العدد(1449) السنة السادسة -الخميس(5) اذار 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

تطوير أربيل ومجاورات قلعتها الحضارية

شيرين احسان شيرزاد*

ارتايت ومن موقع المسؤولية ان أسلط الاضواء على عدد من القضايا هي غاية في الاهمية وهي تخص الهوية الحضارية لمدينة اربيل عاصمة اقليم كوردستان، وهذه القضايا تتعلق بالتخطيط العمراني للمدينة ونظم البناء المعمول بها الى جانب المخطط الاساسي الجديد لمدينة اربيل والذي يجري تطبيق المرحلة الاولى منه حاليا، وتأثير كل ذلك على القلعة التاريخية ومجاوراتها المباشرة.

تعتبر انظمة البناء التعبير العلمي الفني والقانوني للفكر المعماري والتخطيطي الذي يظهر عادة في التصاميم والتخطيطات العمرانية. فمن ناحية، تكون انظمة البناء واسطة لضبط التصاميم والتخطيطات العمرانية عند وصفها، ومن ناحية اخرى، هي واسطة لضبط تطبيق هذه التصاميم والتخطيطات المرافقة لها. وبهذا تكون انظمة البناء عدسة عين التخطيط العمراني في تحديد اطار منظوره ومحتوياته.

يجب ان يكون نظام البناء في اي بلد شاملا لكل المتطلبات الوظيفية والفنية والتخطيطية البنائية الملائمة للظروف المحلية، وبضمن ذلك التصاميم الاساسية والتفصيلية والامور المتعلقة بالبيئة والطاقة، وان تجري تهيئة نظام البناء بمستويات تشريعية مختلفة تؤمن المرونة في اجراء التغييرات عليها وفق التطورات العملية والتكنلوجية. من الضروري اذا ان يهيا لتنفيذ انظمة البناء الكادر الكفوء وتطويرها بالكادر المتابع الباحث، كما يجب الاستعانة بالادلة التوضيحية التي تضعها الدوائر الفنية او الاشخاص المختصون لتامين الفهم الصحيح لاحكامها.

وتختلف البلدان في تشريع انظمة البناء من حيث مجال تطبيقها. فمن البلدان ما يشرع قانونا ونظاما موحدا للبناء والتخطيط للبلد باسره، ومنها ما يشرع قانونا موحدا للبلد مع انظمة مختلفة للمدن الكبيرة او التاريخية كما هو حال مدينة اربيل، لتلائم اوضاعها الخاصة.

ونظرا للوضع الخاص لمدينة اربيل والخطط الطموحة لحكومة الاقليم لتطويرها لا بد من مراجعة جادة لملفات تخطيطها العمراني مع نظم البناء فيها والمخطط الاساس الجديد لمدينة اربيل المعمول به حاليا والذي اعده المكتب الاستشاري « دار الهندسة ».

لقد مر ما يقارب من ثلاثة أرباع القرن على نظام الطرق والابنية الصادر ١٩٣٥ ، وآن الاوان لسد الثغرات الكبيرة فيه بالرغم من تعديلاته العديدة فانه ما زال يغطي مجالا ضيقا من المتطلبات الضرورية للتخطيط والبناء وينقصه الكثير من متطلبات الانشاء الصحيح والمتطور وما يلحق من متطلبات تخص المدن القديمة ذات الخصوصية التراثية والحضارية.

فلم يعد يستجيب لمتطلبات العصر ولا يتلاءم مع التطورات الاجتماعية والاقتصادية وحتى التقنية التي تمر بها المنطقة.

ان مدينة اربيل تتميز عن باقي المدن حيث مركز المدينة القديم المحيط بالقلعة التاريخية، هذا الصرح العظيم الذي يفرض وجوده حضوراً تاريخياً ومعلماً بارزاً يجب احترامه.

لا شك في انه مهما بلغت القوانين والانظمة درجة من التنظيم والتدوين فهي تبقى عرضة للتفسير والتأويل ولا بد هنا من التوضيح والتوجيه. كما انه مهما كانت انظمة البناء جيدة في فعاليتها وتاثيراتها دليلاً مرشداً للتخطيط والاعمار لا يمكن الحكم عليها الا بالتطبيق العلمي.

ان التخطيط العمراني بمعناه العام هو وضع الخطط لكل ما له علاقة بالبناء، ويقابل هذا التخطيط التنموي بمعناه الواسع Development Planning ويشمل التخطيط العمراني Physical Planning بمعناه الفني الخاص ويتضمن هذا التخطيطات الاساسية والتفصيلية Master detailed plans المعروفة لدى المخططين والمعماريين والمهندسين.

اما انظمة البناء Building Regulation فهي التشريعات التي تنظم العلاقة بين عناصر ومستلزمات التخطيط العمراني ويشمل ذلك التخطيط والبناء وحماية البيئة وغيرها لضبط قواعد التصميم والتنفيذ معا وفق الاهداف والمعايير والمقاييس وطرق الممارسة الفنية المعتمدة، وهنا تظهر العلاقة الوثيقة بين انظمة البناء والتخطيط العمراني. ولما كان موضوع الحفاظ على التراث الحضاري المعماري بخصوصيته التاريخية من الاولويات التي يجب مراعاتها وهو الامتداد الطبيعي للامة فيجب ان يولي نظام البناء اهمية خاصة بالصلاحيات لتحديد مناطقها لاجراء الحفاظ عليها وكيفية اعمارها وترك التفاصيل الدقيقة الى لجان مختصة تؤلفها السلطة لدراسة كل منطقة وكل حالة.

ان ارتباط القلعة العضوي مع نسيج المدينة المحيط بها ووجودها معلماً بارزاً يحتم علينا توخي الحذر عند تطبيق المخطط الاساس لمدينة اربيل خاصة ما يتعلق بالقطاع القريب من القلعة ومحاور الطرق الرئيسية المؤدية الى مركز المدينة القديم.

ان موضوع الحفاظ على القلعة معلماً بارزاً يمكن رؤيته من مسافة بعيدة، تعتبر من اهم بنود قوانين المنظمات العالمية التي يجب مراعاتها واحترامها خاصة والهيئة تستعد بالتعاون مع اليونسكو لاعداد ملفات ادراج القلعة في سجل التراث العالمي. هذا من جهة، ومن جهة اخرى، فان القطاع المجاور للقلعة بتركيبة نسيجه الحضري والمعماري واستعمالات الارض وخطوط الحركة السابقة منها والسيارات، وارتفاعات المباني لا يمكن الاقرار بها الا بمراجعة ملفات مخطط الحفاظ الاساس للقلعة الى جانب المخطط التطويري لها.

وهنا اؤكد ان القرارات التي تتخذ في هدم واعمار القطاعات القريبة من القلعة بدون الرجوع الى مخطط القلعة من اجل التوفيق بين مستقبل مركز المدينة والقلعة ووضع اطار عمل موحد سيسبب اشكالية كبيرة ولربما تشويه البيئة المحيطة للقلعة او التنافس البصري معه وتقليص هيمنتها التاريخية، كما انه قد يعرقل الجهود التي تبذل الآن لادراج القلعة في سجل التراث العالمي. وهنا اود الاشارة الى انه لا بد من اعتماد تصاميم توافقية مع الطبيعة التاريخية والتراثية للقلعة، فعند تصميم الفضاءات المفتوحة حديقة عامة يجب التفاعل مع تراث القلعة ومخطط احيائها مركزاً ثقافياً اجتماعياً سياحياً فبدلا من اعتماد التصاميم المألوفة في تصميم الحدائق، (نافورات واشجار)، هناك ما يسمى بالحدائق الثقافية Cultural Landscape الذي يكون امتدادا للسياق العام لموقع القلعة مثلما هو الحال بالنسبة الى اشكال المباني المختارة حيث يجب توافقها مع سياق التكوين الحضري والمعماري المستلهم من الماضي وبروح الحاضر المعاصر، ان التعامل مع مركز المدينة القديم بكل تفاصيلها التخطيطية لا يمكن الاجتهاد بها كيفما اتفق!!

ان احد اهم بنود ادراج القلعة في سجل التراث العالمي هو الحفاظ على اصالة الموقع، اي علاقة القلعة بنسيج المدينة، وتاتي اصالة القلعة في مظهرها العام وتاثيرها معلماً بارزاً يمكن رؤيتها من مسافة بعيدة تحدد وترسم خط افق المدينة مركزيا هذا الى جانب اصالة المواد البدائية والتصميم Authenticity of Setting .

وهناك الآن العديد من المؤثرات والنتائج السلبية التي تحصل في مجاورات القلعة بسبب عدم وجود مثل هذا التنسيق والرؤية المشتركة بين الجهات المعنية ومن بينها:

-عدم وجود ضوابط واضحة لارتفاعات المباني في المركز المحيط بالقلعة .

-الفوضى البصرية جراء الاعمدة الكهربائية والاعلانات واسلاك التلفون والاشجار غير الملائمة المزروعة حديثاً في شارع زاكروس.

-السماح لمشروع هائل مثل المركز التجاري (شيخ الله) مع ابراجه الاربعة بالتنفيذ بموقع فيه أهم مقبرة تاريخية وعلى مقربة فقط ٣٠٠ متر من القلعة هو قرار خاطئ وغير مدروس وستكون نتائجه سلبية تماماً على الهيمنة البصرية لها.

اناشد المسؤولين ذوي العلاقة اتخاذ اجراءات سريعة وشفافة لايقاف ما يمكن ايقافه من تشويه لمعالم مركز المدينة القديم من خلال تفحص جدي لملف علاقة قلعة اربيل التاريخية ومشروعها الاحيائي ودراستها مع المخطط الاساس لمدينة اربيل من اجل تحديد مستقبل التخطيط العمراني في المدينة والضوابط اللازمة لتطبيقاتها التي تخدم تراث وتاريخ وحضارة المنطقة.

اقترح تشكيل لجنة مختصة تضم خبراء مختصين في التخطيط العمراني وتخطيط المدن القديمة والحفاظ على التراث بالتنسيق والتعاون مع الهيئة العليا واليونسكو لدراسة وتقييم مخطط مدينة اربيل الجديدة ورفع التوصيات بشانها، كما اقترح ايضا تنظيم ورشة عمل لاصحاب القرار في المؤسسات الدولية المختلفة لاستعراض اهم البنود العالمية الخاصة بادراج القلعة في سجل التراث العالمي. كما اناشد المسؤولين ضرورة مراجعة ملف قوانين البناء بما يخدم الحفاظ على هوية المدينة خاصة ونحن نتطلع الى مستقبل يتميز بمد جسور حضارية بيننا وبين الامم المتقدمة التي تحترم تاريخها الحضاري وتمجده.

إن رقي الامم يقاس بمدى اهتمامها والحفاظ على ارثها الثقافي والتاريخي وذلك من خلال القوانين والضوابط العمرانية التي تضعها وتحترم تطبيقها. انها حقاً مسؤولية تاريخية كبيرة يجب عدم التفريط بها بهذه السهولة !

*رئيسة الهيئة العليا لاحياء قلعة اربيل

من ذاكرة الفن

بيكاسو: أنا لا أبحث بل أجد

ترجمة:اسماعيل خليل مجيد

يبدو ان القرن حينما يطفح بشخوصه ويحس بأنه غير قادر على احتمال حدوثهم بتلك الضجة المجلجلة لميلاد فنان، فإنه يسعى لتسريبهم الى القرن الذي يليه، كي يقدمهم بما يشبه القطاف.

ولأن الفنان حال حدوثه المبكر لا يحتمل ان يكون في التاريخ الإنساني كأي مخلوق عابر، يضاف إلى الركام البشري الذي عادة ما يبتلعه التاريخ، فإنه يعلن عن نفسه في وقت مبكر، ربما لا شيء بل لكي يتيقن من أن مساحة العمر المتاحة تحتمل حدوثه المعبأ بالعطاء والإبداع، وربما أيضاً كي يتأكد من مقولته، التي سيهمس بها في أذن التاريخ: «لقد كنت هنا».

ولعل الفنان الإسباني بابلو بيكاسو هو إحدى هذه العبقريات الفنية التي قدمها القرن التاسع عشر كقطاف للقرن العشرين حين اراد ان يقفل بوابته، ويفتح ابواب القرن العشرين، وهو احد الفنانين الذين همسوا في أذن التاريخ بأنهم كانوا هنا، في القرن العشرين، علامة أو موسماً وسم القرن العشرين بميسمه اللاذع.

ولأن بيكاسو يحمل في أوردته الدم الإسباني، كان عليه ان يستعد لامتزاج الايقاعات التي تظل حاملة تداخل الإيقاعات المكونة لدم السلالة، فهو عليه ان يحتمل إيقاع الدم الأندلسي في روحه، بكل ما يحمل هذا الدم من تجليات عربية، مثلما كان عليه ان يحمل دم الإسباني الفاتح والمحتل لقارة امريكا الجنوبية، بكل ما يحمل دم هذه القارة من طلسمية وأمية في المكان، هذا إضافة لرائحة الدم التي تهب من شمال افريقيا ومن أوروبا.

وبابلو بيكاسو « ١٨٨٢- ١٩٩٢» المولود في مدينة «أندالوسيا» في جنوب إسبانيا، بدأ في طفولته يتعثر باللون وهو يحاول أن يبدأ بتشكيل رسوماته الأولية، ربما لأنه اشتم رائحة الألوان في ستديو والده «جوزيه رويزيلاسكو» الذي كان مدرساً للرسم والتصوير.

وقد كانت الانطلاقة الفنية الأولى لبيكاسو في عام ١٩٠٠حين افتتح معرضه الأول في برشلونة حيث بلغ سنه آنذاك التاسعة عشرة، وقد كان التعليق الأول على رسوماته حين قال عنه وقتها أحد النقاد «إنه أكبر من أن يكون شاباً صغيراً يجيد استخدام القلم والفرشاة وبخاصة في رسم وجوه اصدقائه».

بعد اربع سنوات من إقامته لهذا المعرض، وبعد انخراطه اللوني العميق في ما سمي بالمرحلة الزرقاء التي جسد من خلالها الانتكاسات الذاتية التي عاشها كان على بيكاسو ان يذهب إلى المدينة التي تعمد فيها ، اراد ان يكون فناناً، كان عليه ان يذهب الى باريس، ليقيم في حي الفنانين «مونامارتر»، الذي اقام فيه لمدة اربعين عاماً.

وفي باريس كان على بيكاسو ان ينخرط في أدق التفاصيل الحياتية لباريس، وان يبدأ في التدرج في مراحله الفنية لينتقل أولاً الى المرحلة الوردية، ثم الى نحت التماثيل التي كان يشكلها بطريقته الخاصة وبالأحجام التي يريد، ومن ثم إلى التكعيبية التي يقول عنها: حينما اخترعنا التكعيبية لم يكن لدينا كائن مهما يكن لابتكار التكعيبية. أردنا ببساطة أن نعبر عما كان فينا، لم يرتب واحد منا للغزو، وأصدقاؤنا الشعراء تابعوا جهودنا بانتباه، ولكنهم لم يلقنونا ابداً».

ويقول بيكاسو عن التصوير «اني فخور لأني لم اعتبر التصوير في أي وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية، بل أردت من خلال الخط واللون - ما دامت هي أسلحتي - ان اتغلغل واتقدم في إدراكي للوجود، فلم يبدع التصوير لتزيين الشقق، بل هو أداة حرب إيجابية وسلبية ضد العدو. وقد كانت حياتي على الدوام، دفاعاً ضد الرجعية وموت الفن».

هذا هو بابلو بيكاسو الذي نذر نفسه بفنه وبعبقريته لصالح الفن وقضايا الإنسان التحررية. هذا هو بيكاسو الذي التحق بالحزب الشيوعي، بالشيوعية التي ارادها.

وقد بدأ ذلك من خلال رسمه ستالين بالطريقة التي أرادها لا بالطريقة التي اقترحها الحزب.

وقد تجلت عبقرية بيكاسو في لوحة «الجورنيكا» والتي هي اسم القرية التي قامت طائرات هتلر بقصفها لمدة ثلاث ساعات حيث كانت المذبحة، وكان على بيكاسو ان يرسم الملحمة لتكون شاهدة على الدموية والحرب وتمزق اجساد البسطاء.

المساحة هنا بحق أقل من أن تتسع للمساحة التي أحدثها بيكاسو في قرن كامل وفي قرون قادمة، ولكنها تتسع لمقولته «من الصعب علي ان افهم كلمة بحث.. انا لا أبحث بل أجد».

(نضال الاغا) تصنع احلاماً من ورق

نسق جمالي يوفق بين الصيافة العقلانية والخيال التلقائي

محسن الذهبي
لندن

من التجارب الفنية القليلة والمتميزة التي جمعت ومنذ البدء بين التجريد والمعاصرة تعد اعمال الفنانة التشكيلية العراقية (نضال الاغا) والتي ولدت عام ١٩٤٨ في بغداد ونالت درجة الماجستير من جامعة هارتفورد بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٣ ، بعد ان حصلت على شهادة البكالوريوس في الرسم من جامعة بغداد أكاديمية الفنون الجميلة ١٩٧٢ وشهادة اختصاص في رسم وتصميم كتب الاطفال من جامعات برلين وصوفيا فمذ بدأت مشاركتها الاولى في اغلب المعارض التشكيلية منتصف السبعينيات من القرن الماضي في داخل العراق وخارجة وهي ماضية في تجاربها لارتياد آفق المغامرة وطرح رؤية فنية تستبطن الذات وتقيم حوارا بين الاشياء في محاولة للاجابة عن اسئلة تؤرقها .

انها تستعد الان لاقامة معرضها التشكيلي الشخصي السابع في احدى قاعات العرض ببغداد وهو امتداد لاشتغالاتها في معارض سابقة بطريقة الكولاج والتي تمتلك حرارة عاطفية وحسية كبيرة يتجلى ذلك في تحويل الأشياء العادية إلى أشياء مهمة لها بريقها الخاص ، فهي تؤطر مشروعها بنسق جمالي يوفق بين الصياغة العقلانية والخيال التلقائي، مستفيدة من اطلاعها على التجارب التشكيلية العالمية ومن عملها في مجال الطباعة وعالم رسوم الاطفال الذي يمتاز بالعفوية .

ان اسلوب الفنانة من خلال فن الكولاج وادماج القصاصات اللونية وفق بناء بصري تتحد فيه الصيغ التصويرية ، فانها تؤسس لتجربة تعتمد على ماورائية الذاكرة في شحذ الاثارة الاستذكارية وبحس تعبيري يحفزها على التواصل التفاعلي. فلوحاتها تحاول ان تجسد الاشياء من دون حاجة لتحديد الزمان او المكان لانها وباختصار تريد البحث بين ما يربط الانسان ومعاناته في ماضيه وحاضره ومستقبله ، لذا نرى اغلب اعمالها الفنية تبحث في اعادة صياغة الواقع الذي يتصارع فيه الانسان مع واقعه المادي عبر تكسير هرمية الزمن بالاسترجاع، . يتجلى ذلك في سياحاتها التوليفية فتعمد للاهتمام بالجانب السيميائي الاشاري بالمعنى الحسي للتعبير اذ تزج بما تلتقطه في وجه اللوحة وباصرار عاطفي ورمزي وكأنها تجاهد في التقاط الحلم من داخلها خوف ان يتسرب من بين اصابعها ، لذا نراها تمزج الواقع بالماورائية القصدية بتجريد عالي التكنيك فهي تدرك عن وعي انها تبحث عن لحظة ما في الافق المرئي .

يقول الشاعر أدونيس أن « في الوجود جانبا باطنيا ، لا مرئيا ، مجهولا ، وان معرفته لا تتم بالطرق المنطقية ، العقلانية «. ولان الخيال لدى الفنانة ليس وظيفة حيادية بل هو ذو بعد تفاعلي انساني نرى إن العالم الذي ترسمه ماهو الا عالم موارب ، و برغم انه عالم مفترض وسحري إلا أن عناصره لا تبتعد عن الواقع بل تغوص بتجريده كي تصطاد ما ترغب من معان لرموزها .

نلاحظ ذلك الغوص في المجهول وتعدد الاحتمالات التي يخدمها اللون جيداً، حيث يغلب القاتم الطاغي المخترق ببهجة الضوء الموزع في عدة أماكن أو المركز في نقطة واحدة فتبرز اشكال هندسية، فالدائرة بالوانها المتعددة والمربعات والمثلثات المتتالية تشكل رموزا تعبيرية تبتعد عن المحلية الى عالم اوسع على خلفية استيعابية ذات لون محايد اقرب ماتكون الى عرض سماوي مفتوح يحتضنها في محاولة للتعبير عن اللامحدود فاغلب اعمال الفنانة (نضال الاغا) تاخذ شكلا طولي التكوين وكأنها تنطلق برموزها نحو السماء الواسعة نحو الخلاص .

انها تحاول ان تلملم بقايا مخزون الذاكرة الذاتي لابداع الوجه الاخرللصورة الغائبة عن الواقع ، فتلك الثيم تستنطق اللون والشكل والمضمون كي تبني عالمها المتميز بتجريديته، المبتعد بفلسفته الجمالية والبصرية عن القوالب التقليدية ، وبنسق موسيقي عفوي لكنه احتجاجي واضح المقاصد. ان اعمالها تتسم دائماً بالصلابة التكوينية والطراوة اللونية والاضاءة الصحيحة في الوقت ذاته لكنها لاتخلو من حزن كامن .

ان اعمالها تحتاج الى تذوق عقلي مثلما تحتاج الى تذوق وجداني لفهم عوالمها . فليس سهلا ان يتحول اللامرئي والمهمل الى معنى احتجاجي وجمالي يثير التساؤلات، فالفن هو التجلي لفكرة ما وادراكها تصوريا يبعدها عن ماديتها ،وهو لا يعكس المطلق الا أنعكاسا حدسيا مبهما الى حد ما .

متابعة تشكيلية

من ذاكرة سومر

معرض يتجاوز التجريب

مؤيد عبد الوهاب

اكثر من خمسين عملاً فخارياً معلقاً على لوحات بالاضافة الى بعض التخطيطات هو ما تضمنه المعرض الشخصي الثالث للفنان محمد عجمي الذي اقيم في قاعة مدارات.

وامتازت تجربة الفنان كونها شملت النحت على الطين داخل اللوحة الفنية حيث يقول محمد عجمي عنها « هنا اخذ العمل النحتي الفخاري بديل اللون في اللوحة المستوية وعملت على خامة الطين المحروق باستثمار الافكار الاسطورية لحضارة سومرحيث جسدت فيها الثور والمرأة باعتبارهما الامتداد والتواصل في الحياة ..الفكرة غير مطروقة باعتباري نحاتاً اصلا انجزت النحت على الطين داخل اللوحة بالاضافة الى المخطوطات التي تتعلق بثيمة المعرض ..وهذا هو التجريب والذهاب الى مناطق من التشكيل لم يطأها احد حتى احقق عنصر الاستفزاز لدى المشاهد وحتى لاكون مقلدا لغيري رغم ان موضوعات الثور والمرأة تناولها الكثيرون من الفنانين لكن انا تناولتها بالنحت على الفخار داخل اللوحة».

ويقول الفنان التشكيلي امين عباس عن معرض العجمي « حين شرع الفنان محمود عجمي في تقديم منجزه الفني المحتوي على مصغرات من النحت الفخاري كمعرض شخصي اراد من خلاله اثارة دهشة المتلقي واعجابه والوصول بخطابه الى جوهر وجدانه لما يحتويه من علاقات منطقية وابداعات حرة واشكال خالصة ومعبرة منطقيا وذات مضامين لها معنى ولعل هذه التجربة تعد انجازا متميزا في حقل الابداع الفني خصوصا انه استخدم مع الفخار مواد من الاسلاك والخيوط ومازج المعرض بمخطوطات عالجت ثيمة المعرض الاوهي الثور والمرأة ..وعليه اسس محمود عجمي بنية ابداعية مؤثرة ولها ذلك الفعل الواضح في ميدان الفن التشكيلي العراقي المعاصر، انه معرض يتجاوز حتى التجريب «.

ويضيف الفنان حسن نصار مدير القاعة «تضع تجربة محمود عجمي خلاصات وعيها بالماضي السحيق رهانا اكيدا لعمق العلاقة التي تنشئها منحوتاته ومهارات تخطيطاته الحافلة باختزال حر لمعان انسانية ووجدانية واستذكارية لخواص الفن كنزعة وجـودية تؤشر لدى هذا الفنان صوب الحضارة والتأريخ .