ثمانينية قحطان المدفعي

التعقيد والتعبيرية في العمارة

(٢-٢)

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

في سنة ١٩٥٤ صمم قحطان المدفعي مخططا نموذجياً لمجموعة دور سكنية متماثلة لحساب شركة المنصور، التى نفذتها لاحقا في حي المنصور ببغداد. في عمارة هذه الدور يحرص المعمار الى تضمين التكوين لمفردة الفناء المكشوف الشائع في عمارة البيوت التقليدية ويمنحه اهمية العنصر الاساسي فيه. لكنه (اي الفناء) يتبدى هنا في شكل آخر، شكل ناتج عن فعالية التأويل التى اجراها المعمار على تلك المفردة التقليدية. في فترة السبعينيات قدر لي ان اسكن بالقرب من تلك المجموعة السكنية وعندما كنت امر بجانبها كنت اشعر بان لغتها التصميمية ما برحت تؤكد اختلافها عن سياق ما كان يتاخمها من بيوت عادية، كانت هيئات فتحات نوافذها وابوابها وطريقة رصف الطابوق فيها واستخدام المناسيب المختلفة كلها تشي بالنأي المتعمد عن اشكال مثيلاتها في بقية البيوت السكنية الاخرى. في جميع مبانية ولاسيما في فترة الخمسينيات وخصوصا في الابنية السكنية ظل هاجس التغيير والتوق الشديد لاجتراح تصاميم تنطوي على تعبيرية مفرطة ذات اشكال معقدةومخالفة لسياق ما هو مألوف من ذائقة بصرية وفنية، ظلت احدى السمات الواضحة في عمارة المدفعي. ولم يخفف من غلوائها او يقلل من نزوع الافصاح المباشر عنها سواء بمناسبة او غير مناسبة، عمله مع مكتب " قنسطنطين دوكسيادس" (١٩١٣-١٩٧٥) C. Doxiadis، (المكتب الذي اضطلع بمهام انجاز المشاريع الاسكانية في العراق يومذاك)؛ والمتسم نتاج عمارته، كما هو معروف، على تكريس الوظيفية المباشرة واستخدام الهندسية الصافية لتحقيق تلك الاهداف. على عكس ما تأثر به على سبيل المثال، المعمار المصري " حسن فتحي " (١٩٠٠-١٩٨٩) الذي كان وقتها ضمن العاملين مع مكتب دوكسيادس وقدم مشروعا اسكانيا لبغداد عاكساً بعمارته كثيراً من تطلعات المصمم اليوناني ذي المنحي الوظيفي العاري، والمهوس باستخدام الاشكال الهندسية البسيطة بالضد لما هو معروف عن المعمار المصري الشهير تبنيه وولعه توظيف العناصر الشعبية التقليدية!.

لقد تعززت مكانة المدفعي التصميمة كثيرا جراء اشتراكه مع معماريين عراقيين بضمنهم "عبد الله احسان كامل " وفوزهم لاحقا في مسابقة معمارية لتصميم مصرف الرهون (١٩٥٧) على شارع الجمهورية حاليا. واعتبر المبنى بمقياسه الهندسي الضخم احد الاحداث المهمة في المشهد المعماري العراقي، كما انه امتاز على لغة معمارية صافية ومقنعة في مفرداتها. وعد قرار تجزئة فراغات المبنى الادارية الى كتلتين مختلفتين في السعة ومتصلتين فراغيا من القرارات التكوينية الرائدة التى يشتغل المصممون العراقيون عليها. ووفقا لحديث سابق اجريته مع المرحوم "عبد الله احسان كامل " في بداية الثمانينيات، اخبرني بان الكتلة الصغيرة المخصصة لاجتماعات ادارة مجلس المصرف كانت في الاصل مكعبة الحجم، بُدلت الى اسطوانية تماشيا مع شكل الساحة القريبة التى " ظهرت " فجأة، بعد تنظيم المسابقة، عندما استحدث شارع " الملكة عالية " في ١٩٥٧، الذي تغير اسمه لاحقا الى " شارع الجمهورية ". ثمة مبنيان آخران متعددا الطوابق صممهما قحطان المدفعي قبل وبعد اشتراكه في مسابقة مصرف الرهون؛ وهما المبنى المتعدد الطوابق الواقع في منطقة " باب المعظم " ببغداد، والذي شغلته لفترة طويلة مديرية الاشغال العسكرية. والثاني يقع على شارع قريب من ساحة النهضة. لا يمتاز الاول بجهد تصميمي ملموس او مميز، عدا " ضخامة " مقاساته (اربعة طوابق) وفقا لمعايير بغداد البنائية وقتذاك. انطوت واجهة المبنى على حضور لافت لشرفات " بالكونات " خدمية وضعت فيها اجهزة "المبردات " الوسيلة الشائعة لتبريد المبنى وقتذاك. وقد استطاع المعمار ان يشتغل على وجود تلك المفردة التصميمة فنياً، ما اكسب واجهته لمسة جمالية متواضعة. عدا ذلك لم تحمل عمارة المبنى مفاجآت تصميمة، متوقعة من معمار باتت مقاربته التصميمية قرينة للتجريب وللتعبيرية الصارخة. لكني كمتلق، اظل اتعاطف كثيرا مع حلول واجهات المبنى الاخر في شارع النهضة، الحلول الحافلة بحضور " النفس " القحطاني " المتمرد، بالمعنى الايجابي للكلمة، والتائق لأن يكون عمله حدثاً في المشهد المعماري المحلي، والرافض لان يكون مجرد اضافة عادية تضاف الى شواهد البيئة المبنية. ثمة ايقاع منتظم لمنطقة سطوح محيط فتحات النوافذ شكل " الموتيف " الرئيس لاسلوب معالجة الواجهة الامامية، ايقاع يسعى المعمار الى تأكيد حضوره بوسائل متنوعة منها تعاقب بروز وارتداد السطوح المحددة لمحيط تلك الفتحات، ومنها استخدام اللون المختلف المشغول فسيفسائيا. وتبدو عمارة المبنى او بكلمة ادق واجهته حدثا مميزا شديد التعبيرية ضمن السياق البنائي المحيط. واذ اشير الى واجهته فقط، فانني يصعب عليّ اطراء اسلوب المخططات الافقية التى لم يستطع المصمم ان يرتقي بها الى مستوى حدث الواجهة الامامية. وما يتعين ذكره في هذا المقام بان حيوية الجهد التصميمي للمعمار وقوة نشاطه الابداعي احياناً تستنفذان بالاشتغال على عنصر تكويني مختار ومحدد، في حين تبقى العناصر التكوينية الأخرى التى قد تكون اهميتها غير قاصرة عن اهمية ذلك العنصر المختار، نهباً لعجالة القرار التصميمي المنطوي غالباً على مداخلات صدفوية.

لقد توافق نزوع قحطان المدفعي نحو تميّز لغته التصميمة، التى بدت ظاهرة جدا منذ فترة الخمسينيات، مع ثيمة عمارة " المعارض "؛ الثيمة التى تنحو كما هو معلوم نحواً باتجاه تبجيل الحل التصميمي المتفرد المثقل بالمفاجاءات. ولعل هذه الخاصية هي التى اسهمت في اختياره، وهو المعمار المتخرج قبل فترة قصيرة، كمصمم لجناح العراق بمعرض دمشق الدولي سنة ١٩٥٨، الذي تبدو فيه الانتقالات السريعة والمفاجئة في ترتيب الاحياز وهياتها وكذلك اختلاف مسارات انظمة الحركة Circulation المنتخبه أمراً واضحاً ومتعمداً لجهة تكريس المفهوم الأستعراضي " لثيمة" المبنى الرئيسية. في عمارة الجناح يوظف المعمار التأثيرات الناجمة عن استخدام تضاد سطوح المبنى الصلدة مع المفرغة، وتعاكس خطوط تقسيمات الكتل العمودية مع الأفقية، كما يلجأ إلى الأسلوب الحر في توقيعات كتل " الجناح" في الموقع المخصص، ليزيدنا إحساساً بكثافة " الجرعة" التعبيرية للمنشأ المصمم. وفي وقت لاحق صمم المعمار كثيراً من اجنحة المعارض اتسمت عمارتها بالحركة القوية وحضور المعالجات التكوينية غير المتوقعة.

شهدت نهاية فترة الخمسينيات وبداية الستينيات تكريس ممارسة تصميمة اقترنت ظهورها بمنجز قحطان المدفعي لوحده مقارنة بزملائه المعماريين العراقيين، واعني بها ممارسة تصميم الفضاءات الحضرية المفتوحة أو ما يسمى " بتصميم الحدائق " Landscape. لقد وجدت فعالية (تصميم الحدائق) في شخص المدفعي مفسراً كفوءاً لها؛ بمقدوره أن يجعل من تلك الممارسة التصميمية غير المألوفة، ليس فقط ممارسة مستحدثة وطرية في المشهد التصميمي المحلي، وإنما يرتقي بها لتكون ناتجا معماريا، يشي باحترافيه مهنية عالية، ومؤثرة في آن.

وتظهر احدى بواكير أعمال قحطان المدفعي الحدائقية وهي " حدائق الجوادين" في الكاظمية (١٩٥٩) تظهر دراية كافيه ومعرفه جيدة لمفردات لغة التكوين الفضائي - الفني للمسطحات المفنوحة؛ فوضوح مسارات الحركة المؤطره بنوع خاص من الشجيرات والتوزيع المنطقي لمناطق الضوء والظلال الناتجه عن صوابيه غرس الشتلات والأشجار؛ وأستخدام المناسيب المتباينه والتأكيد على العناصر " الفرتكالية" المهمة وتوظيف الرموز والكتابات والأرقام كل ذلك بجعل من " مشروعه الحدائقي" الأول بمثابة " ديبو Debut" ناجح واستهلال موفق لنشاط المعمار التصميمي ضمن ذلك المجال. ويدلل مشروع " حدائق الأوبرا" الذي نفده قحطان المدفعي في " العلوية" ببغداد (١٩٦٢-٦٥) يدلل على نضوج القرارات التصميمية وحسن أصطفاء المعالجات التكوينية، تلك القرارات والمعالجات التي اسهمت في النتيجة لتجعل من مشروع " حدائق الأوبرا" حدثاً مؤثراً ومميزا في مجمل انجازات العمل الحدائقي لعموم منطقة الشرق الأوسط.

بانتقالنا زمنيا الى عقد الستينيات سنلحظ كثيراً من بوادر النضوج المهني لدى المعمار وسنتلمس مقدرته المتمكنة في استخدام عناصر التكوين الممزوجة بالخبرة العالية لطبيعة المواد الانشائية التى يستخدمها مع نظم التراكيب التى يوظفها. لكن هاجس التعبيرية المتسمة على تعقيد كتلوي التى وسمت عمارة المدفعي بسمة خاصة ستكون حاضرة ايضا في هذا العقد المزدحم بالمشاريع المتنوعة التى طالما تطلع المعمار من خلالها ليكون " سولو Solo المنجز المعماري العراقي، صوتا معماريا منفرداً ومميزاً " كما اشرنا، مرة، في دراسة عنه سابقة. بالطبع ليس في نيتنا ان نجعل من هذه الدراسة سجلاً لمؤلفات المعمار الكاملة "؛ لكننا بالتأكيد سنتعرف على مشاريع محددة نرى فيها تمثيلا لتلك المقاربات التصميمية التى ارتبطت به، والتى عبرها توصل الى بلوغ اهدافه في خلق منجز معماري ينضح، ولا بأس من تكرارها، يناعة وحداثة، ومتسم على تعبيرية مكثفة قائمة على حرية التجريب ومعطى تفعيل المخيلة. على اننا هنا لسنا فقط بصدد تأشير ايجابيات التصاميم " القحطانية "؛ وانما ايضا الى استنطاقها ومسائلتها ضمن المعايير النقدية التى ذكرنا بعضاً منها في مطلع هذه الدراسة. وبمقدور مثل هذا الطرح النقدي، كما نرى، ان يؤسس خطاباً ثقافيا ومعرفياً تكون مهمته اخضاع ما تم انجازه معماريا للتقييم وما يمكن ان يتمخض عنه من دلالات قيمية قادرة للاقلاع نحو آفاق مستقبلية.

في بعض (في كثير؟!) مباني قحطان المدفعي تتعايش في تكويناتها قرارات تصميمية تبدو لنا متضادة ومتناقضة، ان كانت لجهة دلالاتها ام لناحية اسلوب توظيفاتها. وقد يكون تجاور هذه القرارات المتباينة في التكوين هو الذي يمنح الاخير تلك القوة الأسرة من الحيوية والتشويق الذي يصل حد الغرابة. بيد ان الالحاح على هذا الجانب والتركيز عليه فقط، احيانا، يفقده في رأينا، كثيراً من المصداقية التصميمة ويجعل منه حالة يصعب تبريرها او الاقتناع بجدواها. معلوم اننا ندرك اهمية الانزياحات المفاهيمية التى طرأت على آليات النقد الحداثي والتى تسوغ ما لم يكن تسويغه؛ بل ونذهب بعيدا في تقبل ما يسميه " جاك دريدا " باطروحة " تدنيس العمارة "، بمعنى " فك ارتباط " مفهوم العمارة عما ارتبط بها من قيم مثل الوظيفية والمتانة والجمال "الاستطيقا "، والمنطق، والتمثيل، والتاريخ، كما تدعو الى ذلك استراتيجيات " التفكيك " على سبيل المثال. لكننا مع هذا نريد اخضاع التصميم للنقد وبالتالي فهمه وادراكه، بدلا من اقصاءه او التعتيم عليه. ومبنى جمعية الفنانين العراقيين بالمنصور، احد التصاميم المثيرة للنقاش التى يحضر في تكويناتها " الشئ ونقيضه "؛ البساطة مع التعقيد؛ الوضوح مع الابهام، وايضا الحضور مع.. الغياب.

في الخمسينيات، وتحديدا في عام ١٩٥٧، منح عاهل العراق السابق قطعة ارض في منطقة المنصور لتكون مقرا لجمعية الفنانين العراقيين، احدى جمعيات المجتمع المدني النادرة ايام الحكم الملكي. وظلت الارض شاغرة هناك لحين الاتفاق مع مؤسسة كولبنكيان في سنة ١٩٦٤ لتأمين مبالغ كلف انشائها لتكون مقراً ادارياً للجمعية مع تضمينها فضاءات عرض خاصة. تم تكليف قحطان المدفعي باعداد تصاميم الجمعية وبالفعل فقد انهى المعمار مهمته وافتتح المبنى مساء يوم ١٢ تشرين الثاني ١٩٦٧،

يثير القرار التصميمي للمبنى حالة من الدهشة جراء التناقض الكبيرالحاصل بين بساطة المخطط وتعقيدات التسقيف، حالة يمكن ان يذكرنا " تناصها " الجلي مع مناخات مبنى " اوبرا سدني " في اوستراليا (١٩٥٧-٧٣) " المعمار يورن اوتزن ". ف " تجاور المتناقضات" سيد " اللعبة " التكوينية في كلا المبنيين. ثمة شكل هندسي منتظم في هيئة مستطيل، هو " فورم " المخطط الافقي لمبنى الجمعية بالمنصور، المتضمن احيازاً لوظائف متواضعة مقتصرة على فضاء واسع مخصص للعرض الفني، وآخر مفصول عنه بحيز بهو المبنى يشتمل على فراغات لغرف ادارية بجانب مطبخ يخدم اساسا رواد فضاء المبنى المفتوح المتمثل بحدائق الجمعية. واذ لاحظ المعمار نشوء انطباع تبسيطي غاية في الصرامة ناتج عن سطوح الحيطان الصلدة الخالية من الفتحات عدا فتحتي البوابة الامامية والخلفية، فانه لجأ الى توظيف قطع " البلوك " الخرسانية المبنية بها تلك الحيطان للخروج من مأزق التبسيط الصارم، عاملا فيها افاريز لاشكال هندسية منتظمة كالمثلث والمربع والدائرة والمعين، مستحضرا هذة المرة، اسلوب معالجة جدران " البنك المركزي العراقي " (١٩٥٩) بالرشيد، المنقوشة فيها افاريز اشكال العملات العراقية في نسختها الجمهورية.

لكن ما يثير في عمارة المبنى ليس هذا، فليس ثمة اثارة تذكر في امتداد سطوح جدران مشغولة بـ " بلوكات " خرسانية فاتحة اللون منقوش عليها اشكال هندسية. ما يثير هو الخطوة التالية في حالة اذا رفعنا بصرنا شاقولياً، عندها ستصطدمنا اشكال لافتة لاقبية خرسانية معتمة مختلفة المقاسات ومتباينة في المقاطع، ترتكز على ذلك العنصرالانشائي الفاتح. وحينذاك ندرك بواعث التعاطي مع الجدار بالصيغة المتقشفة اياها. اذ ان سكونية الاخير وحياده التام يهيئان المتلقي لفعل الحدث الدراماتيكي القادم المفاجئ والمترع بالتعبيرية الذي يولده ايقاع الاقبية الخرسانية المقطوعة بشكل مائل زيادة في ديناميكيتها. ويبدو ظاهرياً ان الهدف الاساس الذي وضعه المعمار لنفسه قد تحقق، هدف التفرد الشكلي الممزوج بالحس النحتي. لكن السؤال ماانفك مطروحا، هل ياترى ان المعمار اكتفى بما تحقق، " نافضاً " يديه من تبعات اصطفاء مثل هذا النوع من التسقيفات؟ واذا كان هذا صحيحاً، فان المشكلة والاشكالية اللتين اوجدهما المعمار مابرحت، اذن، قائمة. ذلك لان الحيز الداخلي للمبنى ينوء تحت وطأة فائض الحرارة العالية المنتقلة بسهولة نحو الداخل عبر الاقبية المكشوفة ذات السماكة القليلة، غير المسلحة باي نوع من انواع العزل الحراري المفترض توفره هنا. وفي النتيجة فنحن ازاء صنيع قد تبدو هيئته التسقيفية مشحونة بالحس الفني، لكن ما ترتب على توظيف تلك الهيئة كان خليقاً بالمعمار ان يجد حلا ملائما له. حلاً يحافظ على جراءة الفورم المبتدع، في الوقت الذي يُعنى بتأثيراته الجانبية. واذ نذكر بان مفهوم الوظيفة الان بالعمارة يحمل تفسيرات عديدة تصل حد اسقاطها من الفعالية المعمارية، لكن ذلك لا يمنعنا من ان نتساءل فيما اذا كانت العمارة قادرة بالاحتفاظ على بُنيتها المفاهمية رغم ذلك المسعى؟ او في الاقل، طرح تساؤل فيما اذا كان مهام العمارة مقتصرا فقط على مثل ما اجترحه المصمم في مبنى جمعية الفنانين العراقيين؟ كما اننا هنا وللاختصار، لا نثير طبيعة الحركة الداخلية واتجاهاتها في فضاء العرض واسلوب تنظيم الانارة فيه، اللتين تعتبران من الاحداث التصميمة ذات الاهمية العالية في الحل التصميمي لقاعات العرض الفني واللتين لم يوليهما المعمار اهتماما كبيرا. ومع ذلك فان عمارة مبنى الجمعية مازالت تعتبر من الاحداث الهامة في المشهد المعماري المحلي والاقليمي على السواء، لنظارة المقاربة التصميمية وتمظهراتها بهيئة متفردة مفعمة بحضور الحس التعبيري والنحتي معاً، فضلا عن اكتنازها لدلالات تشي الى ثقافة المكان. ونرى ان خصوصية موقعها في ارض منزوية وبالقرب من محطة تعبئة وقود، عمل سلبي لجهة تيسير وسهولة مشاهدة عمارتها وقلل بالتالي من امكانية قوة تأثيراتها التصميمة على المنتج المعماري العراقي.

يمكن اعتبار مشروع " مبنى متحف التاريخ الطبيعي " (١٩٧١ - ١٩٧٦) في منطقة الوزيرية استمرارا " لثيمة " ما تم تحقيقه في مبنى جمعية الفنانين العراقيين بالمنصور، فالموضوع نفسه، والاسلوب نفسه، والمادة نفسها، انها ذاتها الثيمة المفضلة لدى المعمار والمنطوية على اقتناص " لحظة التعارض " وتكريسها في الحل التكويني. فما بين هدوء القسم الاسفل المتسم هيئته على بساطة هندسية وبين القسم الاعلى الغاص بالاشكال الديناميكية التى تمثل سقف المبنى، ثمة تضاد صارخ يستخدمه المعمار لانشاء تكوينه الحافل بالكثير من التفرد والتعبيرية. هنا تبدو فتحات الانارة المتشكلة ايقاعها جراء تموجات سطح السقف " زائدي المقطع " Hyperbolic اكثر قبولا من تلك التى شاهدناها في مبنى الجمعية.

يوظف المصمم شعار المتحف الطبيعي و " ايقونته "، الذي اصر رب العمل على ان يكون شكله حاضرا في الحل التصميمي، لتأكيد منطقة المدخل التى سقفت باحته بدوائر خرسانية تمثيلا لتلك الايقونة. ان شكلها غير العادي وطريقة اخراجها بالاضافة الى نحتية " الواجهة الخامسة " لسقف المتحف تشيان الى رغبة المعمار العارمة لان يكون مبناه حدثا استثنائيا وجديدا ضمن شواهد البيئة المبنية التى اغتنى موقعها باضافات مهمة من انجاز معماريين عراقيين كثر كمبنى " مصلحة التبوغ " للمعمار رفعة الجادرجي الواقع غير بعيد عن موقع المتحف ومبنى كلية التربية لمحمد مكية

المفكرة التشكيلية

الفنان التشكيلي حسام العقيقي

كريم النجار
ناقد/هولندا

المفكرة التشكيلية.. سلسلة كتابة ببلوغرافيا فنية، ومحاولة لقراءة سريعة واستعراض لأعمال الفنانين التشكيليين العراقيين، وكذلك محاولة للتواصل وهدم الفاصل الزمني والنفسي الذي أصاب الإبداع العراقي بكل فنونه كحال المفاصل الحياتية الاخرى التي تضررت بفعل الحروب والاضطهاد والهجرات. ومن الأهمية أن نعرف ونستكشف قيمة وأهمية الفنون التشكيلية العراقية، والفنانون الحقيقيون الذين قدموا جهدا ابداعيا كبيرا طوال عقود من الزمن، داخل العراق وخارجه، لكن للأسف الشديد حالت الظروف المذكورة دون معرفة نتاج الغالبية من الفنانين ومشاركاتهم في المعارض المحلية والدولية، هنا محاولة للإضاءة والتوثيق، وقراءة مختصرة للمنجز الإبداعي للفنان.

حسام العقيقي واحدا من الفنانين العراقيين الذين اشتغلوا بصمت وروية، لكنهم تركوا أثرا ومنجزا إبداعيا أينما حلوا.. تقاذفت به الأقدار بعد تخرجه أوائل سبعينيات القرن الماضي من اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، حيث عرف طريقه الرحال كباقي مجايليه الذين كان لهم هم إنساني وكوني.. لكن رغم كل ذلك عمل باصرار وزينت أعماله الكثير من الغاليرهات في بلدان عربية واوروبية.

تحيلنا أعمال الفنان حسام العقيقي إلى مسألة مهمة تتعلق بدلالة الفكرة والحساسية المتقدة، فهو يأخذ جانبا من الحياة يكون فيها الإنسان وحيدا أمام كوابيسه وظله.. ثمة فضاء هندسي مهول، وفواصل عمودية وأفقية كأنها وحدات زمنية ضاغطة على روحه وكيانه تبعثر الاتجاهات وتواجه فردانيته إزاء عالم متحرك غير مبالٍ بالأسئلة.

تبرز وحدة الكائن ومحاولته محاورة الفراغ الصارخ الذي يحيط به، يتمثل هنا بحدة اللون ورمزيته الواضحة كلعبة بصرية توائم بين التخطيط العنيف وانسيابية الفضاء المؤطر له.. والعقيقي لا يستطيع هنا خلع رداء النحات الذي تلبسه لزمن طويل بتشريحه للكتلة وإبرازها بقوة في الرسم كصيغة معادلة للتجسيد المكاني الحي في أعماله الرسومية تلك التي عرضها في عدة معارض داخل هولندا وبعض الدول الاوروبية في السنوات الاخيرة.

يرسخ الفنان هنا فكرة الرسم على الكومبيوتر، بكل تقنيات اللوحة الحديثة، ربما يستخدم هذا الاسلوب نتيجة وضعه الصحي وأثر الاصباغ وروائحها عليه، لكنه وبهذه الممارسة يؤكد على تطويعه الرسم الالكتروني وعدم اختلافه عن اللوحة المشغولة بألوان المزج اليدوي، ومن هنا تأتي فرادته وقوة انشاءاته التعبيرية التي يجسدها بخطوطه وافكاره المشغولة بعناية فائقة.

لكن مفهوم الفن لدى العقيقي، سواء (رسم أو نحت) هو عمل متأصل وله شروطه الابداعية، فمنذ تخرجه من اكاديمية الفنون الجميلة- بغداد عام ١٩٧١ وهو يواصل بحثه المستمر، في تطويع خامته النحتية ليجسد فيها السؤال الإنساني في الوجود، والصراع القاسي مع الحياة وكل ما يهدف لتدمير هذه الحياة.

كان يجب أن تأخذ منحوتات حسام العقيقي مكانتها الحقيقية في النحت العراقي، وان يكون لها نصيب بارز على صعيد النصب والتماثيل داخل بغداد أو غيرها، لما تمتلكه من سحر واتقان ومغايرة، لكن غربته المبكرة عن العراق وعدم استقراره المكاني، حيث تنقل ما بين ايطاليا واليمن وليبيا.. ليستقر أواخر تسعينيات القرن الماضي في هولندا، بعد أن أرهقته هذه الغربة الثقيلة وأوهنت جسده الذي لا قدرة لديه مرة أخرى في مواصلة مشروعه النحتي، لما يتطلبه النحت، إضافة للإبداع، من قوة بدنية كي تصارع الحجر والحديد والمواد الاخرى.

متابعة

مسابقة نصبي شهداء الاهوار والجزيرة

في مسابقة للنحاتين والمعماريين والمكاتب الهندسية الاستشارية، والمتضمنة إقامة نصبي شهداء الاهوار والجزيرة وبضمنها مزاران ومقترباتهما. فاز كل من النحات (نجم القيسي) عن نصب شهداء الاهوار، والنحات (طه وهيب) عن نصب شهداء الجزيرة. وقد جاءت نماذج الأعمال الفائزة، حاملة لدلالات ورموز إنسانية ومعبرة كذلك عن واقع الحدث وخصوصيته. وقد جاء في ديباجة المسابقة " منذ بدأ التاريخ، كانت ومازالت اهو ار العراق موئلا للحضارة الأولى ومتحفا رصينا لمنجزات الإنسان العراقي. فمن برديها وقصبها صمم أبناؤها أول الأقواس المعمارية التي عرفها العالم وعلى ضفافها انشأوا مدن الحضارة والمدنية الأولى وعلى جزرها أزهرت براعم أولى الثقافات العظيمة ومن فيض حكمتها شرعت أول القوانين والأنظمة ".وقد اشترطت اللجنة ان يكون العمل المقدم عملا متكاملا يجمع بين النحات والمعماري.