المناظر الطبيعية وإلغاء الممارسات

تيم كريسويل

ترجمة بتصرف
أ.د. مضر خليل عمر

على عكس المساهمين الآخرين في هذا القسم ، لا أستخدم "المناظر الطبيعية" كجزء منتظم من مفرداتي الأكاديمية . بصراحة ، لست مهتمًا بهذا المصطلح . إنه مفهوم مثقل بتاريخه الخاص - مهووس جدًا بالأصول . كنت أميل إلى التركيز على مفهومي المكان والفضاء . أحب المكان بسبب طبيعته اليومية . **المكان** ، على عكس الفضاء والمناظر الطبيعية ، يتخلل حياتنا اليومية ويعطي معنى لحياة الناس . الأماكن "مُعاشة" بوضوح تام . من ناحية أخرى ، يتمتع **الفضاء** بجودة تحليلية . يمتزج بسهولة مع النظرية الاجتماعية ويسمح بإجراء محادثات مع تخصصات العلوم الاجتماعية الأخرى . من ناحية أخرى ، لا يحتوي **المشهد الطبيعي** على مساحة كبيرة للزمن ، والحركة والتدفق والممارسة الدنيوية . إنه يتعلق كثيرًا بما تم إنجازه بالفعل ولا يتعلق بما يكفي بعمليات الحياة اليومية . إنه عالق جدًا في العلوم الإنسانية بحيث يجعله قابلاً للنوع من النظرية النقدية التي تروق لي . يبدو الأمر غريبًا للغاية . أدرك أن هذه ميول شخصية . صحيح أن المفهوم يمكن أن ينمو ويتكيف ، ليستعمر ديناميكية الجغرافيا الحية ، ولكنني أتساءل ما الذي يمكن إنقاذه في هذه العملية ؟

بعبارة أخرى ، لماذا لا نتخلى عن المفهوم بشكل كامل ونتركه كشيء منسوخ في معجم جغرافية الثقافة ؟ هذا الفصل يتناول حدود المناظر الطبيعية Landscape . المناظر الطبيعية مصطلح يستخدم بشكل فضفاض للغاية . لقد ضمنت الموضة النسبية للجغرافيا أنها لم تعد من اهتمامات الجغرافيا بشكل أساسي . وجزء من المشكلة هو أن المناظر الطبيعية تتمتع بصدًى يتجاوز الجغرافيا وحتى الأوساط الأكاديمية : فهي جزء من مفرداتنا اليومية .

هناك مظاهر طبيعية ... لأي شيء تقريبًا . في الصحافة الشعبية ليس من غير المعتاد أن نرى تقارير عن "المناظر الطبيعية المتغيرة" أو "المناظر الطبيعية الخيالية" . يتم تغيير هذا المصطلح أحيانًا بشكل خيالي إلى أشكال مختصرة مثل "مشهد العقل" أو "مشهد المتعة" . وبعيدًا عن الجغرافيا في العالم الأكاديمي ، أصبح مصطلح "المشهد" استعارة مستهلكة . تكشف نظرة سريعة على قاعدة بيانات ببليوغرافية عن مجموعة مربكة من الاستخدامات لهذا المصطلح . بعضها قريب من الجغرافيا وله معاني مفهومة بسهولة مثل "رسم خريطة للمشهد الجنائي" ، بينما يبدو أن البعض الآخر يستخدم المصطلح كاستعارة عامة لنوع من المسح الفكري . وتشمل الأمثلة "المشهد القانوني" و"البقع البيضاء عبر مشهد التاريخ الأدبي"، و"المشهد السياسي للمدارس الأمريكية" ، و"المشهد الديني المتغير في ألمانيا" .

إن المزيد من الناس يأخذون مصطلح "المناظر الطبيعية" من العلوم الإنسانية والاجتماعية ويضعونه بقوة في معجم العلوم ، حيث يستخدم علماء الفيزياء النظرية شيئًا يسمى "تحليل المظاهر الطبيعية" لاكتشاف البنية الشبكية للتحولات ألفا بيتا في طي البروتين ويتحدثون عن "المظاهر الطبيعية للطاقة الحرة" . وفي الوقت نفسه ، ينشغل أطباء المسالك البولية بمناقشة "المظاهر الطبيعية المتغيرة لتكبير المثانة."

إن هذه الاستخدامات لمصطلح "المظاهر الطبيعية" تخبرنا في الواقع بالكثير عن المصطلح . "المظاهر الطبيعية المتغيرة لتكبير المثانة" توحي بنظرة عامة ، ومسح . كما تشير إلى أن مؤلف الورقة في وضع يسمح له بإخبارنا بكل شيء عنها ، إنه صاحب سلطة . تشير فكرة مثل "المظاهر الطبيعية للطاقة الحرة" إلى أهمية الشكل – التضاريس . كما تشير إلى أننا قد نكون قادرين على تصور الطاقة . هذه عوامل مهمة في مفهوم

المناظر الطبيعية الذي ورثناه - وهي سلطة ومسح . **إن المناظر الطبيعية هي المكان الذي يتواجد فيه المشاهد والشكل الخاص لما يتم رؤيته** . لقد اعتدنا على استيراد العلوم الصعبة إلى المجال الاجتماعي ؛ ربما يكون هناك مجال هنا للبحث في هجرة الجغرافيا إلى الفيزياء النظرية وعلم المسالك البولية .

ولكن ليس غموض المصطلح هو مشكلتي الرئيسية . يمكن توضيح مشكلتي مع فكرة المناظر الطبيعية من خلال مصطلح "مظاهر الممارسة". المصطلح متناقض إلى حد ما . من ناحية ، يبدو أن المناظر الطبيعية تجسد مفهوم الثبات - لنص مكتوب بالفعل - لإنتاج المعنى وخلق القوة المهيمنة ، المناظر الطبيعية صلبة . من ناحية أخرى ، فإن الممارسة تدور حول السيولة والتدفق والتكرار . إنها تدور حول التفاوض بين الاستمرارية والتغيير. لقد نظر المنظرون الاجتماعيون والثقافيون إلى الممارسة كونها ترياقًا للتمثيل كمكون غير مدروس من الحياة اليومية . إذن ، ما الذي قد يشير إليه مصطلح "مظاهر الممارسة"؟

في كثير من النواحي ، يشبه مصطلح "بنية الشعور" الذي ابتكره رايموند ويليامز . فقد طور ويليامز مفهوم "بنية الشعور" من أجل إخضاع مفهوم البنية ومفهوم الشعور في الوقت نفسه للتساؤل . إذا كان المجتمع دائمًا ماضيًا ، بمعنى أنه دائمًا متشكل ، فيتعين علينا حقًا أن نجد مصطلحات أخرى للتجربة التي لا يمكن إنكارها للحاضر: ليس فقط الحاضر الزمني ، وإدراك هذه اللحظة أو تلك ، بل وأيضًا خصوصية الوجود الحاضر، والجسد غير القابل للتصرف ، والذي يمكننا من خلاله بالفعل أن نميز ونعترف بالمؤسسات والتكوينات والمواقف ، ولكن ليس دائمًا كمنتجات ثابتة ، ومنتجات محددة . "وإذا كان الاجتماعي ثابتًا وصريحًا - العلاقات المعروفة والمؤسسات والتكوينات والمواقف - فإن كل ما هو حاضر ومتحرك ، وكل ما يهرب أو يبدو أنه يهرب من الثابت والصريح والمعروف ، يتم إدراكه وتحديده كونه شخصيًا : هذا ، هنا ، الآن ، حي ، نشط ، "ذاتي ."(1977 :128) .

إن مصطلح "بنية الشعور" يضع في الحسبان في الوقت نفسه ثبات البنية وتدفق الشعور. في هذه الصيغة ، البنية ليست ثابتة وأبدية ولكنها جزء من عملية . الشعور ليس "شخصيًا" فحسب ، بل إنه مصبوب (وليس محددًا!) من قبل الاجتماعي . **البنية والشعور** لا يسكنان طرفي طيف ولكنهما مترابطان ومنتجان لبعضهما البعض . يرتبط هذان المصطلحان ("مظاهر الممارسة" و"بنى الشعور") بأكثر من مجرد منطقهما المتناقض . تشير لغة ويليامز إلى نقاط اتصال أخرى . **إن "الاجتماعي" "ثابت وصريح" بشكل ملحوظ في حين أن الشعور "حاضر ومتحرك"** . ويعتمد ويليامز على معارضة الثبات والتدفق لإثبات وجهة نظره حول البنية والشعور . فمن وجهة نظر ويليامز ، فإن البنية ، والمؤسسات الاجتماعية ، والتكوينات كانت موجودة في الماضي وتُرى على أنها منتهية ومتماسكة - ثابتة - في حين أن الخبرة الحالية ، والمعاشة ، والحاضر والماضي تُرى على أنها عابرة وذاتية . وحجته هي أن أيًا من هذين الأمرين ليس كذلك . ومن هذا المنطلق ، أستكشف إمكانية أن تقول المظاهر الطبيعية والممارسة شيئًا لبعضهما البعض. وهذا ينطوي بالضرورة على النظر في دور الرؤية في دراسات المناظر الطبيعية والتوتر بين المناظر الطبيعية كما تُرى (والمشهد) والمناظر الطبيعية كونها ساحات للممارسة . وبالتالي ، فإن هذا الفصل مهيكل حول مصطلحين وعلاقتهما بالمناظر الطبيعية - الرؤية والممارسة .

يبدأ الفصل باستعراض (موجز) لاستخدام مصطلح "المناظر الطبيعية" في جغرافية الثقافة ، مشيرًا إلى التوضيحات والنقد والتطورات التي طرأت على الدور المركزي للرؤية في تعريف المناظر الطبيعية . ويتم تطوير التوتر بين الرؤية والممارسة في القسم التالي بالإشارة إلى رايموند ويليامز وميشيل دي سيرتو وجاي بي جاكسون . ويؤدي هذا إلى مناقشة مطولة لنظريات الممارسة . ويشكل موضوع المناظر الطبيعية كما عاشها الإنسان محور القسم الأخير الذي يركز على عمل علماء الآثار المعاصرين للمناظر الطبيعية وفكرة "المناظر الطبيعية العقائدية" .

طرق رؤية المناظر الطبيعية

من الواضح أن المناظر الطبيعية هي أحد الموضوعات المركزية في جغرافية الثقافة المعاصرة . ولا يحتاج تاريخ المصطلح إلى شرح وافٍ نظرًا لإعادة صياغة فكرة المناظر الطبيعية بقوة من قبل ما كان يُعرف ذات يوم باسم **"جغرافية الثقافة الجديدة"** (والتي أصبحت الآن في منتصف العمر بشكل واضح). يمكن تقسيم وجهات النظر حول المناظر الطبيعية في إطار جغرافية الثقافة على نطاق واسع إلى ثلاث حركات نموذجية . في أوائل القرن العشرين ، وفي الغالب تحت تأثير كارل ساور ومدرسة بيركلي ، كان يُنظر إلى المناظر الطبيعية على أنها قطعة أثرية مادية كانت إما طبيعية أو ثقافية . و تتكون المناظر الطبيعية الثقافية من المناظر الطبيعية من خلال وكالة ثقافة غامضة وشاملة . وبالتالي فإن المناظر الطبيعية لمنطقة ما لم تكن سوى التعبير المادي عن المجموعة (الموحدة على ما يبدو) من الناس الذين عاشوا في تلك المنطقة . في سبعينيات القرن العشرين ، نظر الجغرافيون الإنسانيون إلى ساور بشغف (وكذلك W.G. Hoskin في المملكة المتحدة) وأعادوا صياغة وجهة نظره للمناظر الطبيعية . وقد زعم الإنسانيون مثل دونالد مينيج (1979أ) و يي فو توان (1977) وإدوارد ريلف (1976) وجهة نظر للمناظر الطبيعية تأخذ الخيال البشري . لقد بدأ الجغرافيون في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين في تقديم حسابات للمناظر الطبيعية المادية الإقليمية المميزة ، وبدأوا يرون المناظر الطبيعية كونها مقيمة في عقول وأعين الناظرين : **المناظر الطبيعية كطريقة للرؤية** . وأخيرًا ، في منتصف الثمانينيات ، زعم الجغرافيون مثل دينيس كوسجروف (1984؛ 1985؛ 1987)، وستيفن دانييلز (1990؛ 1993)، وكينيث أولويج (1984)، الذين حفزهم صعود الحسابات الماركسية والجذرية للعالم ، وخاصة تلك التي قدمها رايموند ويليامز، أن المناظر الطبيعية كانت إنتاجات مادية ، كانت داخلها إيديولوجيات معينة مشفرة . كانت المناظر الطبيعية مخططات للقوة والتأثير ساعدت في إعادة إنتاج هياكل القوة ذاتها التي أنتجتها في المقام الأول . وبمصطلحات دانييلز (1990)، كانت المناظر الطبيعية مزدوجة من حيث أنه لا يمكن اختزالها إما في ماديتها الغاشمة أو في المفهوم الأكثر إيديولوجية لـ "طرق الرؤية ."

وكان النقد الموجه إلى التفكير في المناظر الطبيعية كونها تضاريس مادية بحتة محور هذا التاريخ المختصر. وفي حين لا شك أن ساور كان لديه أجندة أوسع من مجرد رسم الخرائط ووصف أشكال المناظر الطبيعية المختلفة ، فمن الواضح بالقدر نفسه أن غالبية أعمال أتباعه كانت تركز على مثل هذه المشاريع . بالنسبة لساور، كانت المناظر الطبيعية ظاهرة جغرافية ساذجة . وكثيراً ما ننسى أن ساور لجأ إلى الظواهر لبناء وجهة نظره في هذا المجال . فقد أعلن أن "كل مجال من مجالات المعرفة يتميز بانشغاله المعلن بمجموعة معينة من الظواهر، والتي يتعهد بتحديدها وترتيبها وفقاً لعلاقاتها" (1965: 316). لا يمكن القول إن أي تخصص آخر يتخذ من المناظر الطبيعية "موضوعًا للوعي"، وكان (في نظر ساور) الدور الفريد والمتميز للجغرافيا في وصف وفهم هذه الظاهرة (وهو ما يعادل نفس الشيء في الكثير من أعمال ساور): تُتصور مهمة الجغرافيا كونها إنشاء نظام نقدي يحتضن ظاهراتية المناظر الطبيعية ، من أجل استيعاب كل ما تحمله من معنى وتلوين المشهد الأرضي المتنوع .(1965 :319)

من المهم أن ساور كان حريصًا على التأكيد على أن المناظر الطبيعية ليست مجرد مشهد لأنشطة الناس ولكنها شيء يشمل أعمال الناس كعنصر محدد . وبهذه الطريقة رفض ساور حتمية أسلافه ، سيمبل وهنتنجدون ، ولهذا السبب أصبحت **جغرافية ساور تُعرف باسم "جغرافية الثقافة "**. لسوء الحظ ، أصبحت أنشطة البشر على المناظر الطبيعية مختلطة مع عمل "ثقافة" شاملة وفوق عضوية على الأرض (دنكان، 1980). ورث الجغرافيون الإنسانيون الاهتمام بقضية المناظر الطبيعية ولكنهم حوَّلوا انتباههم بعيدًا عن

"شكل" المناظر الطبيعية ونحو "**تجربة" المناظر الطبيعية** . وهناك رابط هام هنا وهو ج. ب. جاكسون (بطل هذه القصة من نواحٍ عديدة). فقد اتبع جاكسون خط بيركلي في اهتمامه بالمناظر الطبيعية الثقافية وعدم ثقته في النظرية الرسمية . ولكن جاكسون بدأ أيضًا في استكشاف الجوانب "الرمزية" للمناظر الطبيعية :

إن المناظر الطبيعية ليست سمة طبيعية للبيئة ، بل هي مساحة اصطناعية ، ونظام من صنع الإنسان من المساحات التي فرضت على وجه الأرض تعمل وتتطور ليس وفقًا لقوانين الطبيعة ولكن لخدمة المجتمع . وبالتالي فإن المناظر الطبيعية هي مساحة تم إنشاؤها عمدًا لتسريع الطبيعة أو إبطائها. (1984: 8) أدرك جاكسون أهمية الفن والعاطفة في دراسة المناظر الطبيعية عندما حاول تعليم طلابه "قراءة" المناظر الطبيعية كنوع من النص المليء بالإشارات الرمزية للمعنى الكامن وراء الشكل العاري . وبهذا المعنى ، أثر عمله على الجغرافيين الإنسانيين ، كما هو واضح من الإهداء الطويل له في كتاب تفسير المناظر الطبيعية العادية (ماينيج، 1979ب). إن الموضوع الرئيسي لكتاب ماينيج هو الطريقة التي توفر بها الثقافة عدسة لتركيز فكرتنا عن المناظر الطبيعية .

إن الاهتمام منصب طوال الوقت على الطريقة التي نرى بها المناظر الطبيعية وليس على ما نراه في المناظر الطبيعية . وتصبح الرؤية هي الوسيلة المركزية للوصول إلى المناظر الطبيعية . وتحدد ورقة ماينيج الشهيرة "العين الناظرة" وجهات نظر المناظر الطبيعية نفسها والتي تعتمد على الطريقة الخاصة التي يفسر بها الأفراد ذوو الاهتمامات المختلفة السمات المادية نفسها . وقد نتفق بالتأكيد على أننا سنرى العديد من نفس العناصر - المنازل والطرق والأشجار والتلال - من حيث الدلالات مثل العدد والشكل والتنوع واللون ؛ ولكن مثل هذه الحقائق لا تكتسب المعنى إلا من خلال الارتباط ، ويجب أن يتم تركيبها معًا وفقًا لبعض مجموعات الأفكار المتماسكة . وبالتالي نواجه المشكلة المركزية : أي منظر طبيعي لا يتألف فقط من ما يقع أمام أعيننا ولكن أيضًا مما يقع داخل رؤوسنا. (1979أ: 34)

ويكرر يي فو توان النقطة نفسها في مقالته "الفكر والمناظر الطبيعية" . ويزعم أن "المناظر الطبيعية لا يمكن تعريفها من خلال تفصيل أجزائها . إن الأجزاء هي أدلة فرعية لصورة متكاملة . والمناظر الطبيعية هي مثل هذه الصورة ، وهي بناء للعقل والشعور" (1979: 89). وبالنسبة للعديد من الإنسانيين فإن المناظر الطبيعية هي صورة . ويتحول التركيز بعيدًا عن شكل المناظر الطبيعية المادية نحو الطريقة التي نرى بها الأشياء ، إن المناظر الطبيعية ليست مجرد ظواهر طبيعية . بل إننا قد نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول إن بعض الإنسانيين يعتقدون أن المناظر الطبيعية لا توجد إلا داخل عقول الناس كمنظور ووسيلة لتنظيم العالم .

ولم يغفل جغرافيو الثقافة والحضارة مثل دينيس كوسجروف وستيفن دانييلز دور الرؤية ، حيث طورا موضوع المناظر الطبيعية إلى أبعد من ذلك . فهما يتفقان على أن المناظر الطبيعية هي "وسيلة للرؤية"، ولكنهما يصران على العلاقة بين تلك الطريقة في الرؤية والظروف المادية التي تحددها بشكل مفرط . وكان كوسجروف من أوائل الجغرافيين الذين اقترحوا أن الجغرافيين يمكن أن يستفيدوا من عمل الدراسات الثقافية ، وبدأ في خلط الإنسانية بالماركسية . وكان قلقًا من أن الإنسانيين قد استسلموا لـ "المثالية والذاتية" في "الفحص الفكري للعقل والمادة" (1987: 87). يخبرنا كوسجروف أن إعادة الصياغة الذاتية للعالم الخارجي (المناظر الطبيعية) ليست نتاجًا لعقل مستقل ، بل هي نتاج للثقافة التي تشكل في حد ذاتها عنصرًا من عناصر البنية الفوقية المحددة . كان من الضروري أن تُرى المناظر الطبيعية كونها أنظمة رمزية ووسيلة للرؤية في علاقة بـ "التكوينات الاجتماعية ." النص الأساسي حول المناظر الطبيعية في جغرافية الثقافة الحديثة هو كتاب دينيس كوسجروف "التكوين الاجتماعي والمناظر الطبيعية الرمزية "(1984).

على الرغم من أن مصطلح "المناظر الطبيعية" قد استخدمه الجغرافيون عدة مرات من قبل ، إلا أنه لم يتم تعريفه بالكامل في سياق تاريخي . كشف كوسجروف عن أصل المصطلح بطريقة حددت بعض الأجزاء الحاسمة منه . فهو يعرف المناظر الطبيعية بأنها "طريقة للرؤية – طريقة مثل بها بعض الأوروبيين لأنفسهم وللآخرين العالم من حولهم والعلاقات معه ، والتي من خلالها علقوا على العلاقات الاجتماعية "(1984 :1) . إن هذه المحاولة الأولى لوضع تعريف ما ، تبعتها محاولات أخرى عديدة ، تركز جميعها على العلاقة بين الناس والعالم والتي تدور حول فعل الرؤية . وبعد ثماني صفحات ، تم تعريف المناظر الطبيعية على أنها "التمثيل الفني والأدبي للعالم المرئي ، والمناظر الطبيعية (حرفيًا ما يُرى) التي يراها المتفرج "(1984 :9.)

والتي تعني "حساسية " معينة ، وطريقة لتجربة والتعبير عن المشاعر تجاه العالم الخارجي ، الطبيعي والبشري ، وتعبير عن علاقة إنسانية معه . كانت هذه الحساسية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالاعتماد المتزايد على ملكة البصر كوسيلة يمكن من خلالها الوصول إلى الحقيقة" (1984: 9). يتفق كوزجروف بوضوح على أن مفهوم المناظر الطبيعية يدور حول الرؤية ، ولكن على عكس الإنسانيين من قبله ، سعى إلى وضع "طريقة الرؤية" هذه في سياق تاريخي واجتماعي . ينعكس هذا السياق للرؤية في ستيفن دانييلز في مخططه لـ "ازدواجية" المناظر الطبيعية : يمكن النظر إلى المناظر الطبيعية كونها "**صورة جدلية**" ، وهي توليفة غامضة لا يمكن فصل جوانبها الخلاصية والتلاعبية في النهاية ، والتي لا يمكن تجسيدها بالكامل ككائن أصيل في العالم ولا يمكن إذابتها تمامًا كونها سرابًا أيديولوجيًا. (1990: 206)

بالنسبة لدانييلز، فإن غموض المناظر الطبيعية يجعلها مصطلحًا مثيرًا للاهتمام - مصطلح يجمع بين المادي والمثالي ، والصلب والسطحي . ومع ذلك ، فهي ما تزال في المقام الأول نظامًا بصريًا - سواء تم إنشاؤه من خلال اللوحات أو من خلال المتنزهات الريفية. كانت الطريقة الرئيسية الأخرى للتفكير في المناظر الطبيعية في الجغرافيا من خلال القياس على النص . يرتبط هذا بشكل أساسي بعمل جيمس دنكان . جادل دنكان (1990) ضد تفضيل الرؤية واقترح أننا قد نفكر في المناظر الطبيعية على أنها مبنية لغويًا - كنظام دلالي يشجع بعض القراءات بدلاً من غيرها . كما هو الحال مع النص ، كتب المنتجون بعض المعاني في المناظر الطبيعية ولكنهم لا يستطيعون في النهاية التحكم في القراءات الفردية .

إن المناظر الطبيعية ، كما أزعم ، هي أحد العناصر المركزية في النظام الثقافي ، وذلك لأنها عبارة عن مجموعة منظمة من الأشياء ، ونص ، وتعمل كنظام دلالي يتم من خلاله التواصل مع النظام الاجتماعي وإعادة إنتاجه وتجربته واستكشافه .(1990 :17) في عمل دنكان ، المناظر الطبيعية ليست موضوعًا منفصلاً لنظرة قوية ولكنها نظام رمزي مادي يعيش فيه الناس . المناظر الطبيعية هي تمثيل لأفكار معينة أنتجها أشخاص على قمة التسلسل الهرمي الاجتماعي . ولكن كنص ، فإن المناظر الطبيعية هي مساحة يتم فيها فصل المعنى والنية . والمعنى غير مستقر لأن الناس يتصرفون فيه بطرق لا يمكن التنبؤ بها . إنهم يقرؤونها بشكل مختلف . والسؤال الرئيسي الذي يطرحه دنكان هو كيف تعمل المناظر الطبيعية كجهاز اتصال لإنتاج وإعادة إنتاج نظام اجتماعي وثقافي ؟ يزعم أن المناظر الطبيعية يمكن أن تجعل الموضوعات والأشياء تبدو ثابتة ومجسمة - يمكن أن تجعل ما هو ثقافي يبدو طبيعيًا . إنهم هم الذين يقومون بالموضوعية بامتياز . إنهم يلعبون هذا الدور من خلال استخدام أدوات نصية مثل المجاز والاستعارة . ومن خلال هذه الأدوات ، يتمكن الأشخاص الأقوياء من سرد قصص مشحونة أخلاقيًا عن أنفسهم وعلاقاتهم بالآخرين وعلاقاتهم بالعالم الطبيعي .

من خلال أن يصبح جزءًا من الحياة اليومية ، والمسلم بها ، والموضوعية ، والطبيعية ، فإن **نص المناظر الطبيعية** يخفي الطبيعة الاصطناعية والأيديولوجية لشكله ومحتواه . إن تاريخه كبناء اجتماعي غير

مدروس . وبالتالي ، فهو يُقرأ عن غير قصد كما يُكتب عن غير قصد .(1990 :19) هناك بالطبع مشكلة في وضع النص في مواجهة الرؤية . فالنصوص ، بعد كل شيء ، لابد أن تُقرأ . وبينما قد يكون من الممكن قراءة النصوص بشكل لمسي ، فإن الطريقة الأكثر وضوحًا هي من خلال النظر. وعلى الرغم من هذا النقد ، فإن وجهة نظر دنكان للمناظر الطبيعية هي وجهة نظر أكثر تجسيدًا وممارسة من وجهة نظر كوسجروف . كوسجروف ، الذي تبنى التعريف الكلاسيكي ، قاوم الانخراط كثيرًا . فالمناظر الطبيعية تُرى من نقطة بعيدة ومرتفعة قليلاً . تُرى لوحات المناظر الطبيعية كجزء من السيطرة على الطبيعة - ترويض الفوضى . إن استخدام المنظور يوقف الزمن ويجعل اللحظة تقف إلى الأبد . يصبح الفنان هو المالك ، ويتم تجميد الأشخاص في المشهد - عالم الممارسة المنكر.

الرؤية ومحو الممارسة: ثلاث وجهات نظر من الأعلى ، لقد تعرضت "النظرة" إلى مركز المفاهيم السائدة للمناظر الطبيعية للنقد لكونها ذكورية . ومن بين التأثيرات الأخرى لهذه الطريقة في الرؤية إبعاد الذات النشطة (سواء كانت أشخاصًا في العالم أو متفرجًا) من العالم . وقد استكشف ريموند ويليامز وميشيل دي سيرتو وجاي بي جاكسون هذا التأثير بطرق مماثلة . في رواية ريموند ويليامز "بلد الحدود" (1960) نرى البطل ماثيو برايس يعود إلى مكان طفولته في الحدود الويلزية بعد أن أمضى سنوات عديدة في إنجلترا . وما يلي هو فحص للفجوة بين فكرة القرية كونها **"منظرًا طبيعيًا"** وفكرة القرية كونها **"مكانًا"** معيشيًا ومحسوسًا . عندما أدرك ماثيو أنه أصبح دخيلاً في قريته ، فكر في تغيير وجهة نظره : لقد أدرك وهو يراقب ما حدث عند الرحيل . لقد تم الاستيلاء على الوادي كمنظر طبيعي ، ولكن تم نسيان عمله . يرى الزائر الجمال ، ويرى الساكن مكانًا يعمل فيه ولديه أصدقاء . كان يرى هذا الوادي بعيدًا ، مغمضًا عينيه ، ولكن كما يراه الزائر، كما يراه الدليل السياحي .(1960 :7 5) في وقت لاحق من الرواية ، يعود ماثيو إلى روتين القرية : **"لم يعد منظرًا طبيعيًا ، بل واديًا يستخدمه الناس"** ، ومع ذلك من أعلى تل قريب "لم تكن البقعة مكانًا فحسب ، بل أشخاصًا ، ومع ذلك من هنا بدا الأمر وكأن لا أحد يعيش هناك."

النظرة التأملية وعالم الممارسة

يكشف عالم الممارسة عن المناظر الطبيعية في شكلها التقليدي . الصورة التقليدية للمناظر الطبيعية التي تطارد ماثيو برايس في فيلم Border Country تشبه إلى حد كبير المنظر المؤثر وغير الساخر لنيويورك من أعلى مركز التجارة العالمي السابق الذي وصفه ميشيل دي سيرتو في كتابه ممارسة الحياة اليومية (1984). ومن وجهة النظر هذه ، كانت المدينة مفهومة ويمكن السيطرة عليها - بدت وكأنها موضوعة أمام المشاهد وكأن المشاهد يمكنه أن يأمرها ويستوعبها - تمامًا كما كان طبيب المسالك البولية البارز قادرًا على تقديم مسح لجميع التطورات الأخيرة في هذا المجال . كان نمط الشبكة في مانهاتن العليا موجودًا في مكان ما - ينظم العالم بشكل جيد . قدمت علامات التعجب في ناطحات السحاب الأخرى بُعدًا آخر وإحساسًا بالمنظور لهذا المشهد . عندما "يُرفع المرء من قبضة المدينة" ، يكتب دي سيرتو ، "لم يعد جسده محاصرًا بالشوارع التي تدور وتعيده وفقًا لقانون مجهول ؛ "ولا يستحوذ عليها ، سواء كلاعب أو كشخص ، هدير العديد من الاختلافات وتوتر حركة المرور في نيويورك "(1984 :92)

لا يذكر دي سيرتو المناظر الطبيعية ولكنه يتأمل جميع المكونات التي تشكل المناظر الطبيعية – الثبات ، والرؤية ، والقوة . العين الشاملة التي تخيلها رسامو الأزمنة السابقة ما تزال حية في إنجازاتنا . نفس الدافع البصري يطارد مستخدمي الإنتاجات المعمارية من خلال تجسيد اليوتوبيا التي كانت بالأمس مجرد رسم . يواصل البرج الذي يبلغ ارتفاعه 1370 قدمًا والذي يعمل كمقدمة لمانهاتن بناء الخيال الذي يخلق

القراء ، ويجعل تعقيد المدينة قابلاً للقراءة ، ويثبت حركتها المعتمة في نص شفاف .(1984 :92) المنظر من الشوارع مختلف قليلاً . في اضطراب الجادة الخامسة أو من منتصف ساحة واشنطن ، من الصعب الاحتفاظ بكلمة "منظر طبيعي" . كل شيء يتغير دائمًا ، المتزلجون يغيرون حيلهم . يرقص الشباب والشابات أمام كشك الآيس كريم ، وتتحرك الأشجار مع النسيم . المكان لم ينته بعد ، وليس منظمًا بشكل واضح ولا يمكن تأطيره بسهولة . إنه ضبابي عند الحواف . هذا هو مكان التدريب . المنظر من الأعلى ، كما يقول دي سيرتو، يعتمد على"حول" "النسيان" و "سوء فهم الممارسات "(1984 :93) .

لا نحتاج إلى قراءة دي سيرتو لنصادف مثل هذه الملاحظات . ما نحتاجه فقط هو إعادة فتح النصوص التي قرأناها ذات يوم بشغف في العقود الماضية . يقدم جيه بي جاكسون مناقشة ثالثة لنسيان الممارسة من خلال الرؤية . يظل جاكسون واحدًا من أكثر المراقبين ذكاءً للمناظر الطبيعية ، والممارسة في الواقع : كنت من أوائل المؤيدين لدراسة المناظر الطبيعية من الجو . في وقت ما ، كانت لدي مجموعة كبيرة من المناظر الجوية . ولكن عندما أصبح الطيران غير قابل للتنبؤ بشكل متزايد ، تخليت عنه ، وقد قمت مؤخرًا بالقيادة من نيو مكسيكو إلى إلينوي وأيوا في شاحنتي الصغيرة . كانت رحلة طويلة مع العديد من الساعات الرتيبة ، لكنني لا أندم عليها . لقد كسرت التعويذة التي ألقاها منظر الهواء لنظام الشبكة وذكرتني أنه ما يزال هناك الكثير لنتعلمه على مستوى الأرض . إن ما يجري داخل هذه المستطيلات التجريدية الجميلة يستحق الملاحظة أيضًا .(1997 :70)

لقد انزعج جاكسون من التباعد الذي ينطوي عليه التعريف البصري للمناظر الطبيعية . وهذا ، بالنسبة له ، يتجاهل الطابع المعيشي لترتيبات الفضاء : "نحن لسنا متفرجين ؛ والمناظر الطبيعية البشرية ليست عملاً فنيًا . **إنها نتاج مؤقت لكثير من العرق والمشقة والفكر الجاد** "(1997 :343.) إن نقده للمظهر الجمالي يتخلل تعليقاته على المناظر الطبيعية . في الستينيات ، كان من أوائل المراقبين للتحديث الحضري بمناطقه التراثية والمتاحف والكتب الموجودة على طاولات القهوة . تخبرنا المجلات أن الناس بدأوا مرة أخرى في تقدير المدينة . وتحظى كتب الصور الفوتوغرافية اللامعة لرسومات الجرافيتي وتفاصيل الأعمال الحديدية والمناظر الطبيعية المجردة بنجاح مالي على الرغم من أسعارها الباهظة . ويقدم متحف الفن الحديث جولاته سيرًا على الأقدام ؛ إن ترميم أحياء الأسواق القديمة جار على قدم وساق ، حيث المنتجات النهائية قابلة للاستمرار اقتصاديًا ، وإن كانت غالبًا ما تكون ثمينة بوعي ذاتي ... إن مراقبة المباني ، مثل مراقبة الطيور، هواية مجزية . يمكن لكل منهما تجديد نشاط الشخص الذي يمارسهما .

يمكن لكل منهما أن يطرد اللامبالاة والملل ويعيد إيقاظ الشعور بالحيوية لدى المراقب من خلال التأكيد على الجمال الذي يمكن العثور عليه في الحياة اليومية من قبل الشخص الذي يبحث عنه . لكن مراقبة المباني جزء صغير جدًا ومعزول من التجربة الحضرية . إنها تحمل العلاقة نفسها للعيش في المدينة مثل مراقبة الطيور بالعمل في مزرعة .(1997 :343-4) إن كوزجروف ، على الرغم من تقديره (من عجيب المفارقات) لقوى الملاحظة الحادة لدى جاكسون ، غير راضٍ عن تعريفه للمناظر الطبيعية لأنه لا يعترف بأن "**المناظر الطبيعية هي في الواقع وجهة نظر الخارج ، مصطلح النظام والسيطرة ، سواء كانت هذه السيطرة تقنية أو سياسية أو فكرية**" .(1984: 36)

يزعم أن جاكسون لا يتحدث حقًا عن المناظر الطبيعية لأنه منغمس فيها كثيرًا . صحيح أن ج. ب. جاكسون كان لديه مشاكل مع مصطلح "المناظر الطبيعية" . على الرغم من ارتباطه الوثيق بمجلة تحمل الاسم نفسه وكتب ورقة تلو الأخرى بعنوان "المناظر الطبيعية" ، إلا أنه عندما وصل الأمر إلى الأمر وجده زلقًا ومتعدد المعاني . كان مهتمًا جدًا بالممارسة ولم يكتف بالتفكير في المناظر الطبيعية بمعنى مقيد ، كمنتج

للرؤية - "كجزء من سطح الأرض يمكن فهمه بنظرة واحدة" (1997: 306). يكشف جاكسون ، أكثر من أي شخص آخر، عن حدود وتوترات فكرة المناظر الطبيعية . من ناحية ، وصف بعناية أصول وتاريخ المناظر الطبيعية من حيث الرؤية ، ومن ناحية أخرى ، قدم نقدًا للمصطلح من خلال التركيز على الروتين اليومي الذي ينتج ويعيد إنتاج المناظر الطبيعية الحية الفعلية .

لقد طلب من أولئك الذين يكتبون عن المناظر الطبيعية أن يكونوا مراقبين حذرين وفي نفس الوقت أن يقللوا من الأولوية المعطاة لفعل النظر. إن المناظر الطبيعية التي رسمها جاكسون هي تلك التي يسكنها الناس ويعملون فيها وهي المناظر الطبيعية التي ينتجها الناس من خلال الممارسة الروتينية في معنى يومي.

ج. ب. جاكسون وممارسة الرؤية بدأ تعليم جاكسون ما بعد الثانوي في عام 1928 عندما التحق بالكلية التجريبية بجامعة ويسكونسن في ماديسون حيث أخذ دورة واسعة في الفنون الليبرالية تغطي الفن والأدب والمجتمع في إطار متعدد التخصصات . بعد عام من السفر في أوروبا ، ذهب إلى هارفارد وتخصص في التاريخ والأدب . وقد استلهم بشكل خاص دورة ديرونت ويتلسي "مبادئ الجغرافيا" . انتقل من هناك إلى كلية الهندسة المعمارية في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في عام 1932 وانسحب بعد عام ، وذهب إلى مدرسة للفنون في فيينا حيث تعلم تقنيات الرسم والتخطيط . غادر مرة أخرى مبكرًا واشترى دراجة نارية استخدمها في جولة في أوروبا لمدة عامين . عند عودته إلى الولايات المتحدة ، انتقل إلى نيو مكسيكو وأصبح راعي بقر. خلال الحرب استخدم ما تعلمه ليصبح ضابط استخبارات - وهو الدور الذي يتضمن دراسة وتفسير الخرائط . وقد خدم في الخدمة الفعلية في شمال إفريقيا وإيطاليا وفرنسا . وبينما كان ينتظر استسلام الألمان ، انشغل بقراءة أعمال جغرافيي الثقافة الفرنسيين مثل فيدال دي لا بلاش الذي كان معجبًا به .

بعد الحرب ، عاد إلى نيو مكسيكو، وبعد حادث ركوب ، قرر أن يطابق منشورات الجغرافيا الأوروبية مع النسخة الأمريكية التي كانت ستصبح .Landscape تم نشر العدد الأول في ربيع عام 1951. في مقالاته المبكرة ، أوضح جاكسون أهمية ومتعة الملاحظة الدقيقة . وأوضح : "أرى الأشياء بوضوح شديد وأعتمد على ما أراه" ، "وأرى أشياء لا يراها الآخرون ، وألفت انتباههم إليها" (هورويتز، xxiv1997 : .) بحلول عام 1956، كان جاكسون على اتصال وثيق بقسم الجغرافيا في بيركلي ، وبدأ ساور (وكذلك كلارنس جلاكن ، ولويس مومفورد، وكيفن لينش وآخرون) في الكتابة للمجلة ، وتطوير مفهوم متعدد التخصصات وغير مستقل لدراسة المناظر الطبيعية .

استمر جاكسون في التنقل عبر الولايات المتحدة على دراجته النارية وفي شاحنته الصغيرة وكتب كثيرًا عن المناظر الطبيعية من منظور مراقب متنقل . وفي هذه المقالات تنهار ثنائية الرؤية والممارسة . وإذا كانت المعادلة التي تربط المناظر الطبيعية بالرؤية قد محت الممارسة بشكل متكرر، فإن رؤية جاكسون المتحركة للمناظر الطبيعية بدأت في إظهار كيف **أن الرؤية ممارسة** . إن طريقة جاكسون في النظر أقل اعتمادًا على تلك النظرة البعيدة من الأعلى وأكثر ممارسة - وأكثر تجسيدًا . ومن أفضل المقالات في هذا الصدد مقال "العالم المجرد لسائقي السيارات السريعة" . فهو قدم عالم المشاة يوم الأحد . كانت العائلات تغادر منازلها في صباح يوم الأحد كاملة بكل ملحقات الترفيه المريح حقًا . كانوا يأخذون الترام إلى "بقعة مفضلة" ويمشون في المسافة "يتجولون بخطى الطفل."

ويعلن جاكسون أن هذه الرحلات التي تتم في أيام الأحد تشكل كنزاً ضائعاً ألهم "مدارس الرسم والكتابة والموسيقى... إن الإنجازات العلمية والفنية الصغيرة التي لا تحصى جاءت من المصدر الوفير نفسه ؛ الأوصاف النباتية والجغرافية والتاريخية المحلية ، والكتب الصغيرة عن الطبيعة ، والرسومات والتراكيب الهواة". وعلى الرغم من هذه الفكرة الرومانسية عن نزهة نهاية الأسبوع ، فإنه يعلن أنها مجرد حنين إلى

الماضي أن نفكر بهذه المصطلحات في العالم الحديث لأن طبيعة المشاهدة - الطريقة التي تتجسد بها - قد تغيرت . لقد حدث الكثير أكثر من ظهور السيارة ؛ لقد تعلمنا أن نرى العالم بشكل مختلف حتى في أيام العطلات ؛ فنحن نواجه البيئة المألوفة بطريقة جديدة .

وبصورة عامة ، كانت تجربة الطبيعة السابقة تأملية وثابتة . لقد جاءت أثناء تجولنا (بسرعة ثلاثة أميال في الساعة أو أقل) عبر مسارات الريف مع توقف متكرر لقطف الزهور ومراقبة الحياة البرية والإعجاب بالمناظر. لقد كان الهدوء والتأمل في وسط الجمال الطبيعي الهادئ والنظرة الخاطفة إلى شيء بعيد هو ما كنا نقدره بشكل أساسي . لا أرغب في التقليل من قيمة هذه الملذات ؛ فلم تكن أي منها مثمرة أكثر من ذلك في عصرها ؛ ولكن العلاقة السابقة بين عامة الناس والطبيعة ... كانت تتحدد إلى حد كبير من خلال نوع من المنظور الكلاسيكي والرهبة . لقد منع الشعور الحقيقي بالعبادة أي تدنيس ، ولكنه منع أيضًا أي رغبة في المشاركة ، والحدس بأن الإنسان ينتمي أيضًا. (1997: 202)

واصل جاكسون تطوير فكرة المشاركة في "عالم مجرد" جلبته تقنيات السرعة مثل الدراجات النارية والأنشطة الخارجية التي تزداد شعبية مثل التزلج . فبدلاً من الوقوف والنظر إلى الوراء ، شارك سائقو السيارات السريعة في المشهد الطبيعي . فهم يختبرونه من خلال الممارسة المجسدة . وهناك منظور مماثل في قلب مقالته اللاحقة "المناظر الطبيعية التي يمكن الوصول إليها" (1988)، حيث يصف جاكسون المنظر من خلال نافذة شاحنته المفضلة أثناء قيادته عبر قلب أمريكا العامي - ليس المنظر الثابت من الأعلى ولكن منظور متحرك أكثر نموذجية للممارسة اليومية للحياة الأمريكية . قبل سنوات عديدة في كتاب "المنازل الموجهة للآخرين" ، احتفى جاكسون بشريط الطريق السريع كونه مكانًا للمتعة والترفيه لسائقي السيارات ، مشيرًا، قبل 16 عامًا من كتاب "التعلم من لاس فيجاس" لفنتوري وآخرين ، إلى أن المباني على الشريط يجب أن تكون مصممة لنوع من الرؤية التي تسافر بسرعة 40 ميلاً في الساعة - الرؤية كنوع معين من الممارسة المحددة تاريخيًا .

التفكير والممارسة

"الممارسة" مصطلح بدأ في إحداث تأثير كبير على جغرافية الثقافة . أصوله في النظرية النقدية ودراسات الأداء والنسوية والنظرية الاجتماعية ما بعد الماركسية . بشكل عام ، كان غائبًا عن دراسات المناظر الطبيعية . من الواضح بالفعل أن الحديث عن "الممارسة" يمكن أن يعني أشياء مختلفة تمامًا لأشخاص مختلفين . لقد بدأت هذا الفصل بملاحظة أن فكرة المناظر الطبيعية للممارسة كانت تستند إلى منطق متناقض . المناظر الطبيعية ، كما رأينا ، يُنظر إليها في الغالب على أنها شيء مرئي – كصورة . كما يُنظر إليها أيضًا على أنها مادية وثابتة - نوع من التأطير. من ناحية أخرى ، يُنظر إلى الممارسة في أغلب الأحيان على أنها غير ثابتة تمامًا وغير قابلة للإصلاح .

إن نظريات الممارسة من بورديو إلى جوديث بتلر إلى نايجل ثريفت مدينة لعمل موريس ميرلوبونتي بشكل خاص . لقد كان ميرلوبونتي مهتمًا بما أسماه "الذات الجسدية ." لقد أدى عمل برينتانو وهوسرل إلى الفكرة الأساسية التي مفادها **أن الوعي هو دائمًا وعي بشيء ما** ؛ بعبارة أخرى ، هناك توجه نحو الوعي . كان تركيز القصدية ، بعد هوسرل ، على العقل . أراد ميرلوبونتي ، في تصوره لـ "الذات الجسدية" ، إعادة توجيه القصدية إلى الجسد . يزعم ميرلوبونتي أن "الوجود في العالم" هو شيء جسدي (وليس عقليًا)، وهي وجهة نظر ما قبل الموضوعية . إن العلاقة الأساسية بين الذات والموضوع موجودة على مستوى جسدي يسبق الإدراك . على حد تعبير ميرلوبونتي: إن الانغماس في العمل ، من وجهة نظر الذات ، هو طريقة أصلية لربط نفسه بالموضوع ، وهو على نفس المستوى مثل الإدراك(1962 :110-111) .

إن الممارسة الجسدية ، إذن ، هي الشكل الأكثر أساسية للقصدية : "الوعي في المقام الأول ليس مسألة ""أعتقد ذلك"" بل مسألة ""أستطيع""" .(1962: 137) إن هذا الاعتبار الظاهراتي لحركات الجسم يجعل التمييز واضحًا بين عالم الحركة المجسدة (الحركة) والموضوعية والتمثيل . الحركة الجسدية الأساسية ليست ""التفكير في الحركة"" (1962: 137) بل هي الحركة المجسدة التي تحدث في عالم الظاهرات . على سبيل المثال ، يشير ميرلوبونتي إلى مجموعات معقدة إلى حد ما من الممارسات الجسدية مثل استخدام الإبرة والخيط ، أو الكتابة على الآلة الكاتبة . ويلاحظ كيف لا يتم التفكير في هذه العمليات بمجرد تعلمها . إننا لا نحسب مواضع أيدينا في الفضاء ونعمل بشكل تجريدي على تحديد المكان الذي ينبغي أن تذهب إليه أيدينا بعد ذلك . بل إن أيدينا تتصرف بدافع من العادة في شكل من أشكال الوعي الجسدي . والوعي هو أن نكون تجاه الشيء من خلال وسيط الجسد . ويتم تعلم الحركة عندما يفهمها الجسد ، أي عندما يدمجها في "عالمه" ، وتحريك الجسد هو أن نستهدف الأشياء من خلاله ؛ وهو أن نسمح لأنفسنا بالاستجابة لدعوتها ، التي تُوجه إليه بشكل مستقل عن أي تمثيل .(1962: 138-9)

الاستقلال عن التمثيل هو النقطة الأساسية هنا . يريد ميرلوبونتي التأكد من أننا نفهم أن الحركة ليست ثانوية للوعي ولكنها شكل أكثر أولية من أشكال الوعي . ينظر ميرلوبونتي أيضًا في العلاقة بين حركة الجسد - الموضوع وعالم المكان والزمان . إن حجته هي **أن المكان والزمان ليسا مجرد خلفية لحركتنا بل إنهما "مأهولان" بالحركة - وأن هناك استمرارية بين المكان/الزمان والجسد**. [من الواضح] أن المكانية التي يتمتع بها جسدنا تتجسد في الحركة ، وتحليل حركة المرء الخاصة من شأنه أن يمكننا من الوصول إلى فهم أفضل لها . ومن خلال النظر إلى الجسد في الحركة ، يمكننا أن نرى بشكل أفضل كيف يسكن المكان (وعلاوة على ذلك ، الزمان) لأن الحركة لا تقتصر على الخضوع السلبي للمكان والزمان ، بل إنها تتولاهما بنشاط ، وتأخذهما في أهميتهما الأساسية التي تحجبها بساطة المواقف الراسخة. (1962: 102)

إن الجسد يسكن المكان والزمان من خلال الحركة . يكتب ميرلوبونتي : "أنا لست في المكان والزمان ، ولا أتصور المكان والزمان ؛ **أنا أنتمي إليهما** ، ويتحد جسدي بهما ويتضمنهما" (1962: 140). وقد تبنى ديفيد سيامون في سبعينيات القرن العشرين ظاهراتية ميرلوبونتي للحركة الجسدية . وكان الجغرافيون مثل سيامون حريصين على الوصول ، من خلال الاستقصاء الظاهراتي ، إلى جوهر الظواهر الجغرافية . كان المكان هو المفهوم المركزي ، ولكن في حالة سيامون ، كانت **الحركة الجسدية عنصرًا أساسيًا في فهم المكان** . ومثل ميرلوبونتي ، ركز سيامون على "الحركة اليومية في المكان" - "أي إزاحة مكانية للجسم أو جزء من الجسم يبدأها الشخص نفسه . "المشي إلى صندوق البريد ، والقيادة إلى المنزل ، والذهاب من المنزل إلى المرآب ، والوصول إلى مقص في درج - كل هذه السلوكيات هي أمثلة على الحركة "(1980: 148) .

من خلال مجموعات البحث ، توصل سيامون إلى استنتاج ، بما يتماشى مع ميرلوبونتي ، أن معظم ممارسات الحركة اليومية تأخذ شكل العادة . يقود الناس نفس الطريق إلى العمل والعودة كل يوم دون التفكير في الأمر . يجد الأشخاص الذين انتقلوا إلى منزل جديد أنفسهم ذاهبين إلى منزلهم القديم ولا يدركون ذلك إلا عندما يصلون إلى الباب . يبحث الناس عن مقص في الدرج أثناء الانخراط في محادثة . يبدو أن مثل هذه الممارسات أقل من مستوى التدقيق الواعي . يعرف موضوع الجسم ما يفعله : هناك قدرة فطرية للجسد لتوجيه سلوكيات الشخص بذكاء ، وبالتالي يعمل كنوع خاص من الموضوع يعبر عن نفسه بطريقة ما قبل واعية توصف عادةً بكلمات مثل "تلقائي" و"عادي" و"لا إرادي" و"ميكانيكي ."(1980: 155)

يستحضر سيامون استعارة الرقص (الباليه على وجه التحديد) ، من أجل وصف تسلسل الأفعال ما قبل الواعية المستخدمة لإكمال مهمة معينة مثل غسل الأطباق . ويطلق على مثل هذا التسلسل اسم باليه الجسد

. وعندما تستمر مثل هذه الحركات على مدى فترة طويلة من الزمن ، إن هذا هو ما يسميه "روتين الزمان والمكان". وهذا يصف عادات الشخص أثناء اتباعه لمسار روتيني طوال اليوم - القيادة إلى العمل ، ترك الأطفال في المدرسة ، الذهاب لتناول الغداء ، إلخ. وينظر سيامون أيضًا إلى ما هو أبعد من حركة الجسم الفردية إلى سلوك المجموعة . فعندما يتم دمج العديد من روتينات الزمان والمكان داخل مكان معين ، ينشأ "باليه المكان" الذي يولد ، في نظر سيامون ، شعورًا قويًا بالمكان . **تتحد حركية الأجسام في المكان والزمان لإنتاج باطنية وجودية - شعور بالانتماء داخل إيقاع الحياة في المكان** .

إلى أين أذهب بهذا ؟ لقد طورت حتى الآن فكرة المناظر الطبيعية كونها في الأساس مرئية وثابتة وفكرة الممارسة كونها تتعلق بالسيولة والتجسيد . بعبارة أخرى ، لقد قدمت رسمًا تخطيطيًا للتناقضات الضمنية في مصطلح "مناظر الممارسة" . يبدو أن كلمة "منظر طبيعي" وكلمة "ممارسة" متباعدتان تمامًا. عندما طور رايموند ويليامز فكرة "بنية الشعور"، أراد أن يجمع بين المصطلحين المتعارضين على ما يبدو لجعل البنية أقل ثباتًا ويقينًا وجعل الشعور أقل فردية وغير قابل للاختزال . لإنهاء هذا الفصل ، أريد أن أفعل الشيء نفسه مع المناظر الطبيعية والممارسة . أريد أن أجعل المناظر الطبيعية تبدو أقل ثباتًا وأقل اعتمادًا على المرئي وأقل اعتمادًا على "التأطير" السلطوي ، وأن أجعل الممارسة تبدو أقل حرية وأكثر ارتباطًا بالقوى التي تشكل حياتنا . للقيام بذلك ، أستكشف بعض الطرق للمضي قدمًا الناشئة عن الأدبيات الحديثة حول المناظر الطبيعية : أفكار الثقافة المادية التي طورها علماء الآثار وأسئلة "الجغرافيات الأخلاقية" التي تطورت داخل الجغرافيا .

طرق المضي قدمًا: المناظر الطبيعية

قدم دبليو جيه تي ميتشل ، في كتابه "المناظر الطبيعية والقوة" ، حجة لصالح المناظر الطبيعية كونها **مساحة نفقد فيها أنفسنا - وسيلة للحياة** . "يهدف إلى استيعاب هذه المناهج في نموذج أكثر شمولاً لا يسأل فقط عن "ما هو" أو "ما يعنيه" المشهد الطبيعي ، بل **ماذا يفعل** ، **وكيف يعمل كممارسة ثقافية** . نقترح أن المشهد الطبيعي لا يدل أو يرمز إلى علاقات القوة فحسب ؛ إنه أداة للقوة الثقافية ... وبالتالي فإن المشهد الطبيعي كوسيلة ثقافية له دور مزدوج فيما يتعلق بشيء مثل الإيديولوجية ؛ فهو يضفي طابعًا طبيعيًا على البناء الثقافي والاجتماعي ، ويمثل عالمًا مصطنعًا كما لو كان شيئًا معطى ولا مفر منه ، كما أنه يجعل هذا التمثيل عمليًا من خلال استفزاز ناظره في علاقة محددة إلى حد ما مع كونه معطىً وموقعًا. (1994: 1-2)"

قد نفكر في مثل هذه المناظر الطبيعية كونها "مناظر طبيعية تأملية" . وأنا آخذ مصطلح "دوكسا" من نظريات بورديو في الممارسة . وقد كتبت سابقًا عن الدوكسا في علاقتها بالمكان (كريسويل، 1996). ويمكن لاعتبارات مماثلة أن تلقي الضوء على فكرة المناظر الطبيعية الممارسة . تشير الدوكسا إلى عالم الحس السليم - المسلم به . الدوكسا هي نتاج الممارسة . ولأن الناس يتصرفون بطرق ما قبل واعية معينة ، فإن أي نظام معين يميل إلى إعادة تأسيسه وإعادة إنتاجه بسبب "تطبيع تعسفي" (بورديو، 1977: 164). بعبارة أخرى ، فإن العالم ، أو المناظر الطبيعية، التي هي نتاج تاريخ معين يتم جعلها تبدو طبيعية وبالتالي تصبح موقعًا مهمًا لإعادة إنتاج طرق الوجود الراسخة . مثل هذا المشهد الطبيعي هو في الواقع نتاج ومنتج للممارسة . ولكن ما الذي قد يعنيه مفهوم المناظر الطبيعية في الممارسة العملية ؟

لقد جاءت بعض الأعمال الأكثر إيحاءً بشأن المناظر الطبيعية من علم الآثار الحديث . فمثله كمثل علم الجغرافيا ، مر علم الآثار برد فعل ضد إرث إيجابي . وجزء من الرد الفعل هذا تمثل في زيادة الاهتمام بالنظرية الاجتماعية وجغرافية الثقافة . ومن بين أبرز رواد علم الآثار المستنيرة نظريًا مايك شانكس، وكريس

تيلي ، وباربرا بيندر. ومن المتوقع أن تنشأ طرق جديدة للتفكير في المناظر الطبيعية من خلال نقد سياسات الرؤية والانخراط في سياسات الممارسة . وفي عمل شانكس وتيلي ، يندرج علم المناظر الطبيعية تحت عنوان **"الثقافة المادية" الأكثر عمومية** . وتتلخص حجتهما ، بصيغة بدائية ، في أن علماء الآثار الذين يدرسون الثقافة المادية كانوا ببساطة ينظرون إلى شظايا الفخار والمناظر الطبيعية المتبقية بهدف رسم خرائط لها ووصفها أو تصورها إذا شئت . إن ما لم يفعلوه هو التفكير في موضوعات دراستهم من حيث الممارسة . إنهم يقترحون طريقة جديدة للتفكير في الثقافة المادية التي تستنير بنظريات الممارسة . يتم وضع الثقافة المادية في النظرية كونها عنصرًا مهمًا في دوكسا بورديو، وتمثيلًا للنظام المعطى للعالم الذي يشكل بيئة للعيش ؛ كقوة فعّالة للعمل الاجتماعي ؛ كونها مستنيرة إيديولوجيًا بسبب وظيفتها البسيطة الملموسة ، وملموسيتها وتفاهتها التي تسهل التطبيع والتمثيل الخاطئ .(1987 :113)

المناظر الطبيعية ، التي يتم وضع النظرية لها كونها ثقافة مادية بهذه المصطلحات ، ليست نتاجًا للرؤية على وجه الخصوص ولكنها **بيئة تمارس** . لا يمكن للمناظر الطبيعية أن تكون مجرد نتاج للرؤية ، بل هي بيئة تمارس . إن المناظر الطبيعية يمكن فك شفرتها بسهولة حيث لا يوجد رمز يمكن اختزالها فيه . وبدلاً من ذلك ، يتم جلب المناظر الطبيعية إلى الوجود من خلال الممارسة الاجتماعية كشكل موضوعي . إن الثقافة المادية هي موضوعية للكائن الاجتماعي ، وهي تجسيد حرفي لذلك الكائن الاجتماعي في الحضور والغياب المتجسد في الشكل المادي. (1992 :130)

إن المناظر الطبيعية التي يُنظر إليها بهذه الطريقة هي مناظر طبيعية مُمارسة . تتأصل الممارسات بمرور الوقت في العالم وتترك "آثارًا بدرجات متفاوتة من الصلابة أو التعتيم أو الدوام "(1992 :131). هذه الآثار هي "ثقافة مادية" . وبالتالي فإن المناظر الطبيعية كونها ثقافة مادية متورطة في عملية التكاثر الاجتماعي التي تنطوي على الترابط بين المادية والوعي والعمل والفكر. طور جوليان توماس هذا في تحليله للمناظر الطبيعية المحيطة بأفبري . وطبق توماس أنواع الأفكار حول الثقافة المادية التي طورها شانكس وتيلي على المناظر الطبيعية . ويزعم أن المناظر الطبيعية في التقليد الغربي هي نتاج للمسافة والموقع اللذين يشكلان "انطباعًا معينًا عن العالم ، ولكنهما في الوقت نفسه يُنكرا ويُنظر إلى هذه النظرة كونها عالمية ، وتأخذ كل شيء" (1993: 22). وبالتالي، تصبح المناظر الطبيعية كائنًا سلبيًا يتم بناؤه من خلال عملية يتم إنكارها في عملية البناء . وبدلاً من التفكير في المناظر الطبيعية الأثرية كونها "انطباعًا بعيدًا عن العالم"، شرع توماس في التفكير في كيفية تغير وجهات النظر حول المناظر الطبيعية إذا تم التفكير فيها بدلاً من ذلك على أنها مرتبطة ببعضها البعض من خلال التدفق المستمر للسلوك البشري .

وباستخدام نهج ظاهراتي ، يصبح من الممكن التفكير في المناظر الطبيعية ليس كأشياء خارجية ولكن كمواقع للسكن . يكرر توماس النقطة التي طرحها تيد رالف بأن "التفكير في العالم أو الكيانات الموجودة فيه كأشياء مجردة هو جعلها خاضعة للملاحظة ، وجعلها موضوعًا للفضول العرضي وإبعاد النفس عنها" (توماس، 1993، نقلاً عن رالف، 1985: 27). وبدلاً من تحويل المناظر الطبيعية إلى كائن يتميز بوجوده عن بعد ، يركز النهج الظاهراتي على الطبيعة التجريبية للعالم من حولنا . إن مفهوم هايدجر عن **"السكن"** هو المفتاح هنا : يتضمن السكن عدم وجود مسافة بين الناس والأشياء ، وعدم وجود فضول عرضي ، والمشاركة التي ليست مفاهيمية ولا مفصلية ، والتي تنشأ من خلال استخدام العالم وليس من خلال التدقيق . (1993 :28)

إن أجندة توماس ، باختصار، هي تحويل المشهد الأثري من نتاج للرؤية البعيدة إلى ساحة تتميز بـ "عدم النظر إليها" (1993: 28). وبالتالي ، فإن فهم أفبري يختلف تمامًا عندما نأخذ الممارسة على محمل

الجد . يفكر توماس في عمليات السير نحو حلقة الحجارة : تحليله ليس عن النظر بل عن الفعل ، "كيف تم استخدام أفبري؟" وليس "كيف كانت تبدو أفبري؟" مؤخرًا ، تم تطوير هذه الفكرة على الواجهة بين دراسات الأداء وعلم الآثار بواسطة مايكل شانكس ومايك بيرسون .(2000)المشهد هو جوهر اهتماماتهما . ويعتمدان على رؤى ميرلوبونتي ، مع التركيز على التجربة الجسدية للأرض : نبدأ بالسير ، نشعر بالأرض تحت أقدامنا ، والريح تداعب وجوهنا ، وبينما نفعل ذلك نترك آثارًا ، نحن منخرطون في المشهد الطبيعي... نترك بصمات أجسادنا ، لمسة اللحم على المعدن والحجر. نحن نتآكل الأشياء باستمرار، بأيدينا ، وأقدامنا ، وظهورنا ، وشفاهنا . ونترك آثار أفعال مفردة : اللمسة غير المقصودة ، والعشوائية ، والحميمة ، وغير المخطط لها لمرور التاريخ : نكسر الأغصان ، ونحرك الحصى ، ونسحق النمل... كل العلامات التي يتعلم المتتبعون قراءتها .(135: 2000)

يصبح المشهد الطبيعي مخطوطة – طبقات من الممارسات والنصوص . في قطعة أداء بعنوان "الأميال الخمسة الأولى"، بدأ بيرسون مسيرة عبر Mynedd Bach بالقرب من قرية Trefanter، جنوب أبيريستويث ، مرتديًا أحذية جلدية وغطاء للساق ، وسترة مطرزة ، ومعطفًا ، وقبعة طويلة وقفازات أرجوانية ومجهزًا بميكروفون لاسلكي ووحدة بطارية وسماعة أذن وجهاز استقبال ومصباح هالوجين . كان برفقته مساعد يحمل جهاز إرسال لاسلكي . أثناء سيرهما ، تحدثا وأُرسلت الرسائل إلى أبيريستويث وبثت على راديو Ceredigion . كانت هذه الرسائل تقاطع فيلمًا وثائقيًا عن محاولة إغلاق مستنقعات الخث في المنطقة في عشرينيات القرن التاسع عشر من قبل Augustus Brackenbury والمحاولات المختلفة لمنعه من قبل السكان المحليين في "حرب الإنجليزي الصغير" . كان بعض النصوص باللغة الإنجليزية وبعضها باللغة الويلزية وتم نقلها في ستيريو إلى اليمين واليسار على التوالي . ومع تقدم المسيرة ، وبصحبة موسيقى تصويرية متقطعة ، تدخلت الذكريات المحلية ، فحكت قصصًا عن "كل تلك الأشياء التي قد لا نعدها تاريخًا أصيلاً ولكنها تشكل الخريطة العميقة للمكان" (شانكس وبيرسون، 2000: 144). وكان الهدف من الأداء هو إلقاء الضوء على مشهد معين لإنشاء عمل : لا يوجد أي من دوغمائية الأداء المسرحي ، أو الهندسة المعمارية والجماليات البعيدة – المؤطرة ، والمعروضة للتفتيش التصويري والموافقة . بحيث أن عدم أصالة الأداء نفسه يسمح بمساحة للمناورة ، ويسمح بتأكيد مواقف الملكية والهوية والتفسير، وتحديها ، وخلطها في نفس الوقت . (146: 2000)

إن دمج المناظر الطبيعية مع الممارسة المتأصل في عروض وكتابات شانكس وبيرسون هو أيضًا سمة لبعض الأعمال الحديثة حول السياحة . يعد تيم إيدنسور في كتابه "السياح في تاج محل" (1998) تاج محل الذي يُنظر إليه كثيرًا كونه منظرًا للممارسة . ويركز على أربع ممارسات هي المشي والتحديق والتصوير والتذكر. فكر في المشي . المشي سمة أساسية إلى حد ما في حياة معظم الناس - ممارسة روتينية وعادية . كما أنها ممارسة أساسية للسياحة . أعتقد أن معظمنا قضى وقتًا في التجول حول المواقع أثناء العطلة . اقترح إيدنسور أنه في السياحة "تتقاطع المناظر الطبيعية وتنطبع بالحضور الجسدي للزائر، ويتم التفاوض على المواقع الرمزية عبر مسارات مختلفة" (1998: 105). اقترح أن حركات السائحين تصبح راسخة في المناظر الطبيعية كنوع من "باليه المكان" . في الواقع ، تصبح الأماكن التي يمر بها السائحون بشكل متكرر مهترئة ومزخرفة بالمعنى الأكثر ماديًا .

إن الطريقة التي تترسخ بها هذه الممارسات هي من خلال التكرار. في الواقع ، في تاج ، يبدو أن معظم المشي منظم للغاية ومصمم. في تاج ، وفقًا لتعليمات المرشدين ومنظمي الرحلات ، يتبع معظم السائحين في حزم الرحلات مسارات محددة ، ويتحركون نحو مساحات وسمات معينة ذات قيمة وليس غيرها

. إن أداء هذه الرقصات الجماعية المنضبطة يشكل "باليه مكاني" دقيقًا ويمكن التنبؤ به تمامًا . يتم تدريب الأجساد وانضباطها ، والحفاظ عليها معًا وتوجيهها من خلال افتراضات حول ما يُعد "مناسبًا" ، وفقًا لقواعد المجموعة ، وبشكل أساسي وفقًا لأوامر الدليل. (1998: 107)

استمر إيدنسور في التمييز بين هذه الأنواع من ممارسات السياحة المنظمة وطرق أخرى للمشي . يبدو أن حاملي حقائب الظهر أكثر عرضة للتجول بشكل عشوائي وغير مرشد ، في حين يحرص الزوار المحليون على زيارة المسجد كجزء من مسار الرحلة . في كل من هذه الحالات ، على الرغم من ذلك ، فإن وجهة نظره هي أن المناظر الطبيعية يتم ممارستها - إنها تنبض بالحياة - بطرق منظمة وغير منظمة. ومن الجدير بالملاحظة الدرجة التي يستلهم بها العمل الذي لخصته للتو من ميرلوبونتي . يتم استخدام المعتاد والمتجسد لنقد شكل معين من النظرة المجردة . يتحدث إيدنسور عن "باليهات المكان" - وهو مصطلح لابد أنه وجد طريقه من ديفيد سيامون إلى دراسات السياحة من خلال طريق ملتوٍ. لقد قام جغرافيو الثقافة والحضارة منذ فترة طويلة بنقد لاذع للمثالية في الظاهراتية مع عجزها الظاهري عن فهم علاقات القوة في عملية الاختزال المتعالي . لذا ، في حين أن إعادة اكتشاف سلالات الفكر المنسية أمر مرحب به دائمًا ، فمن الضروري أيضًا الانتباه إلى القوة وعلاقتها بالممارسة .

أعتقد أنني أتفق مع دون ميتشل هنا . فقد زعم ، كما أفعل هنا ، أن المناظر الطبيعية ظاهرة حية إلى حد كبير. وبدورها، ابتعدت جغرافية الثقافة عن الفضاءات المادية ورأت المناظر الطبيعية كون ها أيديولوجية، وتمثيلاً. وقد تم تأطير هذا النقد كونه نقداً للنظر إلى المناظر الطبيعية كونها مجرد أشكال مادية. وفي هذه العملية ، تحول المشهد الطبيعي إلى عالم نادر من الفن والحدائق . ومن خلال إعادة التركيز على مادية المناظر الطبيعية ، أصبح من الممكن لجغرافيي الثقافة تفسير دور المناظر الطبيعية في عالم الممارسة . وكما زعم دبليو. جي. تي. ميتشل، فإن "الوصف للمناظر الطبيعية يتعين عليه أن يتتبع العملية التي تمحو بها المناظر الطبيعية قابليتها للقراءة وتجعل نفسها طبيعية" .(1994: 2)

وقد ربطت الأعمال الأخيرة بين قضية المناظر الطبيعية وقضية "الجغرافيات الأخلاقية". وبعبارة بسيطة للغاية ، فإن الجغرافيات الأخلاقية **تتعلق بالعلاقة المعيارية بين المكان والسلوك**. ما الذي ينتمي إليه كل شخص، وأين ومتى ؟ مثل هذه المعطيات تجمع بالضرورة بين المناظر الطبيعية والجسد من خلال الممارسة . لم يكن منظر كوزجروف الطبيعي من النوع الذي يجب أن يكون فيه بل من النوع الذي يجب أن يكون خارجه . كانت المناظر الطبيعية أخلاقية بقدر ما يمكن قراءتها كرسم بياني لإيديولوجية معينة أو تشكيل اجتماعي ، سواء كان ذلك الإقطاع ، أو الرأسمالية التجارية ، أو الملكية البوذية . إن عمل ديفيد ماتليس حول المناظر الطبيعية والهوية الإنجليزية (1998) مختلف تمامًا . إن مناظره الطبيعية هي مناظر طبيعية مُمارسة . يسأل عن الممارسات المناسبة للمناظر الطبيعية الإنجليزية . يربط بين طريقة الرؤية المتأصلة في المناظر الطبيعية وطرق اللباس ، والسلوك الجسدي ، والتعدي ، وتسلق الجبال . وبهذه الطريقة ، ترتبط المناظر الطبيعية الإنجليزية بأشكال من الانتماء العملي مثل المواطنة . لقد دلت المناظر الطبيعية الإنجليزية على الطرق الصحيحة للوجود من خلال الدعاية التي تقوم بها مجموعة متنوعة من مجموعات المصالح مثل المتجولين والكشافة والصوفيين والراقصين . ولم تكن ممارسات الناس في المناظر الطبيعية الإنجليزية منفصلة عن مسائل البصريات .

وكما يقول ماتليس: لقد تحولت التمييزات بين المواطنة ومناهضة المواطنة إلى مسائل تتعلق بالسلوك المناسب والقدرة الجمالية . لقد عملت المواطنة المنسقة من خلال دستور متبادل بين الجمالي والاجتماعي ، والعين والجسد . وكان هدف توسيع المتعة البصرية للناس معتدلاً بسبب الرغبة في السيطرة على التأثيرات

الجسدية التي قد تكون مدمرة . وكان من المفترض أن يصاحب تعليم العين ضبط النفس في الجسم. (1998: 62-3)

في الجغرافيا الأخلاقية للمناظر الطبيعية التي وضعها ماتليس ، فإن المناظر الطبيعية مأهولة ، بشكل مناسب أو غير مناسب ، من قبل أشخاص يقومون بأشياء . ومثل المناظر الطبيعية التي وضعها جاكسون ، لا تُرى هذه المناظر عن بعد فحسب ، بل تُستخدم وتُعاش . ولا يتم محو الممارسة هنا . بل إن المناظر الطبيعية هي موقع "التوترات الجدلية بين العيون والأجساد ، والأحشاء والدماغ ، والمتعة والمواطنة ، والنشوة والتنظيم" (1998: 63). لقد نجح علماء الآثار المختصون في المناظر الطبيعية الخالية من المواد مثل شانكس وتيلي في وضع اللمسات الأخيرة على المناظر الطبيعية التي مارسها ج. ب. جاكسون والتي عاشها في حياته اليومية .

ومع عودة الجسد الممارس والمتحرك ظهر اهتمام جديد بالمناظر الطبيعية اليومية غير العادية . إن التركيز على الرؤية كان سبباً في دفع جغرافيي الثقافة نحو المناظر الطبيعية الرائعة ، بل وأجرؤ على القول إنها من النخبة . إن التحدي الذي يواجه جغرافيي الثقافة للمناظر الطبيعية هو إنتاج جغرافيات حية ومجسدة وممارس عليها ؛ أي مناظر طبيعية لا تنتهي أو تكتمل أبداً ، ولا يمكن تأطيرها أو قراءتها بسهولة . ولابد أن تكون هذه الجغرافيات عن المناظر الطبيعية اليومية غير العادية بقدر ما هي عن المناظر الطبيعية العظيمة والمتميزة . ويمكن لنظريات الممارسة أن تضيف وزناً نظرياً إلى الرؤى الرائعة التي يقدمها الجغرافيون مثل ج. ب. جاكسون. إن ما تسمح به فكرة "مناظر الممارسة" هو حقن الزمان والحركة في الثبات في نفس الوقت الذي يتم فيه وضع الممارسة في سياقها وإعطائها إطارًا.