفراد عائلته فيما بعد. و لم يستمر بعد الثلاثينيات استعمال هذا اللقب بالمعنى و المقام الذي كان يتمتع به بعض وجهاء بغداد قبل ذاك. و قد توفي محمود عارف آغا في أوائل الاربعينيات و كان عمره يناهز التسعين عاماً.

## البيت الكبير ــ الديوه خانة

في الثلاثينيات و الأربعينيات سكن البيت الكبير، الديوه خانة، الأخوة الثلاثة، وصفي و رؤوف و فائق أولاد محمود عارف آغا، و كان لكل منهم غرفته الخاصة التي يستعملها للنوم و استقبال الزوار (مخطط رقم ٤): و قد اصطلح عليهم بـ «الأعمام»، لأنهم أعمام بنات آصف و ولده.

مكتبة الفكر الجديد




## ٤. مخطط الطابق الأرضي/الأول البيت الكبير

في هذا البيت ثلاثة أحواش: الديوه خانة، حيز ١٥، و الحرم حيز ٢٨، و المطبخ حيز ٣٠. و يصل الديوه خانة المجاز مع الزقاق الجنوبي مجاز رقم ١١، و يصل فناء الديوه خانة مع فناء الحرم مجاز رقم ١٨، و يصل فناء الحرم مع فناء المطبخ مجاز رقم ٢٩.

الأحياز الرئيسية:

١١. المجاز الذي يصل الزقاق الجنوبي مع الديوه خانة في البيت الكبير.
١٥. فناء الديوه خانة.
١٨. المجاز الذي يصل فناء الديوه خانة مع فناء الحرم.
٢٨. فناء الحرم.
٢٩. المجاز الذي يصل فناء الحرم مع فناء المطبخ.

الأحياز الثانوية:

١٢. حيز القهوجي.
١٣. طارمة مسقفة
١٤. السرداب.
١٦. موقع التنور
١٧. زرائب الدواجن والغنم
١٩. الكلر
٢٠. الحمام
٢١. المنزع
٢٢. موقع جلوس فاطمة
٢٤. السرداب الكبير.
٢٥. موقع خزان الماء
٢٦. موقع جلوس فطمبو
٢٧. المرحاض

مكتبة الفكر الجديد

فإن نزلنا على سلالم الزقاق الجنوبية و سرنا لا أكثر من أربعين متراً نشاهد الباب الرئيسي لديوه خانة بيت عارف آغا الكبير. هذا الباب نموذجي، ذو جزئين و مرصع بالمسامير المدورة الكبيرة. أحدهما مغلق دائماً و الآخر مفتوح. إن باع span الباب بفردتيه، واسعة، و ذلك لتؤمن عند فتحها دخول الدواب التي تحمل المؤونة و التي كانت ترسل من البساتين و الأراضي الزراعية العائدة للعائلة، و كذلك دخول رجال السقاية، و يسمى الواحد منهم: السَقّ، و هم الذين يحملون الماء بأكياس جلدية، يأتون به عادة من النهر، و ذلك قبل أن يتم العمل بنظام إسالة الماء في بغداد في أوائل الثلاثينيات.

عند الدخول نشاهد ممراً طويلاً مظلماً (مخطط رقم ٤، حيز رقم ١١)، و هو مجاز الديوه خانة، و تقع على جانبيه دكتان تمتدان على طول الممر، لا يزيد ارتفاعهما على ستين أو سبعين سنتمتراً و بعمق متر أو اقل. و في الجهة اليسرى، أي الغربية، خصصت الدكة لجلوس زوار الحارس و الفلاحين و الحمالين و رجال السقاية و الرجال الذين يرافقون الدواب. و كان جلوس هؤلاء يتم على الدكة العارية مباشرة. أما الجهة المقابلة، أي الدكة الأخرى، فقد وضع عليها مندر( وسادة) أو مندران لجلوس الحارس و أصدقائه أو الزوار ذوي المكانة المتقدمة بالنسبة إليه. و ربما لم يجر تنظيف هذه المنادر (الوسادات) أو غسلها طوال وجودها في هذا الموقع، فتغيرت ألوانها الأصلية إلى لون داكن لا يفصح عن لونها الحقيقي. و في وسط هذه الدكة يوجد باب يؤدي إلى غرفة الحارس. و هي غرفة معتمة و من الصعب مشاهدة شيء من محتوياتها، و لا يمكن لأشعة الشمس أن تدخلها. هناك حيز مجاور لغرفة الحارس بعرض ثلاثة أمتار تقريباً يمتد في الجهة الشرقية بعد انتهاء المجاز، و هو جزء



مكتبة الفكر الجديد

من الحيز العام للديوه خانة، مخصص لتهيئة القهوة و الشاي، و مسقوف بسقف الطارمة التي تمتد على طول الجناح الجنوبي للديوه خانة (مخطط رقم ٤، حيز رقم ١٢). و يطل هذا على المدخل و الساحة الوسطية أيضاً، و هو مغلق من جهة حوش الديوه خانة (الجهة الشمالية).

و جاء بناء الأوچاغ (حيز عمل الشاي و القهوة) في نهاية هذا الحيز، ملاصقاً للجدار الفاصل بين الديوه خانة و الجامع في الجهة الشرقية. و الأوچاغ، أي الموقد، هو عبارة عن دكة مرتفعة قليلاً عن الأرض مع فتحة في وسطها لوضع وقود الحطب عند تهيئة القهوة و الشاي لزوار الديوه خانة و زوار الحارس. و يقوم الحارس عادة بتهيئة الشاي و القهوة من دون القعود على مقعد، بل مقرفصاً في الفراغ. و القرفصة هي القعود دون مسند. هكذا كانت العادة لدى القهوجية/ القهواتية.

و قد ارتبط الكيان الفكري و المادي و البدني لهذا الحارس بهذه المنطقة. فهو ينطلق منها لأداء وظائفه المتعددة، فيذهب إلى مجاز الحرم الذي يربط الديوه خانة بالحرم و تقدم له من داخل الحرم صينية الغذاء ليأخذها لأحد الأعمام، بعد أن يعلن عن مجيئه من خلف ستارة في نهاية هذا المجاز (مخطط رقم ٤، حيز رقم ١٨). أو بعكس هذا، تتقدم فطمبو ـ إحدى نساء الحرم ـ إلى بداية مجاز الحرم و تناديه ليتسلّم الصينية المعينة. أما وظيفة الحارس الثانية فهي أعقد بكثير، و هي قيامه بتسوق الطعام اليومي، فيتم عادة مناداته من قبل فطمبو و يأخذ التعليمات إما منها مباشرة أو من فاطمة خان من وراء ستارة مجاز الحرم. فيتقدم نحو مجاز الديوه خانة بطريقه إلى الخارج، و لكن قبل أن يصل إلى منتصف مجاز الديوه خانة يناديه وصفي و يسأله عن طلبات اليوم، التي كان قد تبلغ بها



مكتبة الفكر الجديد

من قبل نساء الحرم. فيؤكد العم عليه بشأن النوعية و الكمية، و الأسعار، و على المساومة المشددة مع الباعة. و بعد ذلك يتقدم الحارس نحو مجاز الديوه خانة و يخرج من الدار. و بعد أن يخرج إلى الزقاق، و هو لم يزل قرب باب الديوه خانة، غالباً ما ينادي عليه ثانية وصفي من نافذة غرفته المطلة على الزقاق الجنوبي، ليؤكد عليه مرة أخرى، و يكرر، تفاصيل المتطلبات و التوصيات للمرة الثالثة.

كان من جملة ما تمكن منه الفرد مع ظهور التشخص individuation المعاصر، و التفردية المقترنة به، قدرة الفرد على تحكمه بتعامله مع الآخر، و ضبطه لذلك، و اعتبار الفرد الآخر المتحاور معه يتمتع بالقدرة على التفكر أسوة به. و من هنا ظهر الاقتضاب و الدقة في الحوار في الفكر المعاصر، و تجنب التكرار الذي ينطوي على أن الآخر أقل قدرة على التفكر و استيعاب المعلومات. إن هذا هو ما لم يتمكن منه وصفي. كان وصفي قليل الكلام و الحوار، صوته أجش، لا يستخدم إلا تعابير و كلمات محدودة جداً في مفرداتها، لا لسبب إلا لأن عالمه ضيق، فكان التكرار و التأكيد جزءاً من عالمه الضيق، يتضح ذلك في تعامله مع الحارس، و كان التسوّق فرصة جيدة ليتجاوز اقتضابه الكلامي، و يتحاشى عقلانية الحوار، فيعيد و يكرر من دون ملل.

و مع ذلك، كان الحارس في منطقته هو سيدها، فيجلس على المندر(وسادة) الغامق اللون و يطلب من كل من يدخل إلى مجاز الديوه خانة التعريف بشخصيته و سبب مجيئه، و إن كان القادم من بين رواد الدار فعليه أن يحيّيه كل مرة يدخل فيها المجاز.

هناك وظيفة أخرى يقوم بها الحارس، و هي تحريك موقع كرسي معين من طراز ثونيه (Thonet) طال عليه الزمن فشحب سواده و

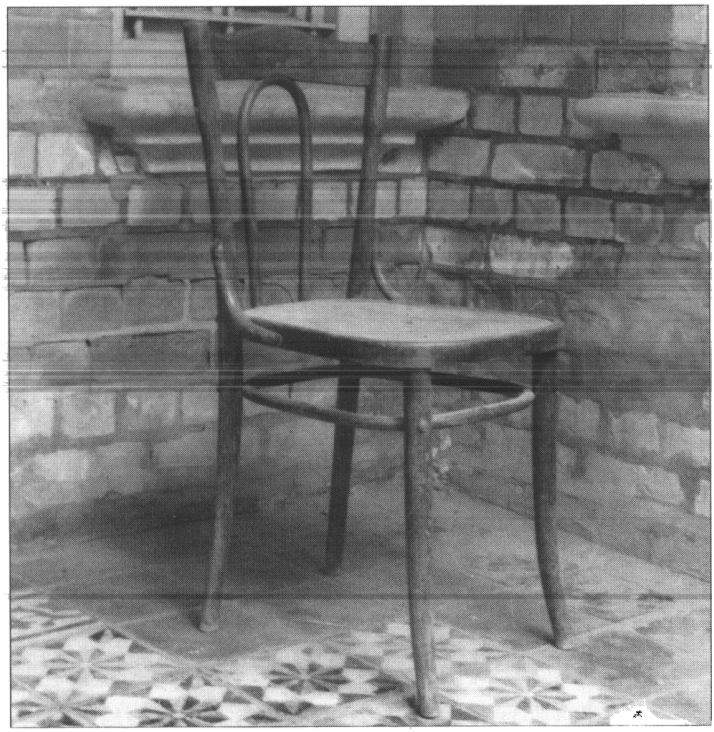


مكتبة الفكر الجديد

ترمد (فوتغراف رقم ٥ و ٦). وضع هذا الكرسي في نهاية مجاز الديوه خانة، و قرب مدخل السرداب في الجهة اليسرى الشرقية ملاصقاً للجدار. لا يستعمل هذا الكرسي من قبل الحارس أو أصدقائه، و إنما خصص لزوار الأعمام، حينما يكونون في انتظار أحد العمين: وصفي أو رؤوف، و هؤلاء يأتون من المزارع في واجبات تخص إدارتها، أو جلب المؤونة من تلك المزارع. و يستعمل الكرسي في هذه الحالة حسب مقام الفرد الزائر، فإن كان ذا مقام وسط، أو دون الوسط يبقى الكرسي ملاصقاً للجدار، و لا يتم تحريكه من قبل الحارس (مخطط ٤، موقع رقم ١٣). و لكن يقوم الحارس و يحرك موقع الكرسي إذا تطلب مقام الزائر ذلك. و موقع الكرسي قرب جدار ينثر ذرات بيضاء من الغبار، و هي عبارة عن أملاح تنثرها الجدران بسبب قدمها، فإذا كان الزائر هو السركال ( ممثل المالك في البستان و الأراضي الزراعية و مسؤول عن إدارتها و تحصيل الوارد) مثلاً، و هو في انتظار مقابلة وصفي أو رؤوف المسؤولين عن المزارع و إدارتها و حساباتها، عند ذاك يقوم الحارس بتحريك الكرسي إلى موقع في منتصف الحيز تحت الطارمة/ الشرفة المسقوفة، بعيداً عن الجدار. فيمنح الكرسي بهذه الحركة موقعاً أرقى مقاماً، يتناسب مع مقام السركال، بالمقارنة مع الجلوس على الدكة أو الكرسي الملاصق للجدار. و بحركة الكرسي هذه، و تغيير موقعه نسبة إلى الجدار، يكتسب الزائر مقاماً أهم، حسب المناسبة و الأهمية التي تمنح له لأن الكرسي في موقعه بعيداً عن الجدار يمنح موقعاً أهم مما كان عليه حينما كان ملاصقاً للجدار العتيق، و هو الموقع المعتاد للكرسي، فحركته هنا هي إشارة منح الكرسي مقاماً أعلى، و تبعاً لذلك إشارة إلى مقام الزائر.



مكتبة الفكر الجديد

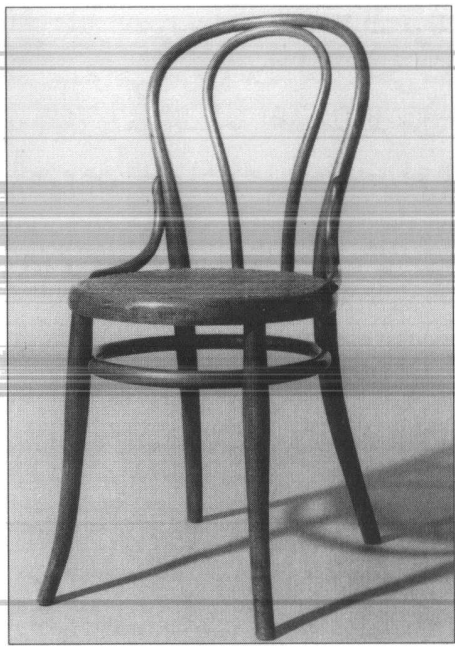


٥.كرسي من نوع ثونيه Thonet

أخذت هذه الصورة في منتصف السبعينيات من القرن العشرين، لكرسي في دار في الأعظمية. يمثل هذا نموذجاً لما كان يستورد إلى بغداد في الثلاثينيات. تم وضع كرسي مشابه له قرب مجاز الديوه خانة ( مخطط ٤، حيز ١٣). و يلاحظ بأن هذا النموذج يختلف بعض الشيء في شكله عن ذلك المُصنَّع من قبل معامل ثونيه، لاحظ فوتغراف ٦.



مكتبة الفكر الجديد



٦. كرسي ثونيه Thonet

مايكل ثونيه Michael Thonet (١٧٩٦ ـ ١٨٧١) مؤسس أهم معمل للأثاث في المانيا، استخدم سيرورة تلوية الخشب Bentwood process و كان رائد الإنتاج بالجملة mass production للأثاث النموذجي standard furniture. و أصبحت أكثر تصاميمه كلاسيكية و استمر إنتاجها لأكثر من مائة سنة. و لم تزل شكلياتها تتسم بالمعاصرة، و كان لها تأثيراً على حركة تطور العمارة الحديثة و الانتاج المعاصر النموذجي في العمارة، و كان من بين المعماريين المعجبين بها كوربوزيه. باشر ثونيه تجارب صناعة الخشب الملوي في سنة ١٨٣٠، ابتداءً بتلزيق الأجزاء و بعدها اخترع طريقة ليّ الخشب عن طريق غلي الخشب أو تبخيره boiling or steaming فتمكن بهذه الطريقة من تقليل كلفة التصنيع و جعل الكرسي خفيف الوزن و متيناً، أي أصبح بهذه الطريقة من الإنتاج يتجاوز ضرورة لصق جزئيات متعددة لتحقيق الزوايا المتطلبة في صناعة الأثاث. و بسبب نجاح هذا الطراز من حيث الشكل و الكلفة و المتانة و الخفة في الوزن، تمكن من توسيع الإنتاج في دول متعددة و منها إنكلترا و فرنسا و ألمانيا و النمسا و إيطاليا و تشيكوسلوفاكيا و أميركا. و قد أنتج منها حتى مطلع منتصف القرن العشرين أكثر من خمسين مليون كرسي.

ظهرت في الأسواق نماذج مشابهة، هي تقليد للتصميم الأصل، و دخلت هذه=



مكتبة الفكر الجديد

و ما أن نتجاوز مجاز الديوه خانة، و الشرفة المسقوفة التي تمتد من الشرق إلى الغرب، و هي بعرض ثلاثة أمتار، حتى نكون قد دخلنا حوش الديوه خانة، و هو الفسحة المخصصة للرجال و التي تؤلف حيز الحماية للحرم من العالم الخارجي (مخطط رقم ٤، حيز ١٥). إن وظيفة الديوه خانة هي ليست فقط عزل نساء الدار عن العالم الخارجي، و إنما هو حيز يستعمل كأداة مانعة لضبطهن داخل الحيز المخصص لهن و هو الحرم.

يتضمن حوش الديوه خانة ساحة كبيرة مكشوفة، و في شرقها موقع التنور (الفرن الطيني) (مخطط رقم ٤، موقع رقم ١٦)، و بقربه موقع البقرة و ساحة البط، و في الزاوية الشرقية/الجنوبية يقع مدخل مراحيض الخدم، و بجانبها من الجهة الغربية تقع فجوة في الأرض التي هي فتحة موقد الحمام، و هنا يجلس الحارس مقرفصاً لتزويد نار الموقد بالحطب.

في الجهة المقابلة لهذه المجموعة، و هي الجهة الغربية من الحوش، هناك حيز مسقف يمتد على طول الساحة يتضمن خانات متعددة قسمت إلى أقفاص كبيرة مبنية من أسلاك حديدية مشبكة و مرتفعة، أنشئت كأقفاص للدجاج و الخراف و لغزالة واحدة مع حيز للحطب الجاف كاحتياطي في الجهة المقابلة (مخطط رقم ٤، حيز رقم ١٧).

و في الجهة الموازية للزقاق، و الملاصقة للمجاز، يمتد سرداب لا يزيد عمقه على ست أو ثماني درجات، مع جدران سميكة قد

---

=النماذج بكثرة إلى العراق، ربما من مصادر مختلفة، و هي تختلف قليلاً في الشكلية عن النماذج الأصلية التي أنتجتها معامل ثونيه و شركائه.
إن النموذج الذي كان في بيت عارف آغا هو من النوع المقلد، و هو النموذج الذي كان منتشراً في بغداد آنذاك.

مكتبة الفكر الجديد

تزيد على ثمانين سنتمتراً، و سقف من عقد طابوقية مع سُرَّة في وسطه. يستعمل هذا السرداب في موسم الصيف فقط من قبل الأعمام الثلاثة، لقيلولة الظهر، أو لاستقبال زوارهم أثناء النهار (مخطط رقم ٤، حيز رقم ١٤).

**هناك سلّم في الزاوية الأخرى من الحوش، الشمالية /الغربية، الواقعة** بين الجناح الغربي و الجناح الشمالي الموازي للزقاق، يؤدي إلى الطابق الثاني ثم إلى السطح. و في الطابق الثاني مرحاض و مغسلة خارجية و غرفتان كبيرتان موازيتان للزقاق الجنوبي، الأولى، و هي الشرقية سكنها وصفي (مخطط رقم ٧، حيز رقم ٣٢)، و الثانية رؤوف (حيز رقم ٣٣) و بموازاة هاتين الغرفتين هناك طارمة عريضة و مكشوفة تستعمل لاستقبال الزوار و الانتقال من غرفة إلى أخرى و لنوم وصفي في فصل الصيف (حيز رقم ٣١).

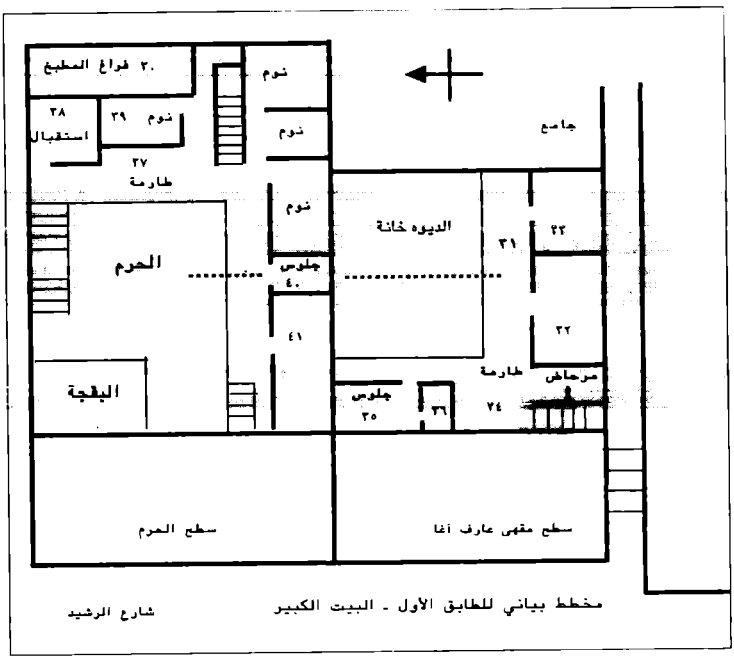
كلتا الغرفتين تحتوي على قريولة (سرير) نوم و أريكة مع قلطغ (كرسي ذو ذراعين)، و هو أثاث مصنوع في بغداد بموجب نماذج أوروبية مستوردة (فوتغراف رقم ٨).

و جميع أبواب هذه الغرف مجهزة في فصل الشتاء بلحاف معلق من الأعلى و ينزل على طول الباب، حماية من الرياح الباردة، و يتم لفه بحبل في القسم الأعلى من الباب في الأيام التي لا يستعمل فيها، فيرفع و يخزن في موسم الصيف.

إن ثياب وصفي و رؤوف و هما عمّا أولاد آصف، ألبسة أوروبية ثابتة، و لكن وصفي يظهر دائما برباط عنق، أما رؤوف فنادراً ما يظهر برباط، بل تكون ياقة ثوبه مفتوحة. و حينما يكونان خارج البيت يرتدي كلاهما السدارة الأجنبية، المستوردة من إيطاليا، و غالباً ما يكون لونها أسود أو بنياً.



مكتبة الفكر الجديد




٧. مخطط الطابق العلوي/الثاني «البيت الكبير».

في الطابق العلوي/ الثاني من الديوه خانة هناك ثلاث غرف نوم، واحدة لكل من الأعمام، مع طارمة فسيحة امام غرفتي وصفي و رؤوف، حيز ٣١. شغل وصفي حيز ٣٢، و شغل رؤوف ، حيز ٣٣، و شغل فائق، الحيزين: ٣٥ و ٣٦. و هناك فسحة كبيرة بجانب غرفة فائق تستعمل لجلوسه مع أصدقائه، حيز ٣٤.

و في الطابق العلوي/الثاني من الحرم، هناك غرف نوم متعددة، كبيرة و صغيرة، مع غرفتين للاستقبال، الحيزين ٣٨ و ٤١، مع غرفة نوم للعمة فاطمة، حيز ٣٩، و غرفة جلوسها الخاصة بها في فصل الشتاء حيز رقم ٤٠.

الأحياز الرئيسية:

٣٥ و ٣٦ غرفة جلوس و نوم فائق.

٤٠. جلوس فاطمة.

الأحياز الثانوية:

٣٢ و ٣٣ نوم وصفي و رؤوف.

٣٤. طارمة.

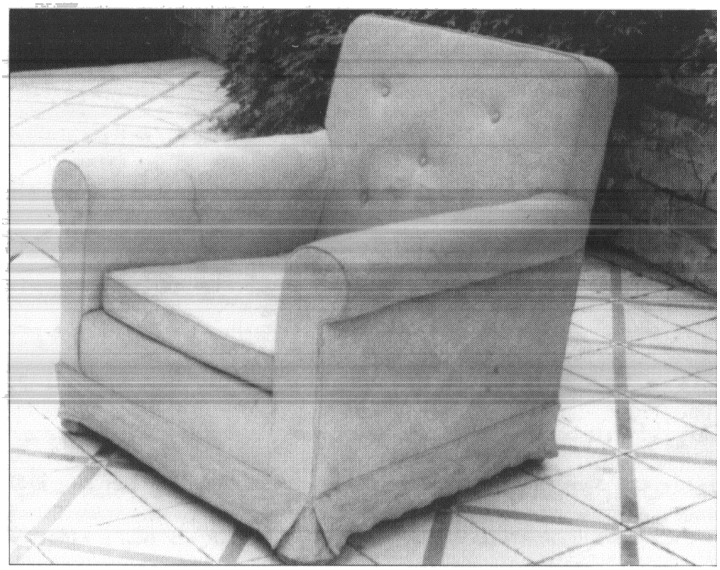
٣٧. طارمة

٣٨. استقبال

٤١. استقبال.

٣٩. نوم فاطمة.

مكتبة الفكر الجديد



**٨. كرسي يصطلح عليه بـ «قولطغ» مُصنّع في بغداد.**

**أخذت هذه الصورة في منتصف السبعينيات لمقعد مُسمّى في اللغة الدارجة في بغداد بـ«قلطغ»، و هو من صنع نجارين من بغداد، و يمثل هذا الكرسي نموذجاً لذلك الأثاث الذي كان مستعملاً في غرف الاستقبال في كلا الحوشين: الديوه خانة و الحرم.**

في نهاية الطارمة و في القسم الغربي منها، ثمة جناح خصص لفائق (مخطط رقم ٧، الحيزان المرقمان ٣٥ و ٣٦). و فائق يرتدي الزبون، و هو اللباس التقليدي البغدادي، و هو زبون مقلم بخطوط لماعة، و يضع على رأسه فينة (طربوش). و حينما بدأ وصفي و رؤوف بارتداء اللباس الغربي المعاصر حسب الطراز المعتمد آنذاك في بغداد، بقي فائق متمسكاً باللباس التقليدي البغدادي ـ الزبون و الفينة/ الطربوش.

يحتوي جناح فائق على حيزين: الأول طويل و رفيع تمتد التخوت في كلا جانبيه. و هناك تختان في الجهة المجاورة للمدخل المطلة



مكتبة الفكر الجديد

على حوش الديوه خانة. و في الجهة المقابلة الملاصقة للجدار الفاصل بين البيت و مقهى عارف آغا، هناك ثلاثة تخوت تكوّن صفين متوازيين على كلا الجانبين، بينهما ممر (فوتغراف رقم ٩). و قد تمت تغطية أغلب مسطحات الجدارن خلف هذه التخوت، بصور ملصقة أكثرها بقياسات و أبعاد بطاقات البوست كارد (postcard)، بعضها كبير و بعضها صغير. محتويات هذه الصور متنوعة، و تشير إلى التصورات المفنطزة للعم فائق التي يتجاوز بها رتابة الديوه خانة و بيئتها المحافظة. و بالرغم من تنوع مواضيع هذه الصور فإنها متجانسة في غرضها و المخيلة التي جمعتها، كما أنها تؤلف عرضاً واضحاً للتباين الحاد في الموقف من الوجود بينه و بين أخويه.

٩. تخت.

أخذت هذه الصورة في أواخر السبعينيات لما اصطلح عليه في بغداد بـ«التخت»، أسوة بمصطلح التخوت المستعملة في المقاهي، و لكنه نموذج كان يستعمل في الدور الخاصة. و هو مقعد الجلوس و استعمل نوع مشابه له في جناح فائق. و قد زودت هذه المقاعد، التخوت، بوسادات لتسند الظهر و تجعل الجلوس أكثر راحة



مكتبة الفكر الجديد

لقد امتلأت جدران هذه الغرفة بالصور، بينما جميع جدران غرف الأخوين، و الديوه خانة، خالية تماماً من أي صورة. مواضيع هذه الصور: المصارعة و الملاكمة، و مناظر أوروبية، و حدائق و جبال و بحيرات و أنهار، و عراة، و أحباء يقبلون بعضهم البعض مع أزهار تفصل بينهم أو في أيديهم و قلوب حمراء خلفهم أو بجانبهم و تحيط بهم من كل صوب. و مع هذه الصور المتنوعة هناك صورة أو صورتان لحالات الجماع، أو ما يشبه ذلك بين رجل و امرأة، إذ يظهر قضيب الرجل منتصباً و تدل ملامح وجهه على رجولة مبتهجة و مفعمة بالحيوية، حيث يعرض انتصاب قضيبه بجانب فخذي المرأة العارية من دون ملامستهما. و مع هذه الصور التي ملأت الجدران، غطت سطوح الطاولتين أو الثلاث أشياء متعددة: علبة صغيرة من مادة الفضة، حاوية مستديرة للسعوط، مرشة لماء الورد، و عدد من الكاسات البرونزية و الفضية.

يجلس الزوار على التخوت الخمسة، إما قعوداً و بأرجل مدلاة أو تربيعاً على التخت.

أما الحيز (مخطط رقم ٧، حيز ٣٦) الآخر في هذا الجناح، فهو أصغر من الأول و ملاصق له، و هو يحتوي على قريولة (سرير) و رفوف متعددة وضعت عليها علب زجاجية و معدنية، يحتوي بعضها على أنواع متعددة من الحلويات تقدم إلى الزوار، و لم تكن بمستوى جيد. و كانت متعتي كبيرة حينما كنت أجالس الكبار و يقدم لي العم فائق البرنوطي (السعوط)، فكنت أشعر كالزوار الكبار بنشوة بعد التعطيس. استمتعت بشم السعوط من المرة الأولى التي قدمها العم لي. لذا كنت أشعر بوئام و محبة نحوه لم أشعر بهما نحو العمين الآخرين.

مكتبة الفكر الجديد

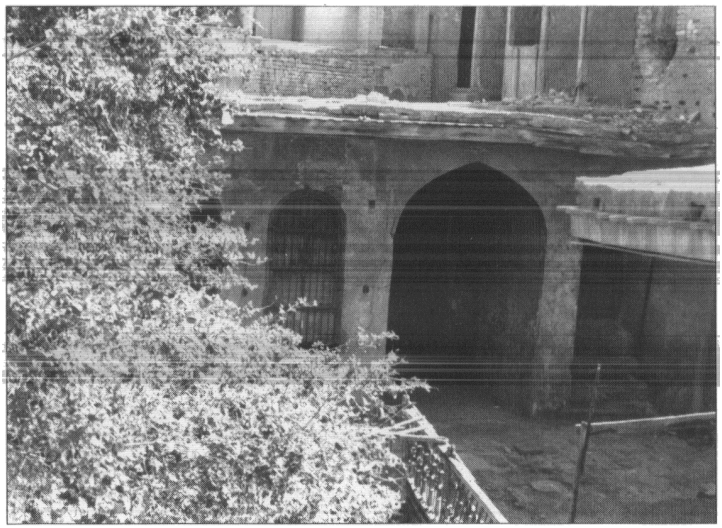
في هذه الزاوية من الديوه خانة، و في استقلال واضح عن العمين الآخرين، يتمتع فائق بوجودٍ فَرِح، فيتمكن مما لا يتمكن منه الأخوان و الأخت، و هو تجاوز هموم الدنيا و المعيش و القفز إلى المرح مع الأصدقاء و زواره و إلى فنطزة الطفولة و لعوبياتها playfulness. دون هذه القفزة للعوبيات الطفولة لا تتحقق المتعة في الوجود و لا الوجود الممتع بالنسبة للعم فائق، فكانت تؤلف شطحات ضمن تقاليد العائلة الصارمة.

و مع هذين الحيزين المخصصين لفائق، هناك فسحة سطح واقعة في ملتقى الجناحين الجنوبي و الغربي (مخطط رقم ٧، حيز رقم ٣٤)، خصص لاستعمال فائق كمحل لجلوس أصدقائه في فصل الصيف (فوتغراف رقم ١٠).

## الحرم

إن ما يربط الحرم بالديوه خانة هو مجاز ضيق طوله لا يقل عن أربعة أو خمسة أمتار، و هو من النوع الذي ينتهي بجدار قائم عليه، وظيفته حاجز فصل و منع الرؤية بين الحوشين، فيتم الدخول إلى حوش الحرم بعد أن يلتفّ الداخل أو الزائر إلى فسحة الدار حول هذا الجدار (مخطط رقم ٤، حيز ١٨). إن الوظيفة الاجتماعية لهذا الحاجز هي فصل الدارين فصلاً كاملاً، أي فصل الرجال عن النساء. و قد وضعت ستارة في الباع بين الحاجز و جدار الحرم، لتؤلف حاجزاً آخر معنوياً في نهاية المجاز، و الذي يسهّل مهمة الدخول و الخروج من الحرم من دون استعمال الباب، و ذلك لإتمام العزل، المادي و المعنوي، بين هذين العالمين: الحرم و الديوه خانة.

مكتبة الفكر الجديد



**١٠. سطح الطابق الثاني لحوش الديوه خانة**

**أخذت هذه الصورة في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، و تبين فيها ركن الطابق الثاني لحوش الديوه خانة، حيث موقع الدرج إلى السطح، كما تبين، في القسم الخلفي موقع الدرج من الطابق الأرضي، الأول، إلى الطابق الثاني العلوي. يبين في القسم اليمين من الصورة حيزاً خصص لجلوس فائق مع أصدقائه في موسم الصيف، كما يستعمل كسطح في فصل الصيف لنومه.**

**تبين كذلك الصورة شجرة كبيرة لم يكن لها وجود في الثلاثينيات و هي تلك الحقبة الزمنية التي يسجل هذا الكتاب أحداثها.**

لا يدخل الرجال الحرم إلا في مناسبات خاصة أو لأداء وظائف محددة. فالعم وصفي، مثلاً، يدخل الحرم في أيام الأعياد أو عندما يريد أن يستحم، و بمروره يلقي نظرة على سندانة (أصيص)، كانت وضعت قرب حافة البقچة أو التي تقع في الركن الشمالي الغربي من الحوش (مخطط رقم ٤، حيز رقم ٢٨). و البقچة في الحوش البغدادي التقليدي هي عبارة عن فسحة صغيرة مشجرة تكون مصدراً لترطيب الجو في فصل الصيف، و ذلك لأنها غالباً ما



مكتبة الفكر الجديد

تحتوي على شجرة السدر و نخلة و شجرة نارنج مع أشجار موز الزينة. فشجرة السدر تؤمن ثمرة النبق للأطفال، و النخلة تؤمن التمر، و شجرة النارنج تؤمن عصير الحامض لمختلف وجبات الطعام. أما ورق الموز فيستعمل كحاوية بداخلها أزهار الراسقي، حيث تقطف الأزهار صباحاً و تقدم عادة إلى كبار موظفي الدولة بهذه الصيغة، أو إلى الوجهاء كالبيكوات و الجلبية و الخواجات. و إذا كانت هذه الفسحة المشجرة خارج الحوش، تسمى عندئذ بستاناً. و محتويات البستان تختلف عادة عن محتويات البقچة، إذ تحتوي هذه الأخيرة على أشجار و أزهار الزينة، أما البستان فيحتوي على أشجار الفواكه.

و لم يظهر مفهوم الحديقة إلا مع دخول الإنكليز بعد الحرب العالمية الأولى، و تتضمن: الأشجار و الأزهار المتنوعة حول فسحة من الثيل/ مخضرة lawn.

و في حاشية البقچة وضع وصفي سنادين/ أصايص متعددة زرع فيها نبات الفلفل الصغير الملون. و كان يرعاها و بالمناسبة، كان يزور فيها أخته فاطمة. أما رؤوف، فيزور أخته لمتابعة متطلبات الحرم من المؤونة و غيرها، و عندما يستحم، و يمر من خلال الحرم أثناء فصل الصيف للصعود إلى السطح الشرقي حيث يهيأ له سريره الصيفي هناك. و لا يزور فائق أخته إلا ما ندر، فعالمهما مختلف، متباعد، و إنْ ليس هنالك إلا جدار مشترك يفصل بين عالميهما.

سكنت الحرم فاطمة، عمة بنات آصف، و بقيت عزباء. و لذلك لم تخرج من حرم الدار أكثر من مرتين أو ثلاث مرات طوال حياتها. مع ذلك، كانت هي سيدة الحرم، يزورها أخواها وصفي و



مكتبة الفكر الجديد

رؤوف، و بقية أفراد العائلة في مناسبات الأعياد.

و سكنت مع فاطمة خان في الحرم امرأة وصلت إلى الدار مع طفلين هما نجية و ناجي، في نهاية العشرينيات أو بداية الثلاثينيات، بعدما تركت زوجها في مدينة راوة التي تقع في شمال غربي العراق على نهر الفرات. و كان اسم هذه المرأة، فاطمة، كذلك. و لكي لا يلتبس الأمر بين الاسمين، بين الفاطمتين، تمت تسمية الفاطمة الثانية بـ«فطمبو» للتفاضل بين مقام الاثنتين. و بقيت فطمبو مع ولديها طوال حياتها في الدار، حتى توفيت في نهاية الأربعينيات، أو أوائل الخمسينيات.

لقد نشأت نجية ابنة فطمبو و ابنها ناجي في الحرم و تعلما و تخرجا في مدارس عالية. فتزوجت نجية و تركت الدار. أما ناجي فأخذ موقعاً مغروفاً في أوساط العالم الرياضي و التمثيل في بغداد، و لقب بـ: ناجي الراوي.

كانت كلتا الفاطمتين تعيش في حوش الحرم، و لا تخرجان منه، و كان منفذهما الاعتيادي إلى العالم الخارجي هو السطح في فصل الصيف. السطح غني في مسطحاته و الحركة عليه، و يشترك في هذه الحركة لا أهل الحرم فحسب، بل كذلك اللقالق. إنه سطح متكون من سطوح متعددة و في ارتفاعات مختلفة، تربطها سطوح أضيق كما لو كانت جسوراً، فتكون بمجموعها أشبه بجزر في وسطها الفراغ الواسع لحوش الحرم الذي يُظلم مع الغروب، فتربط هذه الجسور السطوح المتعددة. و على الجدار الذي يفصل الحرم عن الديوه خانة، تعشش لقالق ترجع إليه كل فصل صيف، و ربما تكون العائلة نفسها. و خلف الجدار أو السياج العالي الذي يفصل الحرم عن المقهى و شارع الرشيد، هناك دوي خافت دائم مصدره



مكتبة الفكر الجديد

في النهار ضجيج شارع الرشيد و في الليل ضجيج المقهى، خصوصاً طقطقات لعبة الطاولي و كلاهما ضجيج يجعل هدوء السطح و صمته أكثر هدوءاً و صمتاً.

تنتقل ترتيبات مقام الجلوس إلى السطح: لفاطمة سرير وضع في وسط حيز السطح، و لفطمبو و لكل من ولديها فرش مطروحة على حصران متعددة و مرتبة بصف واحد موازية للمحجر/ الدرابزين و قربه. و في سطح بعيد، فوق سطح القسم الشرقي من الحرم، و هو سطح مرتفع، يرقد سرير رؤوف، بعيداً تماماً عن نساء الحرم، كما لو يفصلهما أحد تلك الجسور.

لقد زار والد ناجي زوجته فطمبو مرة واحدة، و لم يطل لقاؤهما أكثر من بضع دقائق، و تم ذلك اللقاء في المجاز الذي يفصل الحرم عن الديوه خانة.

أما فاطمة خان، فقد زارت، مرة واحدة دار الجادرجي في شارع طه بمناسبة خاصة في منتصف الأربعينيات، و ربما كانت هذه الزيارة الوحيدة التي زارت بها دار منيبة. كما أن فطمبو، ربما لم تترك حيز الحرم إلا فيما ندر.

## الـكِلَرْ

و بعد المرور في مجاز الحرم، و قبل أن نصل الجدار العمودي للمجاز و الفاصل للحرم، نلاقي على الجهة اليمنى باباً يؤدي إلى الـ «كلر»، و هو المخزن العام لمؤونة الدار، حيث يتم فيه خزن المؤونة من السمن و الرز و الطرشي (الكبيس) و غيرها (مخطط رقم ٤، حيز رقم ١٩). و هو موقع مناسب لأنه يتوسط العالمين، الخارجي، الذي هو مصدر المؤونة، و الداخلي حيث يتم استهلاكها.



مكتبة الفكر الجديد

## الخبازة

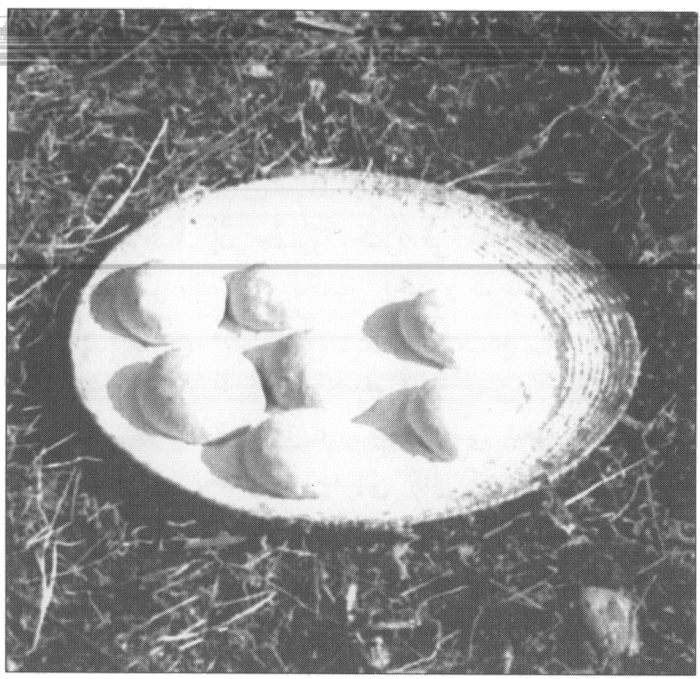
و الخبازة تتمتع، من بين نسوة الحرم، بحرّية تامة في الانتقال من الديوه خانة إلى الحرم بدون إنذار أو إعلان. هذه حرية لا يمكن أن تتصورها أو تحلم بها فاطمة خان أو فطمبو.

و هي تعامل من قبل جماعة الحرم كما لو أنها تعود إلى الديوه خانة، لأن تنور الدار يقع في الديوه خانة، و لذلك أصبحت بموجب وظيفتها كخبازة، خارجة عن الحرم. فهي ليست واحدة منهم، و عليها أن تعلن دخولها للحرم بوضوح. و يكون إعلان دخولها في وسط الحوش، بعيداً عن الجدران، لأن إعلان الوجود في الحرم يتطلب موقعاً بارزاً و واضحاً و ليس حضوراً مفاجئاً و عرضياً. إن حضور الخبازة في الحرم ينحصر بطلب محدد، ينحصر بالتنور، و بكمية الخبز و بنوعه: إن كان خبزاً عادياً، أو خبزاً مع جبن، أو خبز عروق (خبز مع لحم و توابل و خضروات) او كورك (خبز محمص). و تهييء الخبازة العجين في مطبخ الحرم، مقرفصة، أو متربعة على تختة. و بعد أن تعجن الطحين و يختمر، توزعه إلى كتل كروية، شنات (جمع شنة و هي كتلة العجين) مناسبة، لتؤلف كل منها ما يساوي الكمية المطلوبة لصنع رغيف واحد (فوتغراف رقم ١١). و توضع شنكات العجين على طبية مستديرة الشكل ومصنوعة من خوص السعف، و تنقلها إلى التنور في الديوه خانة (مخطط رقم ٤، حيز رقم ١٦). تتألف بُنْية التنور من هيكل من مادة الطين المجفف، و هي مادة هشة، مما يوجب إحاطتها ببنية واقية (فوتغراف رقم ١٢ و ١٣ ). و تكون الخبازة قد ولعت الحطب في التنور قبل نقل العجين، و بعد أن تهدأ النار، يكون التنور



مكتبة الفكر الجديد

وصل إلى درجة حرارة مناسبة، فتقدم على تنظيفه بقطعة قماش مبللة. إن عملية الخبز عن طريق التنور تتطلب مهارة، و إلا تتعرض يد الخبازة إلى حروق، و هي تتم بدحّ كتلة العجين و بسطها لتأخذ شكلاً مسطحاً مستديراً، و جعلها رقاقة فتلصقها بجدار التنور، مستخدمة يدها بمهارة و خفة ترجع إلى خبرة و تقليد قديمين.

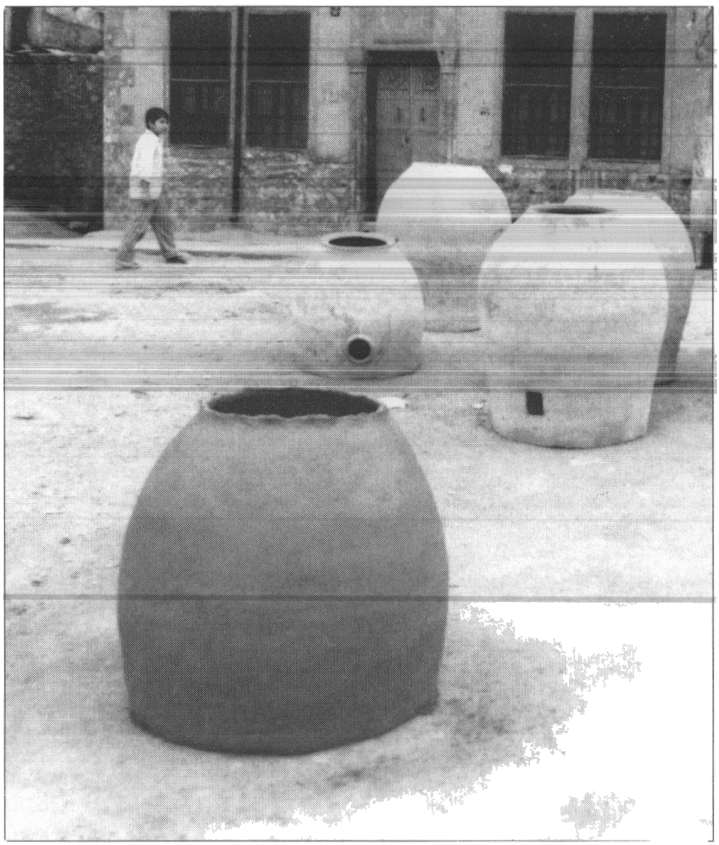


١١. شنكات العجين

أخذت هذه الصورة في منطقة الفحامة شمالي بغداد، في أوائل الثمانينيات. و تبين الطريقة المتبعة في تحضير العجين قبل تسطيحه و إلصاقه في داخل التنور، و تنقل هذه الشنكات على «طبگية» و هي عادة تكون «صينية» مستديرة الشكل و مصنوعة من خوص السعف.



مكتبة الفكر الجديد



١٢. الهيكل الطيني للتنور

نموذج للهيكل الداخلي للتنور، و هو مصنوع من مادة الطين المجفف، قبل أن تتم إحاطته ببناء واق للطبقة الهشة و لحفظ الحرارة. تبين الصورة ١٣ البناء الواقي و المحيط بهيكل التنور.

و لقد صاغ الشاعر ابن الرومي وصفاً لها:

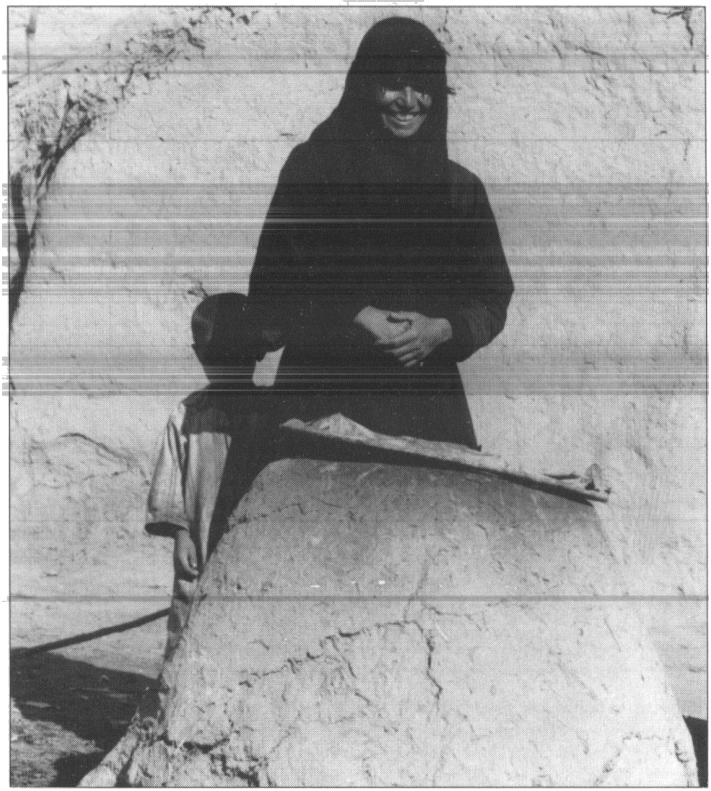
ما أنسَ لا أنس خبازاً مررت به ... يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرةً ... و بين رؤيتها قوراء كالقمر

الا بمقدار ما تنداح دائرة ... في صفحة الماء ترمي فيه بالحجر



مكتبة الفكر الجديد



**١٣. التنور مع بناء واقٍ.**

**أخذت هذه الصورة في منطقة الفحامة شمالي بغداد في اوائل الثمانينيات من القرن العشرين. يبين البناء المحيط بهيكل التنور، وظيفة هذا البناء هي حماية هيكل التنور، كما يؤمن عزل جيد للحرارة و حماية الخبازة منها.**

و حينما ينضج الخبز تقوم الخبازة برفعه من التنور و تضعه في الطبية، ثم تأخذ مجموعة الخبز التي نضجت إلى الحرم ليتم من هناك حفظه حتى موعد توزيعه بين أفرد العائلة. و تكون الخبازة واقفة طول وقت عملية تحضير الخبز و شيه في التنور (فوتغراف رقم ١٤).



مكتبة الفكر الجديد

١٤. الخبازة و التنور

أخذت هذه الصورة في منطقة الفحامة، شمالي بغداد، في أوائل الثمانينيات. و هي نموذج لتنور مع خبازة أثناء عملية فرش العجينة، الشنكات، و جعلها قرصاً قبل إلصاقها على السطح الداخلي للتنور.

و تتحقق هذه العملية بكاملها دون الاستعانة بمسند أو قالب لتحويل كتلة العجين إلى شكلية القرص، و لذا فإنها تتطلب مهارة و تجربة لتمكن الخبازة من إنجازها. كما يلاحظ في عملية لصق القرص بالسطح الداخلي للتنور.

إن يد الخبازة غير محمية من حرارة النار، لذا تتطلب هذه العملية خفة و سرعة و إلا تعرضت يدها إلى الحروق. و ما أن يتم شيّ القرص و يصبح رغيفاً، حتى تقوم بفصله بعض الشيء عن سطح التنور و من الجزء الأعلى من القرص و ذلك بواسطة المِشعَر. و هو قضيب معدني تستعمله لإذكاء نار التنور و توزيعها داخله، و ينتهي هذا القضيب بسطح حاد يستعمل لفصل أعلى الرغيف عن سطح التنور. و بعد هذا، تقوم الخبازة بسحب الرغيف (قرص الخبز) بيدها إلى الخارج.



مكتبة الفكر الجديد

و بالرغم من كون عملها الفعال يتحقق في الديوه خانة و وظيفتها متداخلة مع وظائف الديوه خانة، تعتبرها نسوة الحرم، من موقف آخر، ضمن جماعتهن. لذا فهي حرة في حركتها بين العالمين، عالم الحرم و الديوه خانة. و لأن وظيفتها تتطلب تعاملاً مباشراً و يومياً مع جماعة الديوه خانة، فهي تطلب الوقود من الحارس: كالكرب، و الجلة (و هي روث البقر المنشّف)، و السعف، و غير ذلك. كما تتكلم معه عن نوعية الوقود، فيما لو كانت رطبة أو ناشفة، و عن كمياتها، و تطلب منه تنظيف التنور من الرماد و إزالته، و غير ذلك من عمليات تهيئة التنور ليكون صالحاً لشوي الخبز. و لذا فهي المرأة الوحيدة التي تتمتع باستعمال المجازين: مجاز الديوه خانة عند دخولها و خروجها يومياً من البيت، و مجاز الحرم عند تنقّلها تكراراً بين الحوشين، من دون تردد أو حرج أو مراقبة.

**الحمام**

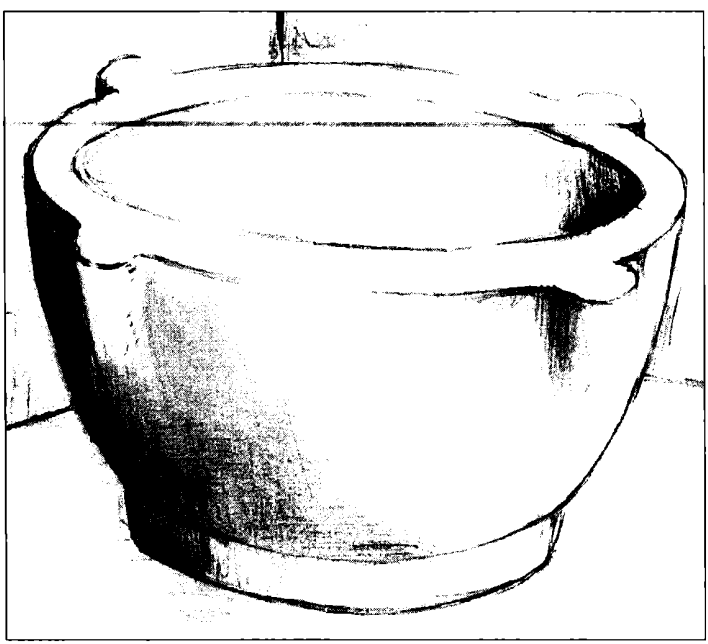
يقع الحمام بجوار الـ«كلر» و مدخله من ساحة الحوش (مخطط رقم ٤، حيز رقم ٢١). و يتكون من غرفتين، غرفة المدخل حيث موقع الجلوس و الاستراحة و تبديل الملابس و حفظها، و الراحة أحياناً بعد الاستحمام و التنشيف قبل الخروج إلى حوش الحرم. أما الغرفة الداخلية فتؤلف حيز الغسيل، و تحتوي على حوض/بحرة مستديرة من الحجر مع حفرة بقطر خمسين سنتمتراً أو أقل، مع حنفيتين إحداهما للماء البارد و أخرى للماء الحار (رسم رقم ١٥).

و مع الحوض طاس نحاسي يستعمل لصب الماء. و مساحة الغرفة أو حمام الغسيل كبيرة نسبياً، و بالرغم من ذلك فهي غير مؤثثة سوى بتختتين تستعملان للقعود. و أرضية الحمام عادة لزجة.



مكتبة الفكر الجديد

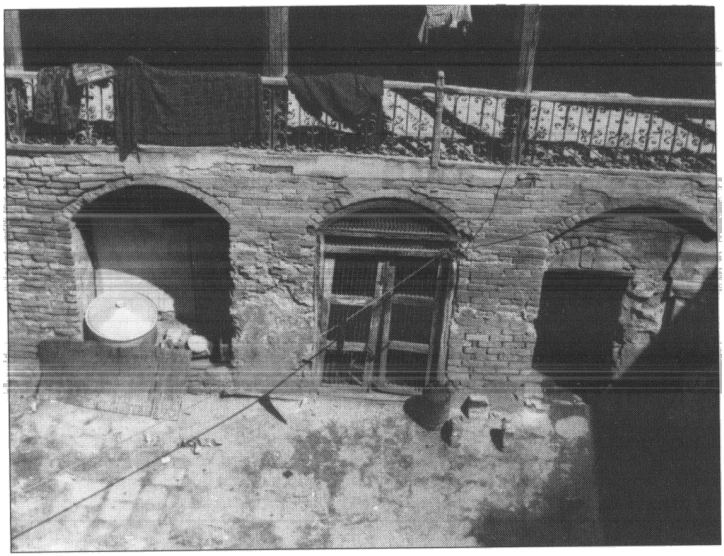
١٥و جدرانه داكنة تضيئه نافذة صغيرة جداً. و يتم تنظيف الحمام تنظيفاً جيداً موسمياً قبل «يوم عرفات» السابق لعيد الأضحى، و ذلك لتهيئته للاستحمام من قبل جميع أفراد العائلة. يكون التنظيف الموسمي ضمن حملة واسعة لتهيئة مختلف مواقع و أحياز الدار لهذه المناسبة. و يستعمل الحمام من قبل كافة أفراد الحوشين، رجالاً و نساءً، إضافة إلى بعض أصدقاء العائلة في المناسبات الخاصة، و أحيانا يدعى أولاد منيبة زوجة كامل الجادرجي للحمام و ذلك لغرض التنويع و الزيارة في آن واحد، و تهيئة نفسية العائلة قبل أيام الأعياد (فوتغراف رقم ١٦).



١٥. حوض/ جرن، صحن ماء الحمام
رسم لشكلية الحوض الذي كان يستعمل في حمامات العوائل في بغداد، في حقبة الثلاثينيات، و تكون مادة الحوض عادة من الحجر.



مكتبة الفكر الجديد



١٦. حوش حرم البيت الكبير

أخذت هذه الصورة في أواخر سبعينيات القرن العشرين و تبين الجانب الشرقي من الطابق الأول لحوش الحرم. في وسطها يظهر باب مجاز المطبخ، كما كان في الثلاثينيات، و في جنوبها، اليمين، مدخل الحمام و قد فقد الباب و الشباك الذي في جانبه و لصق صحيفة كارتونية عليها.

و في مدخل مجاز المطبخ، من الجهة الشمالية، اليسرى، فسحة موقع تانكي الماء حيث وضع محله قدر. و يلاحظ من المظهر المهترئ لهذا الجزء من الحوش افتقاره للصيانة لعدة سنوات.

في هذه الفترة توفي أغلب أفراد العائلة، بما في ذلك فاطمة و فطمبو. كما هجر المكان أهله و جاء محلهم مستأجري من ذوي الدخل الواطئ، ربما كانوا نازحين من الريف.

## الـ«تانكي» ـ خزان الماء

يقع الـ«تانكي» في الركن الشرقي/ الشمالي من الحوش، و يستعمل ماؤه للغسيل اليومي، الصباحي و بعد وجبات الطعام (مخطط رقم ٤، موقع رقم ٢٥). و الـ«تانكي» هو مخزن حديدي كبير، ربما كان من مخلفات الإدارة البريطانية. يزيد ارتفاعه على سبعين



مكتبة الفكر الجديد

سنتمتراً، و بطول متر و نصف و عرض سبعين سنتمتراً، و قد أقيم على أربع قواعد (فوتغراف رقم ١٦). يسخر هذا الـ«تانكي» لتجهيز معظم حاجات الدار من الماء، فهناك يتم غسل الأواني و الملابس. فيؤلف الحيز أمام هذا الـ«تانكي» ورشة عمل تكتظ بها مختلف العمليات الموسمية التي تتطلب الماء: كتكرير ماء الورد و تهيئة معجون الطماطم/ البندورة و تقشير الفواكه لعمل المربيات و غيرها من الفعاليات التي تشغل أهل الدار باستمرار على مدار السنة.

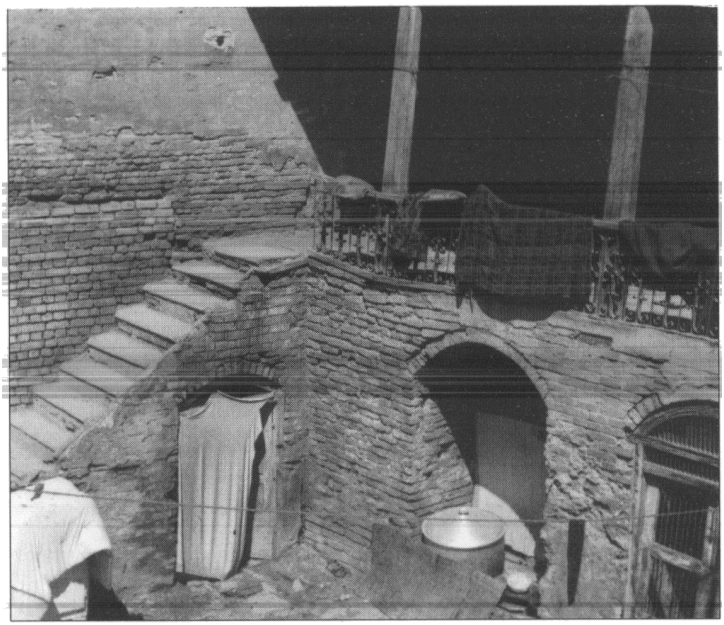
و تبرز من هذا الـ«تانكي» حنفية كبيرة تستعمل لمختلف وظائف التنظيف، كغسل الخضروات و الأرز و غير ذلك من تحضير المواد للطبخ. كما هو محل الغسيل اليومي للأيدي و الأرجل من قبل أفراد الحرم. و يسيل الماء المستعمل، الوسخ، نحو بالوعة هي عبارة عن حفرة عميقة في الأرض لا تبعد كثيراً عن موقع الـ«تانكي». وتستوعب البالوعة ماء غسيل الحوش و ماء الأمطار. و لا تزيد فتحتها على أربعة سنتمرات، و قد وضع عليها لُكْلُكَّه/ زرزبانة، و هي كرة حديدية من بقايا قنابل المدافع العثمانية، و تستعمل في معظم الدور البغدادية لمنع تسرب الروائح الكريهة، و يتم تحريكها لتسريب الماء نحو البالوعة.

## المرحاض في الطابق الأرضي

و يمتد السلم قرب الـ «تانكي»، عند ركن الدار و هو يصل الطابقين الأرضي بالعلوي (فوتغراف رقم ١٧). و تحت هذا السلم مرحاض. يقع باب المرحاض مباشرة على ساحة حوش الحرم دون سقف يحميها من حرارة الصيف أو برودة الشتاء و أمطاره (مخطط رقم ٤ حيز رقم ٢٧). و فوق الباب فتحة صغيرة تساعد



مكتبة الفكر الجديد



١٧. حوش حرم البيت الكبير، مع الدرج.

أخذت هذه الصورة في أواخر السبعينيات من القرن العشرين و تبين الجانب الشمالي من حوش الحرم، و يظهر موقع الدرج الذي يصل الطابقين، الأول/ الأرضي مع الطابق الثاني/ العلوي. الدرج فقد الحجر/ الدرابزين.

و يظهر تحت الدرج موقع المرحاض، و هو الموقع المألوف للمراحيض في الدور التقليدية في بغداد. و قد نصبت ستارة من قماش مهترئ على باب المرحاض لتستر الباب.

على تداول الهواء صيفاً و شتاءً داخل حيز المرحاض. و حركة الهواء ضرورية لأن تصميم المرحاض عبارة عن فتحة في وسط الحيز، لا يفصلها حاجز عن حفرة جمع الأوساخ، خلافاً لما هو في المراحيض الغربية. و من دون هذه الفتحة في القسم الأعلى من الباب، سيتعرض الجالس المقرفص في المرحاض إلى الرائحة المنبعثة من تلك الحفرة. و في تصميم الحفرة سطح منحدر حيث يسقط الغائط و البول، كما يؤلف هذا السطح حاجزاً منحدراً يعزل حفرة



مكتبة الفكر الجديد

المرحاض، و يقي الفرد المقرفص من السقوط كلياً في الحفرة. و يسهل تنظيف الفتحة بعد التشطيف. و إن أُهمل تنظيف هذا السطح يتجمع الغائط و يتراكم و يؤلف مادة لجذب الصراصير.

## المطبخ

يوجد مجاز ثالث في جانب الـ«تانكي»، و هو مجاز المطبخ الذي يصل المطبخ بحوش الحرم (مخطط رقم ٤، حيز ٢٩). و ينقسم المطبخ إلى حيزين، شمالي و جنوبي: خصص الحيز الشمالي الذي يقع في الجهة اليسرى للطهي، و هو عبارة عن حيز مفتوح، و في نهايته تقع مواقد متعددة حيث تتم عملية الطبخ بوقود الحطب (مخطط رقم ٤، حيز ٣٠). و هناك جدار موازٍ لجدار المطبخ في الجهة الشمالية تفصلهما مسافة أقل من المتر، و يرتفع عن أرض المطبخ بمقدار مترين، مكوناً بذلك المدخنة التي تسحب الدخان من الموقد. و معظم الجدران المحيطة بالموقد مكسوة بطبقة سوداء دهنية لزجة تكونت بتراكم ذرات الدخان الممتزجة ببخار الماء و الزيت عند الطبخ. و ربما لم تنظف هذه الجدران منذ إنشائها. و يقع مخزن المطبخ في الجهة المقابلة للموقد الذي يكوّن حيزاً أوسع بكثير من المطبخ و هو مسقوف و مظلم، و من الصعب رؤية ما فيه لعدم وجود منافذ خارجية، أو أي وسيلة أخرى لإضاءته. إنه حيز خصص لخزن المؤونة التي لا تتطلب الخزن المقفل. لا يوجد في المطبخ، و لا قرب موقع الموقد و لا أي محل آخر فيه أداة للجلوس. تقوم الطباخة بأداء وظيفتها و هي مقرفصة، و إن أرادت الجلوس للراحة فعليها أن تخرج من مجاز المطبخ إلى حوش الحرم و تجلس على تختة حيث وضعت تختتان في كلا الجانبين منه، خصصت إحداهما لفطمبو، و الأخرى



مكتبة الفكر الجديد

تجلس عليها الطباخة أو غيرها من المرتبة نفسها، غالباً من دون وسادة.

## المَجاوِز

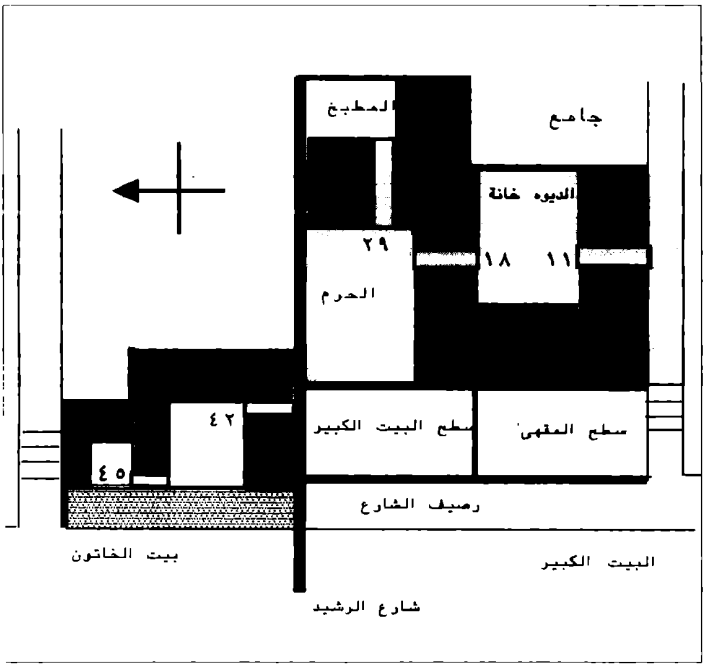
مجاز المطبخ ضيق و طويل و متقطع بفتحات تؤلف أحيازاً في جانبه الجنوبي الأيمن حينما يدخل من الحرم، أما مجاز الديوه خانة مع الزقاق، فهو عريض و قصير. مجاز الحرم عريض و طويل و يصل الحرم بالديوه خانة (مخطط رقم ١٨).

إن التكوين البنائي لهذه المجاوز (جمع مجاز) الثلاثة و وظائفها النفعية متشابهة لحد ما، فهي ممر وصل حوش بآخر، الأول يفصل بين الزقاق العام و الدار (رقم ١١)، و الثاني يفصل بين حوش الديوه خانة و الحرم (رقم ١٨)، و الثالث يفصل بين الحرم و المطبخ (رقم ٢٩). إلا أن هناك وظيفة أخرى غير الوصل، و أهم منها، و هي عزل تنظيم سلوكيات معيش عن آخر. فهي فواصل تؤمن المتطلبات الرمزية في الوجود، و تحدد هوية كل مجموعة و تميزها عن الأخرى. إذن، المجاز أداة توصيل و عزل في آن، وظيفته تهيئة الانتقال من حالة نفسية لأخرى، فهي أداة «بين بين» لا هي جزء من هذا الحوش و لا من ذاك. المجاز هنا يشبه عتبة الدار: يهيىء الحالة النفسية للانتقال بين حيزين لوظيفتين و مقامين مختلفين و متغايرين في معيش أهل البيت. و هذا ما اصطلح عليه في الدراسات الأنثروبولوجية بالوظيفة الـ ليمانية.

(limanality من أصل limen التي تعني عتبة النقلة أي الانتقال من حالة إلى حالة أخرى متباينة، كالانتقال من المدنس إلى المقدس، و يتمثل هذا بالانتقال من الشارع إلى حرم المعبد أو من الزقاق إلى حرم البيت).



مكتبة الفكر الجديد




١٨. مخطط لمواقع المجاوز الثلاثة في «البيت الكبير»

المجاز هو ممر ضيق يصل بين حيزين مختلفين في وظائفهما الرمزية، أي وظائف تحديد الهوية. لذا، فإنه أداة توصيل و عزل في آن واحد. اصطلح على هذه الوظيفة بالـ «ليمانية» limanality، أي عتبة الانتقال من شعور نفسي إلى آخر، فهو مجال بين البين و أداة الفصل. يفصل المجاز المرقم ١١ بين الزقاق الخارجي و الديوه خانة، و يفصل المجاز المرقم ١٨ بين حوش الديوه خانة و الحرم، كما يفصل المجاز المرقم ٢٧ بين الحرم و حوش المطبخ.

مجاوز البيت الكبير:

١١. المجاز الذي يصل الزقاق الجنوبي مع فناء الديوه خانة.

١٨. المجاز الذي يصل فناء الديوه خانة مع فناء الحرم.

٢٩. المجاز الذي يصل فناء الحرم مع المطبخ.

مجاوز بيت الخاتون:

٤٥. المجاز الذي يصل فناء الديوه خانة مع فناء الحرم.

٤٢. المجاز الذي يصل البيت الكبير مع بيت الخاتون.



مكتبة الفكر الجديد

إن وظيفة المجاز الواصل بين الزقاق الخارجي و الدار، مجاز الديوه خانة، هي حماية البيت بعامة و العائلة من الخارج، و لذا هناك مراقبة دائمة من قبل حارس متفرغ لها، و هناك ضبط من يدخل و من يخرج من الدار. فالمجاز هنا هو حيز ليماني حيث ينتقل أهل البيت من خطر العالم الخارجي إلى أمن العالم الداخلي، كما هو أيضاً حيز الانتقال من العالم الآمن في الداخل إلى الفوضى خارج الدار الآمنة. لذا يحتوي هذا المجاز ليس على مقر الحارس مع غرفة لسكناه، بل على دكة/ دجة حيث يجلس عليها ليقوم بوظيفة المراقبة لحركة الاتصال بين هذين العالمين. كما أنه حيز هُيىء ليجلس فيه غير المخولين بتجاوز حدوده كالحمالين و غيرهم من الرجال المراجعين.

إن وظيفة المجاز الأول هي العزل بين خطر الخارج و أمن الداخل، أما وظيفة المجاز الثالث: بين حوش الحرم و المطبخ فهي وظيفة عزل ما هو نظيف و مضيء عما هو مظلم و قذر. و تتمثل نظافة الأول بأرضية حوش الحرم و البقجة في أحد جوانبه، و انفتاح الحوش لأشعة الشمس في كل الفصول، و علاقة الوجود بالطبيعة بوجود شجرة السدر. كما تتمثل نظافته بنظافة و أناقة الجالسين فيه: كفاطمة خان و زوارها و فطمبو و ولديها. و في الجهة الأخرى من هذا الفصل الـ ليماني هناك حيز المطبخ المظلم و جدرانه السوداء، و ملابس الطباخة التي انعدمت ألوانها و أصبحت مبقعة بسوادات متنوعة.

غير أن الوظيفة الـ ليمانية للمجاز بين الديوه خانة و الحرم، المجاز الثاني، هي أكثر تعقيداً. فإن كان المجاز الأول يحمي الداخل من أخطار الخارج، و المجاز الثالث يحمي الحرم من الأوساخ و عتمة حيز المطبخ، فإن وظيفة المجاز الثاني تتركب من التأكيد على مفهوم



مكتبة الفكر الجديد

ازدواجية وظيفة الديوه خانة مقابل وظيفة الحرم، و في الوقت عينه، وظيفة تجاوز هذه الازدواجية، أو حلها و تخفيفها، عن طريق طقوس الذبح و الدم التي تتحقق في حوش الديوه خانة، لأنه من دون هذا الذبح، يتعطل تزويد المطبخ باللحم.

إن حيز الحرم هو المحّرم، ما لا يجوز تجاوزه، أي منع الرجل الخارجي من دخوله، و تجاوز حرمته، و هو في الوقت عينه منع النساء من الخروج منه، و تجاوز الحرمة التي اتصّفن بها و يحملنها و التي، و إن فرضت عليهن، فإنها مقبولة من قبل الطرفين، و تتمتع بشرعية لاهوتية تمتد في الزمن البعيد. إذن وظيفة الديوه خانة هي حماية دخول الرجل إلى الحرم، كما هي منع النساء من الخروج منه. إن حجز النساء في الحرم، هو إجراء يؤمن للرجل ذرية تعود لجيناته و يؤمن تبعاً لذلك انتقال الملكية إلى ذريته. و بهذا المفهوم للوجود و علاقة الرجل بالمرأة، و هو مفهوم لا يكون بالضرورة واعياً لواقعية لا إنسانيته، فيصبح أي تجاوز عليه، كتنظيم آخر للعلاقات الاجتماعية بين الذكر و الأنثى، خطراً على كيان وظيفة الرجل كما يتصورها، و على تركيب هويته من خلالها. لذا فمن يسكن الحرم هم دائماً مصدر قلق و خطر على كيان هوية الرجل المقيم في الديوه خانة. و الخطر هنا هو احتمال تدنيس ذرية الرجل، أي تنوعها، و بهذا المفهوم تكون المرأة دائماً مصدر قلق، و من هذا ضرورة حجزها خلف هذا المجاز، فالمرأة هي العنصر المدنس في ازدواجية نظام العائلة، بين الرجل و المرأة. و بهذا المفهوم للوجود، أصبح لا بد من التأكيد على هذه الازدواجية، أو على دونية المرأة. و يتمثل هذا التأكيد بالوظيفة الـ ليمانية التي فرضت على المجاز.

إن الطعام أو الزاد في المفهوم التقليدي الديني هو عطاء من الآلهة،



مكتبة الفكر الجديد

و في المفهوم المحلي هو عطاء من الله. لذا فالزاد، في هذا المفهوم، مقدس، باعتباره منحة من جهة إلهية مقدسة. فنجد ذبح الذبيحة، سواء أكانت دجاجة أو خروفاً أو غزالة، يتم من قبل رجل فقط. و يتحقق هذا باستخدام طقس محدد و معتمد من قبل المنظمات اللاهوتية. فيتعين على الشخص الذي يقوم بعملية الذبح أن يكون رجلاً، و مطهراً و لم يمسَّ شيء يعود إلى دين آخر و مدنساً به، و يقوم أثناء الذبح بقراءة ديباجة لاهوتية معينة، و بهذا يتحقق الاتصال مع الإله الذي منح الإنسان الحيوان و الزاد. و هنا تأكيد على هذه الازدواجية، و على امتياز الرجل المطهَّر، مقابل المرأة المدنسة. لذا فكل عملية ذبح يتعين أن تتحقق في الديوه خانة، في الجهة الأخرى من المجاز للحرم، لأن في هذه الجهة الأخرى موقع الرجال، و الرجل بهذا العمل يؤكد ترفعه على المرأة، و طهارته، و يؤكد في الوقت عينه، على دناستها، و دونيتها. و يلاحظ الأنثروبولوجيون أن المجتمعات التقليدية التي تعتمد السلالة الأبوية patrilineal تقدم الذبيحة إلى الآلهة و الأرواح، بينما المجتمعات التي تعتمد سلالة الأم matrilineal لا تقدمها، و بالتالي لا تعتمد طقوساً لها.

إذن وظيفة هذا المجاز الثاني، بين الديوه خانة و الحرم، هي في كونه الحاجز و الواصل بين الحرم مصدر الخطر و المدنس، و هي الجهة التي يتعين، في الوقت عينه حمايتها، و في المقابل الديوه خانة حيث يكون الرجل المعرض إلى خطر النساء، فعليه أن يكون متأهباً لهن، و ما المجاز إلا إحدى الأدوات الفعّالة لحماية ذاته.

## ساحة الحرم و فطمبو

تتألف ساحة الحرم من قسمين، القسم الكبير مبلط بطابوق أصفر



مكتبة الفكر الجديد

فرشي كبير الحجم، مربع الشكل طول ضلعه خمسون سنتمتراً (مخطط رقم ٤، حيز ٢٠). و البقجة هنا هي ملاصقة للقسم الغربي من الدار و تتوسطها شجرة سدر كبيرة، لا يقل عمرها عن خمسين سنة أو أكثر، تغطي معظم فسحة الدار. تقول الأسطورة إنه في أحد الأيام، هبت عاصفة في بغداد فكسرت أحد أغصانها الكبيرة و سمع أهل البيت صراخ الشجرة من الألم. و أكدت فطمبو أن شجرة السدر تصرخ، (و هي خرافة سائدة في المجتمع البغدادي التقليدي). كما أنها كانت تروي مثل هذه الأنواع من القصص، كقولها إن السرداب العميق مسكون أي تسكنه أرواح شريرة.

## جلوس فطمبو

و يقع مقر جلوس فطمبو الدائم في جانب مدخل مجاز المطبخ، على تختة خصصت لها، و تقابلها تختة أخرى تجلس عليها الطباخة، أو زائرات الحرم اللواتي بمقامها أو منزلتها (مخطط ٤، موقع رقم ٢٦). و التختة أشبه بقاعدة خشبية، لا ترتفع عن الأرض بأكثر من عشرة أو خمسة عشر سم. و تتكون من لوحتين تؤلفان قاعدة الجلوس، و تستند هاتان اللوحتان إلى لوحتين تؤلفان الأرجل الجانبية. و يوضع عليها أحيانا مندر يؤمن راحة الجالس (فوتغراف رقم ١). لذا تم تصميم لوحتي القاعدة بانحدار نحو الوسط، ليؤمن للمندر ثباتاً أكثر تحت الجالس.

كان مقام فطمبو يؤهلها لأن تجلس على تختة بمندر، بينما مقام الطباخة، لا يؤهلها للجلوس إلا على تختة بدون مندر في الجهة المقابلة لمدخل مجاز المطبخ. و لجلوس فطمبو و الطباخة في هذا الموقع وظيفتان: الراحة و العمل. إن جلوس فطمبو على تختة في



مكتبة الفكر الجديد

هذا الموقع يكون غالباً للتأمل، و هي فترة الراحة و الشرود الذهني، و قد يكون للتوقف كلياً عن التأمل أو التفكير بأي شيء. و هذا هو موقعها الدائم، بسبب عدم استطاعتها الخروج إلى خارج حرم الدار. فهي تحاور من هذا الموقع أفراد العائلة و الزوار و تعطي التعليمات إلى الطباخة و الحارس في الديوه خانة. و الوظيفة الأخرى التي تشترك بها مع الطباخة، هي مساعدتها في تقشير الخضروات، و تنظيف البقول و الرز، و غيرها من الأعمال التحضيرية للطبخ، كما أن هذا الموقع ملائم لقربه من تانكي الماء و البالوعة و المرحاض. تتم جميع هذه الأعمال على صوانٍ متعددة أو على الصينية نفسها حيث يعزل ما هو مقشر و منظف من بقول و غيره، أو يوضع في طاسة جانبية حيث تجمع الخضروات المقشرة. و بما أن مدة عمل الطباخة يستمر من الصباح حتى المساء، فإن بقاءها في الحرم، أو في المطبخ يؤهلها أن تُعتبر من جماعة الحرم.

إن دخولها إلى الحرم عن طريق الديوه خانة في الصباح، و خروجها في المساء، يجعلان علاقتها مع الديوه خانة عرضية، إضافة إلى أن استخدام الطباخة هو ذاته عرضي، فيجوز استبدالها و تشغيل غيرها، و لذا فهي و إن كانت من جماعة الحرم، إلا أن وجودها فيه عرضي، يختلف تماماً عن وجود فطمبو، حيث وجودها في الحرم مقترن بوجود فاطمة خان و ملازم له.

## فاطمة خان و فطمبو

تدل الأبحاث الحديثة، على أن دور الجنسين في المجتمع البدائي، لما قبل الزراعة، لم يكن متبايناً كما حصل بعد ذلك عند ظهور الزراعة و ظهور الفائض من الإنتاج. و تبعاً لذلك ظهرت الطبقات، و معها ظهرت الفئات السلطوية التي استأثرت بهذا الفائض، و



مكتبة الفكر الجديد

احتكرته إلى حد المغالاة. و معها ظهر المجتمع الحضري، التقليدي، الذي تبنّى إيديولوجيات لاهوتية تعتبر الفكر و البدن كيانين منفصلين، و متباينين، و تعتبر أن الفكر ليس إحدى وظائف البدن. و أخذت هذه الإيديولوجيات صيغاً متعددة: لاهوتية و فلسفية و شعبية، و غالباً تختزل بمفهوم التباين بين ما اصطلح عليه بـ «الروح» و مما اصطلح عليه بـ «الجسد». و صفة الروح في هذا المفهوم هي أنها كيان و أنه يكمن في البدن خلال مدة الوجود الدنيوي للفرد المعين، فإنها تتجاوز خصائص المادة، و تنتقل بعد الوفاة إلى عالم أعلى و متسام، حيث تكون أقرب إلى الآلهة، و هنا صفة قدسيتها. و في المقابل الجسد و هو كيان مادي دنيوي، زائل و معرض لإغراءات الشيطان، خصوصاً فيما يتعلق بالنواحي الجنسية، و لذا فهو مدنّس. إنه مفهوم ظهر في كل الإيديولوجيات الزراعية، إلا أنه أخذ حالة مغالية في الإيديولوجيات الإبراهيمية و بخاصة مفهوم الخطيئة لدى مسيحية الكنيسة ecclesiastical القروسطية.

و من هنا تولّدت القيم الأخلاقية و سلوكيات التعامل التي فصمت العلاقة بين الأنثى و الذكر بالصيغة التي نجدها في المجتمع التقليدي العراقي في النصف الأول من القرن العشرين، و هي سلوكيات و قيم استوردها المجتمع العثماني من عصور سابقة له. و نحن في هذا إنما نريد الإشارة إلى العلاقة بين الجنسين من حيث الوظفية الرمزية للجلوس و فصلهما بأحياز متفاضلة.

و بسبب هذا الموقف الانفصامي كانت حصة الأنثى تمثل دور الوجود المدنّس، أي ذلك الكيان الخطر على المجتمع، و لذا يتعين مراقبتها، و المجاز إحدى الأدوات لذلك، و عقابها إن أخطأت، و حصرها لكي لا تخطىء، أي لا تُقْدم على سلوكيات تفسد



مكتبة الفكر الجديد

روح الذكر عن طريق الإغراء الجنسي، لا سيما أن وظيفة العلاقة الجنسية بين الإثنين، حصرت في فعل الجماع بهدف إنجاب الذرية، و كان ذلك لتأمين الذرية الصحيحة ليتم انتقال الملكية الزراعية، إلى ذرية الأب المالك، مع نكران المتعة الجنسية المستقلة التي ميزت تطور وعي الإنسان عن غيره من الحيوانات. و لهذا السبب اعتُبرت النساء مصدر قلق. و قد أشرنا إلى هذا القلق و الفصم بين الجنسين في وصفنا لوظيفة المجاز.

و لذلك أقدمت أوروبا الزراعية على إلباس النساء الأقفال عند غياب الرجال، و أقدمت مجتمعاتنا التقليدية، و لم تزل إلى حد ما، على إزالة هذا القلق عن طريق القتل أو حجر النساء في بيوتهن مستلخات الإرادة. و لم يكن هذا الموقف الانفصامي موجوداً عند العامة و رجال اللاهوت فحسب، بل كذلك عند رجال الفكر و المثقفين. و استمرت هذه النظرة اللاهوتية في أوروبا حتى بعد عصر النهضة، و آمن بها رجال فكر الحداثة في القرنين السابع عشر و الثامن عشر في أوروبا. و سُخّر مفهوم حتمية خضوع النساء لهيمنة الرجال في مختلف مجالات الحياة الفكرية حتى الأكاديمية منها.

و تنوعت حدة هذا الفصم لدى مختلف الحضارات، فكان الفصم متشدداً عند البابليين و قاسياً جداً في عقاب المرأة، و مخففاً عند الحضارة المصرية في قرونها الأخيرة. و كانت المرأة عند الإغريق مُلكاً للرجل كأي ملك آخر. و لكن كان تشدد هذه العلاقة أقل قبل الإسلام في الجزيرة عامة، و مدينة يثرب تمثل هذا الموقف. و ربما كان ذلك بسبب عدم تطور الاقتصاد الزراعي و الملكية المقترنة بالزراعة و مفهومهما الإيديولوجي بصيغ متطورة.



مكتبة الفكر الجديد

و هكذا حكم المجتمع العراقي التقليدي على فاطمة و فطمبو أن يلتزما بدورهما النسوي كسجينات مستلخات الإرادة داخل الحرم، وظيفتهما تأمين حاجات الرجال في حوش الديوه خانة. إنهما تعيشان في عالم يخلو من المتعة من دون أن تعيا أن لهما قدرات طبيعية واسعة و هائلة في تحقيق و تنوع المتعة، و من دون أن تشعرا بأنهما مستلبتان من إنسانيتهما، و هو استلاب من السعة و المغالاة بحيث تستلخ الذات من إنسانيتها. و الاستلاخ هو حالة الذات حينما لا تكون واعية بأنها مستلبة من إرادتها و من إنسانيتها. يؤدي استلاخ الذات إلى قبول طوعي لحالة الوجود، من دون شك أو قلق، و القلق هو الخوف من مخاطر لا مرئية أو مباشرة، لذا عاشت الفاطمتان آمنتين داخل حوش الحرم من دون قلق على وجودهما.

و قد ترتب على ذلك حالة معيش خالية من القلق، حالة يسودها الاطمئنان و الارتياح في خلوة الجلوس. إذ ما إن يحصل الوعي بوجود يتسم بحالة الاطمئنان، حتى يكون قد حصل الفرد على السعادة، و السعادة هي نقيض القلق. إن تحقيق السعادة أو الحصول عليها، لا يتناقض مع الحرمان من المتعة، لأن المتعة غالباً ما تتحقق حينما يتجاوز الوعي الخوف المباشر و الواضح، و الانتقال إلى اللا وعي الذي يرجع إلى حرية الطفولة و فنطزتها. و هكذا نجد فاطمة خان جالسة دائماً على القنفة و فطمبو على التختة، بصمت و راحة بال يعبر عنهما وجهاهما. كانت هذه الراحة الساذجة تتضح عند استقبالهما من يدخل عليهما من العالم الخارجي، عالم ما بعد حوش الحرم، و هي ابتسامات صميمية بلا ملل، أو ضجر أو عتاب أو شكوى، إنها ابتسامات السعادة التي تكتمل بواسطة هدوء خلوة جلوسهما و صمت نساء الحوش.



مكتبة الفكر الجديد

فطمبو أنجبت طفلين، و لم تقابل زوجها إلا مرة واحدة لبضع دقائق في المجاز الواصل بين الحرم و الديوه خانة، كما أشرنا لهذا سابقاً. و لا ندري ماذا كانت صيغة استمتاعها في المعيش مع ذلك الزوج، أو هل كانت تعلم أن للإنسان قدرة على الاستمتاع بمتعةٍ ما غير الاطمئنان الذاتي في الخلوة التامة الخالية من القلق و التفكير.

و واقع المرأة في المجتمع التقليدي أنه لا تكتمل وظيفتها الحياتيه ما لم تتزوج و تنجب الأطفال. و ليس من حقها أن تفتش عن الزوج المناسب الذي سيكون رفيق حياتها، بل إن زواجها خاضع إلى تنظيم اجتماعي صارم، فهي سلعة، كأي سلعة في الحوش، و القرار النهائي يملكه الرجل و ضمن اختصاصه الأبوي، فيتم اختيار الزوج لها، و إن كانت النسوة يقمن بدور الوساطة، فإن القرار النهائي و القاطع يعود له. و بعد هذا تكتمل العملية من قبل أفراد العائلة و النسوة المتبرعات، و المتخصصات بالمراسيم و الطقوس المناسبة و المتوافقة مع مقام العائلة في المجتمع، و حسب تقاليد معتمدة، من دون أن يكون للبنت أي خيار في كل هذا، إلا فيما ندر.

و هكذا بقيت فاطمة خان بانتظار اختيار الرجل المناسب لها، هذا فيما لو وجد الرجال في حوش الديوه خانة الوقت و المزاج و المصلحة للقيام بهذه المهمة. و لكن فاتها الزمن، و تقاطيع و جهها تعبر عن ابتسامة بريئة تدل على راحة بال، و كأنها تقول لنا إنها راضية بهذا المصير، و لا تدري إن كان هنالك بديل آخر.

## السرداب و ركن الجلوس

بجانب البقجة، و على امتداد الجانب الغربي من ساحة البيت يقع سرداب عميق، بعمق عشر درجات أو أكثر، يستعمل أيام الصيف لقيلولة نساء الحرم (مخطط رقم ٤، حيز ٢٣). كما كان يستعمله



مكتبة الفكر الجديد

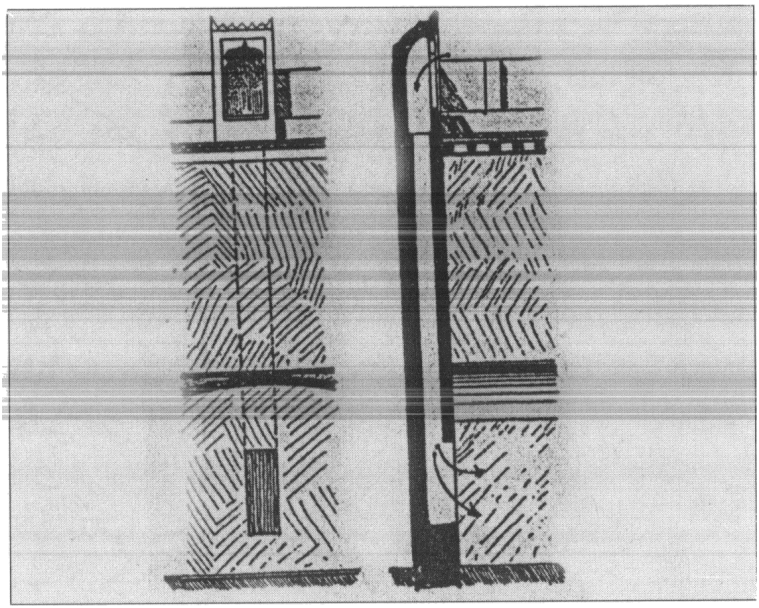
أولاد منيبة، عند زياراتهم في مناسبات خاصة، و بعد الانتهاء من وجبة الغداء. و إلى جنوب هذا السرداب ثمة سرداب آخر مهمل، أعمق بكثير و أكثر برودة و عتمة، تؤمه الوطاويط و الأرواح الشريرة، حسب قول فطمبو (حيز ٢٤).

يستعمل الحيز المكشوف، الواقع في الركن حيث يلتقي السردابان، لجلوس العائلة و الزوار من الأقارب في معظم فصول السنة عدا فصل الشتاء، كما كان أيضاً مقراً لجلوس فاطمة التي غالباً ما تجلس على الطرف الأيمن من التخت الذي هو جزء من الأثاث في ذلك الركن، و نادراً ما تتربع فاطمة خان على التخت أو الكرسي، لأن مقامها يتجاوز هذه الصيغة من القعود (حيز ٢٢).

و قد جُهزّ هذا الركن من الحوش بتختين و ثلاثة أو أربعة كراسي من نوع «ثونيه» تضاف إليها الكراسي حسب عدد الزوار. تجلس فاطمة خان عادة على التخت صباحاً و مساءً، و لا يتعرض موقع جلوسها لأشعة الشمس، و لذا فهو أبرد محل في الحوش، و يساعد على ذلك وجود نوافذ السردابين في جانبيه، حيث يتسرب من «البادكير» هواء بارد منهما و خاصة من السرداب الجنوبي الذي لا تدخله أشعة الشمس أبداً (رسم رقم ١٩). و البادكير هو نفق عمودي يُنشأ في السرداب، و يبتدئ قرب قاعدة أرض السرداب و ينتهي في الكوة في السطح (رسم رقم ٢٠). و الكوة هي الغلاف الموجه نحو الشمال الغربي مع فتحة تستقبل الهواء البارد نسبياً (فوتغراف رقم ٢١) . و عن طريق هذه الفتحة يتسرب الهواء إلى الأسفل و داخل السرداب، و يمتزج مع رطوبة أرضية السرداب فتبرد تلك المنطقة و تترطب. و تستعمل أحياناً قاعدة البادكير كموقع لتبريد الميوة (الفواكه).



مكتبة الفكر الجديد

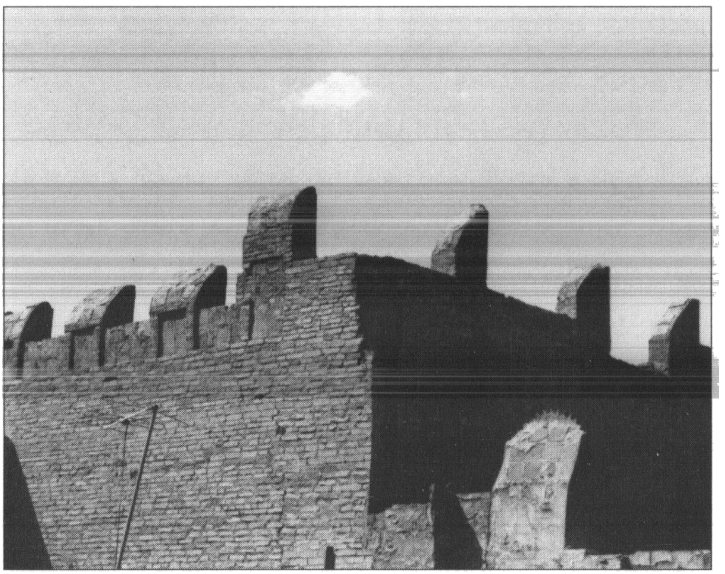


**١٩و٢٠. مقاطع لـ «البادكير» و الـ«كوة»**

**مقطع لـ«لبادكير» (رقم ٩١) يبين اتجاه حركة انسياب الهواء البارد من أعلى السطح و من اتجاه الشمال الغربي، و رسم رقم ٢٠ يبين العلاقة بين الـ«البادكير» في السرداب و الـ«كوة» في السطح. نقلت هذه الصور من كتاب نشر في ١٩٩١ باللغة الألمانية للعمارة في العراق، و هو (Die Baukunst Des Iraq) تأليف Dr. Ing. Felix Langenegger**

و لاستعمال هذه التخوت في هذه المنطقة من حوش الحرم نظام خاص يدل على مقام و منزلة الفرد الجالس عليها. و بسبب موقعها من الحوش، فهي معرضة إلى مراقبة جميع أفراد الحوش، و كذلك تستعمل من قبل زوار العائلة في الفصول المناسبة. و تتنقل فطمبو و تجلس متربعة بالقرب من العمة على تختة مع مندر، و ربما تجلب التختة نفسها الموجودة قرب مدخل المطبخ و تنقلها في أوقات الراحة و السمر قريباً من فاطمة خان، و هذا حينما لا يكون هناك زوار.

مكتبة الفكر الجديد



**٢١. كواة في سطح حرم بيت الخاتون**

**أخذت هذه الصورة في نهاية السبعينيات من القرن العشرين لـ «كواة» في سطح حرم بيت الخاتون، و تبين الصورة اتجاه فتحاتها نحو الشمال لتتلقى هواءها البارد نسبياً.**

في هذا الركن من حوش الحرم تجلس فاطمة عند ملتقى السردابين على القسم الأيسر من التخت، صامتة من دون كلام، و ربما لا يبتعد تأملها عما يدور في سكون الحوش و صمته الذي تتخلله أصوات طيور الفخاتي (الحمام). و تجلس فطمبو قعوداً على تختة و مندر (الطرّاحة) قرب مدخل مجاز المطبخ، أو قرب العمة، و هنا قد يتوقف التأمل، فيتوافق مع سكون الحوش المطبق. و تتجمد العلاقة في هذا الهدوء بين بدن العمة و التخت في أيام الصيف كما تتجمد العلاقة بين بدن فطمبو و التختة، و يؤلف تجمد هاتين العلاقتين انسجاماً عاطفياً بين الفاطمتين الجالستين.

إن موقع فاطمة خان في هذا الركن من الحوش ، و جلوس فطمبو



مكتبة الفكر الجديد

قربها أو مقابلها لا يتغيران، فهما يؤلفان حالة ثابتة من تقمص عاطفي، إحدى المرأتين للأخرى، أو أنهما يمثلان حالة واحدة كموقف من الوجود المتداخل الإمبثي (الإمبثية من empathy و هو الاعتناق و التقمص العاطفي). إن تغير هذا الوجود أو تنوع العلاقة و تلوّنها بفنطزة هو مما لا يخطر ببال الفاطمتين. إن كلتيهما استورثت تلك المفاهيم و التقاليد و القيم منذ الطفولة، حين لقنت كلتاهما بها فالتزمتها، و لم يخطر ببال المرأتين أي شك فيها أو مساءلتها، فكل شيء مقدر، و لا بد لكل شيء من سبب قدري، و سيتم إصلاحه بالقدرة نفسها. لهذا نجد أن سلوكياتهما لا تتغير و لا تتصف بأي تنوّع أو تشخّص أو رغبات خارج هذه التقاليد المستورثة. إن كل شيء ثابت، غير متحرك. و هكذا تبقى الفاطمتان محتجزتين بين أربعة جدران عالية، و ليس هناك ما يخفف من هذا الصمت و الهدوء سوى مرور اللقالق في فضاء الحوش و حركة العصافير السريعة المسائية متجهة أسراباً نحو أعشاشها الليلية في شجرة السدر، أو التنوع في حركة الغيوم و التأمل فيها، و ربما حتى هذا التأمل لم يمارس قط، أو يحفز.

أما إذا حضر أحد الأخوة إلى الحرم، مثل وصفي أو رؤوف، لزيارة أخته في موقعها الوحيد الذي يمكن لأحد الأخوة أن يزور أخته فيه، عندئذ يتعطل موقع فطمبو في هذا الركن، لأنها تنسحب إلى موقعها قرب مدخل المطبخ. و الأخوان لا يقتربان من الطابق الأعلى و لا يزورانه، لأن ذلك مخصص للنساء حصراً. و كان من الممكن لناجي ابن فطمبو الجلوس على الكرسي في الأربعينيات، حينما تكون فاطمة خان جالسة على التخت، و لكن عندما يحضر وصفي، و هو الأكبر سناً، يخسر ناجي هذا الامتياز و يبقى واقفاً طوال مدة زيارة العم. أما إذا كانت الزيارة من قبل رؤوف، فيحق



مكتبة الفكر الجديد

لناجي الجلوس على الكرسي، و لكنه يجلس على طرف الكرسي، أي يكون نصف مقعده على الكرسي، و النصف الآخر في الفراغ، احتراماً لمقام رؤوف، لأن الجلوس الكامل يعتبر كما لو كان ناجي يتمتع بمقام مرادف له، و لذا فالجلوس الجانبي، النصفي، هو تأكيد على مرتبة أقل في مقام الجلوس. إن جلوس ناجي الجانبي هو تأكيد لشرعية متطلبات مقام الجلوس على الكرسي بحضور من هو أعلى منه مقاماً، حيث لا يخوله مقامه الجلوس العادي المريح في مثل هذه المناسبة.

كانت نجية، أخت ناجي، و هي أكبر منه عمراً، تجالس العمة، على التخت نفسه، أما إذا دخل أحد الأعمام، فتنسحب في الحال إلى حيزها الخاص في الطابق العلوي.

و الحوش بين هذه الجدران الأربعة غالباً ما يكون هادئاً، صامتاً، لا تشوبه المشادات الكلامية، أو العنف البدني الذي كان شائعاً في مجتمع بغداد التقليدي أيامئذ، و كما هو شائع لدى المجتمعات التقليدية عامة في الكثير من أرجاء العالم و التي تخضع لفكر أبوي عسكري. و من الطبيعي أن تقترن العلاقات الاجتماعية و تنظيمها باستعمال قوى البدن، بخاصة عند عرض أبهة الذكورية. و لم تخفّ حدة هذه الصيغة من العلاقات الاجتماعية في الغرب، أو تتعطل إلى حد كبير، إلا مع ظهور المعاصرة و معها سلوكيات البلاط في أوروبا، أو مع انتقال السلطة من العسكر إلى الملاكين و التجار و المهنيين، و ما تبع ذلك من الانتقال التدريجي إلى المجتمع البرجوازي. فابتدعت سلوكيات إتيكيتية، و هي المباراة و المنافسة عن طريق اللغة و المظاهر الإتيكيتية بدلاً من السيف و قوى البدن. انتقل البعض من مظاهر الإتيكيت في البلاط الأوروبي إلى البلاط العثماني، و منه إلى العوائل الأرستقراطية العثمانية أو الميسورة. و



مكتبة الفكر الجديد

الإتيكيت في جوهره هو إخضاع المعركة البدنية لمراسيم شكلية و استبدالها بمهارة أدائها. و هذا لا يعني أن السلطنة العثمانية كانت تخلو من العنف البدني، خصوصاً في مناسبات انتقال سلطة العرش، التي غالباً ما كانت عنيفة جداً و تتصف بمجازر دموية بين أولاد السلطان المستورثين للعرش. ومع ذلك تأثر البلاط السلطاني بإتيكيت البلاط الأوروبي، و لذا تغيرت مفردات الحوار في تلك البيئة المقامية، فأصبحت ناعمة و مهذبة، و تبنت طريقة عرض الاختلافات بصيغ مهذبة و مقتضبة إلى حد ما، على الأقل في مظهرها.

انتقل هذا الهدوء و الاقتضاب في الحوار الإتيكيتي، من أصول عثمانية فوصل إلى بعض عوائل بغداد كما وصل مع محمود عارف آغا، عند رحيله إلى بغداد من الأستانة (إسطنبول). و من هنا جاء مصدر الهدوء و الصمت و الاقتضاب في الكلام في داري عارف آغا. و هكذا كانت العلاقة بين فاطمة و فطمبو، هادئة و مختزلة جداً. إن كلتا الفاطمتين طيبة القلب و صميمية، و تحب جميع الناس، رغم أن اتصالهما بالناس كان مختصراً، إذ لا تتغير نوعية زوار الحرم المقتصرة على أفراد العائلة، بالإضافة إلى الحارس الذي يوصل المؤونة إلى نهاية المجاز، و من وراء ستارة المجاز فقط، و لا يقطع هذا السكون سوى دخول الخبازة الروتيني اليومي.

إن تجميد هذه العلاقة لا ينحصر في موقع جلوس المرأتين فقط بل يمتد إلى لباسهما، فكلتاهما لا تغير ملابسها من حيث اللون و الطراز و الزينة، إلا ما يمتّ بضرورات فصلي الصيف أو الشتاء (فوتغراف ٢٢). لذا كان هنالك انسجام شكلي بين الاثنتين، بالإضافة إلى ذلك التداخل العاطفي الإمبثي و الفكري بينهما.



مكتبة الفكر الجديد

**٢٢. سيدة من الطبقة دون الوسطى، تقليدية**
**أخذت هذه الصورة لسيدة من منطقة الأعظمية، شمالي بغداد، في أواخر السبعينيات من القرن العشرين.**
**تمثل هيئة هذه السيدة و لباسها و الفوطة و ثوبها الطويل نموذجاً لهيئة الطبقة دون الوسطى لمجتمع بغداد التقليدي. تشبه هذه السيدة في هيئتها و زيها فطمبو تماماً.**

لم تتغير فطمبو، من حيث شكلها أو لباسها، حتى في المناسبات اللا موسمية، فالمناسبات لا محل لها في هويتها (فوتغراف رقم ٢٣). فعلاقتها مع بدنها علاقة أداتية، و لا متعة عندها سوى العمل، و العمل بذاته، و هو خدمة متطلبات الحرم. و مع العمل



مكتبة الفكر الجديد

**٢٣. العمة فاطمة**

**أخذت هذه الصورة في منتصف الأربعينيات من القرن العشرين في حديقة دار كامل الجادرجي في شارع طه. و تظهر في الصورة العمة فاطمة بلباسها التقليدي، الذي لازمها على مدار السنة، و يظهر معها حارث ناجي شوكة ابن مقبولة.**

تتناوب الراحة، و كل هذا الوجود الأداتي مقيد بساحة حوش الحرم. و تنحصر متعة الوجود و الوعي به، حينما يقدم الحرم على وظيفة إنجاز عمل موسمي مهم، يتجاوز العمل الروتيني، كتهيئة تكرير ماء الورد (ماء الزهر)، و عمل منّ السمة و معجون الطماطم



مكتبة الفكر الجديد

(البندورة)، و تهيئة الهرشتة العصائبية (noodle) و تيبيس البامية. بالرغم من ذلك كانت فطمبو تستمتع كثيراً بزيارة أولاد منيبة للحرم و بخاصة حينما كنت أقدم أنا شخصياً على تحدي معتقداتها، و ربما كانت هذه التحديات و الأحداث المقترنة بها، هي الإثارة الوحيدة التي تفتح لها نافذة مغلقة نحو عالم يقع خارج الحرم، و هي كذلك نافذة تحقق من خلالها بعض المتعة.

## الطابق العلوي/ الثاني

و بعد أن نترك حوش المطبخ و نعود إلى حوش الحرم في الطابق الأرضي، يقع على يميننا، في الجهة الشمالية للحوش، السلّم الذي يوصلنا إلى الطابق الثاني أو العلوي، و الذي أشرنا إليه (فوتغراف ١٧). يمتد هذا الطابق على كامل المساحة الشرقية و الجنوبية من الحوش، و هناك طارمة (شرفة) بموازاة غرف الطابق كلها، عرضها متران أو أكثر، تنتهي بحيز عرضه أربعة أمتار لتؤلف مكاناً للجلوس و الاستقبال.

في هذا الطابق يقع المحل الآخر للغسيل، الذي يستعمل في فصل الشتاء. وهو عبارة عن لن (صحن كبير)، فوقه غطاء مثقّب ليتسرب الماء منه إلى أسفل الـ«لن»، في وسط هذا الغطاء بروز محدب يؤلف قاعدة و حاوية إبريق الماء. و من الإبريق يتم صب الماء أثناء عملية الغسيل. و قد تم تثبيت الـ«لن» في جانب المحجر (درابزين)، في وسط الطارمة في الطابق العلوي. و كلما امتلأ الـ «لن» قامت فطمبو أو الطباخة بنقله إلى الطابق الأرضي لتفريغه و غسله و نقله ثانية إلى موقعه في الطابق العلوي، مع الإبريق الذي يتم ملؤه بالماء عند تنظيف الـ«لن». و يملأ الإبريق أحياناً بماء ساخن، في فصل الشتاء و أيام الأعياد عندما يفد الزوار لتناول



مكتبة الفكر الجديد

الطعام. و قد تم في وقت لاحق تأسيس مغسلة أوروبية، في الموقع نفسه، مع حنفية تؤمن ماءً جارياً نظيفاً عن طريق أنبوب يصل الماء إليه و يجهز من قبل إدارة إسالة الماء. و قد تم ربط المغسلة بأنبوب متصل بها مباشرة الذي ينقل الماء الوسخ إلى البالوعة في الطابق الأرضي.

## زيارات رمضان و الطنطل

كنت في تلك الفترة، بعد منتصف الثلاثينيات، أزور بيت عارف آغا مساءً حيث يتكاثر الزوار في الديوه خانة، بخاصة في أيام شهر رمضان. كما كنت أذهب مع خالي عارف إلى مقهى عارف آغا حيث كانت تجري لعبة الدنبلة (بنكو). و ذات يوم حذرني أحد الخدم في دارنا من أن الذهاب إلى بيت عارف آغا ليلاً خطر، لأن دخول الديوه خانة يتم عن طريق زقاق يهيمن عليه بعد الغروب في الليل طنطل ـ و الطنطل رجل طويل جداً أعلى من سطوح الدور، و بيده قضيب منتصب طويل يؤذي به الأولاد، و خاصة الأطفال الذين يتجولون في الأزقة في الليل ـ و عندما سألت عن حقيقة الأمر، قيل لي أن أحمل أي شيء مصنوع من الحديد فيكون ذلك رادعاً للطنطل، و يبعده عني.

و قيل إن أي مسمار يكفي لهذا الغرض. فأخذت مسماراً ذات مساء، و عند وصولي بداية الزقاق المؤدي إلى الديوه خانة لاحظت أن هنالك أسلاكاً كهربائية ارتفاعها بمستوى الطابق الثاني، و هذا ما يجعل مرور الطنطل متعذراً بسبب كهربته لو سار في هذا الزقاق و لامس الأسلاك. كانت فطمبو أول من أخبرتها بأنه ليس هنالك وجود للطنطل في الزقاق، لأنه لا يتمكن من السير في الزقاق بسبب أسلاك الكهرباء. و تقصّدتُ أن تكون فطمبو أول من

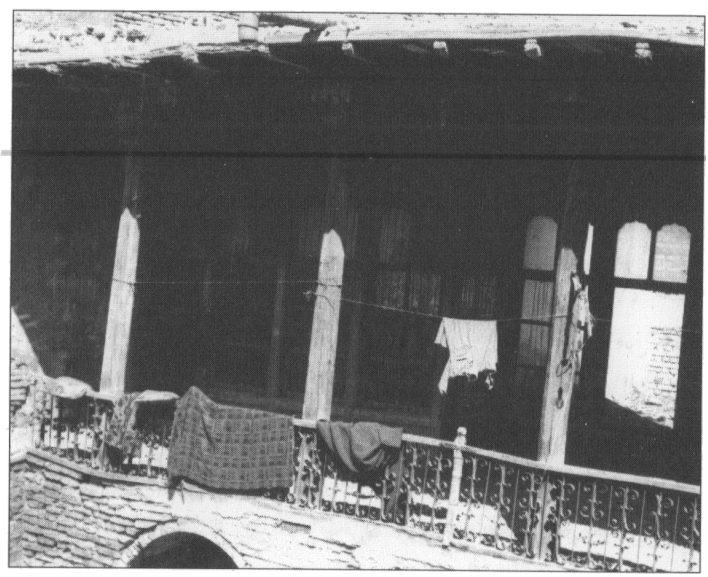


مكتبة الفكر الجديد

أخبرها بمشاهدتي الأسلاك المكهربة و تعذر وجود الطنطل في الزقاق، و بذا انتفى وجوده أو خطره بالنسبة إليّ. (كررت فطمبو ما كانت تعاتبني به على موقفي من الأساطير المحلية و كفّرتني، و كانت تشعر بالمتعة عندما تعاتبني و تكفّرني).

## غرف الطابق العلوي

يقع مقابل السلّم تماماً، باب يؤدي إلى غرفة كبيرة خصصت لاستقبال الزوار، أرضها مفروشة بسجاد (مخطط رقم ٧، حيز ٣٨ و فوتغراف ٢٤)، و هذه مؤثثة بقنفات (أرائك) و قلاطغ غربية



٢٤. حوش حرم البيت الكبير الطابق الثاني/العلوي

أخذت هذه الصورة في أواخر السبعينيات من القرن العشرين و بين الطابق العلوي/الثاني من الجانب الشرقي من حوش الحرم. في القسم الأيسر يظهر مدخل و نوافذ غرفة الاستقبال، و يظهر في جانبها الأيمن حيز مكشوف، و هو موقع غرفة نوم العمة فاطمة، بعد أن تم هدم ذلك الجزء من البيت.



مكتبة الفكر الجديد

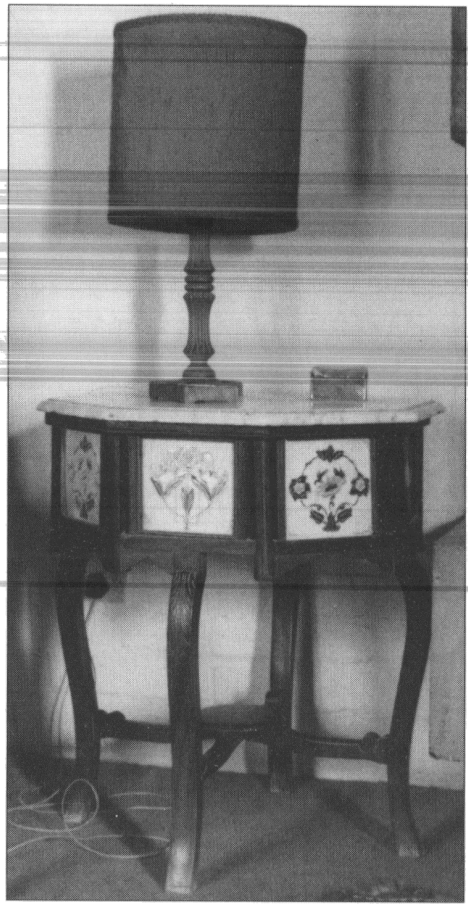
الطراز تشبه القلطغ المبين في فوتغراف رقم ٨، و مع طاولات صغيرة، و تسَع تلك الغرفة أكثر من عشرة زوار، و هي غرفة مغلقة أيام السنة لا تستعمل إلا في الأعياد، أو المناسبات الخاصة حينما تقدم العمة على تهيئة و ليمة غداء لأفراد العائلة و بخاصة أولاد منيبة.

بجوار هذه الغرفة، تقع غرفة نوم فاطمة، و تحتوي على أسرة متعددة، بالرغم من أن فاطمة تشغل سريراً واحداً، أما الأسرة الفارغة فما هي إلا ذاكرة مجمدة لتلك الأيام حينما كان الحرم يموج بكبار و صغار عائلة الجد محمود أفندي، ثم عائلة آصف (مخطط رقم ٧، حيز ٣٩).

بين غرفة نوم فاطمة و السلّم القديم المؤدي إلى السطح ممر عريض يؤدي إلى غرف نوم عديدة. و في الجهة الأخرى الجنوبية من الطابق العلوي، هناك غرفة تقع تماماً فوق مجاز الحرم في الطابق الأرضي، و هي غرفة عرضها لا يزيد على مترين، تمتد على طول المجاز عدا الحيز أمامها الذي هو الطارمة (مخطط رقم ٧، حيز ٤٠). كما أن هناك غرفة استقبال أخرى في الجهة الثانية من هذا الطابق، و لا تقل أهمية في تأثيثها (حيز رقم ٤١)، إلا أن التأثيث يختلف تماماً عنه في غرفة الاستقبال الأولى. ففي الأولى طراز الأثاث أوروبي إلا أنه من صنع بغداد. أما في هذه الغرفة فالأثاث مستورد من أوروبا، و ربما من مخزن أورزدي باك (عمر أفندي). و قد اقتنى مثل هذا الأثاث عدد كبير من العوائل في بغداد و غيرها (فوتغراف رقم ٢٥). يتصف هذا النوع من الأثاث بلون خشبه الأسود و قماشه القديفة (المخمل) بألوان غامقة و مشجرة. إضافة إلى هذا الأثاث، توجد في الغرفة مرآة كبيرة تغطي الجدار الشرقي، و دواليب (خزائن) متعددة داخل الجدران.



مكتبة الفكر الجديد



٢٥. نموذج لطاولة مستوردة في الثلاثينيات من القرن العشرين.

صوّرت هذه الطاولة في أواخر السبعينيات من القرن العشرين في دار في بغداد معمّر حديثاً. فهي نموذج من الطاولات التي أشرنا لوجودها في غرفة الاستقبال، حيز ٤١، في حرم بيت عارف آغا و هي من الأثاث المستورد إلى العراق و ربما من قبل مخزن أورزدي باك (عمر أفندي). و قد اقتنى عدد كبير من العوائل في بغداد مثل هذا الأثاث آنذاك.



مكتبة الفكر الجديد

هاتان الغرفتان و إن كانتا مخصصتين للزوار، إلا أن استعمالهما حالة نادر جداً، فهما مغلقتان دائماً و لا تفتحان إلا في مناسبات خاصة. و من الملاحظ أن هاتين الغرفتين تخلو جدرانهما من الصور، كما أن جميع جدران غرف الحرم تخلو من الصور أيضاً.

و لكن هناك أرقاماً إنكليزية على أبواب هذه الغرف، و هي من مخلفات الإدارة البريطانية حين استعملوا الدار كمقر لهم لمدة وجيزة عند احتلال العراق أثناء الحرب العالمية الأولى.

## الشتاء مع العمة فاطمة

لا يهم فاطمة خان و فطمبو كثيراً تغير الفصول، إلا في ما يتعلق بتغيير الملابس، و لكن الذي يهمهما، أو يسبب حركة جذرية في عالمهما، هو انتقالهما من الطابق الأرضي إلى الطابق العلوي، حيث ينتقل الجلوس إلى الغرفة الصغيرة الواقعة فوق المجاز الذي يربط الديوه خانة بالحرم (مخطط رقم ٧، حيز ٤٠). تصبح هذه الغرفة مقراً لهما طوال فصل الشتاء. تجلس العمة على دوشك (فراش) يمتد على عرض الغرفة، مع منادر (مساند) متكئة على الجدار الفاصل بين الحرم و الديوه خانة. و تغطي أرض الغرفة زولية (سجادة) إيرانية من نوع جيد تحتها حصيرة أكبر من السجادة. أما فطمبو فتجلس قرب باب الغرفة على تختة أحياناً، أو متربعة مباشرة على السجادة، و هكذا تبقى العلاقة التراتبية بالنسبة إلى الجلوس ثابتة بينهما، بالرغم من تغير المكان و الفصل، فاطمة خان في جلوسها على التخت أو الدوشك، و فطمبو في جلوسها على التختة و المندر. أما إذا قامت الطباخة بزيارة الخانم فتتربع على الحصيرة من دون تختة، و هذه مرتبة أقل بكثير من تلك التي تتمتع



مكتبة الفكر الجديد

بها فطمبو. و لا يجلس قرب العمة فاطمة و على الفراش إلا بعض أفراد العائلة المقربين جداً، فكنت أنا أجلس بجانبها على الفراش عندما أزورها يومياً في منتصف الأربعينيات، في المرحلة الثانية من علاقتي مع دار عارف آغا.

نجد في هذا الترتيب من الجلوس ثلاث مراتب: أولاً، مقام الدوشك (الفراش) ، و هي المرتبة المخصصة للعمة فاطمة و زوارها المقربين و الأقارب. و ثانياً، السجادة، مع تختة أو بدونها، مخصصة لفطمبو و من في مقامها. و المرتبة الثالثة، الحصيرة ـ للطباخة و من في مرتبتها من النسوة كالخبازة، لو زارت العمة، و هذا نادر جداً، لأن موقعها في الطابق الأرضي.

و ما يميز هذه الغرفة عن أي غرفة أخرى في الحرم أن لها نافذة تطل على الديوه خانة، و تقع في منتصف الغرفة فوق مدخل المجاز تماماً الذي يربط الحوشين، إنه المنفذ الوحيد إلى العالم الخارجي. و لا تستعمل العمة و فطمبو هذا المنفذ إلا نادراً، لأن المشهد في الخارج، إلى عالم الديوه خانة، لا حركة فيه إلا ما ندر، لذا فإن الرغبة محدودة و ليس هنالك ما يحفز المرأتين على التطلع إلى ما يحدث في العالم خارج حوش الحرم. إن الكبت التقليدي الذي رافق طفولتهما و امتد مع الزمن، قد جسّد هذا الحرمان لديهما. بيد أن لهذه النافذة أهمية كبيرة في فصل الشتاء، لأنها منفذ ساطع لأشعة الشمس الدافئة.

## السلم الخشبي

في نهاية الطارمة و في القسم الغربي منها، هناك بجوار نهاية غرفة الاستقبال الثانية، أثر واضح لإشغال الإدارة البريطانية للدار، و هو السلّم الخشبي الذي صنع بتقانة متقدمة أكثر بكثير مما كان يتمكن



مكتبة الفكر الجديد

منه النجار البغدادي آنذاك. يؤدي هذا السلم إلى سطح السرداب الغربي والدكاكين الواقعة على شارع الرشيد، و العائدة ملكيتها إلى العائلة. و هذا السطح يفصل أيضاً المجموعتين، يفصل البيت الكبير عن بيت الخاتون. و في السطح باب يربط البيتين، نادراً ما يستعمل، إلا من قبل الخاتون أو خيرية، عند التحدث أحياناً مع فاطمة، أو الجيل الثالث من الأولاد.

## بيت الخاتون

تتصف العلاقة بين الحرمين: حرم الخاتون و حرم فاطمة خان كما لو كان هناك قطيعة بينهما، فالاتصال بين الحرمين نادر، و إن حصل فيكون عن طريق المجاز في السطح (مخطط ٢٨، حيز ٤٢). تظهر أحياناً الخاتون أو خيرية في سطح الحرم لتكلم فاطمة خان، كل من موقعها: فاطمة في الحوش في الطابق الأرضي، و الخاتون أو خيرية، في سطح الحرم. و لا يوجد اتصال دائم و حميمي بين نساء الحوشين، لعدم وجود ضرورة لذلك، فشؤون إدارة تمويل الحوشين منفصلة كلياً، و هي تختلف في الكثير من مفرداتها لأنها تلبي حاجات معيشة متباينة. يقوم بهذه المهمة رجال حوش الديوه خانة متبعين حرفياً أوامر الأفندي. و لكل من الحرمين عالمه الخاص من معارف و أصدقاء و زوار. كما أن الاتصال بين الرجال نادر أيضاً، و يتم بينهما عادة عن طريق شارع الرشيد لإتمام معاملات إدارة المزرعة، و تلقي الأوامر من الجد محمود أفندي، كما أشرنا سابقاً، و هي أوامر مقتضبة، و ذات سلطة أبوية مطلقة.

بعد أن وصفنا المجموعة الأولى من البيت: الديوه خانة و الحرم و المطبخ، ننتقل الآن إلى الدار التي كان يسكنها الجد محمود



مكتبة الفكر الجديد

عارف آغا. أي البيت الثاني الذي هو مسكن الزوجة الثانية التركية، و لذا، اصطلح عليه بيت الخاتون. و لم يصطلح على دار فاطمة التي كانت تدعى فاطمة خان بدار الخانم، لأن الدار أقدم منها، أما الخاتون فإن الدار معاصرة لها، و نظراً لمركزها المهم عند الأفندي اكتسبت لدى العائلة مصطلح الخاتون .و المقام المقترن به، و هو مقام أعلى من الخانم في التراتبية التركية العثمانية في بغداد.

لا يوجد في هذه الدار تختة، و لا يجلس أحد على مندر أو على الأرض. و تختلف البيئة المعيشية في هذه الدار عنها في الأولى اختلافاً تاماً كما لو كان هناك فارق جيل أو أكثر في سلوكيات المعيشة و الطعام و طريقة الجلوس و الأثاث و وجبات الطعام.

تقع هذه الدار مباشرة على شارع الرشيد، و تطل نوافذها الرئيسية على الشارع، و يؤلف جزءاً من الدار الطابق الأعلى من مسقف رصيف الشارع (فوتغراف رقم ٢٦ و ٢٧). تتألف هذه الدار من حوشين: الديوه خانة و الحرم، و يفصلهما مجاز ضيق (مخطط رقم ٢٨، حيز رقم ٤٥). إن حوش الديوه خانة و الأحياز التي تحيط به صغيرة جداً، و بالرغم من ذلك فقد اصطلح عليه بالديوه خانة، أو الحوش البراني (حيز رقم ٤٦)، و تنحصر وظيفته بموقع لجلوس الابن جودت و انتظار الزوار لمقابلة الجد محمود أفندي، و ليس هنالك وظيفة أخرى. و بالرغم من ذلك هنالك غرفة خاصة لتهيئة القهوة العربية و الشاي اللذين يقدمان للزوار. و غرفة جودت مؤثثة بأرائك حديثة للجلوس صنعت في بغداد، و يتساوى في هذا الحوش جميع الزوار بجلوسهم على الأرائك.



مكتبة الفكر الجديد

**٢٦. دار عارف آغا، بيت الخاتون الواقع على شارع الرشيد.**

**أخذت هذه الصورة في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، و تبين بنية بيت الخاتون، الطابق الثاني، كما يظهر جزء من شارع الرشيد. يستند القسم الذي يسقّف ممر جوانب شارع الرشيد إلى أربعة اعمدة، كما هو المعتاد في ذلك الشارع. و يلاحظ أن الأعمدة بُنيت بمادة الطابوق، مع تاج صنع بطراز المقرنص و من الطابوق أيضاً.**

و لئن كان في حوش البيت الكبير بعض الضجيج من أصوات الزوار ، و الحيوانات و تكسير الحطب، ففي بيت الخاتون كل شيء هادئ و صامت، بما في ذلك المشي و كأنهم يمشون على رؤوس الأصابع! و في حوش الحرم نجد السلوكيات عفوية و مسترخية من قبل الجميع، عدا العم وصفي. أما في دار الأفندي فيتسم الهدوء بتوتر نفسي، لأن الجد يتجنب الضوضاء أو الحركة و لا يرغب بها،



مكتبة الفكر الجديد

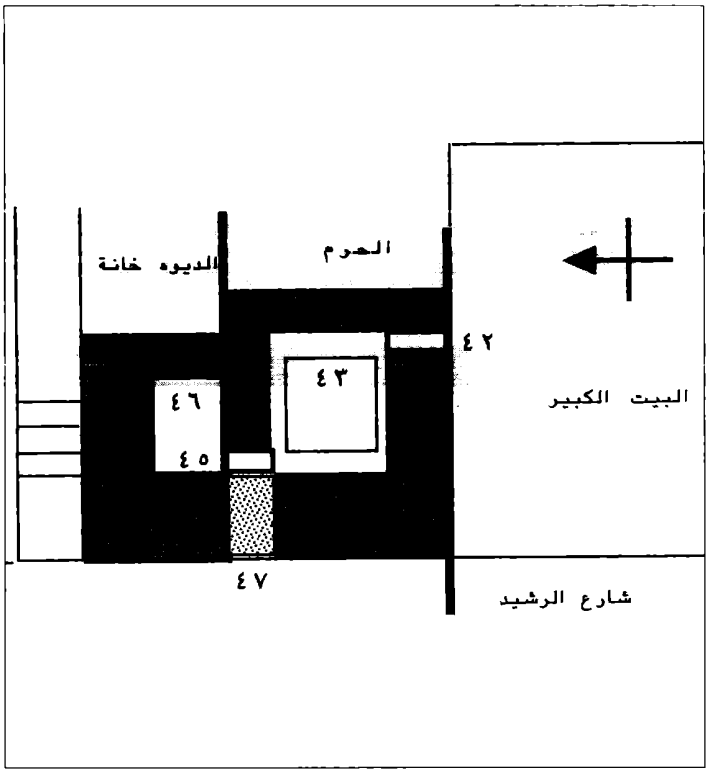
**٢٧. عمود مع تاج مقرنص، ساند لبيت الخاتون.**

**أخذت هذه الصورة في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، و تبين أحد الأعمدة الذي يحمل بيت الخاتون و هو القسم الذي يسقف المماشي الجانبية لشارع الرشيد، و قد صنع التاج بالطراز المقرنص و من الطابوق. إن استعمال طراز المقرنص من مادة الطابوق نادر إن لم يكن الوحيد من نوعه في هذا الشارع.**

و الكل مرتهب بسبب وجوده، و إن كان وجوداً يتصف ببدن نحيف و قليل الحركة و صوت لا يكاد يسمع.



مكتبة الفكر الجديد




٢٨. مخطط لموقع بيت الخاتون الطابق العلوي/الثاني

يتألف البيت من حوشين:
الديوه خانة حيز رقم ٤٦ و الحرم حيز رقم ٤٣، و يفصلهما مجاز رقم ٥٤، مع غرفة الأفندي حيز رقم ٤٧.
٤٢. مجاز يصل البيت الكبير مع بيت الخاتون
٤٣. فناء حرم بيت الخاتون.
٤٤. غرفة جلوس الأفندي.
٤٥. مجاز يصل فناء الديوه خانة مع فناء الحرم.
٤٦. فناء الديوه خانة.



مكتبة الفكر الجديد

## السلطة الأبوية

إن إحدى صيغ تأمين علاقات اجتماعية مستقرة، التي تهيىء للفرد معيشاً مطمئناً، هي اللجوء إلىٰ تنظيم إداري خارج إرادة الفرد المعين، فتظهر هذه كسلطة فوقية، أي استلاخ الفرد لإرادته. و أكثر سلطة فوقية شائعة في المجتمعات التقليدية، أو أساس السلطات الفوقية المختلفة، سواء أكانت عسكرية أم لاهوتية، هي تلك الأبوية. و لكي تتمكن الأبوية من ديمومة سلطتها و امتيازاتها السلطوية، تبتدع طقوساً و نصوصاً لاهوتية و أمثالاً شعبية و سلوكيات معتمدة تؤمن شرعية وجودها. و أول ما تبتدعه هذه السلطة هي الهالة الأبوية، سواء أكان الأب واعياً بقدرته السلطوية أم كان ظهورها حدسياً و اعتباطياً. فتتصف سلوكياته بالتعالي، و الأمر المطلق، و الحكمة اللا متناهية، و العنف في الحوار و الحزم فيه، و أحياناً باللجوء إلى العزلة للتأكيد على هالة التعالي ـ و هذا ما تتسم به الهالة السلطوية التي كان يتمتع بها الأفندي.

و هكذا نجد عالماً آخر عندما نعبر المجاز الضيق و ندخل حوش الخاتون، إنه عالم عثماني، في التأثيث و الطعام و اللغة و اللباس الأنيق و السلوكيات العثمانية المتعلقة بالتصرف و التعامل. كل شيء في الدار نظيف، فالشراشف (أغطية الأسرة و الأرائك) مجوّتة (من جويت/ منيّلة/ صبغ النيل) و منشّاة (من مادة النشا) و مكوية.

و حينما ندخل حوش الخاتون نكون عبرنا المجاز الرابع، و هو مجاز يختلف تماماً عن المجاوز الثلاثة في البيت القديم (مخطط رقم ٢٨، حيز ٤٥) . أول ما يتصف به هذا المجاز هو أن أوّله باب مغلق دائماً، لا يمسه أحد، و لا يدخل المجاز إلا من هو مخول دخول حرم الخاتون، و ربما هو محمود أفندي و ليس غيره. و لا نغالي



مكتبة الفكر الجديد

كثيراً إن قلنا بأن هذا المجاز كان يتصف بخصوصية تفاضلية بسبب استعماله من قبل الأفندي حينما ينتقل من الحرم إلى الديوه خانة أو في الاتجاه المعاكس.

فزوار الحرم، و الطباخة و الخادمة، يدخلونه من الطابق الأرضي عن طريق مجاز مفتوح متصل مع مدخل البيت من الشارع، و يصعدون الدرج إلى الحرم في الطابق الأعلى.

و لا يقتصر التباين بين البيتين: البيت الكبير و بيت الخاتون على هذه المظاهر فقط، و إنما هناك تغير آخر في تشخصية الفرد إذا أخذت تظهر بعض ملامح التشخصية individuation في المجتمع العثماني و المتأثرة بما كان يتحقق من تطور في هذا المجال في أوروبا، من دون أن يظهر مجتمع مدني يتمكن من تثبيت و تطوير مقومات هذا المجتمع.

كان من أهم ما أحدثته المعاصرة هو تشخصية الفرد individuation، و أحد معالم موقف التشخص من الوجود هو تأمين خلوة الفرد، و تفرده في اهتماماته في الوظائف البدنية الطبيعية و منحها خصوصية لم تتمتع بها في المجتمع التقليدي. فمثلاً، خصص في بدء هذا التطور فراش و سرير نوم منفرد لكل فرد، و أصبح من الحرج جداً اشتراك فردين غريبين في سرير واحد، و أخذ يتطور هذا الاتجاه تدريجياً لتخصيص غرفة نوم لكل فرد. إذن، كان أول تطور هو عدم اشتراك اثنين في سرير واحد، و بعد هذا خصصت غرفة خاصة لكل فرد ليتمكن من الخلوة فيها و يتفرد، فيتأمل وجوديته من دون تماس مع الآخرين مباشرة. كما أصبحت وظيفة غسل البدن و التغوط مسألة في غاية الخصوصية، أي تم إخراجها عن وظائف المجتمع العام، و استبدالها بمواقع خلفية،



مكتبة الفكر الجديد

بحيث تؤمن للفرد خصوصية التفرد فيها. و على الرغم من تخصيص غرفة نوم و قريولة (سرير) لكل من أفراد العائلة في البيت الكبير، تظهر قريولة فاطمة، مكشوفة لعدم وجود ستائر على النوافذ، و معرضة بوضوح للمارين في طارمة (شرفة) الطابق العلوي، و لذا يفتقد محل نومها خصوصية التفرد. و بالمقارنة نجد ظهور معالم التفرد منذ أن ندخل حوش حرم الخاتون (مخطط ٢٨، حيز ٤٣)، فأبواب غرف النوم متشابهة في الشكل و اللون، و مغلقة دائماً، و تغطي نوافذها ستائر، و بذا تؤمَّن لأفراد حرم الخاتون متعة الخصوصية التي لم تظهر أو تتبلور في حرم البيت الكبير.

و هنا يظهر التباين واضحاً بين الحرم و بيت الخاتون، بين البيت الذي استمر على علاقاته التقليدية، و البيت الذي أخذ يتحسس التطور في مفهوم التشخص. فنجد المغاسل و المراحيض في بيت الخاتون مخفية عن الأنظار تتسم بخصوصية من يقدم على استعمالها. أما في البيت القديم، في الحرم و الديوه خانة، فمغاسل اليد و الوجه مفتوحة، من دون أن يكون هنالك حاجة إلى إخفائها، و كذلك الحال بالنسبة إلى موقع المراحيض تحت الدرجين حيث تكون أبوابها معرضة إلى مراقبة الموجودين في ساحة حوشي الحرم و الديوه خانة.

إلا أن هناك فرقاً جوهرياً بين تطور و نمو التشخص في أوروبا عما هو عليه في عالمنا، حيث لم يزل جوهر العلاقات بين الأفراد، و بين الفرد و المجتمع، تقليدياً سلطوياً. ففي عالمنا لم يزل مفهوم التشخص كعلاقات اجتماعية مفهوماً مستوراداً، و لا يتمتع بآليات دفع ذاتي. لقد ظهر التشخص في أوروبا و أخذ ينمو مع ظهور و تكوين المجتمع المدني، و كلاهما محصلة لتفاعلهما. و انتقلت في سيرورة ظهورهما إدارة تنظيم المجتمع و الهيمنة عليها من التنظيم



مكتبة الفكر الجديد

العسكري إلى التنظيم التجاري و الإنتاجي. ففي المجتمع الزراعي التقليدي، تعاقبت معظم فترات تطور المجتمع و ظهور الحضارات حينما كان تنظيم الإنتاج و التجارة و مصالحهما خاضعاً لمصلحة العسكر، و هي السلطة الحاكمة، و إن ظهرت أحياناً بصيغ تنظيمات لاهوتية. بينما في التنظيم المعاصر و مع ظهور الفكر البرجوازي أصبح التنظيم العسكري و مصالحه خاضعاً إلى مصلحة المنتج و التاجر، بصيغ سياسية متنوعة. فالمجتمع العثماني ابتدأ بتنظيم عسكري و بقي هكذا في تنظيم مصالحه. و لذا حينما أخذ التشخص يظهر فيه، تبنّى بعض المعالم و السلوكيات التشخصية: كالملبس و إتيكيت الحوار و المجاملات البلاطية و تفرد توزيع أحياز السكن، من دون أن يدعم هذا بتنظيم مجتمع مدني يفترض حرية الفكر كحق، و بالتالي، حرية التفرد كحق. و هكذا نجد توزيع الأحياز في دار الخاتون، و تفرد أفراد العائلة في استعمالاتها لهذه الحياز يتناقضان مع الهيمنة الأبوية التي كانت سائدة على مختلف سلوكيات العلاقات الأخرى، و هي هيمنة معتمدة من قبل مختلف أفراد العائلة، و نادراً ما كانت تظهر بوادر اعتراض عليها، أو شك في شرعيتها.

تطل أكثر مرافق بيت الخاتون على شارع الرشيد. و لا يستعمل الطابق الأرضي لحوش الحرم إلا لبضعة أيام في فصلي الربيع و الخريف، لأن العائلة، خلال تلك الفترة، تنتقل إلى القصر الواقع على نهر دجلة في منطقة الكاظمية.

إن مدخل هذه الدار هو من شارع الرشيد، و حوش الديوه خانة صغير جداً، و في الطابق الثاني غرفة صغيرة للاستقبال مع غرف صغيرة مجاورة لتهيئة القهوة و الشاي، و مرحاض شرقي من البورسلين.



مكتبة الفكر الجديد

و حوش الحرم لا يختلف، في توزيع الغرف و مساحاته و أثاثه، عن تلك الأبنية التي تم تشييدها قبل الحرب العالمية الأولى أو بعدها بقليل، أي قبل الثلاثينيات، من جهة العوائل الميسورة.

**إن ما يميّز بيت الخاتون عن البيت الكبير، أكثر من أي معالم أخرى، هو غرفة الطعام و سلوكيات استعمالها. في هذه الغرفة، طاولة تتسع لعشرة أشخاص و يكون الجلوس على كراسي، و تقدم** وجبات الطعام بوضع الأكل على المائدة، بدلا من الصواني التي **تنقل في البيت الكبير إلى غرفة كل شخص على حدة. في بيت** الخاتون لا يكون تناول وجبة الطعام على انفراد كما في البيت الآخر، و إنما تجتمع الخاتون و خيرية لتناول الطعام معاً. كما أن الطعام يختلف نوعاً ما عما يقدم في البيت الكبير. ففي الأول يطبخ الطعام و يقدم حسب وجبات تتبع تقاليد المطبخ البغدادي، في المواد و طريقة الطبخ، بينما تغلب لدى الخاتون صفة المطبخ التركي. هذا لا يعني أن مطبخ بيت الخاتون لا يمزج المطبخين: التقليدي البغدادي، و العثماني. فحينما يقدم الشاي مثلاً للزوار، في كلا البيتين يقدم الجرك (عجينة إما سادة أو مع تمر) و البيته (عجينة مع جبن و بطنج) و خبز العروك (هو خبز مع لحم و توابل). و إضافة لهذا كانت تقدم الخاتون و ابنتها خيرية الكيك الذي يصنع حسب وصفات أوروبية. و عند تناول وجبات الطعام في البيت الكبير تستعمل الملعقة و الخبز، بينما تضاف إلى الملعقة السكين و الشوكة في بيت الخاتون. و لا يقتصر التباين على طريقة تناول الطعام، و إنما يشمل أنواع الحلويات التي تقدم في الأعياد و بخاصة عيد الفطر حيث تتنوع من البقلاوة و البرمة و الطرقات و الزلابية، و يضاف إليها في البيت الثاني الداطلي و أصابع العروس و اللّاج. كما تتميز وجبات الأرز في البيت الثاني



مكتبة الفكر الجديد

بـ«البردة بلاوي»، بينما في الزول تكون مثل هذه الوجبة نادرة.

## محمود أفندي

كان محمود أفندي يجلس في داره في فصل الشتاء في بغداد، في غرفة خصصها لجلوسه تقع في الجهة الجنوبية، و هي جزء من حوش الحرم، تطل على شارع الرشيد، شديد الضوضاء (مخطط ٢٨، حيز ٤٧) .و نادراً ما كان ينظر إليه، و إن نظر فلا بد من وجود مناسبة ما في الشارع نفسه، و تكون نظرته عامة، لا مبالية و عرضية، لأن عالمه غير مرتبط بما يحدث في هذا الشارع. هذه الغرفة هي من أصغر غرف بيت عارف آغا، و هي عبارة عن حيز لا يزيد طوله على أربعة أمتار و عرضه أقل من ثلاثة أمتار، و كما لو كانت ممراً يفصل الحرم عن ديوه خانة بيت الخاتون.

## جلوس محمود أفندي

كانت تلك الغرفة هي المفضلة لديه بالرغم من صغرها. و قد خصصها لنفسه، فهو يشغلها أكثر ساعات اليوم، و يقضي فيها أيامه و أوقاته في وحدة تامة. إنه يجلس فيها متربعاً على دوشك (الفرشة) و مستنداً إلى مخاديد (وسادات) أو منادر (طراحيات) و يمتد الدوشك (الفرشة) على سجادة تغطي غالب حيز الغرفة و تحتها حصيرة، أشبه بما هو في غرفة جلوس فاطمة خان في الطابق العلوي (فوتغراف رقم ٢٩). و كانت هذه عادة متبعة في بغداد، أي وضع حصيرة تحت السجاد و ذلك لمنع تسرب الرطوبة إلى السجادة. و كان الدوشك عادة مغلفاً بشراشف نظيفة ناصعة البياض، مكوية و مجوّتة (صبغت بصبغة النيل)، مما يزيد من نصاعة بياضه و رونق نظافته، و في ذلك تتمثل النظافة و الأناقة العثمانية.



مكتبة الفكر الجديد

**٢٩. جلوس على فرشة من قبل رجل تقليدي معمر.**

**أخذت هذه الصورة لشيخ معمر في أواخر السبعينيات في القرن العشرين في منطقة الكاظمية. يشبه جلوس هذا الشيخ على فرشة ممتدة على الأرض إلى حد كبير جلوس محمود عارف آغا في داره في بغداد، و في منتصف و أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين. و هو قعود تقليدي متبع و لم يزل في البيئة البغدادية التقليدية.**

إن زوار الأفندي قليلون، و يكون جلوسهم على مندر بالقرب منه، إن كانوا ذوي مرتبة اجتماعية مرموقة كوزراء أو مديرين عامين، فيجلسون متربعين على المندر، بالقرب منه. و هذا يعني أنه لا يجلس على الدوشك غيره، و لا يمسه أحد حتى من أفراد العائلة. و هذا مقام تفرد به لنفسه. لقد استعمل هذه العلاقة كأداة للتفاضل. و إن زاره أحد أولاده، و غالباً ما يكون جودت لأنه يسكن الحوش نفسه، فتكون هذه الزيارة مقتضبة و يظل الابن واقفاً لا يجلس قرب الأب. أما الزوار الآخرون الأقل مرتبة كالسركال (مدير المزرعة) مثلاً، فربما يجلس على السجادة.



مكتبة الفكر الجديد

هناك ثلاثة مقامات للجلوس مع الأفندي، في المرتبة الأولى: المندر أو المخدة و تحتها الدوشك، و هذا مقام يتفرد به هو شخصياً. و في المرتبة الثانية: المندر فوق السجادة القريب من دوشك الأفندي و هو مخصص للزوار المقربين و ذوي المراتب العالية. و في المرتبة الثالثة: السجادة، حيث يجلس عليها السركال و غيره من الزوار، وجميع الجالسين يتربعون عادة.

## مقارنة الجلوس على الدوشك

هكذا يتفرد الأفندي بجلوسه على الأرض في بيت الخاتون، كما تفردت العمة في الحرم بجلوسها على الفراش في موقعها في الحرم. إلا أن هناك فرقاً جوهرياً بين الموقفين نحو هذه الصيغة من الجلوس، أو الهدف منه، سواء كان متقصداً أو غير واع.

إن محمود أفندي بجلوسه على الدوشك أثبت مقامه الأعلى في العائلة عن طريق التنازل . ذلك أن العائلة، أو بيت الخاتون كانوا قد ارتقوا، بالنسبة إلى مجتمع بغداد الثلاثينيات، إلى الطقوم الجديدة من الأثاث، الكرسي و القنفة و طاولة الطعام، كما انتقلوا إلى خصوصية وظائف الأحياز كغرف النوم و الحمام و المراحيض. و في مقابل هذا، أقدم رب العائلة، الذي له سلطة مطلقة عليهم، فهو تبعاً لذلك يمتلك حقاً يميز به نفسه عنهم، على تنازله عن هذا الارتقاء المقامي و جلوسه على دوشك وضع على أرض الغرفة مباشرة. أي أنه حقق بذلك لذاته مقاماً استحدثه لنفسه، و تفرد به، لأنه استند إلى موقف تنازلي متعالٍ، منحه لنفسه. فبسلوكه هذا حقق لذاته مقاماً متعالياً يتجاوز ارتقاء العائلة إلى مظاهر المعاصرة. بينما نجد جلوس العمة في فصل الشتاء على الدوشك، استمراراً لتقليد معتمد في مجتمع تقليدي، و ضمن عائلة، البيت الكبير التي



مكتبة الفكر الجديد

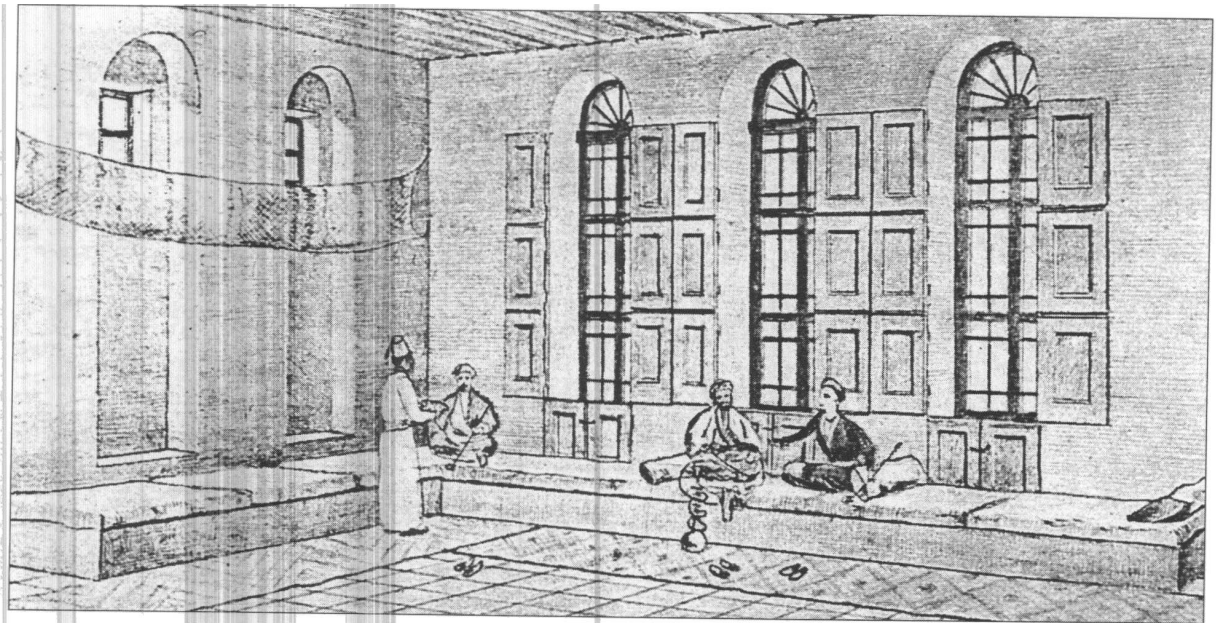
كانت في دور الانتقال إلى التعامل مع الأثاث المعاصر، و يتمثل ذلك بالتباين في الموقف من الجلوس بين وصفي و رؤوف من جهة، و فائق من جهة أخرى، و استعمال التختة من قبل فطمبو و غيرها.

و هذا لا يعني بأن بعض رؤساء العوائل الميسورة في بغداد لم يرتقوا إلى مرتبة أعلى من الجلوس على دوشك على الأرض، خلال هذه الفترة، أو قبلها، و حتى قبل مطلع القرن العشرين. إذ كان الكثير منهم يجلس على دكة و فوقها منادر أو فرشة (رسم رقم ٣٠). و لا ندري هل كان جلوس محمود أفندي على الدوشك استمراراً لسلوكيات سابقة، أم أنه انتقل إليها حينما كبر في العمر؟

**هيمنة محمود أفندي**

كانت هيمنة الأفندي على أفراد العائلة مطلقة، كما أشرنا لهذا سابقاً، و ربما ترجع ضرورة هذه الهيمنة إلى قلق نفسي عند التعامل مع الآخرين. إن عالمه هو عالم التحدي الذي يتطلب التهيب من الاحتمالات و المصادفة، و لذا تكون مخيلته مهددة بحالات غير متوقعة، فيسعى لتعطيل و كبت هذه الاحتمالات قبل حدوثها. و ربما هنا يكمن سبب منع أولاده من الدراسة، و يكون بهذا قد عطّل المفاجآت التي قد تصدر عن أولاده بسبب المعرفة التي سيحصلون عليها. إنها هيمنة الخوف مما هو خارج على إرادته، فيواجه ذلك بعنف صامت، أي عنف لا بدني، يعبّر عنه بالتزامه بإتيكيت عثماني صارم ، أقرب إلى إيمان لاهوتي. و لذا كان الحوار معه مقتضباً، بصوت خافت، و جمل قصيرة، و إن حصل حوار مع أفراد العائلة فيكون نادراً و بصيغة الأمر. كما يعبر عن صرامة موقفه بصيغة تفاضل جلوسه المتنازل عن بقية أفراد العائلة على دوشك/ فرشة، خلافاً للعرف القائم آنذاك في بغداد نسبة إلى الأشخاص في منزلة مقامه.

مكتبة الفكر الجديد



٣٠. ديوه خانة رفعة أفندي الجادرجي في قرية الجمجمة الواقعة ضمن مدينة بابل الأثرية.
ظهرت هذه الصورة في كتاب نشر سنة ١٩١١، و هو (Die Baukunst Des Iraq) تأليف Dr. Ing. Felix Langenegger حول العمارة العراقية، و تبين هذه الصورة الجلوس على الدكة مع وسادات لراحة القاعد. إن الجلوس على دكة في المجتمع الحضري العربي ربما يرجع تاريخه إلى عدة قرون، و هذا ما نشاهده في تأثيث قصور عوائل السلطة في الشام و بيت الدين في لبنان، و غيرها.

## الإتيكيت

و قد جرى اعتماد الإتيكيت في بيت الخاتون، بسلوكيات تتصف بالمجاملة في استعمال اللغة و التعابير و في رزانة المواجهة و ضبط النفس، الذي يخلو من التكرار و العاطفة حتى استقر ذلك في اللاشعور عند الأفندي. فهي سلوكيات تمارس بحضور الآخرين و بغيابهم. و الأفندي ملتزم حتى في الخلوة بأخلاقية قوام ثابت في طريقة جلوسه في خلوته و صومعته، و يخضع إلى إتيكيت معتمد كما لو كان قد فرض عليه، و بالتالي فهو حينما فرضه على نفسه طبّقه على أفراد البيتين.

لا يفارق الأفندي غرفته أو موقع جلوسه الدائم، و لا يزور أحداً، بل يزوره الأصدقاء، و هم قليلون جداً. و لا يتقرب منه أحد من أفراد العائلة إلا لإعلامه بخبر مهم، أو عندما يطلب هو السركال ليبيّن حالة المزروعات و حساباتها. فهو في أغلب الأحوال في وحدانية كما لو كان في عزلة تامة عن العالم الخارجي.

## الضبط الذاتي و العزلة

و لتأمين تحقيق هذا الضبط الذاتي الذي فرضه محمود أفندي على ذاته و إدامته، أقدم على هذه العزلة عن أفراد العائلة و عالمه الخارجي. لذلك كانت تلك العزلة كما لو كان يسعى لتحقيقها بكل و عيه الذاتي المتشدد.

و بسبب شدة هذه العزلة، و وجودية الذات بمعزل عن الآخرين، عاش طوال حياته في عالمه المجرد، لا يلامس بدنه أبدان الآخرين، و هناك دائماً مسافة حددها بين وجودية بدنه و وجودية بدن الآخرين التي تدور حوله من بعيد، و هو بعد كان قد حدد شروطه و قيمه و معاييره الأخلاقية بنفسه. و من هذا الموضع في الوجود لم يتمكن،



مكتبة الفكر الجديد

بل لم يرغب في تعلق عاطفي ظاهري أو إمبثي (empathy) مع الآخرين.

إلا أن خلوة الأفندي لم تكن خالية من الفكر و التفكر، فكان يقضي معظم وقته بالمطالعة، يقرأ، و من بين ما يقرأ: كتب طبية تقليدية، لا علاقة لها بالمعرفة الطبية العلمية، و من الأرجح أنه كان لا يدري بأن ما يقرأه لا يكوّن معرفة مفيدة من الناحية الصحية، و إن كانت لها فائدة حقيقية بالنسبة إليه فإنها قليلة جداً، سوى أنها فائدة نفسية. و ما كان يهم محمود أفندي هو تأمين الصحة الجيدة ليؤمن بذلك امتداد البقاء، و المهم أن يسلك حياة صحية، حسبما يفهمها.

كان هذا موقفاً لا يخلو من تصور معاصر، أي منح ظاهرة الموت الصفة الصحية و ليست صفة المصيرية المحضة. و لكن هذا لا يعني أبداً أنه لم يكن يقينياً حسب التصور التقليدي، و الإيمان به، و هو التصور الذي يفترض حدوث نزوح بعد الوفاة إلى عالم آخر، و إن لم يتحقق بكامله، في هذا التصور، أي نزوح الجثة بكاملها، فمن الأكيد لديه أن سيتحقق انتقال الروح إلى عالم آخر، حسب الصيغة المدونة في النصوص اللاهوتية.

فالموت في المجتمع التقليدي هو ظاهرة كونية، يدعم بطقوس معتمدة تنتهي بانتقال المتوفى إلى عالم آخر، لذا يستسلم الفرد لحدث الوفاة. و بهذه الازدواجية في مخيلة الأفندي، يكمن مصدر اهتمامه بالمعرفة الصحية و كتب الطب. و في الوقت عينه كان مؤمناً بالعالم الآخر، و بحتمية انتقال روحه إلى ذلك العالم. لم يكن لدى أي من أولاده اهتمام بالمعرفة الصحية، و لا ازدواجية في مخيلتهم، بل تركوا مسألة الصحة و الموت إلى القدرة الإلهية و مراجعة الأطباء عند الضرورة القصوى.



مكتبة الفكر الجديد

## القصر في الكاظمية

في فصل الصيف ينتقل محمود أفندي مع زوجته و ولده، و ابنته خيرية، إلى ناحية الكاظمية، شمال بغداد الواقعة على نهر دجلة. و هو يملك هناك بستاناً كبيراً جداً بالقياس إلى البساتين الأخرى في المنطقة، و عُرِف باسم بستان عارف آغا، و هو مكتظ بأشجار النخيل المتنوعة، و التي كان يصطلح عليها بالنخيل «الملونة» و من بينها بخاصة فصيلة البربن، و مختلف أنواع الحمضيات و الفواكه. و كانت تؤلف مصدراً رئيسياً يدر له إيراداً ضخماً نسبة إلى ملاكي الأراضي و البساتين في عقد الثلاثينيات. شيّد محمود عارف آغا بيتاً صغيراً بين الفسحة الواقعة بين البستان و نهر دجله يقضي فيه فصل الصيف، اصطلح عليه بـ «القصر». و ربما استورث هذا القصر مع البستان عندما استورث البستان أو امتلك كليهما معاً. يطلق مصطلح «قصر» على البيوت التي تشيّد في البساتين خارج بغداد، حتى و إن كانت صغيرة المساحة، و ربما بسبب مقارنتها مع أكواخ الفلاحين آنذاك و المحيطة بها.

و حينما تكون درجات الحرارة عالية ظهراً، يجلس داخل الدار في غرفة شبابيكها محمية بشبكة من العاقول، أي الشوك، و يرش عليها الماء دورياً و ذلك لتبريد الهواء. و هذه طريقة متبعة في المنطقة الوسطى من العراق لحين ورود المبرّدات الكهربائية. و هي عبارة عن شبكتين من سعف النخل، تغطي كامل سعة الشبك و ربما أكثر بقليل، و تتألف الشبكة من مربعات كل منها حوالى عشرين سنتمتراً مربعاً أو أكثر. و تملأ المسافة بين الشبكتين بشوك العاقول، بسمك عشرة سنتم أو أكثر، و يتم رشها بالماء بين حين و آخر، إلى أن تجف. فتعمل كمرشحة للهواء، و بعد أن يمر من خلال جزئياتها يترطب بنثرات الماء السائل بينها، و بسبب تبخر



مكتبة الفكر الجديد

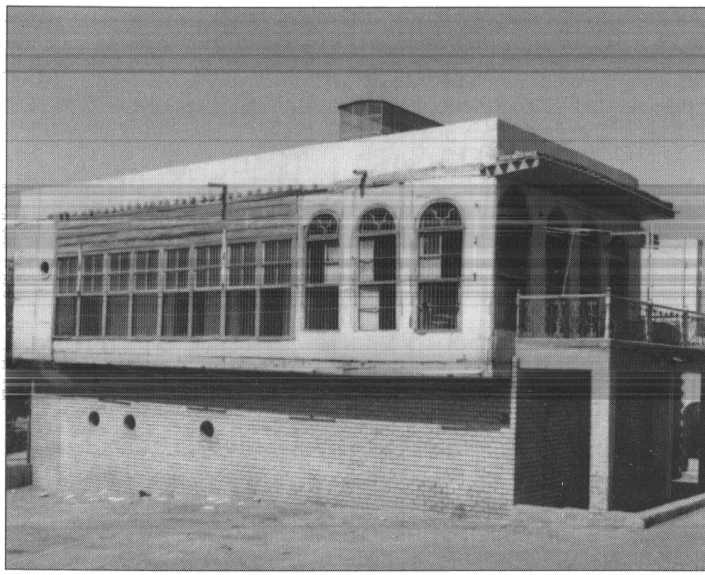
نثرات الماء يبرد الهواء، و هكذا كان يتم تبريد الدور، سواء في بغداد أو ضواحيها. و لنبتة العاقول أريج منعش حينما ترطب و يتسرب النسيم من بين عيدانها.

أما في الصباح و المساء، حينما يكون الجو معتدلاً نسبياً، فيخرج الأفندي و يجلس في وسط الحيز بين النهر و القصر، و تقع في هذا الحيز سدة تحمي البساتين و مدينة الكاظمية من فيضان نهر دجلة، و لذا، و بسبب ارتفاعها عن مستوى النهر، تؤلف الضفة الأخرى منظراً بانورامياً واسعاً ممتداً شمالاً و جنوباً بسبب التواء النهر في تلك النقطة. و تكتظ تلك الضفة من النهر ببساتين أشجار النخيل التي تبرز من بينها العيطات (و العيطة هي النخلة المعمرة و العاليه جداً)، و تحتها أكواخ الفلاحين و بيوت مضخات الماء المنشأة مع سواحل رملية تحتها. و يخيم عليها هدوء كأن الزمن قد توقف.

يجلس الأفندي متربعاً على تخت (مسطبة) مفروش و مغطى بشراشف و عليها وسائد مغلفة بأغطية بيضاء و مكوية و مجوتة. و لا يجلس أحد بجانبه، إلا إذا كان شخصاً مهماً في زيارته مثل أحمد جمال الدين الكيلاني، زوج مديحة بنت آصف. و لأحمد الكيلاني قصر صيفي يطل كذلك على نهر دجلة، لا يبعد عن قصر عارف آغا إلا مائة متر أو أقل . و بالرغم من قرب المسافة و العلاقة العائلية، فالزيارات قليلة جداً لا تعدو أكثر من زيارتين أو ثلاث طوال أيام الصيف، لأن الأفندي يفضل خلوته و راحته. و يوجد دائما كُتاب أو كتابان بجانبه. و إن جاء زائر من نوع آخر من رجال الدين في الكاظمية مثلاً أو موظف حكومي أو ملاّك في المنطقة، فيجلس هذا على تخت آخر أو على كرسي بجانب التخت الذي يجلس عليه الأفندي.



مكتبة الفكر الجديد



**٣١. قصر عارف آغا في الكاظمية.**

**أخذت هذه الصورة في أوائل الثمانينيات من القرن العشرين لما اصطلح عليه قصر الكاظمية. و هو الدار الريفية العائدة إلى محمود عارف آغا، في منطقة الكاظمية، شمالي بغداد، و مطلة على نهر دجلة. أخذت هذه الصورة بعد استملاك الدار و ترميمها من قبل أمانة العاصمة و استعمالها كمقهى. و تبين الصورة الواجهة المطلة على الساحة الجانبية للدار، حيث غطت شجرة توت كبيرة، و معمرة، كامل الساحة. كما تبين الصورة، في جزئها الأيمن السدة المطلة على نهر دجلة ، حيث كان يجلس محمود أفندي. و في قسمها الأيسر، يبين الفوتغراف جزءاً من البستان، حيث كان موقع جدار البستان و الباب الرئيسي لدخوله.**

و لا يفارق محمود أفندي هذه العزلة في فصل الصيف حينما يكون جالساً على سدة نهر دجلة أمام قصره في الكاظمية، بالرغم من عدد المارة المستطرقين على السدة. و بالرغم من كون السدة طريقاً عاماً، كان المارة لا يقتربون من موقع جلوسه، حينما يكون جالساً، بل يبطئون في سيرهم، و يمرون خلف موقع جلوسه، احتراماً له، لكي لا يعكّروا وحدته و انكبابه على المطالعة. إن



مكتبة الفكر الجديد

المطالعة آنذاك في طريق عام كانت حالة نادرة تفرّد فيها، و قد التزم بهذا الاحترام لشخصه حتى أولئك المارة الذين لا تمت لهم به بصلة سوى أنه يمتلك البستان الواقع خلفه، و هو رجل ثري، و بشرته البيضاء و لباسه الناصع النظيف و محياه الوقور .. و كل ذلك يبعث على الاحترام لدى المارة.

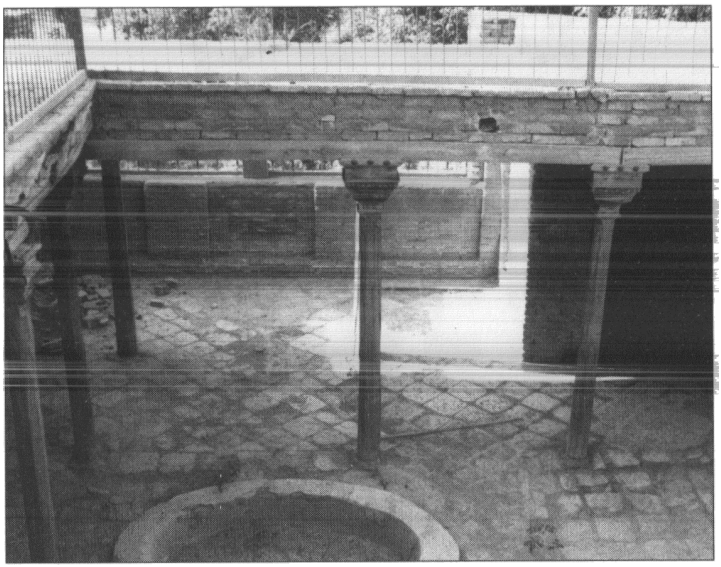
إن موقع النساء في هذا القصر هو في الحرم كما هو عليه في فصل الشتاء قبل انتقال العائلة إلى مصيفها في الكاظمية. و موقع الحرم هنا هو القسم الخلفي و المطل على البستان، و ليس على النهر، باعتبار أن في جهة النهر تقع السدة و التي تكون مستعملة من قبل الرجال كطريق عام (فوتغراف ٣٢ و ٣٣). تجلس الخاتون و بنتها خيرية و زوارهم، في حيز الحرم و أحياناً في الممر الوسطي للبستان لأن هذا الأخير واسع و يمتد إلى أعماق البستان بين النخيل و الحمضيات فيظهر كما لو كان سدة أشبه بتلك الموازية و المطلة على النهر و التي يتمتع بها الجالسون عليها من الرجال.

## خيرية و فاطمة

كما بيّنا سابقاً، يسكن بيت الخاتون الأفندي و زوجته و ابنته خيرية و ابنه جودت. الأم تركية لا تتكلم العربية إلا قليلاً، و خيرية عربيتها بغدادية، بسبب بيئة بيت الخاتون، و كانت تحت هيمنة الأفندي المباشرة، و اقتصرت حياتها على زيارات الزوار لها و زياراتها لهم، و كانت تواجه هذه القيود في حياتها عن طريق عرض مهارتها في الطبخ و التنويع في تقديم الحلويات إلى الزوار. و بالرغم من هيمنة الأفندي، فقد تزوجت في وقت مبكر من محمود خالص، الحاكم، و هو من الأقارب، و مع ذلك لم يستمر هذا الزواج، ربما لكثرة متطلباتها و إعجابها بنفسها و ميلها للغنج و



مكتبة الفكر الجديد



**٣٢. «قصر عارف آغا» في الكاظمية،**
**حوش الحرم مع حوض الماء. أخذت هذه الصورة في أوائل الثمانينيات حيث تبين حوش الحرم، الطابق الأول، لدار عارف آغا في الكاظمية، و هو ملاصق للبستان و مطل عليه. و تظهر آثار الحوض المستدير في وسط الحوش.**

الاستمتاع بالحياة. كانت العمة خيرية امرأة جميلة ممشوقة القامة، رفيعة الخصر، لون بدنها الحليبي يذكرنا بأصولها التركية، و ذات عينين واسعتين زرقاوين، و شعرها المنسدل المحنّى (أي المصبوغ بالحنة) المتدلي على كتفيها يثير نفحة من نفحات الشهوة الجنسية. كانت تفضل إرتداء الفساتين ذات الألوان الزاهية، فتضيف بذلك بهاء إلى وجهها الجميل المدور، الذي تزيده جمالاً بالكحل الذي يطوق عينيها، مع شفتيها المكسوتين بالديرم (أي المصبوغة بقشر ثمرة شجرة الجوز، و هي عادة بغدادية قديمة). كانت بالرغم من الهيمنة الأبوية الخانقة، و بيئتها التقليدية، تفيض بالحيوية، و تجد مخرجاً باللعب مع من هم أصغر منها سناً بكثير كأولاد منيبة و



مكتبة الفكر الجديد

**٣٣. قصر عارف آغا في الكاظمية، حوش الحرم، مع البستان في الخلف.**

**أخذت هذه الصورة في أوائل الثمانينيات من القرن العشرين، و تبين الطابق الثاني الذي يشرف على البستان.**

مديحة، و ذلك في الكاظمية حينما تلتقي هذه العوائل الثلاث في موسم الصيف. فلم تكن تتحرج من تعلم ركوب الدراجة على سدة الكاظمية، التي كانت تكشف عن مفاتن بدنها، و عن ساقيها الجميلتين، حينما كان عمرها لا يقل عن الأربعين عاماً.

تختلف خيرية عن النساء التقليديات كثيراً، و واضح ذلك في طريقة معيشها، فلو سنحت لها بيئة عائلية أقل تقليداً و تحفظاً، لتمتعت في معيشتها أكثر مما حققته، و لتمكنت من إعادة تركيب هويتها، أكثر بكثير مما تمكنت من تحقيقه.

و ينطبق تعريف التشخص عليها، فالتشخص حالة اجتماعية



مكتبة الفكر الجديد

ظهرت مع عصر النهضة ابتداء بالفنانين و كبار المفكرين، و عمت ليتسم بها العصر و الحضارات التي اعتمدت النهضوية و إنسانيتها. فالتشخص منح الفرد لذاته حرية إعادة تركيب هويته، كما يمنح المجتمع هذه الحرية للفرد أيضاً. فنجد في هذين البيتين، البيت الكبير حيث تسكن فاطمة خان، و بيت الخاتون حيث تسكن خيرية، و هما أختان متقاربتان في العمر، و لا يفصلهما سوى جدار واحد، و إن كان جداراً عالياً جداً. فقد اعتمد معيش فاطمة خان سلوكية مستورثة تقليدية، لا تسمح لها في التنويع و التغيير في مقومات هويتها. فهي لا تغير طراز و لون ملابسها، و كأن الزمن قد توقف بالنسبة لها، فملبسها نفسه لا يتغير في كل يوم، سواء أكانت المناسبة عيداً أم عملاً يومياً، و لم يكن لها دور في اختياره. و إن اقدمت على مخاطرة في تزيين نفسها فإنها تضع ورقة من شجرة النارنج، و يكون نصف الورقة ظاهراً و النصف الآخر تحت البويمة من الحرير الأسود التي تغطي الجبين و تشده بها. فاطمة خان قبلت بالحياة كما استورثتها، و هي في غالب تأملاتها بانتظار اليوم السعيد حينما تنتقل إلى العالم الآخر. إنه موقف من المعيش و الوعي بوجودية الذات يختلف تماماً عما هو في مخيلة خيرية. و هذه الأخيرة ترفض تقدم السن، و العجز، و تؤجل تقدمه، و مظاهره. و هذا ما كانت تقدم عليه في سلوكياتها، في حبها للحياة و تمتعها بها. فهي تسعى، بقدر ما كانت تتمكن، إلى تجاوز عقبات الظروف التي تقيدها، من حيث التقاليد و وضعها النسوي، بأن تملأ معيشتها باللعب و المفاجآت و الاستمتاع بها.



مكتبة الفكر الجديد

# ملحق

انتقل كامل الجادرجي إلى محلة جديد حسن باشا قبل وفاة الملك فيصل الأول، و لكي يكون قريباً من دار ياسين الهاشمي الذي كان يعمل معه سياسياً و يتمتع بعلاقة صداقة عائلية قديمة معه. فأصبحت دار الجادرجي المستأجرة و الجديدة لا تبعد عن دار عارف آغا سوى مئتي متر أو أكثر بقليل. و بهذا الانتقال تهيأت لي فرصة التردد على بيت عارف آغا بانتظام، فكانت الفترة الأولى لعلاقتي القريبة ببيت عارف آغا بين أواخر سنة ١٩٣٣ لغاية منتصف سنة ١٩٣٧. و حينما انتقلنا إلى شارع طه، عام ١٩٣٧، خفّت زياراتي و أصبحت مختصرة معتمدة على مناسبات الأعياد. و عندما أخذتُ أتهيأ للدراسة و السفر إلى إنكلترا في بداية عام ١٩٤٥ درست اللغة الإنكليزية لمدة فصل واحد في مدرسة «شماش» الواقعة مقابل دار عارف آغا، و خلال تلك الفترة استعملت دار الحرم مقراً لي للراحة و لتناول وجبة الغداء مع العمة أحياناً، فرجعت علاقتي الحميمة معها و مع فطمبو.

و أخيراً، بين عامي ١٩٤٣ و ١٩٤٥، حين كنت زائراً أتردد على



مكتبة الفكر الجديد

القصر في الكاظمية في فصل الصيف، و غالباً ما كان يصاحبني بعض الأصدقاء من شارع طه، لا سيما المعماري قحطان عوني، كان العم جودت يستقبلنا و يقدم لنا الفواكة الموسمية. كنا نقوم بهذه السفرات بواسطة الـ«بايسكلات/بسكلات» مع شروق الشمس. و كنا نسلك طريق السدة الموازية لنهر دجلة من جهة، و من الجهة الأخرى البساتين المتنوعة التي تحمل أشجار الفواكة و النخيل و يملأ جوها أصوات آلات ضخ الماء في كلا الجانبين من النهر.

لقد جاء هذا الوصف لبيت عارف آغا و علاقة كل من أفرادها مع مقام الجلوس الذي كان في دور الانتقال من التقليدي إلى المعاصر، من الذاكرة. و هي ذاكرة ترجع إلى أكثر من نصف قرن تقريباً، و غالبها ذكريات سن الطفولة، و من موقف استعادي تأملي.



مكتبة الفكر الجديد

# المؤلف في سطور

يعتبر الأستاذ رفعة الجادرجي من ألمع و أشهر المعماريين في العالمين العربي و الإسلامي. وقد اكتسب شهرة عالمية واسعة النطاق من خلال إنجازاته المعمارية و الأكاديمية في حقل العمارة، كما في إنجازاته في تنظير فلسفة العمارة.

و الأستاذ الجادرجي هو مهندس معمار من العراق و من مواليد ١٩٢٦. و صدر له كتب متعددة في بحث العمارة و في تنظيرها في اللغتين العربية و الإنكليزية، كما صدر له مقالات متعددة في عدة مجلات ثقافية. وقد حاز جائزة الرئيس لجائزة الآغا خان للعمارة، و هو عضو شرف في المؤسسة البريطانية الملكية للمعماريين Riba، و المؤسسة الأميركية للمعماريين Aia.

تولى تأسيس المكتب المعماري «الاستشاري العراقي» في سنة ١٩٥١ و تابع نشاطها حتى سنة ١٩٧٨، ثم انصرف منذ سنة ١٩٨٣ إلى النشاط الأكاديمي حيث تابع دراساته في عدد من المؤسسات الأكاديمية في أميركا و بريطانيا، منها جامعة هارفرد Harvard University في قسم الفلسفة. و في قسم العمارة و معهد



مكتبة الفكر الجديد

ماساشوست للتكنلوجية Massechussets Institute of Technology و يونيفرستي كولج University College في لندن.

أسس رفعة الجادرجي في سنة ١٩٩٣ «مركز أبحاث الجادرجي» و تفرع للبحث في تنظير العمارة. ثم قام في سنة ١٩٩٩ بتأسيس «مؤسسة الجادرجي» التي ترعى تطور العمارة في العالم العربي. و تقوم المؤسسة سنوياً بالاشتراك مع نقابة المهندسين في بيروت و رابطة المعماريين بتوزيع «جائزة الجادرجي لطلبة العمارة في لبنان».

**صدر له:**

**صورة أب ١٩٨٥**، مؤسسة الأبحاث العربية.

**شارع طه و هامرسمث ١٩٨٥**، مؤسسة الأبحاث العربية.

ملف ١٢ أجية لرسوم معمارية ١٩٨٥.

ملف ٨ أجيات لتصاوير كامل الجادرجي ١٩٨٥.

**مفاهيم و مؤثرات** ١٩٨٦، KPI.

**التصوير الفوتوغرافي لكامل الجادرجي**١٩٩١، LAAM.

**الأخيضر و القصر البلوري** ١٩٩١، رياض الريس للكتب و النشر.

**حوار في بنيوية الفن و العمارة** ١٩٩٥، رياض الريس للكتب و النشر.

**المسؤولية الاجتماعية لدور المعمار، أو المعمار المسؤول** ١٩٩٩، نشر خاص بالاشتراك مع نقابة المهندسين، بيروت، لبنان.



مكتبة الفكر الجديد

# فهرس الأعلام


## أ

آغا، آصف عارف ٢٧، ٢٨، ٣٩، ٤٦

آغا، رؤوف عارف ٢٧، ٣٠، ٣٥، ٣٩، ٤٧، ٧٤، ٩٩

آغا، فائق عارف ٢٧، ٣٠، ٩٩

آغا، فاطمة عارف ٢٧، ٤٦، ٤٨، ٦٢، ٦٩، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٨٢، ٨٤، ٨٧، ٩٣، ٩٦، ١٠٩

آغا، وصفي عارف ٢٧، ٣٠، ٣٤، ٣٥، ٤١، ٤٦، ٧٤، ٩٩

ابن الرومي ٥١

## ج

الجادرجي، كامل ٢٨، ١١١

## س

سمرجي، هاشم ٩

## ش

شرارة، بلقيس ٩

شوكة، ناجي ٢٨

عارف آغا ١٦، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٤٢، ٧٦، ٨٠، ٨٥، ٨٧، ٩٦، ١٠٣، ١١١، ١١٢

العاني، إسماعيل ٩

العاني، عصام ٩

عبد الوهاب، عطا ٩

عمر أفندي ٨٢

عمر باشا ٢١

عوني، قحطان ١١٢

## ف

فطمبو ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٧، ٧٩، ٨٠، ٨٤، ٨٥، ١١١

الفكيكي، حيدر ٩

فيصل الأول (الملك) ١١١




مكتبة الفكر الجديد

## ك

كامل، ملاك ٩
الكيلاني، أحمد جمال الدين ٢٨، ١٠٤

## م

محمود أفندي ٢٣، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٨٢، ٨٦، ٩١، ٩٦، ٩٨، ٩٩، ١٠١، ١٠٣، ١٠٥

## ن

ناجي الراوي ٤٧، ٤٨

## هـ

الهاشمي، ياسين ١١١

مكتبة الفكر الجديد

# فهرس الأماكن


## أ

إنكلترا ١١١

أوروبا٦٨، ٧٥، ٨٢، ٩٢، ٩٣

إيطاليا ٣٩

## ب

بغداد ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٤١، ٦٥، ٧٥، ٨٢، ٨٧، ٩٦،١٠٣، ١٠٤

## ع

العراق ١٩، ٢١، ٤٧، ٨٤

## ك

الكاظمية ١٠٨، ١١٢

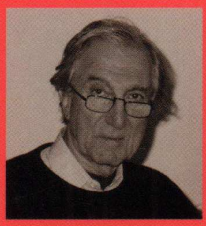
## ن

نهر دجلة ٢٧، ٩٤، ١٠٤، ١٠٥

نهر الفرات ٤٧




مكتبة الفكر الجديد



مكتبة الفكر الجديد

رفعة الجادرجي

# مقام الجلوس في بيت عارف آغا

يعرض المعمار والمنظر رفعة الجادرجي في كتابه هذا دراسة تحليلية للعلاقة التي يمارسها الفرد الإنسان عند تحديد هويته وتركيبها ومن خلال تعامله مع المُصنعات كالأثاث المنزلي والأبنية في معيشه اليومي. وتبحث الدراسة في مسألتين أولهما: كيف يحدد المجتمع تراتيبية مقام هوية الفرد نسبة إلى المُصنعات التي يتعامل معها، وثانيهما: كيف يركب الفرد مقومات هويته عن طريق تعامله مع تلك المُصنعات. فنجد في هذه الدراسة أن المُصنعات عامة، كالعمارة، نسبة إلى الجادرجي لا تؤلف شكليات وبنيات مادية تسخر لاستعمالات نفعية وجمالية فحسب، و إنما أداة فعالة في تكوين هوية الفرد، وهنا يكمن مصدر أهميتها. فقد اختار الجادرجي لهذه الدراسة عائلة بغدادية ميسورة في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين حينما كان أفرادها في دور الانتقال من تعامل تقليدي مع الأثاث إلى تعامل معاصر.

رياض الريس للكتب والنشر
RIAD EL-RAYYES BOOKS

ISBN 9953-21-049-7