جسور..وقناطر

٢-٢

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

ثمة جسور تسم فضاء المدن الواقعة فيها بطابع مميز وتضحي في بعض الاحيان بمنزلة " ايقونة " المدينة وصورتها المتخيلة. و " جسر البرج " Tower Bridge في لندن واحداً منها. فمع ان المدينة العريقة حافلة بصنوف من المشاهد الحضرية المميزة، والانجازات الحضارية المتنوعة والمؤثرة، فان صورة مدينة " لندن " اختزلت بمشهد الجسر المهيب وطريقة عمله التي تتيح بمرور السفن الشراعية العالية من ان تجتازه مبحرة الى الجهتين المختلفتين.

افتتح امير ويلز جسر برج لندن في ٣٠ حزيران يونيه ١٨٩٤ الذي صممه المعمار " هاريس جونس " بمناسبة مرور نصف قرن على جلوس الملكة فكتوريا (حكمت ١٨٣٧-١٩٠١) على العرش، بعد ان تم وضع الحجر الاساس لتشييده في ٢١ حزيران ١٨٨٦، ويمتاز النظام الانشائي للجسر بكونه مركباً ، فجزء منه معلق والآخر يعمل بنظام انشائي مختلف، وهذا المزج التركيبي كان لا مندوحة عنه، نظرا لطبيعة عمل الجسر الذي ينشطر في وسطه متيحا للسفن الشراعية العالية بالعبور. وقد بلغ مقدار باع الجسر، وهي المسافة بين برجيه ٢٧٠ مترا. اما عرضه بالاضافة الى مسار المشاة فقد بلغ حوالي ٢٠ مترا. اختير الطراز "القوطي" المتأخر اساسا للصياغات التصميمية لعمارة البرجين الشاهقين، اللذين بلغ ارتفاع كل منهما من منسوب الاسس بنحو ٩٠ مترا تماشيا مع الذائقة الجمالية الشائعة وقتذاك والتي افضت هي الاخرى الى اضفاء خصوصيات الطراز ذاته على عمارة مجمع مباني البرلمان، في المدينة المشهورة.

بيد ان خصوصية الجسرالمميزة لم تكمن فقط في اسلوب عمارته التي تستدعي الاحساس " بالعتق " الاليف، وانما تكمن ايضا في الوسائل الميكانيكية وآلياته الهايدروليكية الموضوعة في احياز خاصة عند اسس البرجين والتي عدت في وقتها مفخرة الانجاز الهندسي الفكتوري. وهذه الالات بمقدورها ان ترفع قسمي الجسراللذين يبلغ وزنهما ٩٠٧ اطنان في فترة زمنية لا تتجاوز ٩٠ ثانية وان تؤدي هذا العمل ٦,١٦٠ مرة في سنة ١٨٩٥ لوحدها فقط !.

لكن هذه " الايقونة " اللندنية المعروفة قوبلت عند ظهورها في نهاية القرن التاسع عشر بتحفظ شديد من قبل المختصين، ونالت حينها " نقدا" غير ودي فكتبت مجلة " البناء " المتخصصة في نفس يوم افتتاح الجسر بان " جسر برج لندن بضخامته الرهيبة المنافية للعقل والطبيعة، ماهو الا فضيحة ترتقي الى اكبرالفضائح المعمارية المعروفة !". بيد ان هذا " التقييم " السريع للجسر لم يكن صحيحاً ، كما لم يكن صادقا ايضا، فالجسر الان محاط بحب ورعاية جميع اللندنيين وزوار المدينة المتروبوليتانية على اختلاف مشاربهم واهتماماتهم.

وفي مدينة نيويورك العاجة بمختلف الطرز المعمارية لمبان نادرة في ارتفاعاتها الشاهقة التى " تناطح " السحب، نال جسرها المعلق (جسر بروكلين Brooklyn Bridge (83-1869)شهرة واسعة محليا وعالميا نظرا لا همية المدينة وانجازاتها الكبيرة على المستوى الدولي في حقول الاقتصاد والهندسة والعمارة. وباتت صورة الجسرالمميزة تمثل " اميج " المدينة ذات الملايين المتعددة.

وقبل فترة من فوز المهندس الالماني " يوهان رويبلنغ Johan A. Roebling " (1806-1869) في مسابقة تصميم جسر على نهر " ايست ريفير " الذي قدر له ان يربط بروكلين مع مانهاتن، سعى " اباء " المدينة منذ مدة على تحقيق فكرة ربط قسمي المدينة النامية سريعاً . وقرروا اخيرا في سنة ١٨٥٧ انشاء هيئة خاصة تدير اعمال تنفيذ الجسر المقترح وحصل المهندس الالماني عام ١٨٦٣ على اذن بالشروع لتنفيذ مقترحه الجريء بانشاء اطول جسر معلق في العالم وقتذاك.

لكن سوء الطالع يؤدي الى فقدان المهندس المعروف بمشاريعه العديدة في تصميم وتنفيذ جسور معلقة مميزة في انحاء مختلفة من العالم حياته، اثر تعرضه لحادث مؤسف اثناء تفقده لاعمال تنفيذ الجسر، ويجرح جرحا بليغاً يؤدي الى وفاته بعد ثلاثة اسابيع من الحادث المشؤوم. وقد تولى ابنه الاكبر " واشنطن رويبلنغ " (١٨٣٧-١٩٢٦) تكملة الاشراف على اعمال التشييد.

يمتلك جسر بروكلين باعا فسيحا بين برجين عاليين من الغرانيت يصل ارتفاع كل منهما الى ٨٥ متراً ، يسندان الكابيلات الفولاذية التى تحمل الجسروترتقي به بنحو ٣٦ مترا عن مستوى سطح الماء، اما عرضه المتضمن مسارب للمركبات وخطوط سكك حديدية فضلا على مجالات خاصة للمشاة فقد بلغت ٢٦ مترا، وقدر باع الجسر بـ ٤٨٦ مترا اما طوله مع مقترباته فقد بلغ ١٨٢٥ مترا، مما جعله من اطول الجسور المعلقة في العالم يومئذ، الامر الذي اكسبه شهرة واسعة، كرسته ايضاً صيت المدينة المشهورة كما رسخته كتابات المؤلفين المبهورين بمأثرته الانشائية ورسومات فنانين استطاعوا بحذق ان يسجلوا مشاهده المختلفة.

تمتلك مدينة " سان فرانسيسكو " هي الاخرى صورة رمزية، تقترن بالذاكرة عندما يرد اسم تلك المدينة الامريكية الواقعة على الساحل الباسفيكي، وهو " جسر البوابة الذهبية " Golden Gate Bridge (33-1937)الذي شهد هو الاخر سيلا من الطعون والارتيابات والملابسات التى تشكك في صدقية فكرته التصميمية وصعوبة تنفيذ تلك الفكرة. بيد ان كل ذلك امسى " تاريخا "، عندما اعلن مصمم الجسر المهندس والمشرف على بنائه " جوزيف شتراوس Joseph B. Straus " (1870-1938)، الى الصحافة في يوم ٢٧ ايار (مايو) ١٩٣٧ بان الجسرالمعلق الذي يربط سان فرانسيسكو بمقاطعة " مارين " قد اكتمل تشييده ويقف الان " بكل جلاله ! "؛ مما مكنَ " فرانكلين روزفلت " — رئيس الولايات المتحدة، ان يعلن في نفس اليوم من البيت الابيض،الى الامريكيين والعالم عن افتتاح " جسر البوابة الذهبية "؛ الجسرالمعلق الاطول في الممارسة الانشائية العالمية في حينها والذي بلغ طوله الكلي ٢٨٢٤ مترا، بباع مقداره ١٢٨٠ مترا وبعرض غير مسبوق في ممارسة بناء الجسور مقداره ١٣٠ مترا ، وببرجيه الاثنين المثبتين للكابلات الفولاذية التي " تعلق " الجسر، اللذين قدر ارتفاعهما بنحو ٢٢٧ مترا عن مستوى سطح الماء. وقد اضفى المعمار " ايرفينغ مورو " I.F. Morrowعلى اقسام التصميم الضخمة مسحة من الخفة والرهافة عندما اختار طراز " الار دكو " اساسا للمعالجات الفنية لشكل البرجين العاليين. بيد ان القرارالتصميمي المهم الاخر الذي اتخذه " مورو " كان خاصاً في نوعية انتقاء لون الجسر الذي جاء بلون " برتقالي "، وهو اللون الذي ما برح " جسر البوابة الذهبية " معروفا به ومشهورا فيه على نطاق واسع !.

يحرص بعض مصممي الجسور لاكساب جسورهم شكلا مميزا ومنفردا غير قابل للنسيان؛ فيسعون، في بعض الحالات، الى اختيار انواع خاصة للعقود الساندة لمسار الجسور، وتوظيفها في تحقيق تلك المهام التى تجعل من هيئة الجسور، هيئة فريدة واستثنائية، تنطوي على قدر كبير من المتعة البصرية الحافلة بالمفاجآت المشهدية الفطنة اللذيذة. و" الجسر الجديد : بون نوف Pont Neuf "(1578-1607)وهو بالمناسبة، من اقدم جسور نهر السين في باريس، يعتبر واحدا منها. اذ استطاع بناة الجسر الذي يصل طوله الى ٢٧٨ مترا وعرضه ٢٨ مترا، استطاعوا جعل صورة انعكاس العقود الساندة ذات الاشكال نصف الدائرية تبدو وكأنها عقود كاملة الدوران، وان يغدو شكل الجسر وانعكاسه في ماء النهركما لو انها صورة متكاملة واحدة تثير الدهشة والمتعة معا لمنظر تمازج فريد بين واقع الجسر و " ظله " ! والتأثير ذاته يمكن الاحساس به عند رؤية " جسر الله ويردي خان " في اصفهان بايران (١٥٩٩-١٦٠٢)، المشيد على نهر " زياندە ". فالجسر الذي يعتبر من اطول الجسور المشيدة على هذا النهر امتلك طولا قدره ٢٩٥ مترا وعرضاً قدره ١٣,٧٥ مترا. وصمم ليكون بصفين من العقود : كبيرة في الاسفل ذات باع قدره ٥,٦ مترات، وصف آخر من العقود الصغيرة في الاعلى. وشكل الحل التكويني للجسر منظومة من عقود تسند بعضها البعض الاخر، فيسند كل عقد كبير من عقود الجسرالموجودة بالاسفل ثلاثة عقود صغيرة في الاعلى؛ وكل ذلك منعكس على سطح ماء النهر، مشكلا لوحة جذابة من هيئات العقود المدببة وعكسها التى تعطي انطباعا بالخفة والرشاقة؛ مما جعل الجسر ليكون واحداً من اشهر معالم المدينة التاريخية ذات الانجازات المعمارية المرموقة في تاريخ العمارة الاسلامية، كمسجدها الجامع المعروف، وميدانها الفسيح : الاشهر في ادبيات التخطيط الحضري العالمي.

في الوقت الحاضر، تتيح الامكانات الكبيرة التى توفرها المنظومة الانشائية للجسور المعلقة بلوغ ارقام قياسية وغير مسبوقة في اطوال الجسور التى تطمح لتجسير مناطق عديدة، لم يكن احد يتصور بانها ستربط يوما ما بواسطة " رابطة " ثابتة. وكلما سمعنا خبرا عن تنفيذ جسر بابعاد كبيرة، تنقل لنا الاخبار شروع المصممين باعداد مشاريع آخرى لجسور مستقبلية تفوق ابعادها اطوال تلك الجسور القياسية التى تعرفت عليها تواً الممارسة الانشائية لبناء الجسور. والحديث الان تجاوز مهام ربط مدينة باخرى ليصار الى نوع من تعاط لممارسة تصميمية فريدة تنشد ربط مواقع جغرافية عديدة كانت دائما مفصولة بخلجان ومضايق بحرية فسيحة، كما تتضمن تلك الممارسة ربط دولة باخرى وحتى قارة بقارة اخرى.

وقد اعتبر في حينه، انجازا هندسيا مهما.. ورمزيا ايضا الانتهاء من تشييد " جسر البسفور " في اسطنبول بتركيا (١٩٧٠-٧٣) الواصل لاول مرة،عبر واسطة ثابتة بين طرفي المدينة الواحدة التاريخية الواقعة في قارتين مختلفتين : آسيا واوربا؛ بباع قدره ١,٠٧٤ مترا، وبارتفاع ٦٤ مترا عن مستوى سطح الماء. واحلام " وصل " الغرب بالشرق كانت دوما محط تفكير واهتمام حكام وعلماء ومهندسين وحتى فنانين عديدين عبر التاريخ. ولعل مشروع " ليناردو دافنشي " Leonardo da Vinci (1452-1519)، احد تلك المشاريع الحالمة في ربط القارتين. اذ اقترح فنان عصر النهضة المشهور في سنة ١٥٠٢ على السلطان العثماني " بايزيد الثاني " (حكم ١٤٨١-١٥١٢) تصميما لجسربطول ٣٦٠ مترا يربط القسطنطينية مع " بيرا " احد ضواحي المدينة التاريخية في منطقة القرن الذهبي، واشار برسالة توضيحية مرفقا بها رسوم تصميمه الجريء ".. بانه طرق الى سمعه رغبة السلطان تشييد جسر يربط القسطنطينية وبيرا، لكن ذلك الامر لم يتحقق لقلة الخبرة، وها انا اقدم تصميما لجسر بمقدور السفن الشراعية العالية ان تمخر بطولها تحته بحرية.. ". لكن السلطان مع اقراره بفطنة واصالة التصميم، لم يجرأ على تنفيذه خوفا من انهياره. وتبين لاحقا ان مخاوف السلطان لم تكن في محلها، اذ عمد احد المعماريين النرويجيين في سنة ٢٠٠١ الى تنفيذ مشروع " دافنشي " حرفيا، ولكن بمقياس اصغر على نهير بالقرب من اوسلو، مقدما دليلا بطريقة لا تقبل الخطأ على صدقية حسابات جسر عبقري عصر النهضة.

واذ باتت هيئات الجسور المعلقة ذات الابعاد القياسية امرا مألوفا في المشهد التصميمي الراهن معبرا عنه ببرجين من الخرسانة المسلحة يسندان زوجين من الحبال الفولاذية السميكة المتدلية منها اسلاك فولاذية اخرى " تعلق " مسار الجسر، فان المعمار السويسري / الاسباني " سنتايغو كالاترافا " الذي استشهدنا بكلماته في مطلع مقالنا؛ صمم جسراً بهيئة مختلفة تماما عن الهيئات التى امست صورتها مألوفة مقترحا صيغة جديدة، صيغة تكتنز في داخلها قوة شد الاسلاك المتوترة التى ترفع الجسر والمستندة هذه المرة على برج وحيد جانبي، وبميل واضح، تفضح هيئته المنحنية عن جهد تواتر الشد التي بها تعمل منظومة الانشاء الجريئة. وهذا ما تحقق في " جسر الاميلو " Alamillo Bridge (1987-1992)في اشبيلية باسبانيا، والممتد بطول ٢٥٠ مترا. لكن تصميم جسر الاميلو " الذي دعي "بجسر مابعد الحداثي "، قوبل كالعادة بحملة تشكيكية غير منصفة، اشار اليها المصمم بألم في مقال نشره سنة ٢٠٠١، وقد جاء فيه بان ".. بعض المهندسين حاولوا ايقاف المشروع وشككوا في صحة قرارته التصميمية وروجوا لاتهامات باطلة بان كلفته المالية ستفوق المرصود لها، وحتى انهم استعانوا بمهندسين آخرين، من دون علم الاستشاري، للتأكد من صدقية حسابات التصميم.. ". ومع هذا فان الجسرالممتد فوق نهر "الاميلو" تم تنفيذه وفق التصميم الجريء الذي وضعه المعمار والذي يرمز اليوم الى مدينة اشبيلية الجديدة.

.. ومع كل الانجازات المرموقة التى حققها المبدعون في حقل تشييد الجسور، ومع كل المعوقات والمشاكل التى صادفوها في تصديهم لمشكل بناء الجسور، فستظل المخيلة الهندسية دوما حبلى بانجازات جديدة مثرية الخطاب التصميمي بمزيد من الاشكال والهيئات غير المألوفة وغير المسبوقة لهذه المفردة التى رافقت الانسان منذ القدم ويسرت له اجتياز معوقات طبيعية كثيرة، وقفت حائلا لفترة امام سبيل تقدمه ومساره الدؤوب والمستمر.. نحو الامام.

كراسة الناقد

عزلة الفن والفنانين

سعد القصاب

الحوار الذي اجرته "المدى الثقافي" والذي جاء بعنوان –واقع النحت –وتطلعات النحات العراقي - ونشر الثلاثاء الماضي. يكشف عن عديد من الاسئلة والمواقف وردود الافعال التي يطرحها الكثير من الفنانين اليوم. ليس اولها تحذيرالسيد نائب رئيس جمعية التشكيليين من هجرة ماتبقى منهم، وآخرها الشعور بحالة اللاجدوى التي تثقل عليهم. ثلاث وزارات ثقافة مضت، ولازال الفن التشكيلي مرفوضاً ومهملاً والفنانون يواجهون مصيرهم بمفردهم. مصير بات يتشكل من نكران واهمال ونسيان تام. حتى اصبح المشهد التشكيلي العراقي، اسماء فنانين رحلوا وآخرين يعيشون عزلة ثقيلة، وقاعات ومعارض مهجورة. مشهد يتألف من ماض كان يأمل بقدر من ابداع يجاور الحرية وحاضر كثيرالاسى بسبب غياب مايجعل الابداع حاضرا فيه.

ان شبه الغياب هذا، الذي يحتوي فضاء الفنانين والعملية الفنية، لابد ان يؤدي بالحركة التشكيلية العراقية الى المجهول. بما يعني، خسارة لارث جمالي، كان الاكثر حيوية في مشروع الابداع الوطني. فقدان لايمكن تعويضه بسهولة.

لامتحف للفن يتطلعون اليه، لامكان يحتوي تجاربهم، لاحد يؤازر مشاريعهم، لاجهة تهتم بانجازهم. لقد تحولو الى غرباء، حتى الهجرة لم تعد بعض حل، انهم الاكثر تعاسة في الخارج.

ان شبه الغياب هذا، الذي يحتوي فضاء الفنانين والعملية الفنية، لابد ان يؤدي بالحركة التشكيلية العراقية الى المجهول. بما يعني، خسارة لارث جمالي، كان الاكثر حيوية في مشروع الابداع الوطني. فقدان لايمكن تعويضه بسهولة.

ولكن في واقع كالذي نعيشه، قدتبدو زيارة المعارض والانشطة الفنية ان لم تكن محفوفة بالمخاطر، تبدو من قبل الاخرين بعضاً من بطر. الا ان الامر يختلف كثيرا عندما يتعلق بالمؤسسة الرسمية، التي تمثلها وزارة الثقافة، ودائرة الفنون، او حتى جمعية التشكيليين العراقيين. كونه يمس طبيعة مسؤوليتهم، ودورهم في رفد ومؤازرة ودعم النشاط الثقافي والابداعي. على الاقل، كي لاتتسع الفجوة بين الفن والمجتمع، او حتى الدفاع عن كرامة الفنان ومهماته الابداعية والاجتماعية،وكذلك، كي لانجعل منه كائنا يحيا عزلة اضطر اليها.

لغة الحديد

قراءة في منجز النحات العراقي احمد البحراني

٢-١

علي النجار
تشكيلي/ السويد

تطويع الحديد

الحدادة منذ القدم هي مهنة إتقان وتطويع صلابة الحديد بحدود استعمالات مهنية. ولم تكن احيانا لتخلو من شطحات الخيال الفني، مطاوعة بذلك نزعة تجاوزالألفة او كسر رتابتها الوظيفية. وان كانت في البدء تقتصر على هذه الأستعمالات الحرفية في المجتمعات الزراعية. الا انها لم تقتصر على ذلك عند انشاء المدن وتوسعها، وكان لها نصيب وافر ضمن مفردات العمارة المدنية. وبلغت ذروتها في العمارة الأسلامية (على سبيل المثال الأقرب). وتحولت شرائح الحديد ورقائقه اغصانا وطيورا وحيوانات مختلفة ضمن ذلك النسيج المعماري المتشعب الوظائف، اضافة الى الأستعمالات العلمية والعملية الأخرى.

مهنة

الحدادة مهنة، وعملية تطويع الصلابة شغلها، ورغم اختلاف آلات التنفيذ ومعالجات المادة الصلبة هذه، إلا أن تحديا آخر يفرض نفسه على النحات العراقي(احمد البحراني)، هو كيفية تطويع كتله الحديدية بمحاذاة تجاوز مألوفية هذه المهنة(الصنعة)، ومألوفية منحوتات أقرانه النحاتين العرب، وحتى من استلهم منهم مادة الحديد لتنفيذ أعماله. واعتقد ان هذه الإشكالية الصناعية، شكلت لديه الهاجس الأبرز خلال زمن تجربته النحتية. فميزة اكتشافات صياغاته النحتية الصناعية، هي محافظتها على فضاء خاص بعيدا عن صياغات اقرانه الأخرى (صياغات كرست صلابة أو صلادة منحوتاتهم بموازاة صلابة وثقل مادة الحديد، إن كانت صفائح مسطحة أو كتلاً صلدة). وبمعنى آخر، كرست سكونية هذه المادة كمعادل لمكنونات سكونيتها. وان كان ثمة اختراقات هنا أو هناك، فهي تبقى في حدود ما تمنحه هذه المادة من مناورة ضيقة تبقى لصيقة بثقل حيزها، أو بالأحرى حيز عمل النحات الضيق. وما فعله(البحراني) فهو اشتغاله على تأكيد استفزاز المكان المحيط (توسيعا، لا تضييقا)، في محاولة منه للخروج على النمطية النحتية السكونية المتصالحة أو المتطامنة مع فضاءات أمكنتها المحيطة. بما أن مادة الحديد هي أصلا استفزازية اختراقية، وهواجسه المعمارية هي محركه في كل ذلك. فهو وعلى ما يبدو قد تعلم درس معماريته الحديدية، والذي، ربما كان يخبئه في ذهنه اثناء سنواته الأولى. ولم تكن، بعد ذلك، حصيلته الدراسية الفنية او محركات مؤثراتها العديدة الا عاملا مساعدا على تحقيق هذا الحلم الحديدي.

فرادة البحراني

من المعلوم أن النتاج الثقافي الخلاق في المعاصر هو من سمات ما بعد الحداثة. لذلك تبقى هذه المنحوتات عصية على التصنيفات أو التقييمات الحداثية السابقة، لكونها لا تمثل إلا نزوة منتجها الفردية. وهي اقتحامية، تمردية، بالرغم من كل ادعاءات الفنان المرجعية(المتكررة) والتي أجد حالها حال العديد من التفسيرات أو التبريرات الإنتاجية للفنانين العرب، والتي تشكل لديهم حاجة لهاجس مرجعي يقصي غالبا جهدهم الفردي. أما فرادة (البحراني) فتكمن في معالجات تصوراته الاختراقية (نفور أجزاء منحوتاته أو لولبية بعضها الاقتحامية، خرقها المكان بلا ألفة أحيانا كثيرة) لكون (معظمها) يمتلك طاقة ميكانيكية عضوية، لذلك فهي تخترق الفضاء بديناميكيات منشأة ما بعد حداثة تجاوزية ومستقبلية.

فرادة أعمال النحات أيضا تكمن في معارضتها، تقاطعها(غالبا) لحاضنتها البيئية(في دول الخليج حيث ينفذ أعماله) وخلق لنفسه مجال إقامة وسط حاضنة ثقافية ميكانيكية مصنعة، هذه الحاضنة الصلبة التي تتعارض أصلا مع الفضاء الصحراوي. ولكنها تبدو من جهة أخرى متصالحة اليا مع العمارة الخليجية المعاصرة. هذا العزل المدني، ربما، شكل احد المحركات الصورية المشاكسة لمنحوتاته.

إغراءات لمس هذه الأعمال الحديدية قائمة بحدود محفزات نوايا المتلقي. وكذلك في حدود مجال جذب مادة الحديد الممغنطة للحيز الفاصل بينها وبين جرم المتلقي.هذا الحافز المرفوع الكلفة(على الضد من تابوا ملمس المنحوتات الكلاسيكية)، سرعان ما يضع المتلقي في فخ الرهبة من ملامسة هذه السطوح الحادة، أو ربما الجارحة، والمكشوفة على صلابة معدنها. صلابة تقع على النقيض من هشاشة مادة أجسامنا. وهذا التعارض الفيزيائي والبيولوجي، وكذلك الباطني (المؤنسن) والخارجي،ربما تكسبه هذه المنحوتات المعدنية بعض غرائبية منحاها الأدائي المتشضي، الذي يضعها على مقربة من أداء ألفنتازيا المفاهيمية لعوالم مكتشفة ذهنيا، ولو في حدود نوايا اختراقها للفضاء.

إن كان البحراني مولع بخلق هيكلية (منحوتاته) فهو أيضا مولع بأنشائياتها النصبية، حاله حال معظم نحاتينا، سواء من جيله، أو من الجيل الذي قبله، أو ما بعده. وليس في الأمر من غرابة، فهو ابن بلد اكتضت مساحته الجغرافية بالعديد من الأنصاب النحتية، سواء منها الآثارية او الحديثة او الملتبسة بأثريتها. وسواء منها الأنصاب الشرعية (الثقافية) او المقحمة قدرا. في مثل هذا الوسط النحتي الضاج بلوثة الأثر ألنصبي. امر طبيعي ان يكرس نحاتنا (البحراني) نصبية بعض أعماله بانشائية معدنية. مع ذلك فقد حافظت على نمطية أدائه كمعادل بين الفعلين (النصبية والمصغرة). هذا لا يعني أحيانا عدم قابلية أعماله الصغيرة لان تنتسب للنحت المختزل بأي شكل من الأشكال وذلك لعدم امتلاكها السكونية والتقشف،ولكونها أيضا، كأعمال الحدادة قابلة للتصغير والتكبير بحدود حاجة المكان (الفضاء) الحاضن.

نماذج من لغة الحديد في التشكيل العراقي:

لم يبتعد النحاتون العراقيون عن مقاصدهم الواقعية في التصور والإنشاء إلا قليل منهم وخاصةمن سكنه هاجس التجريب الحداثي بالذات. وهم أسماء على قلتهم، كان من الممكن أن يغيروا مسيرة النحت العراقي(في مجال تنوعه الأدائي والوظيفي الثقافي)، لولا صعوبة زمنهم وما تعرضوا له من النبذ والتهميش المقصود من قبل الوسط الرسمي، والذائقة الشعبية أيضا، التي كرسها فرسان النحت العراقي. وأسماء من مثل محمد الحسني و عبد الرحيم الوكيل و صالح القرغولي وطالب مكي، ليس من السهولة تجاوز منجزهم التجريبي. ولا يمكن تجاهل أعمالهم المنفذة خلال فترات متباعدة نوعا ما. ولنا مثلا في نافورة(محمد الحسني الحديدية بحركتها واضاءتها اللولبية، والتي نفذها في بغداد، بداية السبعينيات، أو شخوص القرغولي التجميعية(من بقايا مخلفات المكائن الميكانيكية والصفائح المعدنية وبعض الأعضاء المقرنة) والتي تجاوز بها الزمن النحتي العراقي. إضافة إلى أقنعة (طالب مكي) المعدنية بشرائحها الحركية وحلقات عيونها المعدنية ومعالجاتها الملمسية. ولو تجاوزنا قليلا النحات(عيدان الشيخلي) رغم كونه أيضا من الرعيل النحتي الأول الذي كرس الحديد مادة لتنفيذ أعماله المصغرة. لكن النحات عبد الرحيم الوكيل يبقى نسيجا لوحده في تجريبيته النحتية التجريدية. ففي الوقت الذي انصب اهتمام الآخرين على الاشتغال على الفكرة سواء كانت حركية فنتازية أو تعبيرية تشخيصية، فان الوكيل اشتغل على استنطاق مادة تنفيذ العمل الأولية، سواء كانت حجرا أو معدنا بمعادل تجريدي وبمحاذاة المنطقة التجريبية العالمية الحديثة، والإنكليزية منها بالذات. رغم اجتهاداته الخاصة. ويبدو أن نحاتنا(البحراني) وعى درس أستاذه الوكيل(وباعترافه نفسه)، إلا انه اختار طريقته الأدائية وبما ينسجم وهوسه المهني الذي يكرس مادة الحديد مجالا للصراع أو العراك وعملية تطويع هذه الكتل الصلبة، وهو مخلصا لتحدياته هذه وبحدود إمكانيات المادة التطويعية التي لا تنتمي لهذا المعدن.