نخلة غاودي

(٢-٢)

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

تشير فحوى غالبية الكتابات التى تعاطت مع منجز غاودي، بانه ممثل لتيار "الار نوفو" في نسخته الاسبانية. وهو أمر نراه صحيحاً لجهة انعكاس مقومات ذلك التيار وخصائصه، التى اشرنا الى بعض منها قبل قليل في هذه الدراسة ، على منتج المعمار. بيد أن ما يمكن القول هنا ايضا، من أن فعل الانعكاس لتلك الخصائص جرى لدى غاودي، بصيغ جد متفردة، وشديدة الخصوصية، وذات طابع شخصاني مميز. فالقطيعة، مثلا لديه، قطيعة حادة ومباغته، تلغي السابق تماما وتنفيه عن امكانية الحضور. كما ان توظيف الخاصية الفنية في المعالجات المعمارية اتسمت لديه ايضاً، بفيض من الفنطازيا التشكيلية، التى لم تكن هيئاتها ولا حتى موضوعاتها ضمن إهتمامات الفنانين التشكيليين انفسهم. . وعدت طريقة استخدامه للمواد الجديدة وخصوصا الخرسانة والسيراميك بمثابة تهشيم كامل للتصورات المعتادة لمفهوم " التكتونية" الذي نعرفه في اساليب الانشاء!. بمعنى آخر، ظلت قراءة القيم والسمات التى ارتبطت بمفهوم "الار نوفو" تقرأ من قبل معماريين عديدين ذوي ثقافات مختلفة بصورة، كادت ان تكون متماثلة؛ بيد انها لدى غاودي كانت قراءة خاصة، اتسمت بالتفرد الذي يصل حد الغرابة التكوينية. على أن هذه الغرابة "الغاودية" لم تكن دائما بصيغة واحدة. اذ مرت تماثلاتها في سيرورات متعاقبة لتصل بالنتيجة الى صيغة المأثرة التصميمية التى نراها جلية في الـ "ساغرادا"، عمارتها التى تمنحنا كثيراً من الدهشة وتجعلنا مفتونين بهيئتها المتفردة.

لقد اشتغل غاودي على تحولاته الاسلوبية بدأب مثابر ومواظبة جادة. وفي نظر كثر من النقاد، فانه ظل يختبر مصداقية قرارته التصميمية في مبانٍ عديدية، يلحظ عمل تلك القرارات مطورا تارة بعضها، مثريا بها مقاربته المهنية، ومسقطا تارة آخرى، تلك التى لا تتساوق كثيرا مع اطروحته وتقصياته التكوينية. ونرى ان افضل وسيلة لادراك قيمة ما اجترحه المعمار الكاتالوني هي مشاهدة اعماله الاساسية ومتابعة مسار تطورها ورصد حتى تناقضاتها، ومن ثم الحكم على عمارته من خلال ذلك المسار، وليس عبر مبنى واحد، حتى ولو كان ذلك المبنى " الساغرادا فاميليا" نفسها!. وفي هذا الشأن سيكون مفيدا جدا تعقب بدايات غاودي التصميمية، والنظر الى طبيعة التجديدات التكوينية التى سنجد صدى لها في تصاميم ابنية اخرى لاحقة، اضافة الى أهمية جديدها مقارنة بالسياق التصميمي العام ونوعية الخطاب المعماري يومذاك.

تُذكر "دارة "كازا" فيسينس" (١٨٨٣-٨٨) Casa Vicens الواقعة في برشلونة، كاولى محاولات غاودي الشاب في تبنية مقاربة معمارية شديدة الخصوصية تعمل جهدها على تكريس قطيعة مع الذائقة الجمالية الجمعية السائدة وقتذاك في الخطاب المعماري المحلي. تثير القرارات التصميمية المتخذة في عمارة الدارة كثيراً من الدهشة والاستغراب لجهة، أولا، تفردها وعدم اتساقها المتعمد مع المزاج الفني المألوف، المبني على شيوع تقاليد المدرسة الفرنسية في الممارسة المعمارية البرشلونية وقتذاك؛ وثانيا: لكونها مقترحة من معمار شاب لا احد يعرف عنه كثيرا، كما لم ينفذ هو نفسه، من قبل، اي تخطيط تصميمي مهم عملياً. ويعجب المرء من "سحر" وقوة اقناع المعمار لصاحب الدارة والحصول على موافقته في تبنى وتحقيق مثل تلك القرارات التكوينية الحافلة بالتجريب وعدم المألوفية. ومرة اخرى، تتأكد لدي قناعة، من أن تحقيق الفكرة المعمارية ليس مرتهنا دائماً بجهد المعمار وحده كما يظن، وانما يستدعي ذلك التحقيق توافر رب عمل قادر على تقبل تلك العمارة وتبنى افكارها. فلولا العقل المنفتح على الافكار الجديدة "للبرجوازي" تاجر "الآجر والسيراميك" البرشلوني السنيور "مانوئيل فيسينس" وتبنيه أفكار غاودي وقبوله لها ، لما كنا، ربما، نعرف عن هذا المعمار الكاتالوني الذي تزامن بدء حياته المهنية بتنفيذ موفق لذلك المبنى الغريب، الذي قدر له ان يؤسس لشهرة المعمار المستقبلية ويعجل في انتشار مقاربته المتفردة واستمرارها.

ولست، الان، بصدد إجراء تقييم نقدي لعمارة المبنى، وتبيان قيمة حلوله التكوينية بصورة تفصيلية، فهذا مكانه بالطبع ليس هنا. لكن ما اثارني، وأنا اقف امام الدارة المطلة على شارع ضيق في ذلك الحي البرشلوني، هي آهلية المعمار التصورية وخصوبة المخيلة لديه التى تصل حد الفنطازيا، ومقدرته على توليد عناصر ومعالجات تصميمية، ليس فقط لا مثيل لها في الممارسة المعمارية، وانما اتسمت على جرأة جسورة في اسلوب تنظيم عناصرها بالصيغة التى نراها أمامنا؛ متنوعة جدا، ومكررة جدا، ومزدحمة جداً؛ ناهيك عن اسلوب توظيف عنصر اللون الكثيف فيها، ما جعل من واجهات المبنى لتكون لوحة تشكيلية ضخمة بالوان متعددة، يضفي حضورها مزيداً من التفرد ضمن سياق اشكال البيئة المبنية المحيطة. ويتعين ان اعترف باني لم اشاهد، كما لا اعرف مثالا معماريا يمتلك طاقة لونية متعددة مثلما تمتلكه "كازا فيسينس"، اللهم الا مباني "سمرقند" العظيمة التاريخية التى بهرتني بغزارة الوانها المتعددة حينما زرتها، في اثناء اعدادي دراستي العليا في بدء السبعينيات.

يتكئ غاودي على توليد قرارته التصميمية على مرجعيات ثقافية متنوعة، تكفل إضفاء سمات المغايرة والتفرد لتلك القرارات. من هنا فان عمارة "كازا فيسينس" يمكن ان تكون تمريناً مبكراً في الاشتغال على مفهوم "التناص" مع اساليب معمارية تاريخية قديمة؛ ذلك لان المعمار يضع نصب عينيه منجز الموروث المعماري الاسباني الغوطي، ويمزجه، بتأويل شخصي، مع قيم العمارة الاندلسية المعروفة في إسبانيا بـ" المورش" Moorish؛ ويجعل منها سبيكة فكرية قادرة على استيلاد هيئات تكوينية ذات خصوصية مميزة تمنح عمارته فرادتها التشكيلية. وقد يكون غاودي باهتمامه بالعمارة الاندلسية من اوائل المعماريين الاسبان (وربما الاوربيين ايضا) الذين إشتغلوا على موضوعة" التثاقف" Acculturation مع الحضارات الاخرى. هل قلت "آخرى"؟؛ ذلك لاننا نعي بان كثراً من المثقفين الاسبان يعدون الان، ما انجزته العمارة الاندلسية في شبه جزيرة ايبيريا، جزءاً من موروثهم الثقافي المتعدد المرجعيات. وهو أمر نراه منصفاً وايجابيا في آن، بعد مئات من السنين من حملات الاقصاء والاهمال والتغاضي والتجاهل، وعدم الاعتراف بقيمة ذلك المنجز الحصيف والمميز، التى شنها في الماضي كرادلة اسبانيا وتبعهم فيها متعصبوها وسلفيوها منذ انتهاء معارك "الريكونكستا"، وهي حروب "الاسترداد"، التى انتهت فعليا بسقوط غرناطة في نهايات القرن الخامس عشر، والتى على اثرها تم فيها طرد المسلمين من شبه جزيرة ايبيريا، وما تبعه لاحقاً من ايقاع "تابو" قاس، حرم التذكير بكل ما له علاقة بالاندلسيين في مجمل الخطاب الثقافي الاسباني لقرون. لكننا سوف لا نسترسل كثيرا في هذا الجانب المعرفي التاريخي المثير للجدل، لان ذلك من شأنه ان يبعدنا كثيرا عن موضوعنا الاساس.

ثمة، اذاً، تدرج تزييني يبدأ بتقشف من اسفل واجهات "كازا فيسينس" ليصل ذروته في الاعلى. ومثلما تعطي العناصر الانشائية هناك انطباعا كونها مولدة للفعالية التزيينية اللونية فانها في ذات الوقت تظل متأثرة بها؛ اي ان تلك العناصر تتوقف عن القيام بوظيفتها التركيبية لتغدو بمثابة فاعل التزيين ... ومفعوله معاً. واذ اتسمت تزيينات القسم الاسفل على موتيف الخطوط الافقية، فان المعمار سرعان ما يتخلى عنها في القسم الاعلى جاعلا اياها في هذه المرة عمودية في مجملها، تؤكد شاقوليتها اشكال الابراج الملونة التى "تنبت" من سطح الدارة؛ ما يضيف بعداً آخراً لمسعى المعمار في تهشيم الذائقة الكلاسيكية المألوفة، تلك الذائقة التى انبنت دوما على تجانس العناصر التكوينية واتساقها.

لم يقتصر توظيف المزاج الاندلسي على الاجزاء الخارجية من المبنى، وانما استخدمه غاودي في "انترير" الاحياز الداخلية، ولا سيما في غرفة المعيشة: الفضاء الاهم في الدارة، التى بدت بعناصرها الداخلية واسلوب تأثيثها وكأنها بهو لامير اندلسي حقيقي. تجدر الاشارة بان الولع في العمارة الاندلسية وجد في شخصية غاودي مفسراً مبدعاً له، ما لفت انتباه كثر من المهتمين، سيما ممثلي الطبقة البرجوازية الصاعدة حينذاك، بفضل ثورة التصنيع، هم الذين ظلوا دائما يتقصون بشغف عن اشكال معمارية جديدة وغير مألوفة مبديين استعدادهم الكامل لتنفيذها؛ ما افضى لان تكون "الغرابة" المعمارية ليست فقط ممكنة، وانما ضرورية ايضاً. ونشير هنا الى "فيلا ال كابريجو" (١٨٨٣-٨٥) El Capricho في "كوميلاس" بالقرب من مدينة "سانتاندير" الساحلية الواقعة في اقصى الشمال الاسباني، وهي فيلا صيفية صممت لضيوف المركيز "دون ماكسيمو"، واتسمت معالجاتها على حضور بليغ للعناصر التزينية المألوفة في العمارة الاندلسية سواء تلك المستخدمة في خارج المبنى ام في داخله. على أن رؤية هيئة مدخل الفيلا الرئيس، لا يترك اي شك بان غاودي يستلهم هيئات منائر المساجد الاسلامية المحلية التى كانت يوما ما غاصة بها البيئة المبنية في المدن الصغيرة الاندلسية وقراها. واذ يستعير شكل المنارة الاسطواني مع حوضها الاعلى فانه يعيد تركيبها فوق سقيفة المدخل المستندة على اربعة اعمدة واطئة، ويوشغلها بمهارة لاداء وظائفها الجديدة كفضاء "بلفيدير" Belvedere، مخصص للاسترخاء والتمتع بمشاهدة بانوراما المنظر المحيط. لقد دعى النقاد تقصيات غاودي في هذه الفترة بالمرحلة المغربية "المورشية"، لكنه ما برح لاحقا ان نأى بنفسه بعيدا عن اسلوب تماثل الاستعارات الشكلية مع العمارة الاندلسية، جاعلاً من قيمها المأولة احدى مراجع مقاربته الاستثنائية.

عمارة "كازاميلا"

لا جدال من ان عمارة " كازا ميلا" (١٩٠٦-١٠) Casa Mila الواقعة في أحد احياء وسط برشلونة، هي احدى روائع غاودي، (وربما عُدت من روائع عمارة القرن العشرين ايضاً)؛ لما انطوت عليه من حلول تصميمة غاية في التفرد وعدم المألوفية، أن كان ذلك فيما يخص نوعية الشكل العام للمبنى، أم في اسلوب التعاطي مع تكوينات مساقط مخططاته، ام في كيفية تناول عمل المواد الانشائية "وتشغيلها" في الطريقة المقترحة من قبل المعمار.

و"كازا ميلا" هو المبنى السكني الثالث الذي يصممه غاودي في برشلونة، والاخير ايضا، اذ سيكرس لاحقا، جهده التصميمي الى " الساغرادا فاميليا" مأثرته التصميمية والاثيرة لديه. تبدو عمارة المبنى وكأنها فرصة سانحة يستثمرها المعمار لايصال قيم مقاربته التصميمية الى حدّ الكمال المتقن، تلك القيم التى اختبرها سابقا واستخدمها في تكوينات مبانٍ عديدة، وخصوصا في "دارة باتلو" (١٩٠٦) الواقعة في برشلونة ايضا وفي موقع غير بعيد عن "ميلا". بالطبع لا توجد ادنى مماثلة للطريقة التى يتناول غاودي بها معالجاته التصميمية " لكازا ميلا"، لا عند معماري برشلونه المعاصرين له، ولا عند معماري اسبانيا الاخرين، ولاحتى لدى معماري اوربا قاطبة؛ من هنا تنبع قيمة وأهمية استثنائية اللغة المعمارية المبتدعة التى تنطوي عليها الدارة؛ انها ذات اللغة التى كتبت عنها في دفتر ملاحظاتي وانا اقف قبالتها من ان "ثمة نزوع نحو قلب المفاهيم رأسا على عقب في هذه الدارة، "فسطوح" الواجهات تفقد "استوائيتها" لتغدو كتل هائلة متموجة ومستمرة تمتد على ثلاثة واجهات مطلة على شارعين متعامدين وعلى واجهة الركن المقطوع بزاوية ٤٥ درجة. في حين تعزز الابراج مختلفة الارتفاعات ذات الهيئات التشكيلية النحتية الواقعة في سطح المبنى، من حضور انطباع المقاربة الكتلوية التى يعتمدها المصمم. ثمة قصدية واضحة في جعل كل طابق لا يشبه الآخر، مع انه مجمع سكني، عبر التغيير الدائم لفتحات النوافذ والتباين المستمر لابعاد المجالات الفاصلة بينهما، فضلا على التغيير المتعمد لهيئة الحائط/ الكتلة".

وعندما نشير الى الخاصية النحتية الغالبة في التكوين، فاننا ايضا نشير الى مفهوم جديد في العمارة، مفهوم يبتعد كثيراً عن فكرتنا وتصوراتنا عن اسلوب تصميمي مألوف، وعن احياز امست اشكالها وحجومها ملازمة لعادية البيت السكني. فما يقترحه المعمار الى السيد " بير ميلا اي كامبس" Pere Mila i Camps ، وهو صاحب المشروع ، شيئا مبتكرا وغير عادي اطلاقاً، ومرة آخرى تصيبني الدهشة جراء "شجاعة" رب العمل لقبوله مقترح المعمار الغاص في غرائبية غير مسبوقة، والمتسم على حضور عالٍ لفنية عناصره التصميمية. ويمكن للمرء في مقارنة بصرية سريعة، ان يلحظ بسهولة الاختلاف الحاد والقوي بين "كازا ميلا" والمباني الملاصقة المجاورة لها، ليصل الى قناعة بان ما يراه في مقترح غاودي، هو امرا آخر، امر، ولابأس من التكرار، لا علاقة له بتابلوجية المباني السكنية ولا حتى بمفهوم العمارة المعتادة!.

يشتغل غاودي باهتمام مثابر على اساليب صياغة واجهات مبناه التى تستدعي موتيفها اشكال الامواج البحرية مجسدة في الحجر. واذ يجعل من فتحات النوافذ ذات الاشكال المختلفة، حفراً غائرة في الكتلة الحجرية، فان إنطباع "المحجر" سيحضر من دون ريب، في مخيلة مشاهد المبنى، وهو ما دعي سكنة برشلونة لان ينعتوا "كازا ميلا" بـ "بيدريرا" Pedrera، وتعني حرفيا "مكان قلع الحجارة". اما الشعراء فقد وجدوا فيها موضوعا محببا لهم وسموها " بيت الامواج السبع" . وايا يكن ، فان مأثرة غاودي التصميمية كمنت في تقصي جماليات جديدة لفورمات مبتدعة، نابعة اصلا من التوظيف المقتدر لنجاحات التقنيات الانشائية ولاسيما ظهور الخرسانة، والتى بفضلها تمكن من محاكاة الاشكال العضوية في الطبيعة وتقليد اشكال نباتاتها واشجارها وحيواناتها وصخورها.

اتسمت مخططات مساقط "كازا ميلا" على حضور كثيف للخطوط المائلة المتعرجة، تلك الخطوط التى ترسم حدود شققها الموزعة على ستة طوابق. وتطل هذة الشقق على فنائين وسطين واسعين. وثمة ست فتحات صغيرة تخترق نسيج المخططات مخصصة للتهوية. وبسبب نوعية اشكال تلك الخطوط المعقدة فان الشقق السكنية للدارة (والتى قسم منها صمم على مستويين) اتسمت على فضاءات بحجوم غير منتظمة. وتعطي اشكال سقوفها المائلة ونتوء جدرانها غير المتماثل وانارتها نصف المعتمة انطباعا لمغائر صخرية طبيعة. في "كازا ميلا" نلحظ ايضاً تجديدات الحلول الانشائية التى ادخلها غاودي في المبنى؛ فلا نرى اثراً للجدران الداخلية الحاملة، وانما يستعيض عنها المعمار باعمدة دقيقة تسند سقوف المبنى مع الجدار الحامل الخارجي، ما اتاح له في النتيجة الى امكانية احداث اختلافات كبرى واساسية في شكل وعدد الاحياز المصممة لكل شقة من شقق المجمع السكني. وتعد محاولة غاودي هذه ارهاصاً لما سيعرف لاحقا بمبدأ "المخطط الحر" ، الذي شكل مع مبادئ آخرى، كما هو معروف، منظومة عمارة الحداثة، التى صاغها "لو كوربوزيه"، بخمس نقاط، في بدء العشرينيات من القرن الماضي. و"لو كوربوزيه" ذاته، (والشئ بالشئ يذكر)، كان قد اعرب عن اعجابه العميق بمنجز غاودي اثناء زيارته لبرشلونة، واصفا عمارته بابداع انسان ذي قوة وايمان استثنائيين، وقد كتب عنه من انه " مصمم سنة ١٩٠٠ ، واستاذ في مجال عمله...انه فنان عظيم !".

لا يكتمل الحديث عن الـ "ميلا" من دون الاشارة الى "سقف" المبنى، الذي جعله غاودي بمثابة الواجهة "الرابعة" المضافة الى واجهات المبنى الثلاث. فهو ليس مجرد "سطح" عادي، بقدر ما هي شرفة للرؤية، يتغير منسوبها من مكان الى آخر طبقاً لتغيير ارتفاعات رواق العقود ذات القطع المكافئ "البارابولي" Parabolic التى ترفع ذلك السطح، والذي تتبدل هيئته ايضا وفقا لاشكال مخططات شققها ذات الخطوط الانسيابية المعقدة. لا يكتفي المعمار باختلاف مناسيب السطح وتغيير هيئته فقط، فيضيف الى مفرداته التكوينية ابراج المداخن باشكالها النحتية الغريبة، مع بيوت السلالم الصاعدة الى الاعلى، اضافة الى حضور الفنائين الوسطيين المفرغين، ذي الهيئتين المميزتين، مايجعل من سقف المبنى مكاناً حافلاً بالاحداث الفنية الدراماتيكية الجديرة بالمشاهدة، وهو ما يفعله كثر من زوار "لا بيدريرا"، لقاء اجور محددة، لمشاهدة السطح والتمتع بالمنظر البانورامي للمدينة الجميلة من اعلى المبنى.

مشروع بارك غويل

يشغل مشروع "بارك غويل" (١٩٠٠-١٤) Park Guel مكانة هامة في منجز غاودي التصميمي، وهذه المكانة تستقي أهميتها من كون المشروع اساساً هو مشروع تخطيطي، او بالاحرى تخطيط حضري، وهي فعالية عدت الاولي (والاخيرة) في منتج غاودي، والامر الآخر يتأتى من حجم المشروع الواسع الذي قدرت مساحته بـ ٢٠ هكتار. وتعود فكرة انشاء البارك الى "ايوزيبي غويل" Eusebi Guel، الشخصية المحورية في حياة انطوني غاودي، وزبونه الدائم، وصديقه الدائم، ومشجعه الدائم، انه باختصار "بروتيزا" Protégé المعمار و"راعيه" المخلص؛ الذي لولاه، ولولا دعمه الدائم وحمايته لغاودي لما استطاع المعمار الكاتالوني ان يستمر في تنفيذ تلك المشاريع بمقياسها الضخم وكلفها العالية وغرابتها التصميمية وتجاوز موقف الكثيرين السلبي منها ومن عدم تعاطفهم، في البدء، مع طروحاته وتقبلهم لتصاميمه الخيالية المنطوية على طوبائية جامحة. وفكرة "البارك"، كما تصورها "غويل" (الذي تصفه المصادر بالكاثوليكي الورع والصناعي المثقف والمجدد)، هي في الواقع محاكاة لتخطيط " ألمدينة- الحديقة"، التى انتشرت افكارها واسعا في انكلترة بالنصف الثاني من القرن التاسع عشر. وبغية تحقيق تلك الفكرة، تم استملاك ارض واسعة في ضاحية "غارسيا" في شمال برشلونة، وعهد " غويل" الى صديقة غاودي باعداد مخططاتها؛ التى تضمنت تصميم دور سكنية تحيط بها مروج خضراء فسيحة، وموقعة في مناسيب مختلفة طبقاً لطوبوغرافية المكان. كما تضمن المشروع توفير خدمات خاصة لسكنة هذه الضاحية الذي توقع المالك ان تجلب انتباه اثرياء الطبقة الوسطى البرشلونية، وتجعلهم مالكين ومساهمين في هذا المشروع العقاري الضخم. بيد ان الامور اتخذت، كما هو معروف، مساراً آخرا، ولم تحظَ دعوات العيش في دور بحدائق فسيحة على استجابة واسعة، كما لم يكترث كثر لنداءات تفضيل السكن في ضاحية نائية نوعا ما، عن مزايا السكن في وسط المدينة ذي الخدمات المتطورة والمتنوعة، وافضى هذا العزوف الى تكبيد "غويل" خسائر فادحة، اضطرته الى وقف المشروع بعد سنين عديدة من بدء التنفيذ، ومن ثم بيعه الى بلدية برشلونة التى جعلت منه حديقة عامة مفتوحة لجميع سكنة برشلونة وزوارها. وباتت المنشآت التى افلح غاودي بتنفيذها بمنزلة امكنة تزار لرؤيتها لذاتها، بعد كانت في الاساس مخصصة كمكان لرؤية المدينة منها. وفي عام ١٩٨٤ قررت اليونسكو ادخال حدائق "البارك" ومنشآته ضمن "سجل الموروث الثقافي العالمي" الواجب المحافظة عليه وصيانته كما هو.

لا يسع المجال هنا، للحديث التفصيلي عن مجمل أفكار غاودي التصميمية الجديدة سواء تلك المتعلقة في اسلوب تخطيط "حدائق البارك" او في طريقة تصميم مفرداته المبنية. لكن عدم الاشارة الى "الميدان" الفسيح والمكشوف، الذي اعتبر مركز التخطيط و"ضربته" التكوينية، سيكون امراً غير مبرر وحتى مجحف في حق المعمار ومنجزه التصميمي. والحال اننا امام ساحة مرفوعة تبرز جراء تعديل سطح التلة الصخرية التى يستند الى جزءها الخلفي، اما الامامي فهو معلق، تسنده اعمدة يبلغ عددها ٨٦ عمودا تشكل بمجموعها قاعة معمدة اسفل هذا القسم، خصصت وفق افكار المعمار، كمكان للتسوق، يلبى طلبات سكنة "المدينة - الحديقة" المفترضة من خضر وفواكه طازجة. والميدان العلوي هو ساحة مفتوحة وخالية من البناء، يمكن ان تكون مكانا مثاليا لالتقاء الساكنين والتمتع ايضا برؤية بانوراما المدينة التى تمتد امامهم نحو البحر. لكن العنصر الاكثر تشويقا في تصميم الساحة هي "دكة" الجلوس المتموجة المستمرة على طول خط محيط الساحة، وقد تم تزيين سطحها بقطع صغيرة من الخزف الملون، وهي تقنية خاصة تدعى بـ" ترينسادس" Trencads نراها حاضرة في مجمل اعمال غاودي، لكنها في ساحة بارك غويل حاضرة بقوة وبكثافة؛ وعدت اساس الفعالية التزينية واللونية لدكة الجلوس كما هو الحال ايضاً في تزيينات وتلوين سطوح اقسام اخرى من المنشآت الوظيفية والخدمية العديدة المجاورة للساحة والمؤدية اليها.

نخلة غاوي

يلجأ غاودي كثيرا، الى استخدام التشكيلات النحتية ذات المضامين المستلة من مفردات الطبيعة المحيطة. وتغدو هذه الممارسة لديه، لكثر ما نراها في اعماله. بمثابة تأكيد لنزعة عميقة في دمج افكاره التصميمية عضوياً مع سياق مفردات البيئة التى يصمم لها. وبالطبع فان مثل هذا النزوع يبدو ملائما جدا في تحديد القرارات التصاميمية لبارك غويل. بيد اننا رصدنا اهتماما فائقا لدى المعمار لشكل "النخلة"- كشكل نباتي مفضل؛ يتوق المعمار الى استخدامه كثيرا في المعالجات التزيينية لمعظم المباني التى صممها. ويساورني ظن، بان دلالات النخلة لدية تتجاوز جماليات شكلها المميز، وحسن اتساق اجزائها. لتضحى بمعنى من المعاني تشديداً على نزعة التفرد الثيمي الذي يتوق اليه المعمار؛ وما اصطفاء النخلة، ("عمتنا" النخلة، والتى ايضاً اعطت لدراستنا هذه، عنوانها)، وما الالحاح في توظيفاتها، سوى استدعاء لذلك التفرد الموحى اليه من خلال صورة الشجرة الجديدة نوعا ما في البيئة النباتية الطبيعية الاسبانية، والوافدة اليها عبر المسلمين. وبالتالي فانها تمثيل لتأكيد الحضور، مثلما تشي الى الغياب، انها فوق ذلك ترمز الى التفرد، والتغرب، والتوحد، انها، ايضاً، تنويع لمفهوم "تغريد خارج السرب". ولعل الدلالات الرمزية التى يسبغها المعمار عليها، تفسر لنا بواعث استخداماتها الواسعة. انها تشاهد في تزيينات بوابات "ساغرادا فاميليا"، ويوحي اليها في منحوتات ابراج مداخن " كازا ميلا"، ونراها موجودة في العديد من تصاميم المعمار الكاتالوني؛ لكنها في بارك غويل تكتسي حضورا بالغاً، لتغدو العنصر التزييني النحتي الاهم في سياق مفردات " تنظيم الفضاءات الخارجية" Landscape للبارك.

اثناء جلوسي على "الدكة" اياها متطلعا من حولي الى ابداعات هذا المعمار الغريب مع مئات من الناس المحتفين به ايضاً، أحسست بحيرة في تفضيل ايهما اكثر جمالا: "فورمات" نخيل غاودي المنحوتة في صخراتلة عند تخوم الساحة المكشوفة الفسيحة، ام اشجار النخيل الطبيعة التى اوصى بزراعتها قبالة "نخيل" منحوتاته وفوقها؟. انها ذات الحيرة التى يتكلم عنها "ادونيس" عندما كتب مرة:

" صوت الجرس يجئ من " الالة"
وصداه يجئ من " الطبيعة"
تحار ايهما الاجمل!"

من المعلوم ان مدينة برشلونة تحتضن غالبية تصاميم غاودي، اذ يوجد فيها وحدها ١٤ مشروعاً اساسيا، في حين يبلغ عدد المشاريع خارجها حوالي الاربعة، وكلها في اسبانيا. ويقال بانه كُلف في عام ١٩١١ باعداد تصميم فندق متعدد الطوابق في مدينة نيويورك الامريكية، لكن ذلك بقي في حدود المخططات الاولية.

قد لا تكون جميع تصاميم غاودي المنفذة تحظى بتعاطف كبير واعجاب دائم من قبل متلقي عمارته. لكن هذا لا يمنع من الاشارة بان ما اضطلع به المعمار الكاتالوني من مهمة ماانفكت تعد، وفق رأي كثر من النقاد، من اكثر المهام اثارة وجسارة في تاريخ العمارة الاوربية الحديثة، وهو امر افضى لتصورات قد لا تكون كلها صحيحة، بان نتاجه التصميمي بات موسوماً بخصائص الاعمال الاستثنائية، الفريدة والمكتملة، الخالية من العيوب والمحصنة من الاغلاط التكوينية. وحتى تصميمه لعمود "مصباح الشارع" (١٨٧٨)، وهو من اوائل تصاميمه، في "بلاسا ريال" "الساحة الملكية" ، تلك الساحة المربعة، الفاتنة برواقها الانيق وايقاع اقواسها الهادئ، والتى ظهرت فجأة في وسط المدينة بالنصف الثاني من القرن التاسع عشر، واضحت، مذاك، المكان المفضل للمثقفين المتنورين البرشلونيين، حتى ذلك العمود الحديدي ذو القاعدة الحجرية، المزدحم بالدلالات والرموز، يُرى الان وكأن تصميمه خلوا من العثرات والاخطاء في ضوء مسار المعمار الاسطوري؛ ذلك المسار الذي يؤكد صدقية الاطروحة القائلة من ان الابداع، لا يمكنه ان يختزل في مقاربة معينة، او في اتجاه تصميمي واحد. انه، ولا بأس من إشارة أخيرة، يتحرك بوسع، شاملا في حركته صنوف عديدة من ابداعات انسانية حقيقية: العقلانية منها وغير العقلانية ايضاً، والاخيرة، لا تعني بالضرورة بانها مصنفة سلبا او هامشياً. ومنجز "انطوني غاودي" المعماري خير دليل على ذلك.

... وتلك هي آية الابداع،
وتلك هي آية .. العمارة ايضاً.

الفن في العالم

بـــــاريـــــس

النحات " سيزار " في معرض استعادي

يقام في باريس معرض استعادي شمولي لأحد عمالقة النحت في القرن العشرين وهو سيزار، وذلك لمناسبة مرور عشر سنوات على وفاته (١٩٢١-١٩٩٨). ويستمر العرض حتى نهاية تشرين الأول ,٢٠٠٨ قدم المعرض مئة منحوتة من مراحل متباعدة تمثل نماذج انعطافية في مسيرة سيزار الأسلوبية، عرف سيزار بذكاء لا يقل توقداً عن موهبته الفنية. جائزة السينما في مهرجان ؟كان؟ تحمل اسمه بسبب تصميمه لميدالية المسابقة العالمية.

يرجع تصنيف المعرض الراهن إعادة اعتبار لدور النحات سيزار الى إهمال متحف الفن المعاصر في مركز بومبيدو لعرضه. هذا الإهمال المؤسساتي غير مفهوم، فسيزار لا يقل شهرة عن سابقه رودان ويتفوق بدوره على معاصريه في ميدان النحت المعاصر برانكوسي وتانغلي وقد اختص بتكريمهما "مركز بومبيدو".

تبدو أهمية اختراعات سيزار من ارتباطه بالناقد العالمي بيير ريستاني، هو الذي نظّر في الستينيات لتيار "الواقعية الجديدة"، والتي استبدلت وهم الواقع في العمل الفني بجسده ومادته الاستهلاكية، وهنا تنكشف أهمية سيزار التاريخية كابن شرعي لريادة بيكاسو في لحم العناصر المعدنية والبرونزية والتحول من دلالتها الاستخدامية الى كمونها السحري، وهكذا تحولت المستهلكات مثل أنواع الزجاجات لدى سيزار الى أشكال الحشرات والنساء أو الدجاج أو الأقنعة الانفصامية. ثم يكتشف منذ عام ١٩٦٠ طريقة ضغط المواد الاستهلاكية بالمكابس الهيدرولوجية العملاقة، بما في ذلك ضغط بقايا مقابر السيارات، ثم يكتشف بعد سنوات مادة سيالة وطيعة هي رغوة "البوليريتان" البلاستيكية، وقدرتها على اقتناص لحظة اجتياح الفراغ مثل السيلان البركاني.

لـــنـــدن

المباني المعتوهة

عشرة فنانين مهووسون بالبيئة المعمارية اقاموا معرضا في لندن بعنوان (المباني المعتوهة) مستوحى من كتاب تصوير للفنان مارتن كيبنبركر نشر في عام ١٩٨٨، يحتوي صورا بالابيض والاسود للمباني معتوهة البناء، والمعمار الشاذ للبيوت والعمارات المهجورة والمدمرة، كأنه يعطي لهذه المباني موطئ قدم خارج عالم العمارة العقلاني.

المعرض ينقلك الى سلسلة من العروض الجوية والديناميكية التي تستخدم الهواء،الضوء،الالوان،الرائحة و المصممة خصيصا لكي تصل بالزائر الى إستجابة فطرية تنمي الإنتباه والادراك الواعي للعلاقة بينه وبين البيئة المعمارية التي تحيطه.

اغلب الاعمال المعروضة تحاول القول، ان هناك طرقا عديدة نتبعها ونستخدمها لوعي الفضاءات والتعامل معها.وفكرة هذا المعرض موجهة لإستكشاف العمارة المهملة (غير الواعية) او التي لانعييها.

المساحات الحضرية التي نعيش داخلها منضبطة بشكل مفرط و المعرض تحديدا يكسر االإنضباط ويكشف المغايرة لعلاقتنا بهذه الفضاءات والمساحات.

عشرة فنانون معاصرون كل منهم يستخدم البيئة المعمارية كثيمة لاعماله،غزل متناغم بين النحت والتماثيل والعمارة،حرية عدم الالتزام باي قيد جعلت من هؤلاء الفنانين يستثمرون مخيلتهم الى اقصى مدياتها لابداع بيئة متخيلة.

بـــــرلـــين

هوامش على الحجاب

يقام في برلين معرض ايحمل اسم "محرم-هوامش عن الحجاب" . تخطى الفنانون المشاركون فيه جميع الحواجز، وذلك بتعاملهم مع الحجاب والغطاء، بألفة وبانفتاح، من خلال سياسة الرؤية الجلية والتستر. في تمثال "رابونزيل" الساحر الجمال والمصنوع من شعر أسود من اعمال الفنانة "ماندانا موغادام"، نرى الجسم الأنثوي مطموس، وأيضاً بكونه مغطى كلياً، فهو الأكثر بروزاً على الإطلاق. ألفة المستتر في عمل "إبرو أوزيتشيسين" مشد الخصر النسائي الطائر، تضاهي وزن الغائب. وعلى العكس، يصبح وجه مخرجة الفيديوهات "نيزاكت إكيسي" مبدعاً أكثر وأكثر بتوالي وضع كل من الخمسة وعشرين حجابا فوقه والأثواب المضافة بذعر مستحكم. في التوتر الناشئ بين الداخل والخارج، وبين القرب والبعد، تُكثف "باراستو فوروهار" وحشية أنسجتها الفاتنة المزدانة بالصور. تحول "سامطة بن يحيى" النمط الشرقي الحقيقي الزخرفي للديكور المغربي إلى حجاب معماري مزركش بأربطة ببرودة، وهي تقريباً ببرودة تحليلية مطلقة، وأيضاً وبأكثر حدة، يجعل "شادي قديريان" التناقض في ألحان رقص البالية بأيقونات رقمية راقصة في أرجاء شاشة كمبيوتر.

"صراع الحجاب" هو اشارة للمناظرة حول السماح للفتيات والنساء من ارتداء الحجاب عند الالتحاق بالمدارس والجامعات.