

ثمانيينية قد طابقت الم دفعي

التمعة بيد والتعبيرية في العمارة

(٢-٢)

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

في سنة ١٩٥٤ صمم قحطان المدفعي مخططاً نموذجياً لمجموعة دور سكنية متمائلة لحساب شركة المنصور، التي نفذتها لاحقا في حي المنصور ببغداد. في عمارة هذه الدور يحرص المعمار الى تضمين التكوين المفردة الفناء المكشوف الشائع في عمارة البيوت التقليدية ويمنحه اهمية العنصر الاساسي فيه. لكنه (اي الفناء) يتبدى هنا في شكل آخر، شكل ناتج عن فعالية التناوب التي اجراها المعمار على تلك المفردة التقليدية. في فترة السبعينيات قدر لي ان اسكن بالقرب من تلك المجموعة السكنية وعندما كنت امر بجانيها كنت اشعر بان لغتها التصميمية ما برحت تؤكد اختلافها عن سياق ما كان يتأخها من بيوت عادية، كانت مبنية فحان وفانها وابتوابها وطريقة رصف الطابوق فيها واستخدام المناسيب المختلفة كلها تشي بالبناء المتعمد عن اشكال مثيلاتها في بقية البيوت السكنية الاخرى. في جميع مبانيتها واسيما في فترة الخمسينيات وخصوصا في الابنية السكنية ظل ناجس التغيير والتوق الشديد لاجتراح تصاميم تنطوي على تعبيرية مفردة ذات اشكال معقدة ومخالفة لسياق ما هو مالوف من ذائفة بصريه وفتية، ظلت احدى السمات الواضحة في عمارة المدفعي. ولم يخفف من غلوانها او يقلل من نزوع الافصاح المباشر عنها سواء بمناسبة او غير مناسبة، عمله مع مكتب " قسطنطين دو كسيادس " (١٩١٣-١٩٧٥) C. Doxidaris (المكتب الذي اضطلع بهام انجاز المشاريع الاسكانية في العراق يومذاك)؛ والمتسم نتائج عمارته، كما هو معروف، على تكريس الوظيفة المباشرة استخدام 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 دو كسيادس وقدم مشروعا اسكانيا لبغداد عاكسا بعمارة كثيرا من تطورات المصمم اليوناني ذي المنحى الوظيفي العاري، والهوس باستخدام الاشكال الهندسية البسيطة بالحد لما هو معروف عن المعمار المصري الشهير بتنبه وولعه بتوظيف العناصر الشعبية التقليدية.

لقد تعززت مكانة المدفعي التصميمية كثيرا جراء اشتراكه مع معماريين عراقيين بضمئهم " عبد الله احسان كامل " و" فوزيم الاحق " في مسابقة معمارية لتصميم مصرف الرشيد (١٩٥٧) على شارع الجمهورية حاليا. واعتبر المبنى بمقاييسه الهندسي الضخم احد الاحداث المهمة في المشهد



كفؤا لها؛ بقصوره ان يجعل من تلك الممارسة التصميمية غير المألوفة، ليس فقط ممارسة مستحدثة وطرية في المشهد التصميمي المحلي، وانما يرتقي بها لتكون ناتجا معماريا، يشي باحترافيه مهنية عالية، ومؤثرة في آن. وتظهر احدى بواكير اعمال قحطان المدفعي الحدائقية وهي " حدائق الجوارين " في الكاظمية (١٩٥٩) تظهر دراية كافية ومعرفة جيدة لمفردات لغة التكوين الفضائي - الفني للمساحات المفتوحة؛ فوضوح مسارات الحركة المؤطرة بنوع خاص من الشجيرات والتوزيع المنطقي لثقافات الضوء والظلالات الناجحة عن صوابيه غرس الشتلات والاشجار؛ واستخدام المناسيب المتباينة والتأكد على العناصر " الفركتالية " المهمة وتوظيف الرموز والكتابيات والارقام كل ذلك يجعل من " مشروعه الحدائق " الأول بمثابة " ديبو Debut " ناجح واستهلال موفق لنشاط المعمار التصميمي ضمن ذلك المجال. وبدل مشروع " حدائق الأوبرا " الذي نفذته قحطان المدفعي في العلية ببغداد (١٩٦٢-٦٥) يدل على نزوح القرارات التصميمية وحسن اصطفاة المعالجات التكوينية، تلك القرارات والمعالجات التي اسهمت في النتيجة لتجعل من مشروع " حدائق الأوبرا " حديثاً مؤثراً ومميزاً في مجمل إنجازات العمل الحدائقي لعموم منطقة الشرق الأوسط.

كثيراً من بوابر الضمضج المهني لدى المعمار وستلمس مقدرته المتمكنة في استخدام عناصر التكوين الممزوجة بالخبرة العالية لطبيعة المواد الانشائية التي يستخدمها مع نظم التراكيب التي يوظفها. لكن هاجس التعبيرية التمسمة على تعقيد كتلوي التي وسمت عمارة المدفعي بسمة خاصة ستكون حاضرة ايضا في هذا العقد المزجم بالمشاريع المتنوعة التي طالم تطلع المعمار من خلالها ليكون " سولو " (Solo) المنجز المعماري العراقي، صوتنا معماريا متفردا ومميزاً " كما اشرفنا، مرة، في دراسة عنه سابقة، بالطبع ليس في نيتنا ان نجعل من هذه الدراسة سجلاً لمؤلفات المعمار الكاملة؛ " لكننا بالتأكيد سنستعرض على مشاريع محددة نرى فيها تمثيلاً لتلك المغاربات التصميمية التي ارتبطت به، والتي عبرها توصل الى بلوغ اهدافه في خلق منجز معماري ينضج، وبأس من تكرارها، يناعة وحدانية، وتتسم على تعبيرية مكثفة قائمة على حرية التجريب ومعلني تفعيل الخيلة. على اننا هنا لسنا فقط بصد تأثير ايجابيات التصاميم " الفطحائية "؛ وانما ايضا الى استنطاقها ومسانلتها ضمن المعايير النقدية التي ذكرنا بعضاً منها في مطلع هذه الدراسة. وبمقدور مثل هذا الطرح التقديري، كما نرى، ان يؤسس خطاباً ثقافياً ومعرفياً تكون مهمته اخضاع ما تم انجازه معمارياً للتقييم وما يمكن ان يتمخض عنه من دلالات قيمة قادرة للاقلاق نحو آفاق مستقبلية.

في بعض (في كثير؟) مباني قحطان المدفعي تتعاضد في تكويناتها قرارات تصميمية تبدو لنا متضادة ومتناقضة، ان كانت لجهة دلالاتها ام لناحية اسلوب توظيفاتها. وقد يكون تجاوز هذه القرارات المتباينة في التكوين هو الذي يمنح الاخير تلك القوة الاسرة من الحيوية والتشويق الذي يصل حد الغرابة. بيد ان الالاح على هذا الجانب والتبريز عليه فقط، احيانا، يقفده في رأينا، كثيرا من المصادقية التصميمية ويجعل منه حالة يصعب تبريرها او الاقتناع بجودها. معلوم اننا ندرك اهمية الانزياحات الفاضيهامية التي طرأت على آليات التقن الحدائي والتي تسوغ ما لم يكن تسويغه؛ بل ونذهب بعيدا في تقبل ما سميته " جاك دريدا " ب"طروحة " تدنيس العمارة "، بمعنى " فك ارتباط " مفهوم العمارة عما ارتبط بها من قيم مثل الوظيفة والجمالية والجمال " الاستطفا "، والنطق، والتمثيل، والتاريخ، كما تدعو الى ذلك استراتيجيات " التفكيك " على سبيل المثال. لكننا مع هذا نريد بذلال التصميم للنقد وبالتالي فهذه وادراكه، بدلا من اقصاء او التعتيم عليه، ومبني جمعية الفنانين العراقيين بالمنصور، احد التصاميم المثيرة للفتناش التي حضر في تكويناتها " الشن وتقنيته " : 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 مذاك لحين الاتفاق مع مؤسسة كولبنكيان في سنة ١٩٦٤ لتأمين مبالغ

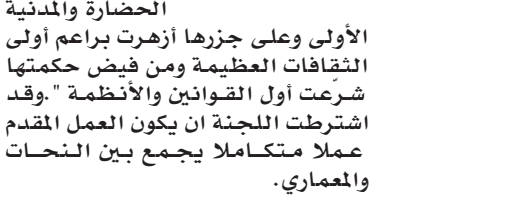


كلف انشائها لتكون مقرا ادرايا للجمعية مع تضمينها فضاءات عرض خاصة، تم تكليف قحطان المدفعي باعداد تصاميم الجمعية وبالفعل فقد انهى المعمار مهمته واقتنح المبنى مساء يوم ١٢ تشرين الثاني ١٩٦٧، يثير القرار التصميمي للمبنى حالة من الدهشة جراء التناقض الكبيرالحاصل بين بساطة المخطط وتقنيات التسقيف، حالة يمكن ان يذكرنا " تناصها " الجلي مع مناخات مبنى " اوبرا سدي " في اوستراليا (١٩٥٧-٧٣) " العمار يونن اوتزن " د. " تجاور المناقضات " سيد " اللعبة " التصميمية في كلا المبنيين. ثمة شكل هندسي منتظم في هيئة مستطيل، هو " فورم " المخطط الاقضي لمبنى الجمعية بالمنصور، المتضمن احيازاً لوظائف متواضعة مقتصرة على فضاء واسع وبهو المبنى يشتمل على فراغات لفراف ادارية بجانب مطبخ يخدم اساسا رواد فضاء المبنى المقنوح المتمثل بحدائق الجمعية، واذ لاحظ المعمار نشوء اطرابع بسيطة غاية في الصرامة ناتج عن سطوح الحيطان الصلدة الحالية من البهنية متفردة مفعمة بحضور الحس التعبيري والنحتي معا ؛ فضلا عن اكتشافها لدلالات تشي الى ثقافة المكان. وري ان خصوصية موقعها في ارض منزوية وبالترص من محطة تعبئة وقود، عمل سلبى لجهة تيسير وسهولة مشاهدة عمارتها وفلل بالتالي من امكانية قوة تأثيراتها التصميمية على المتج المعماري العراقي.

يمكن اعتبار مشروع " مبنى متحف التاريخ الطبيعي " (١٩٧١ - ١٩٧٦) في منطقة الزبيرية استمراراً " ثيمة " ما تم تحقيقه في مبنى جمعية الفنانين العراقيين بالمنصور، فالوضوع نفسه، والاسلوب نفسه، والمادة نفسها، انها ذاتها الثيمة المنضلة لدى المعمار والمنطوية على اقتناص " لحظة التعارض " وتكريسها في الحل التكويني. فما بين هدوء القسم الاسفل المسم هيئة الغاص بساطة هندسية وبين القسم الاعلى الخاص بالاشكال الديناميكية التي تمثل سقف المبنى، ثمة تضاد صراح يستخدمه المعمار لانشاء تكوينه الحافل بالكثير من التفرد والتعبيرية. هنا تبدو فحان الاشارة المتشكلة ايضاها جراء تموجات سطح السقف " زاندي المقطع " Hyperbolic اكثر قبولا من تلك التي شاهدناها في مبنى الجمعية. يوظف المصمم شعار المتحف الطبيعي " و " يقولته "، الذي اصرب العمل على ان يكون شكله حاضرا في الحل التصميمي، لتأكيد منطقة المدخل التي سقطت باحثه بوائبر خرسانية تمثيلا لتلك الايقونة. ان شكلها غير العادي وطريقة اخراجها بالاضافة الى تحتيته " الواجة الخامسة " لسقف المتحف تشيان الى رغبة المعمار العامرة لان يكون ميناه حديثا استثنائيا وجديدا ضمن شواهد البهنية بسهولة نحو الداخل عبر الاقبية المكشوفة ذات السماكة القليلة، غير المسلحة باي نوع من انواع العزل الحراري المتفرض توفره هنا. وفي النتيجة فنح اراء متمعن قد تبدو هيئته

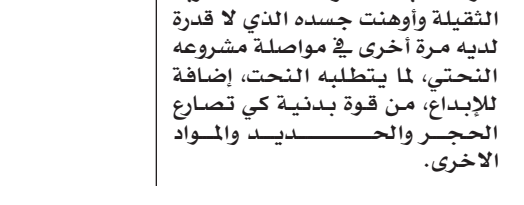
مسابقة نصب شهداء الاهوار والجزيرة

في مسابقة للنحاتين والمعماريين والمكاتب الهندسية الاستشارية، والمتضمنة إقامة نصب شهداء الاهوار والجزيرة ويضمونها مزاران ومقترياتها. فاز كل من النحات (نجم القيسي) عن نصب شهداء الاهوار، والنحات (طه وهيب) عن نصب شهداء الجزيرة. وقد جاءت نماذج الاعمال الفائزة، حاملة لدلالات ورموز إنسانية ومعبرة كذلك عن واقف الحدث وخصوصيته. وقد جاء في ديباجة المسابقة " منسد بدأ التاريخ، كانت ومازالت اهو ار العراق مؤثلا للحضارة الاولى ومتحفا رصينا لمنجزات الإنسان العراقي. فمن برديها وقصبتها صمم ابتاؤها اول الأقباسوس المعمارية التي عرفها العالم وعلى ضفافها انشأوا مدن الحضارة والمدنية الاولى وعلى جزرها ازهرت براعم أولى الثقافات العظيمة ومن فيض حكمتها شرعت أول القوانين والأنظمة ". وقد اشترت اللجنة ان يكون العمل المقدم عملا متكاملا يجمع بين النحات والمعماري.



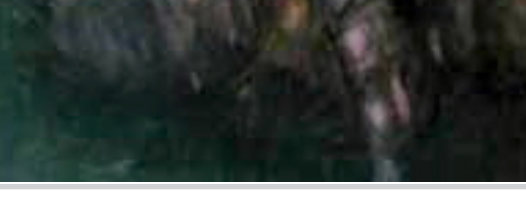
الفنان التشكيلي حسام العقيلي

تبرز وحدة الكائن ومحاولته محاورة الفراغ الصراخ الذي يحيط به، يتمثل هنا بحدة اللون ورمزيته الواضحة كلبعية بصرية توائم بين التخطيط العنيف وانسيابية الفضاء المؤطر له.. والعقيلي لا يستطيع هنا خلق رداء النحات الذي تلبسه لزمن طويل بتشريحه للكتلة وإبرازها بقوة في الرسم كصيغة محادلة للتجسيد المكاني الحي في اعماله الرسومية تلك التي عرضها في عدة معارض داخل هولندا وبعض



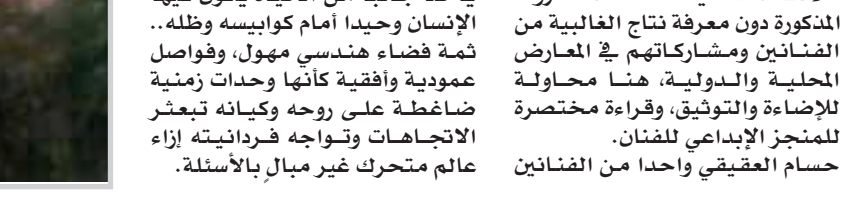
الفنانون التشكيلي حسام العقيلي

تبرز وحدة الكائن ومحاولته محاورة الفراغ الصراخ الذي يحيط به، يتمثل هنا بحدة اللون ورمزيته الواضحة كلبعية بصرية توائم بين التخطيط العنيف وانسيابية الفضاء المؤطر له.. والعقيلي لا يستطيع هنا خلق رداء النحات الذي تلبسه لزمن طويل بتشريحه للكتلة وإبرازها بقوة في الرسم كصيغة محادلة للتجسيد المكاني الحي في اعماله الرسومية تلك التي عرضها في عدة معارض داخل هولندا وبعض



الفنانون التشكيلي حسام العقيلي

تبرز وحدة الكائن ومحاولته محاورة الفراغ الصراخ الذي يحيط به، يتمثل هنا بحدة اللون ورمزيته الواضحة كلبعية بصرية توائم بين التخطيط العنيف وانسيابية الفضاء المؤطر له.. والعقيلي لا يستطيع هنا خلق رداء النحات الذي تلبسه لزمن طويل بتشريحه للكتلة وإبرازها بقوة في الرسم كصيغة محادلة للتجسيد المكاني الحي في اعماله الرسومية تلك التي عرضها في عدة معارض داخل هولندا وبعض



تبرز وحدة الكائن ومحاولته محاورة الفراغ الصراخ الذي يحيط به، يتمثل هنا بحدة اللون ورمزيته الواضحة كلبعية بصرية توائم بين التخطيط العنيف وانسيابية الفضاء المؤطر له.. والعقيلي لا يستطيع هنا خلق رداء النحات الذي تلبسه لزمن طويل بتشريحه للكتلة وإبرازها بقوة في الرسم كصيغة محادلة للتجسيد المكاني الحي في اعماله الرسومية تلك التي عرضها في عدة معارض داخل هولندا وبعض