نخلة غاودي

الى: حسب الشيخ جعفر، صديقي و "صاحب" نخلة الله.

(١-٢)

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

أتاحت مناسبة المساهمة في الندوة المعمارية " بغداد: من رايت الى فنتوري" ، التى نظمتها مدرسة العمارة في برشلونة/ اسبانيا في أوائل شهر تموز(يوليو) ٢٠٠٨ ، فرصة مواتية لرؤية اعمال "غاودي" المعمارية "على الطبيعة"، واستنطاقها ابداعياً، تلك الاعمال التى اعرفها جيدا، وكانت مثار إهتمامي المهني والاكاديمي طيلة سنين عديدة. وبعضها كان موضوعا اثيرا في محاضرات عديدة القيتها على طلبتي في قسم العمارة بجامعة بغداد. لكني ساقتصر الحديث الان على عمارة برشلونة، وبالطبع ايضاً على غاودي، مؤجلاً الكلام عن ندوة بغداد لوقت آخر؛ الندوة التى اعتبر تنظيمها كما هو موضوعها حدثاً ثقافيا مهماً، ان كان لجهة الاختصاص الدقيق، ام لناحية التداعيات المعرفية لذلك الحدث.

ترتبط برشلونة باسم معمارها "الارت نوفوي- انطوني غاودي" (١٨٥٢-١٩٢٦) **Antoni Gaudi** ارتباطا وثيقاً، بحيث تتماهى عاصمة الكاتالونيين مع شخصيته الكاريزمية وابداعه الاستثنائي. نحن، بالطبع، نزور مدن عديدة لرؤية منجزات معماريها، لكن قليلة، وربما نادرة تلك المدن التى يقترن اسمها باسم معمار واحد، وتكتسب هويتها من منتجه تحديداً. وتحضر في هذا الشأن، كمثال يحاكي برشلونة، مدينة اسطنبول ومعمارها "سنان" وابداعاته المعمارية الفذة التى لا تزال تثير فينا الدهشة والاعجاب.

لكن برشلونة غاودي مع هذا ، تظل تختلف عن المدن الآخرى، محتفظة بخصوصية تنبع من فرادة منتج معمارها التصميمي، الذي مابرح يثير قدرا كبيرا من السجال حوله، وحول لغته المعمارية واسلوب مقاربته المهنية، تلك المقاربة التى تعيد الانسانية بين الفينة والآخرى" حالتها" المتفردة، العصية على الاستنساخ والتقليد. ذلك لان المخيلة البشرية ظلت على امتداد سنين التاريخ تجنح لافراز تمظهرات مشوبة بالتعقيد والتناقض ومترعة بالغموض وفرادة الاشكال كجزء من منظومة جدلية بين النظام واللانظام، العقلانية واللاعقلانية، القاعدة واستثناءها، والتى بها، بتلك المنظومة، يغتني المنتج الابداعي الانساني ويكتسب فرادته وتعدديته لينجو من تبعات الرتابة وايقاعها المتماثل الممل.

نحن اذاً، ازاء ممارسة متفردة غير عادية تتوق لان تنأى بنفسها عن السياق وعن الخطاب ايضاً. انها ممارسة تستدعي الاستثناء واللانظام واللاعقلاني من تلك الجدلية الثنائية. فما اجترحه المعمار الكاتالوني (وهو وإن عدّ نفسه اسبانياً، لكنه يؤثر نعته بالكاتالوني)، يقع ضمن ما عرف ،نقدياً، باسلوب "الار نوفو"-**Art Nouveau**، ذلك الاسلوب المعماري الابداعي المميز، الذي ظهر واختفي سريعاً، عند سنين التقاء القرن التاسع عشر مع العشرين. لكنه قبل نكوصه واختفاءه كان قد "اشعل" اوربا، وقتذاك، بحساسية جديدة، إشتغل عليها معماريون عديدون: من برشلونة وحتى موسكو، ومن غلاسكو الى روما. ومع إن هذا الاسلوب (هل كان حقاً اسلوباً؟) تسمى بتسميات عديدة طبقا لخصوصية المكان: فهو "ار نوفو" في فرنسا، و"موديرن" في روسيا، وهو " يوغينيد ستيل" في المانيا، اما في النمسا فهو "سيزيسيون"، وفي ايطاليا "ستيلا لبيرتي" وفي اسبانيا دعى بـ "الارتي نوفين"؛ لكنه مع هذا فقد انطوى على مميزات محددة وواضحة من بينها القطيعة الابستيمولوجية التامة مع الاساليب المعمارية السابقة، والولع الخاص في استخدام الخطوط المائلة والمناسيب المتباينة، مع الاستعمالات الواسعة للمواد الانشائية الجديدة وخصوصا الزجاج والخرسانة؛ فضلا على توق "الار نوفيين" نحو توظيف الفنون التشكيلية والقطع النحتية والموزائيك والزجاج الملون **Stained Glass** لتكون جزءا لا يتجزأ من مفردات معالجة الواجهات لديهم، بالتزامن مع استخدام الحروف الكتابية بتشكيلاتها المميزة المعروفة.

على ان ارجاع نتاج غاودي الى مقاربة معمارية محددة، لا يمكنه لوحده ان يفسر بواعث ظهور تلك العمارة. نعم انها تسهم في توضيح تلك القطيعة الاسلوبية المفاجئة، وتستدعي المزاج المتقلب للذائقة الفنية التى ارتبطت بظهور واسع "للبرجوازيين" ونزوعهم نحو التفرد، و..و .. ؛ لكن كل ذلك ليس بوسعه ان "يضئ" منتج غاودي ويدرك بموضوعية قيمة ما اجترحه المعمار الكاتالوني. ما يمكن ان يضيئه، وما يجعل منه ذا قيمة فنية عالية، تواجد عوامل عديدة ساهمت في التعجيل في تكوين "ظاهرة" عمارة غاودي. منها خصوصية مدينته الساحلية الواقعة في شمال شرق اسبانيا، والمزاج، والتاريخ والجغرافيا، والعمارة والفن والفلسفة والزمن والاخلاق، والحياة الشخصية وطبيعة العلاقات الانسانية ، كلها كان لها الاثر العميق في صياغة وبلورة اسلوبه الخاص الاستثنائي . من هنا فأن إطروحة "موت المؤلف" النقدية، ربما لا يمكنها ان تكون ذات جدوى في فهم واستيعاب عمارة غاودي. وتبقى الاشارة الى سيرة "المؤلف" الذاتية امرا لا مناص منه لادراك الظاهرة اياها من جوانب متعددة.

هو الذي ولد عام ١٨٥٢ في أطراف مدينة "تاراغونا" من اعمال برشلونة ؛ وكان الابن الاخير من خمسة ابناء لعائلة تمتهن اعمال النحاس والنقش عليه. وانطوني، هو اول "غاودي" يغير مهنة "الصفاريين" التى استمرت العائلة في الاشتغال عليها لاربعة اجيال كاملة!.

انتقل غاودي لاحقا الى برشلونة، وفيها اكمل دراسته المعمارية متخرجا من مدرسة العمارة فيها ومحرزا لقبه المهني في سنة ,١٨٧٨ وكمعمار وقع تحت تأثير امور عديدة، وغالباً ما وجد ايحاءات لاعماله في كتب تعود الى القرون الوسطى، وبهره الاسلوب الغوطي، كما اهتم كثيراً في دراسة الاشكال العضوية في الطبيعة. ويذكر عنه، بانه وقع ايضا تحت تأثير مؤرخ العمارة والناقد الانكليزي "جون رسكين" (١٨١٩-١٩٠٠)، الذي حمل الى غاودي اعتقاد بان " التزيين هو جوهر العمارة" ؛ كما اهتم ايضا في كتابات " فيولي لي – دوك" الفرنسي ، بالاضافة الى دراسته لبعض اعمال معماري برشلونة العاملين في ذلك الوقت. لكنه وكما هو معروف، اختط لنفسه درباً خاصا به مؤثراً القطيعة على مع ماهو سائد، ساعيا بعمله وراء ماهو غير مألوف ومهتماً في كل ما يبعث على الغرابة والشذوذ. ومع نزعات التفرد التى اتسم بها منتجه المعماري، فقد ظل غاودي وفيا ومخلصا لاطروحته، واهباً حياته لها، مكرسا جهده المهني في تحقيق ما كان يؤمن به ايمانا عميقا. وليس اشتغاله على رائعته " ساغرادا فاميليا" الذي استمر ٤٣ سنة، ألا دليلا على ذلك الوهج الايماني والانتماء المهني. توفي غاودي في ١٠ حزيران سنة ١٩٢٦، بعد ان دهسه "ترامواي" مسرع في المدينة التى احبها، لكن احداً من سكنتها لم يتعرف عليه، نظرا لملبسه المتواضع الذي رأى فيه المارة احد ابناء السبيل، وظنوه صعلوك من صعاليك المدينة الكبيرة ومتشرديها، ولم يكترث به حتى سائقي التاكسى الذين رفضوا ايصاله الى المستشفى، لكنه على اية حال نقل الى مشفى الفقراء، ووجده صديقه فيه لاحقا، غير انه مالبث ان فارق الحياة بعد خمسة ايام من واقعة دهسه، وإثر وفاته اتشحت برشلونة كلها بالسواد معربة عن حزنها والمها على معمارها الفذ، ودفن بمراسيم مبجلة شارك فيها المسؤلون جنبا الى جنب جمهور حاشد من "البرشلونيين"؛ وتم دفنه في احد اقبية "ساغرادا" ذاتها ، الكنيسة التى كرس حياته لتصميمها والاشراف على اعمال تنفيذها، تلك الاعمال التى ماانفكت مستمرة طيلة عقود عديدة من السنين حتى بعد وفاته، ومن المحتمل ان تكتمل، كما متوقع لها، في سنة ٢٠٢٠!.

دعونا نتأمل عمارة برشلونة واستنطاق نماذجها التصميمية، من ما انتهينا توا اليه: من "ساغرادا فاميليا"؛ انها المبنى الاشهر في منتج عمارة غاودي، والاضخم بناءا والاعمق تمثيلا لتصوراته الفكرية ومقاربته التصميمية. وكنيسة "ساغرادا فاميليا" **Sagrada Familia**، كما يدل اسمها تعني "العائلة المقدسة" منذورة لذكرى المسيح وعائلته المقدسة. وقبل ان تسمى الكاتدرائية بذلك الاسم، عزم حشد من رجال الدين ومناصري "القديس يوسف" الى بناء كنيسة كبيرة مكرسه له في برشلونة، يمول متبرعون عديدون تكاليف بنائها، وكانت غالبيتهم من الفقراء، ولهذا فانها دعيت احياناً بـ "كنيسة الفقراء"!. ويبدو ان المعمار الذي كلف بالتصميم قبل غاودي، لم يوفق ان يوازي بين مقدار الكلف المرصودة للبناء، ونوعية التصميم المقترح، مما اضطر مجلس ادارة المشروع الى عزله بعد فترة قصيرة من بدء التنفيذ، وفي سنة ١٨٨٣ اختير انطوني غاودي بدلا منه لاعمال التصميم والاشراف. وابتداءا من ذلك التاريخ وحتى وفاته، كرس غاودي كل جهده ومعرفته وعبقريته لتحقيق "كنيسته". ومنذ عام ١٩١٤ وهب نفسه بالكامل، هو الذي الذي لم يجد وقتا للزواج وتأليف عائلة، الى قضية تنفيذ "حلمه التصميمي". وقد عاش غاودي، في السنة الاخيرة من عمره في استديو خاص به يقع في احد احياز "ساغرادا" ذاتها.

يعكس المخطط العام لكاتدرائية "ساغرادا" شكل الصليب اللاتيني ذي الاطراف المتماثلة تقريباً. صمم غاودي هيئتي مدخلي الممر العرضي للمبنى "جناح الكنيسة" بصيغ توحي الى موضوعات "آلام المسيح" في البوابة الشرقية، والى " ميلاده" في البوابة الغربية؛ في حين كرس موضوعة المدخل الرئيس الجنوبي، الى معاني "التسبيح" او "السعادة السماوية". كما صمم اربعة ابراج فوق كل مدخل من المداخل الثلاث بعلو موحد بلغ ارتفاعه نحو ١٠٠ مترا. ويشير مجموع تلك الابراج الى الرسل الاثنى عشر. ثمة اربعة ابراج اخرى موقعة حول القبة المركزية، مكرسة الى المبشرين بالاناجيل الاربعة، بالاضافة الى برجين منذورين الى "مريم العذراء". ويبلغ ارتفاع هذه المجموعة من الابراج، وفقا لتصاميم غاودي، ١٢٥ مترا، واخيرا هناك برج رئيس هو الاعلى في الكاتدرائية مكرس الى " السيد المسيح" سيبلغ ارتفاعه نحو ١٧٠ مترا وفقا للتصميم.

حين توفي غاودي سنة ١٩٢٦ كانت اعمال المدخل الشرقي وابراجه الاربعة قد اكتمل بناؤها. وفي الوقت الراهن تم انجاز المدخل الغربي وابراجه الاربعة ايضاً، كما انجز الممر الرئيسي للكنيسة. والاعمال الانشائية لاتزال تجرى في اقسام الكاتدرائية الاخرى. ثمة تخطيطات عديدة ونماذج كثيرة لعناصر تكوينية خلفها غاودي تكفل اكمال البناء ضمن التصورات التى وضعها المعمار الكاتالوني. وبمقدور المرء ان يشاهد التخطيطات الاصلية التى وضعها المعمار في معرض دائم بقبو الكنيسة يحكي ايضا قصة بناء ذلك المنشأ الفريد الذي منح برشلونة هويتها وكرس "اميجها" في مخيلة سكنة عاصمة الكاتالونيين والكثير من زوارها العديدين.

تبدو حيثيات تكليف غاودي مشروع اتمام الكنيسة عصية على التصديق، لجهة مفارقتها الواضحة. اذ هل كان السيد "خوان مارتوريل"، وهو رئيس مجلس ادارة الكنيسة في حينها وصاحب مقترح التكليف، يعي بان تصميم غاودي سيكون حقاً اقل كلفة من سابقه؟ فالمعمار الشاب المكلف، فضلا على انه كان وقتذاك قليل الخبرة، كان ايضا غير معروف مهنياً على نطاق واسع. لكنه ظل يوصف كما كان طالبا تارة بالجنون وتارة آخرى بالعبقرية . اترى تلك الصفة الملتبسة بين نقيضين هي التى اغرت "السنيور مارتوريل" بفكرة تكليفه بأعمال تصميم الكنيسة؟ . في وقت كان المزاج العام مهيأ تماماً لتغييرات جذرية في الذائقة الفنية، بل ويمكن القول، ان ذلك المزاج، المعبأ بنَفَس التغيير والقطيعة، كان ، وقتذاك، يتقصى عن تمثلات ابداعية لذلك الاحساس. واياً يكن الامر، فنحن ازاء مصادفة تاريخية نادرة؛ ستكون عواقبها شديدة التأثير على المعمار نفسه، وعلى معطى المنتج المعماري العالمي. وما سنعرفه لاحقا بخصوص التكليف، بان فكرته لم تكن خطأً مهنيا على الاطلاق، وانما كانت واقعة، وياللغرابة، صائبة جدا ، لما انطوت عليه من مصداقية عالية قُدر لها ان ترهص بالآتي وان تستشرفه عن بعد.

"ها هي أمامي – كتبت في دفتر ملاحظاتي، عندما شاهدت الـ "ساغرادا" لاول مرة- جليلة وشامخة، غير منتهية. وربما جزء من "شموخها" ان بنائها لايزال مستمراً. ليس ثمة وضوح في التكوين، وقد يكون .. لا لزوم له هنا. ثمة عناصر متنوعة ومختلفة تحصر فضاءاً، لكنها في العديد من الحالات لا تحصره؛ بمعنى ليس هناك فراغ معماري... هناك كتل متنوعة وعناصر مزدحمة؛ وهناك مفهوم جديد للعمارة يرسيه هذا المعمار الكاتالوني. ومع ضجيج العناصر المستخدمة في الابواب التى اراها امامي، فان هيئاتها غير مملة ولا تبدو سمجة، انها مقبولة رغم غرابتها وكأنه يتعين ان تكون هكذا: مداخل بيوت الله، التي تمثل في بعض معانيها سطوة الخالق وجبروته .. وفردوسه ايضا!" . وفعلا فان الناظر الى "ساغرادا" يتملكه شعور خاص، بأن المرئي ليست عمارة بالمعنى المتعارف عليه، لكنها ليست نحتاً مجرداً ايضا. انها جزء من مفهوم اعمق، من هذا وذاك. وربما تكمن مأثرة المعمار في هذا تحديداً؛ في اجتراحه لمفهوم ابداعي جديد؛ مفهوم ربما لم يعر احد من النقاد اهمية كافية له، وكان علينا ان ننتظر قرنا بأكمله لنرى مقاربات عديدة من عمارة "ما بعد الحداثة" تستقي طروحاتها التصميمية من النبع اياه الذي اجترحه يوما ما انطوني غاودي.

يتعين عدم الاكتفاء برؤية المبنى من الخارج؛ ينبغي ان يعاين من الداخل ايضاً، لادراك قيمة العمارة المختلقة. صحيح ان غاودي لا يكترث كثيراً في تجديد نوعية مخطط الكنيسة، (الذي بقى، بالمناسبة، العنصر التقليدي الوحيد في مجمل القرارات التصميمية للكاتدرائية). لكن هذا لا يعوق من رؤية التجديدات التصميمية التى اوجدها المعمار في طريقة "رفع" المخطط العادي حيزياً. مايجعل المتلقي لان يكون شاهداً على تمرين غاية في التشويق لثنائية الداخل والخارج: الهيكل الخارجي المتسم على فرادة تشكيلية، وبين العناصر الداخلية المفرطة في غرابة اشكالها والمتخمة بالتفاصيل المشوشة لوظائفها كعناصر انشائية فاعلة ينهض عليها ذلك الهيكل الخارجي. لا يترك المعمار اية سانحة لتذكيرنا بولعه في التفاصيل، التفاصيل ذات الاشكال الغريبة، غير المتوقعة ودائما المزدحمة؛ حتى يظن المتلقي بان "سقالات"**Scaffolding** البناء المنتشرة داخل فضاء الكنيسة، ماهي الا جزء من الفكرة التكوينية واحد قراراتها التصميمة. ثمة تيجان لاعمدة رخامية باشكال غير عادية، تتوزع منها "اغصان" اعمدة مائلة آخرى "يتكئ" عليها سقف الكنيسة الرخامي باشكاله المقعرة الملء بالتفاصيل. ويضفي نور النوافذ الواسعة بزجاجها الملون سكينة وبهجة الى فضاء المبنى الغاص بـ "غابة" من الاعمدة الرشيقة التى "تذوب" كتلتها في اديم ذلك الفضاء نصف المعتم!. ثمة رسالة ذات دلالات رمزية، يتوق المعمار إيصالها لنا: نحن مشاهدي و"نظارة" فضاءه المميز. وهذه الرسالة المفعمة بالقلق الابداعي، تخفي شكاً بالحضور، كما تعلن عن عدم يقينية بالغياب: فحضور العناصر الانشائية الملموسة ، يقابله نزوع لتهشيمها وتفتيتها توطئة الى تغييبها. في مثل تلك الاجواء الملتبسة والمشككة، تبدو كلمات "النفّري" (ت ٩٦٥ م) المتصوف الجوال التى تذكرتها، وانا في حضرة المكان، متسقة جدا مع مغزى وقيمة الفضاء المصمم.اوقفني- يقول النفري- وقال لي: الجهل حجاب الرؤية، والعلم حجاب الرؤية. أنا الظاهر: لا حجاب؛ وانا الباطن: لا كشوف!

كنيسة ساغرادا فاميليا

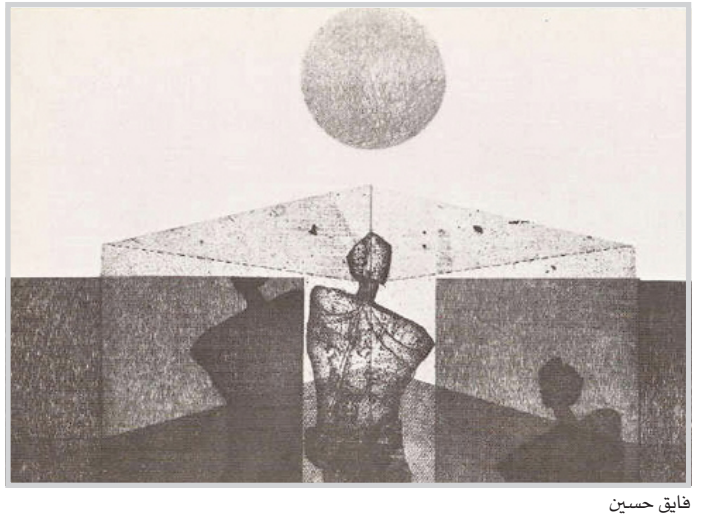
عندما تقرر إنشاء الكنيسة في الموقع الذي تنهض علية كنيسة " الساغرادا" ، لم يكن احد يتصور ان شكل البناء سيتخذ تلك الهيئة الاستثنائية المتسمة على فرادة اللغة المعمارية والمنطوية على ضخامة في المقياس الهندسي، وفق ما اقترحه غاودي. ولهذا فان حدود "المربع" المكاني، المستل من منظومة التخطيط المعتمدة على "الشبكة المتسامتة" **Grid System**، والتى هي عماد اسلوب تخطيط احياء مهمة في مدينة برشلونة، بدا وكأنه يفي بموقع كنيسة، أشكال هيئتها العامة، كانت في تصور كثر، سوف لن تبتعد عن سياق هيئات الكنائس العديدة المنتشرة في المدينة الساحلية. وبما أن مجرى الاحداث اتخذ مسارا آخرا، وباتت الـ " ساغرادا" ، تمثل الحدث التخطيطي الاهم في خط سماء المدينة و" سيلويتها" **Silhouette**، فأن مشاهدة المبنى عن قرب، وضمن محددات الموقع، اضحى اليوم ، (وسيضحى اكثر مستقبلا) امرا عسيراً يعيق رؤية الكاتدرائية بشكلها الكامل، ويجزأ مشهدها البانورامي ويلغي امكانية التمتع بمقارنات الجزء مع الكل. بتعبير آخر، أن "امتلاء" الموقع بكتل المبنى، وانعدام وجود مسافة كافية للرؤيا سينجم عنه مشاكل بصرية عديدة، الامر الذي يقلل من أهمية المنجز ويبخس حقه الابداعي. ولهذا فان مراعاة استحقاقات التخطيط الحضري وابراز قيمة المأثرة المعمارية المنجزة، يستدعي وجود "ميدان " مفتوح امامها، نعتقد ان مربعاً آخراً مقتطع من سياق المنظومة التخطيطية سيكفل وجوده تفادي جميع السلبيات التى تعيق مشاهدة الـ" ساغرادا" عن قرب. وهذا المقترح يتصادي مع تجارب تخطيطية مماثلة حدثت في الماضي وتطبق الان على نطاق واسع في مثل هذه الحالات. لنتذكر الميدان المفتوح امام كنيسة " نوتردام" في باريس، وكذلك " الساحة" المكشوفة بجانب "مركز بومبيدو" في العاصمة الفرنسية ذاتها، فكلاهما يعتبران بمثابة " الفراغ" المعادل للكتلة المعمارية المبنية ويكملها. فضلا على ان وجود هاتين الساحتين يسهم في امكانية التمتع برؤية المبنى عن كثب. (اطلعت لاحقاً، في احد المصادر، من أن غاودي نفسه اعرب عن قلقه بشأن ايجاد مدى رؤية مناسبة لمبناه ، مقترحا ان "يقتطع" مثلثات في عمق مربعات المنظومة التخطيطية بغية تأمين الرؤية المناسبه للكاتدرائية الضخمة).

هموم تشكيلية عراقية

علي النجار
فنان عراقي

أثارت اهتمامي أسئلة حوارية طرحها علي احد مراسلي القنوات الفضائية. أسئلة تتعلق بمهنة التشكيل والتشكيلي العراقي. ودار الحوار ورسا على فاجعة حرق ونهب وتدمير محتويات (مركز الفنون) البغدادي. أرجعتني الذاكرة إلى أيام تأسيسه الأولى في بداية الثمانينيات من العام المنصرم. وحسب الروايات الموثقة أنشئت بنايته كمركز تسويق في شارع حيفا من الكرخ في بغداد. وتشاء المصادفات ان يمر وزير الثقافة من أمام المبنى وبمعيته بعض التشكيليين المتنفذين. وكان مقترحا من قبلهم للوزير أن يحاول الحصول على هذا المبنى الحديث ليحول إلى مركزا أو متحف للفنون التشكيلية. بما أنها مبعثرة في أكثر من مبنى لا تصلح أساسا كمتاحف. ويتم فعلا تحويل هذا المبنى في عام (١٩٨٦)إلى (مركز الفنون). وكالعادة في إنشاء المرافق الجديدة والحيوية أن تحمل اسم صدام في عراق تلك الأيام. مثلما حملته مدن وإنشاءات أخرى. وكان يضم دائرة الفنون التشكيلية التابعة للوزارة ومتحف الرواد والمجموعة الدائمة لما بعدهم والشباب من التشكيليين. ولسعة المنجز التشكيلي العراقي وتنوع تجاربه فقد احتوى هذا المرفق الحضاري أمثلتها المختلفة. وكان يمثل اكبر مجموعة انتقائية تشكيلية عراقية على مدى فترة نضج الحداثة العراقية وما قبلها. ما عدا نتاج متفرق لتشكيليين مهاجرين. برغم ان بعضاً من نتاجهم كان معروضا فعليا أو أرشيفيا. وكان مركز الفنون البغدادي من أهم المتاحف التشكيلية العربية الحديثة على قلتها.

جواد سليم



فايق حسين

في التاسع من نيسان عام(٢٠٠٣) تبخر مركز الفنون ولم يبق منه شيئ. كيف حدثت هذه الجريمة بعد دخول القوات الأمريكية بغداد. وهل هي جريمة منظمة. ومن الفاعل أو الفاعلون إذا كانوا كثر. وأين حماية مرافق الدولة الرسمية والثقافية والتي هي ملك للشعب من قبل المحتل أو(المحرر). إذا ما عرفنا بان بعضاً من رموز الحكم السابق مشتركون في جرائم تهريب الآثار والأعمال الفنية وبمساعدة نفر قليل من الفنانين وأشباههم. والسؤال الآن هو هل ما تزال هذه الفئة تمارس مهمتها التهريبية لحد الآن وهل لها صلة بالحلقة الإجرامية الجديدة للشبكات التخريبية. وان كانت لها صلة ما. فاعتقد بان نهب حصيلة التشكيل العراقي للمئة عام الماضية أو أكثر بقليل. ساهم فيه أكثر من طرف خبيث. ان كان وراء ذلك أجندات تهدف إلى نسف الموروث والذاكرة الثقافية العراقية وبهذه الفجاجة التي لا مثيل لها حتى في الزمن النازي. فهل اختلفت أم اختلت الأزمنة. وان مرت هذه الفاجعة بدون أن تخلف أثرا في الساحة السياسة المتصارعة النفوذ والمصالح. فلا يعني ان الأمر انتهى وطواه النسيان. بل يجب على من بيده الأمر! والمجتمع المدني العراقي ان يكثف جهوده للكشف عن مرتكبي هذه الجريمة. في الأقل تأسيس هيئة مؤسساتية من القانونيين والمثقفين المشهود لهم بولائهم للعراق وحضارته المنهوبة والفنانين ذوي العلاقة وكادر المؤسسة المتحفية في مركز الفنون السابق(رغم التحفظ) المسؤل عن الخزن والأرشفة والعرض. وبالتنسيق مع اليونسكو. ألا تعتبر اليونسكو تدمير النتاج التشكيلي العراقي ونهبه كارثة (رغم أنها رصدت فعلا أموالا لذلك. لكن هذه الأموال تبخرت هي الأخرى). كذلك ملاحقة والعثور على ما أمكن من هذا النتاج المنهوب قبل فوات الأوان. علما ان أكثره يقبع في متاحف وصالات عربية وأجنبية ومجموعات شخصية معروفة.

تجربة شخصية:

في عام(١٩٩٧) وقبل خروجي نهائيا من العراق بأشهر قليلة. تفاجأت بعرض إحدى لوحاتي الزيتية والتي هي من مقتنيات مركز الفنون المتحفية. في إحدى قاعات العرض الخاصة في بغداد. وطلبت من صاحب القاعة أن يريني الختم المتحفي الموجود في خلفيتها. بعد تفحصي لها وجدت أن موضع الختم تعرض للإزالة بمادة قاصرة تركت أثرها على مربع مساحته. وحينما نبهته لذلك. اقر بصلف بأنه اقتناها من شخص ما (صاحب القاعة هذه. هو الآن احد رموز التشكيل العراقي الفاعل في العراق الجديد!). فما كان مني والحالة هذه إلا ان اخبر مدير مركز الفنون (بالوكالة وقتها) بالأمر مع إعطائه الصورة الفوتوغرافية للعمل. بعد ان شكرني. أخبرت بالأمر أحد أصدقائي من موظفي المركز والذي بدا عليه اشد الأسف لتصريحي هذا. فهذا المدير أسوأهم ارتشاء. وسوف يهادن صاحب القاعة و يتقاسم الأرباح معه.). لكني لا ادري ما هو سبب المهادنة أو غض النظر على ما اعتاد ان يفعله صاحب القاعة هذه. ولا يزال يفعله حتى الآن هو ومن معه من المساهمين في تهريب الإرث التشكيلي العراقي إلى جهات المعمورة الأربع. ولابد من أن يكون هناك من يدعمهم من سماسرة الدهاليز السياسية الجديدة (المستنسخة من ماضي الدكتاتورية والمكتسبة شرعيتها الخفية من عرابيها الجدد). لقد تسبب كل ذلك في عدم يقينية التشكيل العراقي وبخس ثمن منتجه في السوق التشكيلية العربية والعالمية وبروز ظاهرة الارتزاق التشكيلي في الوسط الشبابي وحتى الأكبر سنا دون الالتفات إلى قيمة وجدية البحث التشكيلي والاكتفاء بالوصفة التزويقية.

بعض من كارثة مركز الفنون:

كما نوهت لم تكن لمركز الفنون بناية متحفية تخصصية. المصادفات والنيات وحدها هي التي قررت قدر هذه البناية ان تكون متحفا حديثا للفنون التشكيلية وبسحر ساحر شرقي تحولت هذه البناية من سوق عصري إلى متحف. وكانت هذه البناية شؤما على النتاج التشكيلي المخزون في مخازنها التحت أرضية. والتي نهشتها فاجعتين: الأولى نزيز البترول الذي تسرب من محطة الوقود المحاذي للبناية. والثانية نزيز مياه دجلة الذي تسرب هو الآخر من النهر القريب. وتعفرت الرسومات والمنحوتات بهذين السائلين السماويين لحد تفتت العديد من الرسوم الزيتية. سواء للرواد(رحمهم الله أو للأجيال اللاحقة.) وهذا يعني ان الأعمال التشكيلية التي سلمت من المافيا التهريبية واللصوص. وقعت ضحية أو انتقام البناية نفسها. وهكذا نحن(بناة الحضارات الصلبة) لا نستطيع ان نحمي الهش من أعمال حضارتنا الحديثة.

يتم تداول أراء مختلفة حول هذه الخسارة التشكيلية. بعض الفنانين يعتبر الأمر خلاصا من نتاج لا يضاهي النتاج العالمي. أو هو متخلف عنه بأشواط. وان استعاد التشكيل العراقي عافيته فسوف يكون أهم من السابق. وان ارتبط هذا الرأي بالاغتراب عموما. هاجساً أو تحدي مستقبلي مع ذلك فانه رأي براني. أي جاء من خارج معمل إنتاج التشكيل العراقي داخل العراق ولعدة عقود. وهو معمل اكتملت أدواته بحصيلة تجريبية جمعت المحلية والعالمية في آن واحد. وما ضعف النتاج المتأخر إلا بسبب من انعدام او قلة المصادر الثقافية العالمية العملية والنظرية وضيق اليد حتى الإملاق أحيانا في عصر الحصار الذي تعدى العقد من السنوات.هذا أولا. وثانيا هل يعقل ان ندمر نتاجا سابقا لاختلافات الذائقة الزمنية وتبدلاتها المستمرة. وان حافظت أوروبا على نتاجها الفني التشكيلي منذ العصر الهيليني حتى الآن. برغم انحسارات الذائقة المتعددة والفائقة على مر عصورها التاريخية. إلا أن دولها لم تجرؤ على تدمير أو إتلاف أي منتج تشكيلي. بل اكتظت متاحفها بهذا المنتج الذي تباهي به الأمم. لحد نهب التراث القديم لشعوب عدة واستثماره مراكز حضارية إشعاعية في دولها. فلنتعلم قليلا. ثم كيف لنا أن نطلع على جذر المنتج التشكيلي العراقي ونحن نفتقد أولياته(أعمال الرواد وما وما بعدهم).

حول كيفية استعادة عافية التشكيل العراقي ومؤسساته الضائعة. استكمالا للتساؤل

لا يبدو الأمر هينا ولا يبشر بخير. ماذا بيدنا نحن الفنانين التشكيليين ان نفعله وقد تم إغفالنا أو عدم الاعتراف بنا كمساهمين حضاريين في عراق الآن الذي من المفروض به ان يكون جديدا. لكن جدته على ما يبدو تحمل أثرا رجعيا ملائيا بكل تلاوينه. ولم تحدث ومنذ بداية القرن العشرين مثل هذه الغفلة أو التغافل الفني في كل مراحل الدولة العراقية السابقة والتي سميت حديثة. من ملكيتها إلى جمهورياتها على اختلاف أهوائها. ولو بنسب مختلفة لعبت السلطوية فيها دورا.

بدءاً لا بد من احترام الفنان وتقدير جهده. وعدم تسييس إبداعاته التي هي كنتاج فني حقيقي عصية على استهلاك السياسة والسياسيين بمختلف مشاربهم وأهوائهم. وحتى الآن لا يبدو في عراقنا الديمقراطي البرلماني التوافقي(!) أية نية للتوافق فيما يخص الفنان ونتاجه الإبداعي وكما يضمره ويقره سياسيونا المتنفذون الجدد بأنه عبث لا نفع فيه للبشر وللدولة(هذا هو واقع حال وزارة الثقافة المحاصصاتية. التي هي بدون مثقفين واعين لدور الثقافة الإنسانية ومن دون وزير أحيانا). وطالما بقي الفنان مركونا وعرضة لعبث العابثين. فلا يمكن الحديث عن كيفية استعادة التشكيل العراقي عافيته. لا تكفي النشاطات الفردية المبعثرة لما تبقى من تشكيلي عراقي(الداخل!)على قلتهم. ولا بعض مما تقدمه قاعات عرض لا اعرف كيف نجت من الفاجعة أو هي من أسبابها. ولا جمعية الفنانين التشكيليين بميزانيتها الهزيلة وبعملها الطوعي(وكلها مؤسسات أو أشباه مؤسسات مدنية). لا تكفي أنشطتهم لإعادة أي توازن للتشكيل العراقي كما عرفناه. بل يجب تفعيل دور وزارة الثقافة التي هي فعلا تحترم الثقافة وتسعى لاستقطاب المثقف المنتج. إعادة المؤسسة المتحفية بكادر تخصصي وفتح قاعات عرض رسمية. ومساعدة القاعات الأهلية.ودعم الفنانين والمواد الفنية الأولية والإصدارات الفنية العالمية. وإعادة النظر بالبرامج التعليمية بموازاة أو مقاربة البرامج التعليمية العالمية. وإرسال المبعوثين مثلما فعلت كل الحكومات السابقة للدراسة والاطلاع على المستجدات. وتنشيط ودعم قاعات العرض الرسمية والأهلية.

وان بدا هذا الهم التشكيلي عصيا الآن. إلا أني اعتقد ان هذا الإهمال سوف لا يطول(إذا) بني العراق من جديد بمؤسسات دولة نظامية وبمنظومة إدارية متطورة وبنهج ديمقراطي يغلب مصلحة العراق على المصالح الفئوية. مع ذلك هناك شكوى جدية من أن الجيل التشكيلي العراقي الجديد مستعجل في نتائجه. وهي شكوى وصلتنني بشكل من محاوري(مراسل الفضائية). نقلا عن الفنان والناقد (د.عاصم عبد الأمير) وبحكم احتكاكه التدريسي بكلية فنون بابل. فان كانت العجالة ميزة الجيل التشكيلي الجديد داخل العراق. فلا غرابة في الأمر. أولا لافتقادهم روح المنافسة التي وفرتها كثرة ونوعية العروض التشكيلية العراقية السابقة. والمرجعية المتحفية. وهيبة الشباب من خوض غمار العرض دون الوقوع في فخ فشل التجربة او مستواها الأدائي والتنافسي. وبافتقادهم لجو المنافسة هذا. فقدوا حافز تطوير التجربة. ثانيا انخفاض أو انعدام المولين أو المقتنين نتيجة هجرة غالبيتهم وانكفاء أو اكتفاء ماتبقى منهم على أنفسهم وعلى اهتماماتهم.ثالثا: التأثير السلبي لهجرة غالبية خيرة التشكيليين وافتقاد الساحة التشكيلية لنتاجهم الطليعي المنافس. رابعا: انحسار البحث التشكيلي والتعويض عن ذلك بالخفة والعجالة نتيجة لتغير المزاج الحرفي اليدوي أحيانا بما أن معظم النتاج التشكيلي. رسما ونحتا حرفة يدوية بشكل من الأشكال. ومنتجه منتجا يدويا في العراق عموم والعالم .وكذلك بسبب من الالتجاء إلى الآلة الرقمية لإظهار النتائج السريعة ونسخها الكثيرة. وتوفر الكثير من شواهدها الصورية التي كرست تقنيات العجالة التنفيذية بالمواد الأولية السريعة الجفاف.كل ذلك ساهم في تمترس هذا الجيل المستجد بنتائج عجالته التنفيذية كقيمة مطمئنة. ولو توفر الجو التنافسي الصحي العالمي والمحلي لكانت النتائج مغايرة.

أخيرا هل ننتظر معجزة لتحل لنا كل هذه الانتهاكات والإشكالات الكارثية. أم ننتظر مخلصا ينير لنا حتى ولو قبس من الضوء الهارب.