العمارة بوصفها رمزاً شعبياً

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي / كوبنهاجن

عندما تراني اضحك ، فانني انما افعل ذلك ، لامنع نفسي من الاسترسال في البكاء!.

(مقطع من اغنية من اغاني" البلوز" التي يغنيها الزنوج في امريكا)

اعترف باني " محب" للعمارة. هل قلت "محب"؟؛ ربما لا تفصح تلك الكلمة مدى اهتمامي بذلك الفعل الابداعي و "غرامي" بمنجزها الذي ينضح حداثة وبناعة!. لا ادري كيف "تراكم" هذا الكم من الاحساس تجاهها؛ هل يمكن يعزى هذا الى سنوات كثيرة انفقتها على " تعلم" وتعليم" هذه المهنة التى اراها غاية في الاهمية و.. الجمالية؟. فانا مابرحت تنتابني الدهشة امام لغة وثيمة الاعمال المعمارية المميزة سواء المحلية منها ام العالمية. انها تمنحني غبطة وبهجة عميقتين.

ومناسبة هذا الحديث، خبرسريع وعابر، ربما لم يعره احدا اهتماما كثيرا في خضم الاخبار المفجعة والاليمة التى نقرأها يومياً عن عراقنا "الجديد" الديمقراطي، لكن الخبر اثارني كمتابع لاختصاصي وازعم بانه اثاراهتمام اخرين ايضا.. وهو باختصار، كما نقلته "ميديا " المجلس الاسلامي الاعلى، حول (افتتاح سماحة السيد عبد العزيز الحكيم رئيس المجلس الاعلى الاسلامي العراقي... صباح الثلاثاء ٢٠٠٧/١١/٢٠ مضيف الامام السيد محسن الحكيم (رض) الذي شيد في باحة مكتب سماحته ببغداد بحضور.. عدد من الشخصيات السياسية..).

الى هنا يبدو الخبر عادياً ضمن مفاهيم "المناخ" السياسي السائد في عراق اليوم. لكن غير العادي هو " شكل" المضيف ومواده. ذلك لان " عمارة" المضيف تعيد انتاج (بل وتستنسخ) اشكال بيوت القصب الشائعة في مناطق الاهوار في جنوب العراق. فالمادة " الانشائية" هي تماما، والاسلوب التركيبي هو تماماً، والشكل المعماري هو تماماً لما كان متبعا وشائعا ومعروفا منذ مئات السنين بل وربما اقدم من ذلك بكثير، وفقاً لشهادات بعض الاثاريين الذين وجدوا صورا مشابهة لبيت القصب في نتاج حضارات العراق القديم. وهو ما اشار اليه السيد عبد العزيز بقوله اثناء " حفل" الافتتاح بان (القصب مازال موضع افتخارنا واعتزازنا. كما كان في عهد اباءنا واجدادنا واهلنا حيث كانوا يتعاملون ويسكنون في مثل هذه المضايف..).

لا اريد ان اثير قضية توق السياسيين العراقيين ونزوعهم نحو صيغ العمل " الشفاهي"؛ الذي تمثله وتعكسه طريقة عمل المضايف وما شابهها؛ بديلا عن الاساليب الادارية الحديثة المعتمدة على "التدوين " ومنظومة تسلسل المراجع؛ والتى بذلت الدولة العراقية جهودا استثنائية وصرفت اموالاً طائلة لتكريسها كصيغة مقبولة في التعاطي الاداري الحكومي. كما لا ارغب ان اجادل فيما يخص مدى عدل ومصداقية القرارات الفردية المتأخذة على وقع العامل النفسي وحالة المزاج الشخصي المترعة بها اجواء المضايف وبيوت القصب!؛ التى تختزلها العبارة المأثورة:

(شيمني..واخذ عباتي!!)

لا اسعى، ايضا، الى طرح تساؤلات اراها منطقية، عن جدوى وجود هكذا "مضايف" والتطلع لجعلها بديلا عن مؤسسات الدولة الاخرى المعروفة والمعترف بها كمؤسسات معنية في تسيير شؤون البلد ومواطنيه.

واخيرا، لا اطمح ان احصل على اجابات مقنعة وكافية تسوغ وجود "مراتبيات " مصاحبة دوما "لمنظومة" عمل هذه المضايف، مراتبية يتطلب حضورها حتما "رأس قمة المضيف" من جهة و"آخرون" في اقصى القاع؛ رغم ان الدستور حل هذه الاشكالية معلناً صراحة عن سواسية جميع العراقيين بغض النظر عن انتمائهم القومي او مرجعياتهم الدينية او وضعهم الاجتماعي او الاقتصادي. ما اريد ان اطرحه، وازعم بانه يقع ضمن اختصاصي، (مع معرفتي ان كثرا من المسؤولين العراقيين الحاليين، لا يعترفوا بجدوى الاختصاص، ايا كان نوعه!)؛ كيف خطرت "فكرة" انشاء مضيف بتلك "المواصفات" في قلب بغداد: بغداد حاضرة الدنيا ورائدة التمدن؟

فالمشهد المديني، عكس الريفي، له اشتراطاته وقيمه وسياقاته، فيما يخص نوعية العمارة واساليبها ضمن بيئة مبنية حضرية، تتأسس خصوصيتها المحددة جراء اعتنائها اساساً في حسن تسييرمعيشة سكنة تلك الحواضر، وتنظيم اماكن عملهم وتسهيل اسباب راحتهم. ولا يمكن لبيئة حضرية بحكم حداثتها وتقدمها ان تستوعب اشكال " العمران" الريفي؛ الا بعد اجراء عمليات تأويلية معقدة عليه، تتسم على حس ابداعي. بخلاف ذلك يضحى انتقال الاشكال المعمارية الريفية الالي، ومن دون تغيير، الى الوسط الحضري بمثابة نكوص عن ما انجز، وتغاضٍ غير مبرر عن مزايا الحياة المدينية التى توفرها البيئة الحضرية؛ فضلا على ما ترمي دلالات ذلك " الانتقال" من اساءات لسمعة الحاضرة، والاعلاء من عملية " ترييفها" الدؤوبة التى عادة ما يسعى اليها ضيقو الافق المعرفي وغلاة الاصوليين والغارقون في اميتهم الثقافية.

واذ اقر باني عندما قرأت الخبر المنشور ورأيت صوره المصاحبة، اعتقدت جازما بانه يتعاطي مع واقعة تجري احداثها في احد مواقع الاهوار الجنوبية البعيدة؛ المترعة الان بمائها الغزير. بيد ان اعادة قراءة الخبر مرة اخرى، وتاكيد محرر الخبر بان ما يجرى هو "في باحة مكتب سماحته" ازال نهائيا شكوكا غير قابلة للبس، بان "الكلام " يتناول موقعا في الجادرية، اي في الكرادة الشرقية، اي في اكثر ضواحي بغداد انفتاحا وتقدما، الضاحية التى طالما اختزلت وجه بغداد المديني والعصري والحداثي، معلنة امكانية تحقيق التعايش الاثني والتسامح الديني والانفتاح الاجتماعي، الضاحية المعروف عنها احتضانها لخيرة تطبيقات تصاميم العمارة العالمية واعنى بها "مجمع جامعة بغداد" للمعمار "فالتر غروبيوس" احد رموز عمارة الحداثة، كما ان موقع الضاحية ذاته شهد محاولات تصميمة جريئة، خصصها له في الخمسينات احد اشهر المصممين العالمين، المعمار الامريكي " فرنك لويد رايت". ناهيك عن وجود خيرة تطبيقات العمارة العراقية الحديثة فيها؛ ممثلة في انجازات دور "المسبح" وعمارات "العرصات" وفي بيوتات "الجادرية" المميزة والحداثية.

ولهذا فمن الصعب بمكان تقبل وجود "عمارة " بدائية حافلة برموزها الشعبوية التى يراد بها معاكسة التقدم العمراني، وتقديمها لنا كاحد "انجازات" بغداد العمرانية. وثمة تساؤل يفرضه وجود مثل هذا النوع الشاذ من العمارة في بيئة بغداد المبنية الحديثة، ماذا لو رأينا، احتذاءا بعمارة المضيف اياه، بيوتا " تسقى" بنواعير فراتية منتصبة على شواطئ دجلة؟. ماذا يمكن ان نقول لو انتشرت في المشهد المديني " بيوت الشعر" التى تقلد اشكال "خيم" بوادي العراق وصحاريه؟. عند ذاك تفقد بغداد خصوصيتها التخطيطية "كحاضرة" مدينية، لها افضال معروفة على مسارحركة التمدن الاقليمي والعالمي. ولهذا اعتقد بان ازالة هذا " المنشأ" الغريب عن سياقات العمران البغدادي المديني، هو الحل الامثل الذي يتعين على عقلاء المجلس الاعلى اجراءه حفاظا على سمعتهم اولا، وعلى سمعة مدينتهم: حاضرة الاسلام، ومثال نجاحه المديني الهام.

ومعلوم اني هنا، لا اعترض (ولا يحق لي ذلك) على طبيعة البواعث التى تجعل الاخرين تتقصى وسائل متنوعة لاحياء ذكرى رجالاتهم. ان اعتراضي، كمحب الى بغداد- الحاضرة، ومحب الى مهنتي، يتمحور حول نوعية "اشكال" تلك الوسائل، التى طالت بتأثيراتها الذائقة الجمعية وخرجت من اطارها الخاص الى العام. فنحن، هنا، لا نتكلم عن اهتمام فلكلوري شخصي، تنحصر تبعاته في تجسيد نزعات مشروعة من " نوستالجيا" ماضوية، تعكس حنين البعض الفطري لازمان " سعيدة" يروها خالية تماما من اي مشاكل؛ وانما نتعاطي مع "حدث " معماري تنبع اهميته من اهمية " موقع" اصحابه الان في المشهد السياسي العراقي، وما يمكن له من ان "يرسل" اشارات مغلوطة قد يفسر مغزاها بانها تنشد معاكسة اتجاهات المسار التاريخي، وما يمكن لها ان تشي الى " سطوة" القيم الشعبوية الرثة وتفوقهاعلى القيم العقلانية والحداثية، وكل ذلك يجري على وقع حملات محمومة تسعى جاهدة "لترييف" اسلوب الحياة المدينية وايجاد البديل "المعماري" لها.، ومرة أخرى نتساءل، كيف قدر لهذا "المنشأ" ان يظهر، وكيف تمت اجازة بنائه؟ ومن الذي اجازه من مؤسسات امانه العاصمة؛ هي التى تعرف جيدا بان وجوده يعد مخالفة صريحة للانظمة والتعاليم البنائية المعمول بها في الامانة؟ وهي حالة نحمل مسؤولية تبعاتها ادارة الامانة، ونطلب منها تبريرا لتغاضيها الفاضح عن ظهور مثل تلك المنشاءات في مواقع لا تزال تعتبر(!!) ضمن حدودها الجغرافية وبعهدتها القانونية.

اعرف ان صوت اعتراضي، ربما لا يجد صدىً مقبولا عند بعض الذهنيات المؤثرة الان في المشهد السياسي لعراق اليوم. لكن واجبي المهني والاخلاقي يدعوني الى رفع هذا الصوت المعترض على اساءات اراها مخجلة بحق المدينة / الحاضرة، وشائنة بحق العمارة. ثمة اساءات كثيرة لحقت برموز بغداد الثقافية مؤخرا، كما ان تشويهات عديدة طالت اساليب حياتها العصرية؛ و" اجتهد" البعض في حملها قسرا على ارتداد مشين باتجاه الخلف نحو التخلف. بدأت بوادرها اولا في نهب تراثها الثقافي وعدم الاكتراث به لاحقاً، وتشويه معالمها الحضارية وتفجير منحوتاتها الفنية وغلق اماكن تجمعاتها الثقافية وصولا الى تحريم اماكن التسلية والترفيه فيها والتحامل على كل ما يمكن ان يكون فيها جميلا ومعاصرا ومترفا وراقيا و" متبغددا"!. ما جعل كثر من المثقفين المحبين الى مدينتهم ورمز بلدهم لان يبكوها، وهم يشاهدوا مدينتهم العظيمة تتوارى في لج من دعوات باطلة وفهم قاصر، عن معنى الانتماء والمواطنة؛ بالتوازي مع احتضان مفاهيم مبتورة تزدري في النتيجة حرمة حاضرالمدينة ومستقبلها، ناهيك عن ماضيها.

يردد السيد جلال الطالباني رئيس الجمهورية العراقية مرارا من ان الطاغية المقبور حرم على اكبر مكون في الشعب العراقي حق البكاء على امواتهم وعلى ذكرى اوليائهم وائمتهم. الان الوضع تبدل. فهل يسمع المتنفذون في بغداد "نواح" غالبية المثقفين على اختفاء وجه مدينتهم الزاهر وزوال فضائها الثقافي المرموق؟ فليس لنا، امام عشوائية الانتهاكات الفظة والاساءات المخجلة التي نعيشها او نسمع عنها الا البكاء، بكاء مر، لا يمكن لوجعه وكثرة بواعثه حتى استبداله بضحكات، كما يفعل زنوج امريكا التعساء.

فهل يُسمع هذا " النحيب"؛ ويتم وقفه، بوقف تلك الانتهاكات؟

سنرى ذلك.

الفنان فاضل ضامد:اللوحة موروث ثقافتنا ونتاج أفكارنا

صاحب احمد
فنان عراقي

في محاولة غير اعتيادية اجتاز الفنان فاضل ضامد اختبار جمالي غير آبه لعثرات عبوره، حينما حقق انتقالة متوازية، بين ما أنجزه في بدايات تجربته الفنية، وما يحققه الان من نتائج.

ان تجربته الأخيرة يمكن لنا وصفها، بكونها، مشاهد تحاكي ما حولها من أحداث ووقائع. بل يمكن تصورها بوصفها موضوعات مرسومة بخطوط سريعة، منتظمة أحيانا وعفوية غير منتمية أحيانا أخرى.

خطوط وأشكال وألوان يصور فيها شواخص مكانية وأشكال آدمية مختلفة، يرصد حضورها وحركاتها دون تورية و تزويق.

يقول الفنان فاضل: اللوحة هي عبارة عن أفكار ومشاعر، علينا الاعتناء بها، فهي موروث ثقافتنا ونتاج أفكارنا. هي مشاعرنا التي ننقلها الى الآخر. إنني حينما ارسم أحس بأني في حاجة الى الأفكار، وسيكون المحيط مؤثرا باعتبار انه أقرب نقطة ترفد مخيلتي، وربما حتى الأدوات التي هي الأقرب إلي،وكذلك الأصدقاء،كل تلك الأمور تتحول الى معان أتمكن من توظيفها كحقيقة إبداعية في عملي الفني . إنني كثيرا ما أتوقف عن مزاولة الرسم، وتلك حالة أصفها أشبهه ما تكون بطريقة لخزن موضوعاتي لغرض تأملها مليا، لذا تجدني ارسم مجموعة أعمال متتالية ثم انقطع لفترة طويلة.

.. في أعمال الفنان ضامد، عناصر ومعالجات تسعى لاحتواء رؤيته التي ينفذها باختزالية، همها الأخير بناء عمل يتحقق فيه حالة من الانسجام والاستقرار، بغية الإفصاح عن مفردات يحاول خلالها توصيف صورة حزينة عن الوضع الإنساني وحاضره المعتم. الا انه تاليا يجسد كل ذلك من خلال فن الطباعة (الكرافيك). فهو منذ فترة ليست بالقليلة كان شغله الشاغل اللجوء الى صناعة الكرافيك، رغبة وممارسة تقنية فنية أحب تحقيقها منذ وقت مبكر.

ان أعماله الكرافيكية التي نفذها أيام دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، هي شاهد على تجربته. أعمال ربما أرقته كلما عاد يراجع رموزها، علتها الانقطاع وعدم التواصل، والتي نفذت وكأنها معمولة من اجل مسابقة مجهولة، ولكنها تبقى تحوم حول تقنية ما كنة الطباعة.

تبقى تجارب الفنان فاضل ضامد وكأنها تسعى ويشكل معلن على تأكيد تنفيذها عبر امكانات الكرافيفوبيا الذي يسعى لتحقيقها.

ترينالي فالون- وألغاز الكرافيك المعاصر

(٢-٢)

علي النجار
فنان عراقي

الاداء الروحي

مشهديه عرض لفنانة بولونية،لا يلغي جروح الجسد وتضاريسها المدماة على سطح الجلد أو في العمق الغائر من الجسد. رغم تقديمها كأطباق معلبة بأغلفتها البلاستيكية الشفافة والمنثورة على جدار عرضها وبإغراءات (فتيشية) لا تخفي جمالية مشهديتها، إلا أنها وكما تبدو مشهديه لا تختلف عن آلاف المشاهد الفاجعة المغلفة بعدم اهتمامنا أو تجاهلنا للفجيعة، بعد أن أصبحت معلبة ومكرسة إعلاميا وباتت تتشكل خلف حيطان ضد أي استفزاز أو استنفار مما تبقى من مشاعرنا. مع كل ذلك فإنها تبقى مترسبة في العمق من وجداننا وربما تقوض ما تبقى من لامبالاتنا الكارثية.وان كانت جروحنا حزوزا على ظاهر جلودنا. فان الفنانة لم تكتفي بهذا الظاهر في بحثها عن سر انفجار جروحنا الداخلية أو قشعريرة الروح الملامسة لجراحها وهي هنا تنثرها بؤر استفزاز لغفواتنا أللاهية.

الأداء المكاني

المكان عند الفنان الروسي كونستنسين خوديكوف هو المدينة في لحظة كشفها لأسرارها. أسرار تشكل عبر تناقضات الثروة والبؤس البيئي والإنساني معا. وأعماله المدنية (التصويرية الطباعية) تعبر عن هذا التناقض من خلال تراكم طبقاته وتجاورها. وان كانت التقنية الطباعية توفر العاب الإدهاش الأدائي، فهي توفر له إبراز التفصيل المعبر عن حدة هذه التناقضات دون خفض جمالياتها وإبراز ما يوده من التفاصيل دون غيرها. على الضد من أعمال الفنانة البولونية المشاركة الأخرى(هنا هكسا) التي اعتمدت تقنية الدجتال تلصيقا لميثولوجيا مكانية.

بينما اختار البولوني كريكورز بانزكويشس مهملات المكان مجالا للأختراق أو التجاور أو التضاد، من خلال مرور متعاقب لصورتين مكانيتين عبر شاشتي فديو متلاصقتين. لقد شكلت له هذه الأمكنة البيئية الهامشية مختبرا تشكيليا خصبا لستة وعشرون لقطة مكانية. تعثرت لقطات كادر كامرته من خلالها بالنفايات والزوايا الجزئية المهملة من المكان والطبيعة، مشكلة حقلا تنافسيا لنقاوة التشكيل الكرافيكي والذي اشتهر به الكرافيكيون البولونيون. وان كان المكان يشكل انبهارا على سعته. فقد استمد هذا الفنان سعته المشهدية من زواياه القصية.

الأداء الفنتازي

مصدر الغرابة في عمل الفنانة الأسبانيةلورا بيرمان يكمن في أن عملها المعروض اشتغل على تكريس شكل القطرات، أو ربما دموع منثورة على سطح أحجارها. وكسر التقليدية يكمن في أن هذه القطرات تبرز كثافتها فوق مستوى سطوح أحجارها سواء العلوي الصقيل أو بقية تضاريسه الجانبية(كحفر غائر يشبه حفر الأختام الشخصية). وخلقت هاجسها الكرافيكي كأثر يحيلنا لجدوى تساؤلاتنا عن كنه صناعة هذا العمل. هل هو معادل استغاثي أم مجرد قطرات ندى طغت رقتها وباتت طافية بتثاقل فوق هذه السطوح الصلدة.

الفنان اللتوانيكيستيوس فاسيلوناس بطباعة الحفر على الخشب، نفذ مشهدية فنتازية مختلفة استنبطها من تأثيرات الصورة الشعبية الكارتونية الأميركية (سمبسون) وايقونات أخرى. طغيان الصورة الكارتونية الموجهة للكبار(سمبسون) وبما تحمله من سمات أعمال(البوب) الشكلية واللونية ومن هزل و فنتازيا مابعد الحداثة. حولها الفنان عرضا مشهديا مقارب لعرض الشاشة التلفازية وبحجم هائل. وكان لسطح العمل أو خامته الأساسية(النايلون اللامع) كل الأثر في إبراز هذه المقاربة. ولم يكتفي العمل بإدهاشه الأدائي بل تعدى ذلك لتكريس عمله مساحة اشارية مفهوميه مختلطة من خلال جمعه مابين الصورة الكارتونية الهازلة وصورة الصلب وعناوين كتابية تغريبية،بيت الثلج،الوحيد الثلجي.. مثالا.

كذلك يكمن إدهاش أعمال الفنانة الأرجنتينية أليسا كانديااني في تناولها مفهوم (البراءة) كائن أنثوي تستعرض رقة ملامحها واسترخاء يدها الممتدة عبر فضاءات تلامس نصوصا حروفية نقطية هي جزء من ميثولوجيا نداء الروح المنبعث من خلال حشدها. لقد بدت حروفها أو كتاباتها تتخفى خلف رقة القسمات الإنسانية أو تتخفى القسمات خلفها. فالإدهاش هنا يكمن في هذه الرقة المتناهية ونداء الروح الذي تبثه حركة يدها الممتدة مباشرة إلى أفئدتنا.ولقد كان ذكاء من منظمي العرض أن يحتل هذا العمل مساحة ثلاثة نوافذ في واجهة متحف دالارنا ولتحتفي النوافذ به فضاء لدعوة الود وشفافية النداء.

يبقى الفضل للفنان مظهر احمد في إظهار هذه الفعالية الفنية العالمية للوجود. ومؤلف الكتاب الكرافيكي ومنظم العرض. وان أثمر ذلك عن شيء فهو بالتأكيد إبراز أهمية العمل الكرافيكي المعاصر كمنفذ للروح والواقع الاجتماعي. وكحلقة وصل ما بين فروع الفن المتعددة ونفاذه عبر وسائل إعلامية اتصالاتية، سياسية واجتماعية،جمالة ونفعية. وان كان لهذا العرض من أهمية، فهي تكمن في انتباهنا لمدى معالجته لواقعنا الأجتماعي عبر صياغاته لأفكار مشاعة ومشتركة تفتح أعيننا على دهشة كانت متخفية وسط متاهاتنا اليومية المعاشة. كما أن تعاون الفنانين فيما بينهم أسس لتقليد تشكيلي جديد وذلك من خلال عمل ملفات كرافيكية لكل فنان تحتوي على طبعات من نتاجهم. وقد أثمر هذا التقليد عن انجاز عدة معارض وفي بلدان مختلفة وبرعاية الفنان صاحب الملف نفسه. لقد بات الفنانون التشكيليون ومنهم الكرافيكيون يلجون هذه الأزمنة بعدة جديدة تحاول فك طلاسمها من خلال امتلاكهم لأدواتهم الفكرية والصنعة الأدائية وبما يوازي اتساع مساحتها المدهشة.