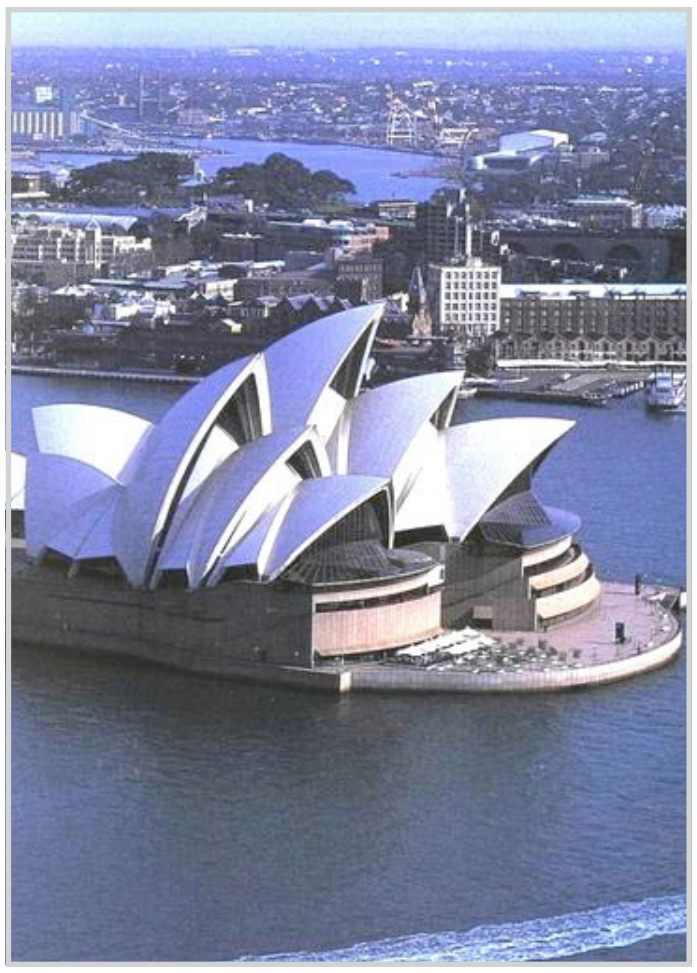
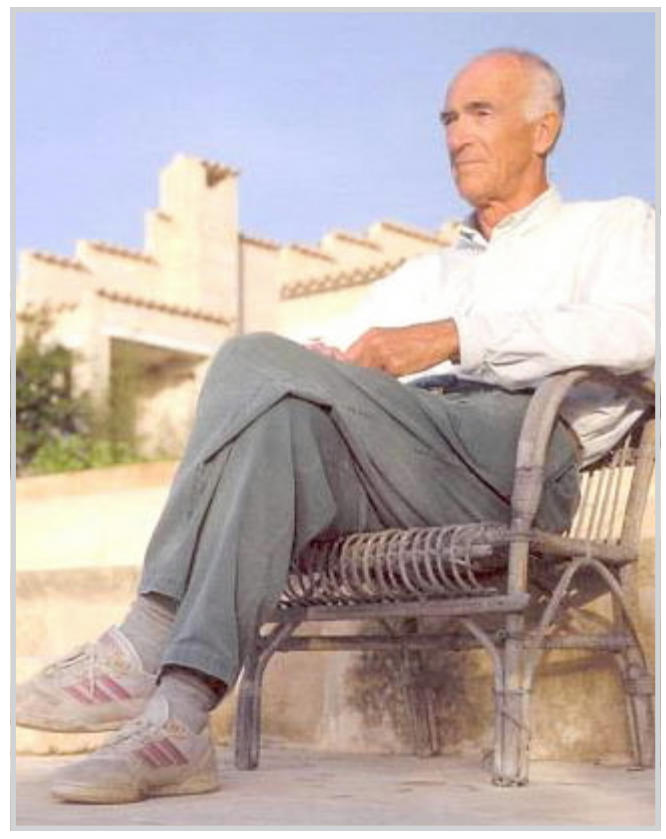
المعماري يورن أوتزن: العمارة الإسلامية بصفتها مرجعية ابداعية

٢-٢

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي





تتجسد في عمارة مجمع مباني مجلس الامة الكويتي احدى أهم خصائص المقاربة "الاوتزنويه" المعمارية ، وهي نبذ اسلوب ما يسمى " بواجهة الجدار"، والاعتماد على ادراك قيمة الحل الحجمي -الفضائي بديلاً عن ذلك الاسلوب. في عمارة المجمع، كما في تصاميمه الاخرى، ثمة غياب متعمد لممارسة رسم الواجهات، ومن جهة اخرى، هناك احساس طاغ لحضور المعالجة الحجمية -الحيزية في تلك المباني. لم يكن " اوتزن " يفهم العمارة قط او يقبلها كونها واجهة-جدار؛ من هنا يبدو لنا ان فراغات المنظر الداخلي لمجمع المجلس قد صممت في آن واحد مع المعالجة الحجمية-التكوينية الخارجية له. ثمة مسعى حثيث لتماهي الفضاء الداخلي مع التكوين الكتلوي الخارجي للمبنى، الامر الذي افضى الى تغييب أهمية الجدار فعلا واجهاتياً واهماله، ومن ثم تكثيف الاهتمام والتركيز على خلق عُقد Knots مفصلية، عقد بمقدورها ان تحدد الداخل والخارج، البداية والنهاية، المغلق والمفتوح.

لا يكتفي المعماري بأن تكون معالجاته التخطيطية - التكوينية لمجمع مباني مجلس الأمة الكويتي مستمدة حصرا من مبادئ أطروحته (العمارة المضافة) بمفردها ، وإنما يوظف قيم العمارة الإسلامية. في صوغها التأويلي الذاتي ، بغية التشديد على حضور المكان وتشغيله كأحد المعايير المعتمدة في القرارات التصميمية. ويسعى " أوتزن" لأن تكون مقاربته التصميمية هنا مبنية ليس على محاكاة التشكيل (الهيئاتي) لنماذج مباني العمارة الإسلامية بمفهومها " الباستيشي" Pastiche السريع. وإنما يطمح لقراءة متأنية وعميقة لذلك المنجز المعماري الحصيف، ويرغب رغبة حقيقية في استنطاق كنه المعاني الكامنة في جوهر الحلول التكوينية لتلك العمارة. من هنا يمكن لنا أن نحسّ بفرادة " التناص" المشغول به مخطط مجمع مباني المجلس، المخطط ذاته المتشكل من اتساق الطرح التصميمي الخاص مع الحرص على احترام (المكان) وثقافته. إن القيمة الأساسية لعمارة المبنى تكمن في الضرب الأسلوبي الخاص بتجميع وحداتها التصميمية، ذلك الضرب من الأساليب الذي لازم تكوينات العمارة العربية - الإسلامية وجرب وامتحن عبر أنماط بنائية كثيرة، غدت بعض نماذجها كنوزاً للعمارة العالمية، وأعني به (التكوين المرن)؛ الذي يكفل التوسع مكاناً وزمانا، من دون إفساد يذكر لجوهر وطبيعة التكوين.

لاشك في ان اشتراك " اوتزن " في مسابقة تصميم داراوبرا سدني وفوزه المدوي فيما بعد الذي اعلن عنه في ٢٩ يناير " كانون الثاني " ١٩٥٧ ، سيظل يمثل احدى الصفحات الباهرة في تاريخ العمارة بالقرن العشرين؛ ليس فقط لكونه تتويجا لنشاط معمار مغمور ، وانما ايضا لنوعية القيمة المعمارية التي ارتبطت بالتصميم ابان مرحلة تاريخية محددة .

في عمارة "اوبرا سدني" ،تدهش شجاعة وجرأة " اوتزن " لجهة تركيزه على تضادية طبيعة المخطط الافقي الواضح والبسيط مع اشكال اقبيته القشرية غير المألوفة: المعقدة والعالية. ولعل هذا الجانب التكويني المعتمد اساسا على الضدية المباشرة والصريحة بين مفرداته هو الذي يكسب التصميم سمته المميزة ويضفي عليه طابع التفرد الاستثنائي.

ثمة اصرار من قبل المعمار لتفادي ان تكون بواعث وجود عناصره التصميمية رهنا بالوظيفة التي تؤديها تلك العناصر. فهو يبالغ في ابعاد اقبيته القشرية، تلك الابعاد التي لا تنسجم مع شكل القاعات التي تسقفها ولا تتطابق مع متطلبات "الصوتيات" التي تعتبر الاستجابه لها من ضروريات الحل التصميمي لمثل تلك الابنية . لكنه بدلا من ذلك يتطلع الى الدنو من مقاربة نحتية لعمارته، مقاربة تحرص على ان تكون اشكال عمارته بمثابة " ايقونة " للمدينة و " اميجها " الرمزي المتخيل.

من المشاريع المميزة التي اشتغل عليها " يورن اوتزن " ولم يكتب لها التنفيذ بالواقع "مسرح في مدريد " (١٩٦٢) الذي صممه اثناء عمله على تنفيذ دار اوبرا سدني. وفي سنة ١٩٦٤ ينال " يورن اوتزن " المرتبة الاولى بالمسابقة العالمية لتصميم مسرح في مدينة زيورخ السويسرية . لقد استقبلت الاوساط المهنية بايجابية عمارة هذا المشروع ، واعتبرته حلقة من حلقات نجاحات " اوتزن " التصميمية ؛ كما رأت فيه الصحافة المحلية مشروعا بامكانه ان يرسي معايير تصميمية جديدة لمباني مدينة زيورخ. ورغم هذه التقييمات المفعمة بالتفاؤل والمرحبة بالمشروع فان التصميم الرائع الذي " عد من اقوى مشاريع اوتزن " بحسب ناقد دانمركي، هو الاخر، لم ينفذ.

قد تكون " كنيسة باسفيرد " (١٩٧٢-٧٦) Bagsv?rd المشيدة في ضواحي العاصمة الدانمركية هي المبنى الاهم معماريا الذي صممه اوتزن ونفذ في بلده –الدانمرك . وكحال تصاميمه الاخرى ، فقد تباينت اراء النقاد ومتلقي عمارته في تقييم هذا المبنى المخالف شكلاً ومضموناً " لتابولوجية " المباني الكنسية . انه خلو من اية رموز اعتاد الدانمركيون ان يروها مجسدة في كنائسهم . فهيئة المبنى العامة لا تشبه لا من بعيد ولا من قريب عمارة الكنائس المحلية المتفردة ، اشكالها التي ترسخت في صور معتادة تستحضر مخيلة المتلقي " اميجها " بيسر وسهولة . ان المبنى خلو من رمز الصليب ، كما انه بلا ابراج للنواقيس . ثمة بناء منفرد متواضع الحجم بجانب المبنى الرئيس هو الذي يقوم بمقام ابراج الكنيسة . وبالطبع امست عمارة المبنى بفورمها الاستثنائي باعثا لسيل من التهكمات والتسميات الساخرة . وقد دعاها احدهم " بسابلو القمح " . لكن الانتقادات مالبثت ان انحسرت وبدأت تظهر قيمتها المعمارية شيئا فشيئا .

تعيد عمارة " كنيسة باسفيرد " الى الاذهان مقاربة اوتزن " الخاصة في تطلعه الى جعل كل مشروع من مشاريعه بمثابة حدث تصميمي ان كان ذلك لجهة اللغة المعمارية ام لناحية التكوين الفراغي . ثمة نزوع واضح لتبسيط عناصر المعالجة التخطيطية في مستواها الافقي ، يقابله اصرار المعمار لتعقيد وتشابك معالجات عناصر الحل الشاقولي . فكتلة المبنى ترتفع فجأة لتصل الذروة عند سقف قاعة الكنيسة ، ثم تهبط للاسفل بتكسرات ذات ارتفاعات مختلفة ، لتدنو ارتفاع مستوى كتلة بطابق واحد هي كتلة الفراغات المتممة والخدمية لمبنى الكنيسة التي يمتد مخططها طولا في الموقع ذي الابعاد الضيقة نسبيا.

يذكر الناقد المعماري " كينت فرامبتون" K. Frampton بان ".. عمارة اوتزن تحظى باعتراف واضح وتزداد اهميتها بصورة ملحوظة ، ليس لانه مبدع احد اهم مباني القرن العشرين ، مبنى " دار سدني اوبرا " ؛ وانما ايضا بكونه قبل وبعد " سدني " صمم مشاريع كثيرة ومتنوعة لا تقل اهمية وتأثيراً عن ذلك المبنى الشهير ... " . وما يشير اليه الناقد العالمي بخصوص اهمية عمارة اوتزن نراه امرا صحيحا ، ونضيف بان اهميته الكبيرة تجلت ايضا في تفرده واستثنائية مسعاه وعمله مع استراتيجية " التناص " المعماري ولا سيما التناص مع ما يسمى بالثقافات " المهمشة " وفقا لمعيار التمركز الاوروبي ، مثل ثقافات البلدان الاسلامية والصينية او المكسيكية . ومرة اخرى نجد عند " كينث فرامبتون " الشجاعة للتذكير ايضا بخصوصية مقاربة اوتزن في هذا المجال ، فيكتب " .. ان عمارة يورن اوتزن تمثل اليوم نموذجا في معنى من المعاني ، ذلك لانه حاول ان يتصدى لافتراضات اولوية ثقافة التمركز الاوربي Eurocentric منذ بداية مساره المهني .. " . ويعترف اوتزن ويفتخر ايضا بان مشاريعه العديدة هي ثمرة استلهامات مقصودة من قيم تعود لثقافات عديدة ومتنوعة ، بعبارة اخرى ، يعي اوتزن دور "التناص" كونه فعالية ابداعية اسهمت بالخصوص في انتاج كثير من التصاميم المميزة التى اقترنت باسمه . وفي هذا الصدد ، فقد اشار مؤخرا (ايلول/ سبتمبر ٢٠٠٤) بتقديمه القصير لكتابه المتضمن سيرته المهنية الصادر في اسبانيا ، بان هذا الكتاب سيظهر ".... بان التصاميم المعروضة (تصاميم اوتزن خ . س .) ، هي في الواقع جميعها مستوحاة من ثقافات متنوعة موجودة حول العالم ، .... وستبين تلك المشاريع الاهمية الفائقة للايحاء ، وكما ستظهرالتطور اللاحق لتلك المشاريع انطلاقا من ذلك الايحاء ... ".

تنتمي عمارة اوتزن كما ينتمي هو شخصيا الى مرحلة محددة من تطور العمارة العالمية دعاها " سيغفريد غديون " بعمارة الجيل الثالث ، الجيل الذي تشبع بافكار الحداثة المعمارية التى ارساها الجيل الاول ، وفهم مقاصد ضرورة التخلي عن الصيغ الثابته لمقاربات الجيل المؤسس التى اضطلع بها الجيل الثاني ، وانغمس ذلك الجيل : الجيل الثالث في توق عميق وواضح لايجاد مسالك خاصة بهم لمنجز تصميمي يعي ما اسسه الاخرون من طروحات تصميمية، لا سيما ما انجزه الجيلان الاول والثاني . بعبارة اخرى لم تكن طروحات الجيل الثالث (وعمارة اوتزن من ضمنها) تمثل قطيعة ابستمولوجية ومهنية مع مفاهيم الحداثة وتنقلاتها الاسلوبية ، بقدر ما كانت تمثل مرحلة متقدمة في تطور تلك المفاهيم التى وصلت ذروتها عندالجيل الثالث . وتطلب التقدم للامام تغيرات راديكالية بل وقطيعة كاملة مع "فورمات" كل ما انتج معماريا والتى بدورها ارهصت لخطاب ما بعد الحداثة.

ويتعين طبقا لهذه الرؤى ، ادراك عمارة "يورن اوتزن" ضمن سياقها الزمني وتقييم ما اجترحه هذا المعمار المجد من اعمال معمارية مهمة، مثلت عمارته المخصصة للدول الاسلامية جزءا اساسيا ومهما من تلك الاعمال .

أوليغ دو... مصور قادم من كوكب آخر

ترجمة د.سندس فوزي فرمان

يبدو أوليغ دو وكأنه قادم من عالم مختلف ، فهو يصور هنود روسيا إلا إن تقنية التصوير الرقمي التي يستخدمها تضع أمامنا مخلوقات خيالية جاءت من كوكب آخر.

- ما هو مسارك في عالم التصوير؟

كانت أمي رسامة وقضيت أوقاتاً طويلة في أجواء الفنانين وكنت دائماً مهتماً بالفنون البصرية. في مراهقتي بدأت بالتصميم ثم عملت بعدها مصمماً في مجال السمعيات والبصريات وعملت أيضا مصمماً لمواقع الانترنت. شيئا فشيئا أحسست إن الأمر بالنسبة لي لا يتعلق فقط بابتكار ما هو جمالي فقط إنما كنت أريد أيضا أن أوصل أفكاري ومشاعري للمتفرج. لذا قررت أن أربط التصميم بالتصوير.

- ما هو مجالك المفضل أو موضوعك الأثير في التصوير؟

أنا مهتم بوجه الإنسان لكن أصور أيضا بعض الطبيعة الجامدة ومواضيع أخرى.

- ما هدفك عندما تخرج لعمل ريبورتاج؟ ما الذي تريد أن توضحه؟

أنا لا أقوم بعمل ريبورتاجات إنما أمارس الإخراج. ما أريد أن أظهره هو الحالة الداخلية للموديل أو أن أنقل فكرة محددة بمساعدة التداعي البصري المباشر.

- بحسب رأيك ما الذي يعطي الصورة طاقة انفعالية عالية؟

هذا سؤال صعب. أعتقد أن العناصر الأكثر أهمية في الشخص الذي أصوره هي وجهه وعيناه وشفتاه ثم أتصرف أنا بالضوء واللون.

- كيف تختار مواضيعك التصويرية؟ كيف تصطاد موديلاتك؟

الحقيقة أن رأسي مليء بالأفكار التي تنبثق بشكل دائم. أحيانا استخدم أسلوب النسخ/اللصق على الموديل. أحيانا لا أعرف قبل البدء بالتقاط الصور ما ستكون عليه الصورة النهائية. أما موديلاتي فهم دائماً أصدقاء ومعارف. أحيانا أوقف فتاة في الشارع إذا أعجبني وجهها وأقترح عليها أن نعمل معا.

- كيف تتصرف ميدانيا؟ ما هي المعوقات التي تواجهها؟

واحد من أهم الأشياء بالنسبة لي هو درجة معرفتي بالموديل. فأنا لا ألتقط الصور من اليوم الأول لتعارفنا. فمن المهم والضروري بالنسبة لي أن أتعرف وأحس بشكل جيد الشخص الذي سأصوره ومن ثم أقرر أي فكرة ستكون صالحة لأنجزها مع ذلك الشخص أو أبتكر فكرة أخرى خاصة لموديل ما. الأشخاص الذين يعملون معي كموديلات ليسوا بمحترفين لذا فمن الصعب أن أجعلهم يسترخون. أما مسار خلق العمل نفسه فهو طويل وشاق لكني لا أتكلم عن صعوبته هن فعلى العكس أنا أحقق الكثير من المتعة في عملي.

- كيف تشعر كمصور في أطار المجتمع الروسي؟

لا أستطيع أن أسمي نفسي مصوراً بمعنى الكلمة. هناك مصطلح "فنان- مصور" وهو من يستخدم التصوير كمادة أولية لخلق وابتكار عمل ما وهذه هي الحالة التي تنطبق علي. هناك العديد من الأشخاص الموهوبين جدا في روسيا إلا إن الطلب على الفن المعاصر لم ينشأ إلا في السنوات الأخيرة ولم يأخذ حجماً كبيراً. في الوقت الحالي من الصعب نوعا ما أن تقبلك صالات العرض والجمهور لكنني أشعر بأن الوضع يتغير حتى وإن كان ذلك في موسكو فقط حيث تنمو سوق الفن بشكل ديناميكي وحيث الناس أكثر تساهلا إزاء التجديد وأكثر استعدادا لتقبله.

- ما هي العناصر المشوقة التي يمكن العثور عليها في روسيا على صعيد التصوير؟

صعب علي أن أجيبك وذلك لأنني أعرض من خلال صوري كل ما يعاكس القوالب التصويرية الروسية. اعتقد أن التصوير الروسي يعاني العزلة وذلك لأنه قرر أن ينغلق على نفسه كي لا يتأثر بالتيارات العالمية. من جانب فإن هذا السلوك يمنع الالتحاق بركب الحركات العالمية لكنه من جانب آخر يحافظ بهذا الشكل على خصوصيته ويمكن أن يلفت الانتباه بسبب تميزه. في الوقت نفسه أعرف عدداً لا بأس به من المصورين الروس المعاصرين والذين تعجبني أعمالهم كما إن تلك الأعمال يمكن أن تمثل روسيا في السوق الغربي.

- هل هناك مصورون تشعر بأنك قريب منهم أو أثروا فيك؟

بدأت بدراسة التصوير بشكل كامل قبل عامين. أحب جدا ما يفعله كيميكو يوشيدا وايفان بنكافا ولا أدري إن كانوا أثروا في أم لا وذلك لأنني تعرفت عليهم قبل فترة قصيرة. أعتقد إنني متأثر أولا بالعصر التصويري الذي سبق عهد النهضة عندما كان الفنانون يرسمون أيقوناتهم بطريقة واقعية وأنا متأثر كذلك بالسرياليين. أما فيما يخص التصميم فأنا متأثر بكل ثقافة الإعلانات والموضة.

- هل عندك مشاريع قادمة؟

أنا أكمل الآن عملي في مشروعي "وجوه جرداء" والخاص بفردية الإنسان الجسدية والنفسية وهذا الموضوع شغلني دائماً. للعولمة آثارها السلبية وذلك لأن الثقافات المختلفة تفقد خصوصيتها. اليوم هناك معايير للجمال ومعايير للسلوك وكل الأمور تملى علينا فكيف سنستطيع التفكير بعدها. هذا كله يحصل مع تزايد الحريات ظاهريا. عندما نزيل جزءاً من فردية الشخص (من خلال صقل الجلد أو حلق الشعر) أحاول أن ألفت الانتباه إلى روح هذا الشخص ؛ إلى المضمون ؛ أريد أن أظهر انفعالاً "مصفى".

- من هم زبائنك؟ ما هي الطلبات التي تتعرض لها بشكل مستمر؟

أعمل في الغالب في مجال الإعلانات لكن يحصل معي أحيانا أن أتلقى طلبات بتصوير وجوه "على طريقة دو". يمكن لهذا العمل أن يكون مفيدا جدا وذلك لأنني في كل مرة أحاول أن افتن الزبون وهذا يقود إلى نتائج مشوقة أحيانا.

- ما هي أدواتك في العمل؟

أعمل بكاميرا رقمية Canon Eso 5D ؛ وبعدسة ٥٠ مليمتر 1.4/F. – في العادة أعمل بمصدر ضوء واحد (صندوق رقيق دائري أو مربع) وأحيانا استخدم العاكس.

- ما هي اللمسات والتنقيحات التي تقوم بها؟

استخدم (الفوتو شوب) لهذا الغرض.

النحات احمد البحراني

الروح المقدسة للمادة.. تكمن خلف مظهرها الصلب

الأشكال مصدر الكتلة".

بعد سنوات،على معارضه السابقة، نرى احمد البحراني ألان متحررا وليس معنيا بأية قيم تراثية، أو قواعد ماضية سنها النحت العراقي طوال ثلاثة آلاف عام، و الذي كان يشتغل على (موضوع) الجسد الإنساني الذي بسببه لم يجد اندريه بارو بدا من وصف ذلك النحت بما يشبه جيشا من الدمى التي تحدق باتجاه عالم مجهول؛ لذا يجد احمد البحراني نفسه، كما وجد النحاتون العراقيون الذين يشتغلون بمتجهات مخالفة للتراث، أن ينفض التقاليد التي جثمت، بفعلها تلك الدمى، (=مشخصات الجسد البشري) على تجارب نحتية عراقية مهمة: إسماعيل فتاح الترك،، طالب مكي، وتجارب أخرى؛ فبدت رؤيته، محاولة لتأسيس واحدة من أكثر تجارب النحت العراقي

خالد خضير الصالحي

يصف الناقد الدكتور حاتم الصكر التجربة السابقة للنحات العراقي المقيم في قطر احمد البحراني،بأنها كانت تجربة "مهووسة بالشخوص، وبالإنشائية المتجسدة في بناء موضوعات تعارض التجريد الذي تفترضه الكتلة النحتية المتشكلة من مادة البرونز أو الحديد أو المرمر أو الحجر؛ فيستنطق الفنان صمت المادة، و صممها، وصلابتها لتبرز في عراء الفراغ بهيئة أشخاص يظهرون بأجساد ضامرة، أو ملتصقة البطون، هزيلة الأطراف، لكنها ممتدة القامات، والأبصار صوب الأعلى أملاً و رجاء... تقود المشاهد إلى معترك بصري تكون مادة النحت فيه مجرد مناسبة لاستذكار ثقل الحياة و شدة وقعها ووحشيتها و جمالها أيضاً. جرأته في تكسير الكتلة، وتدمير المادة الأولى، وفك أثرها المرجعي المباشر عن جماليات العمل المنتج"، بينما كان الناقد فاروق يوسف يتلمس ما سيحصل للمادة، في مستقبل تجربة البحراني، حينما يصف ما سيحدث لها وكأنها "تحرر من هيمنة أبعادها الداخلية" واقتراب تدريجي من التجريد الذي رافقه عزوف "عن استخراج أشكاله من كتلة المادة الصماء... لأنه يريد أن تكون هذه الجديد تعارضا مع التراث، و"انسجاما مع توقها في التخلص من المشهدية التفصيلية التي تثقل العمل النحتي بعدد من الرموز والدلالات بحيث تصبح قراءتها عبئا"، فيعود هذا النحات إدراجه إلى الوجود البكر للمادة، فلم تكن لديه، كما يبدو، أية رغبة كامنة في اتخاذ معلمين عراقيين آخرين ولو كانوا في الجانب المقابل.

أن ذلك ربما كان آخر ما يفكر فيه البحراني، لان التجارب (الأخرى)، المناقضة لمنحوتات المشخصات البشرية، وان كانت تشترك مع البحراني بوشائج قوية إلا أنها لا تجد لنفسها إلا صدى محدودا في جوهر تجربته، ذلك الجوهر الذي تأسس على: أولا، نظام في القطيعة لا يسمح بظهور مرجعيات تثقل كاهل التجربة، وثانيا، نقل مركز ثقل عملية التلقي من الموضوع والأشكال المرتبطة به إلى المادة.

لقد وجد النحات نفسه بمواجهة الشكل باعتباره القاسم المشترك لكلا النمطين، ولكن بمعنى مختلف في كل مرة: فكان الشكل وهو يتجه، أولا، صوب الموضوع، في التجارب النحتية المشخصة، ليخلق نمطا من تعبيرية المشخص الذي يفتح الباب لرياح تجارب بعيدة كل البعد عما يفكر به، وثانيا حينما يكون الشكل صدى للمادة، حيث لابد لتلك المادة، لكي توجد، من أن تتموضع من خلال الشكل، أي أن يكون الشكل نتيجة لابد منها لتحقق وجود المادة المجردة. وهي الكيفية ذاتها التي كان يفهم بها النحات عبد الرحيم الوكيل أعماله، والذي قدم تجربة متميزة في هذا الاتجاه، فقد كان مستغرقا "في خواص الكتلة والمادة للبحث عن ما يكمن فيهما خلف المظهر المرئي الذي يأخذ المشاهد بعيدا عن فكرة النحت نفسها ليضعه أمام الشكل وحده ويصبح المعنى هو المظهر ويصبح جوهر المحاولة التي أرادها النحات لأيقاظ المادة من سباتها هو محض استنساخ لأشكال الطبيعة" والذي يجيء تجسيدا لفكرة "كون النحت قد اجتاز منذ بداية القرن مراحل عديدة في طريق إزاحة الشكل عن المادة وفي اكتشاف أهمية المادة و تأكيد سطوتها وبالطبع قدسيتها" كما يؤكد الناقد سعد هادي، وهو الأمر الذي يصلح، برأينا، لتشكيل مقاربة لتلقي تجربة البحراني، فهذا النحات ليس فقط يحاول أن "يفصلنا عن مصادره الواقعية" كما يقول الناقد فاروق يوسف، بل هو يفصلنا عما تراكم علينا، نحن المتلقين، من (قواعد راسخة) في تلقي النحت العراقي في تجاربه المكرسة، ومن كلا الاتجاهين، أي كلا اتجاهي النحت العراقي أن البحراني لا يهدف إلى اتخاذ إسلاف له يتتبع خطاهم، ولكنه يتتبع خطى فكرة أن يكون الشكل حاصل وجود المادة ليس إلا، و يتمنى أن لا يقوم المتلقي بمطالبة النحات، ولا العمل النحتي. بأية فواتير عن تلقيه العمل، فما يقدمه ليس إلا مادة مهملة أعاد تشكيلها، وان على المتلقي أن يتلقاها كما هي، باعتبارها مادة اتخذت شكلا ما دون هدف محدد له، ولا يطالب بما هو أكثر من ذلك، فالمتلقي يمر من خلال (الشكل والصورة) وليس من خلال (المعنى) وذلك ربما هو جوهر فهمه (للتفكير البصري) في النحت،والذي يتفق فيه مع النحات عبد الرحيم الوكيل على الرغم من اختلافه معه، بينما تبدو تجربة البحراني، برأينا، ابعد ما تكون عن النظرة السطحية، من ناحية طبيعة المادة والتكنيك واقرب إلى تجربة النحات صالح القرة غولي،إذ يستخدمان خامة الحديد في اشتغالهما؛ وذلك راجع إلى تجردها من معطيات واشتراطات المرجع الذي استمدت منه لتكون كيانات شكلية قائمة بذاتها، يتحدد معناها في ضوء وجهة النظر التي تتعامل معها جماليا أو تصل إلى لحظة الاتفاق مع جمالياتها أو مع ما حاول النحات الوصول من خلاله إلى جوهر المادة" وذلك هو جوهر تجربة البحراني.