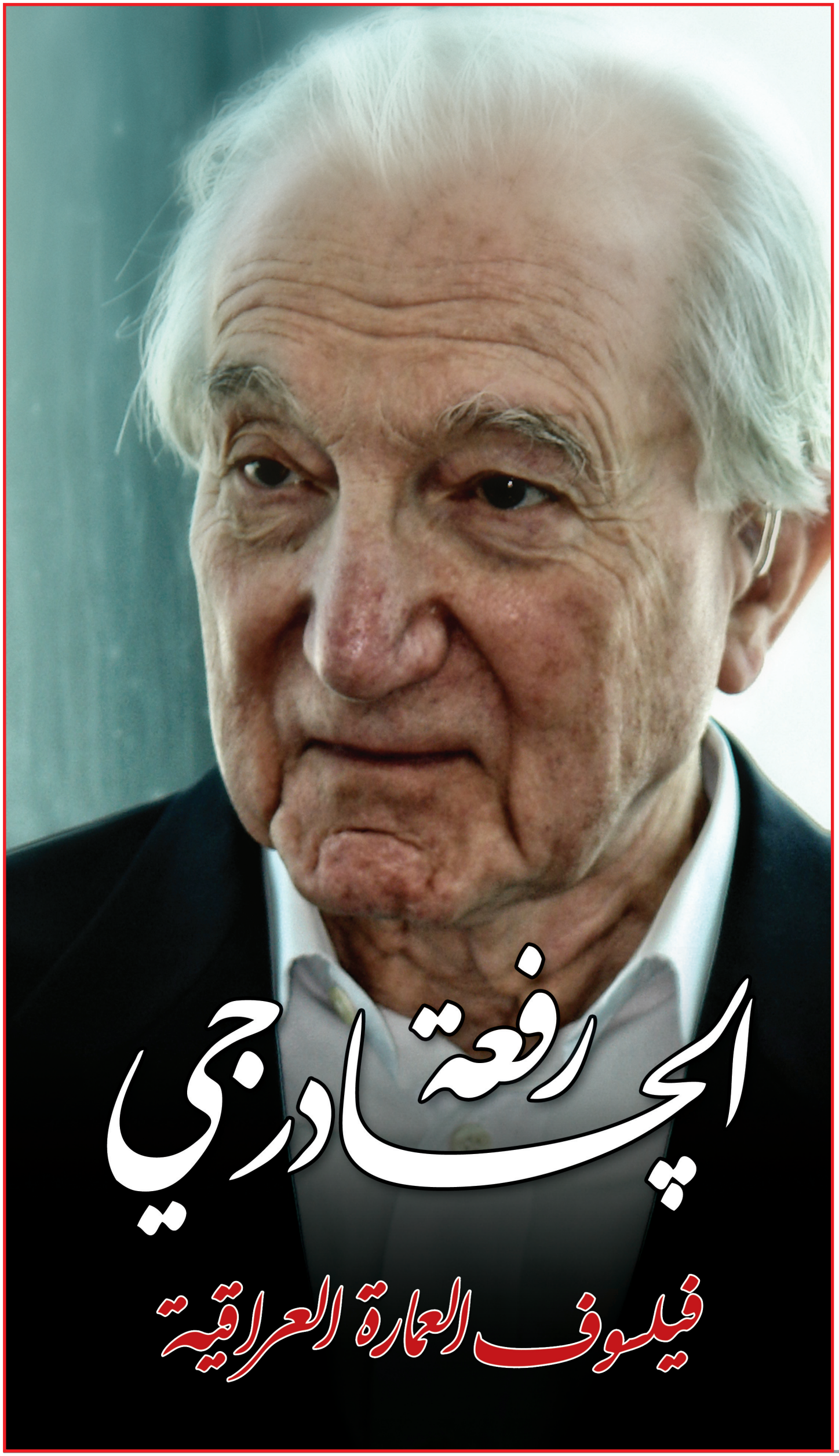
مراقب

من زمن التوهج



رفعة الجادرجي

فيلسوف العمارة العراقية

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (1477) السنة السادسة

الخميس (9) نيسان 2009

تحية الى الجادرجي

4

الجلاد والضحية في بلاد الرافدين

6

حوار مع رفعة الجادرجي

14

رفعة الجادرجي فيلسوف العمارة العراقية

حين عاد رفعة الجادرجي أوائل الخمسينات من القرن الماضي إلى العراق متخرجاً كمهندس معماري من مدرسة «هامرسميث للحرف والفنون» البريطانية، كان عليه أن يواجه النظرة السلبية وغير المحترمة التي كان الجمهور العريض من الناس ينظرون بها إلى صاحب أي حرفة. شهادته الرسمية شكلت تحدياً مضاعفاً من الجهتين. من جهته هو، كان عليه أن يثبت للمجتمع أن دراسة هندسة العمارة هي غير تعلُّم مهنة البناء أو المعمرجي. ومن جهتهم، كانوا يجدون صعوبة في مزج تقديرهم الوضيع للحِرَفيّ مع كونه يحمل شهادة عالية من أوروبا. هذه واحدة من المشكلات والحيثيات الكثيرة التي ستتدخّل في تحديد مسيرة هذا المعماري الفذ الذي تعود إليه، وإلى جيله من الرعيل المعماري العربي الأول، أولى الطموحات التي سُجّلت في حقل العمارة من أجل تطوير هذا الفن ، فقدكان عليه أن يجد حلولاً لإيجاد بيئة مقبولة لأفكاره وتصوراته الحديثة داخل العمارة العراقية / البغدادية التقليديةولهذا ، انصب اهتمام الجادرجي على إيجاد أسلوب ملائم لعمارة عربية معاصرة، وكانت نقطة الانطلاق في ذلك هي اعتماد النقاش المستمر بين المعماريين والرسامين والنحاتين والمفكرين العرب، فضلاً عن استثمار العمارة التقليدية محاولا التوصل إلى المواءمة بين الأشكال التقليدية والحضور الحتمي للتكنولوجيا الحديثة، وكان هدفه ينحصر في خلق معمار ينسجم مع الواقع المكاني الذي يشيّد فيه، وألا يسمح بالتضحية بشيء جوهري لصالح الإمكانيات التكنولوجية الحديثة.

انعكس اتجاه الجادرجي للمزاوجة بين العمارة العالمية الحديثة والتراث المحلي في المباني التي أعاد صيانتها مثل المساجد والخانات والدور القديمة في العراق. متجه نحومن التنوع والاختلاف. هذه الأفكار ترد في العديد من مؤلفاتهمؤكدا : «كان اهتمامي منصباً على إيجاد أسلوب ملائم لمعمار عربي معاصر، وكانت نقطة الانطلاق في ذلك هي اعتماد النقاش المستمر بين المعماريين والرسامين والنحاتين والمفكرين العرب. وكان السؤال عما إذا كان من الضرورة أن يظل الفن المعماري عندنا عرضة للأفكار الغربية الأوروبية أم أن عليه أن يتأثر بالبيئة المحلية والتقاليد الطبيعية والمواد المتوافرة. وبالنسبة لي فقد بدأت أتعلم من المعمار التقليدي وأحاول أن أتوصل إلى المواءمة ما بين الأشكال التقليدية والحضور الحتمي للتكنولوجيا الحديثة. كان هدفي ينحصر في خلق معمار ينسجم مع الواقع المكاني الذي يشيّد فيه، وأن لا يسمح بالتضحية بشيء جوهري لصالح الإمكانيات التكنولوجية الحديثة. وفي الوقت نفسه كنت مهتماً بفهم وتحليل التفكير القائم في الطرق التقليدية للسيطرة الطبيعية وانعكاسات الضوءإن محاولتي المبكرة للبحث في العناصر التقليدية كان لها بعض الأثر على الجيل الأصغر من المعماريين أن اهتمامي الحالي ينصب على الرغبة في تطوير أكثر للنزعة التجريدية في الأشكال التقليدية المحلية والقومية وقيمها الجمالية بمعزل عن المفهوم الإنشائي للبناية. لقد تأثرت أعمال رفعت المعمارية بحركة الحداثة في العمارة، ولكنه حاول أيضا أن يضيف إليها نكهة عراقية إسلامية، فمعظم واجهات المباني التي صممها مغلفة بالطابوق الطيني العراقي وعليها أشكال تجريدية تشبه الشناشيل وغيرها من العناصر التقليدية، كما أنه وصل بالعمارة التقليدية إلى المستوى الشكلي التجريدي، فأصبح ينظر اليها كمنحوتة فنية لها خصائص تقليدية مجردة، حسب مفهومه.

الجادرجي المولود في بغداد عام ١٩٢٦، عمل منذ تخرجه في مكتب «الاستشاري العراقي» الذي أسسه عام ١٩٥١ وتابع نشاطه فيه حتى عام ١٩٧٨، حيث سيتفرغ للنشاط الأكاديمي، ومتابعة دراساته في عدد من المؤسسات الأكاديمية الأميركية والبريطانية. وقد تولى أثناء عمله رئاسة قسم المباني في مديرية الأوقاف العامة العراقية، ثم عُين مديراً عاماً في وزارة التخطيط العراقية في أواخر الخمسينات. وكذلك عمل رئيساً لهيئة التخطيط في وزارة الإسكان. وفي فترة التفرغ، درّس كأستاذ زائر في مدرسة الثقافة والفلسفة، جامعة هارفارد ١٩٨٤ – ١٩٨٦، ثم أستاذاً زائراً لدى خريجي مدرسة الثقافة، جامعة هارفارد ١٩٨٧ – ١٩٩٢، وأستاذاً زائراً في قسم العمارة ١٩٨٢ – ١٩٩٢ثم أستاذاً زائراً في مدرسة» بار تلت» للعمارة، جامعة لندن ١٩٨٦ – ١٩٩٢. وفي غضون ذلك، كان محاضراً في فلسفة الفن والعمارة، والأنثروبولجيا وعلم الاجتماع. أما عربياً، فقد حاضر في جامعات: العراق ولبنان والسودان وتونس والبحرين.

أنجز الجادرجي عشرات المشاريع: نصب الجندي المجهول، مبنى دائرة البريد، مجلس الوزراء، اتحاد الصناعات، المجمع العلمي العراقي، نصب الحرية المأهول بمنحوتات جواد سليم، .. وغيرها. إضافة إلى تصاميم لمنازل ومساجد وحدائق وديكورات داخلية لأبنية خاصة. إضافة إلى إسهامه في العديد من المعارض المعمارية في بيروت وإسبانيا والسودان وغانا وتونس وبريطانيا، كما أنه نال جوائز عديدة بينها الجائزة الأولى للمسابقة العالمية لبناء المصرف التجاري العراقي في بغداد ونصف الجائزة الأولى لمسابقة مجمع البرلمان الكويتي والجائزة الأولى لمسابقة المسرح الوطني في دولة الإمارات العربية، ثم توّج ذلك بحصوله على حصل الجادرجي على جائزة الآغا خان عام ١٩٨٦، وجائزة الشيخ زايد عن كتابه «في جدلية وسببية العمارة». إضافة لعمله المباشر، ألّف الجادرجي العديد من الكتب حول العمارة باللغتين العربية والإنكليزية. ومعظم كتاباته تحاول الجمع بين التنظير الفلسفي المعماري وبين الحاجات والشروط البيئية والمحلية التي تحتضن تلك الأطروحات، فضلاً عن إيلاء التركيبة الاجتماعية-العمرانية في العالم العربي أهمية خاصة. من كتبه نذكر: «الأخيضر والقصر البلوري» و» شارع طه وهامرسميث» و»حوار في بنيوية الفن والعمارة» و»مقام الجلوس في بيت عارف آغا»، إضافة إلى كتاب «جدار بين ظلمتين» الذي أرّخ فيه للشهور العشرين التي قضاها في السجن.

سنة ١٩٩٣، أسس «مركز أبحاث الجادرجي» وتفرّغ للبحث في فلسفة ونظرية العمارة. وفي سنة ١٩٩٩، أسس «مؤسسة الجادرجي» التي ترعى تطور العمارة في العالم العربي، حيث تقوم المؤسسة سنوياً، بالاشتراك مع نقابة المهندسين في بيروت ورابطة المعماريين، بتوزيع «جائزة الجادرجي لطلبة العمارة في لبنان».

الجادرجي الذي يزور بلاده هذه الايام يطمح بان تولي الجهات الرسميه اهتماما بالعمارة العراقية وان تستعين بالمعماريين العراقيين لاعادة اعمار ماخربته الة الحرب

الجادرجي واحد من جيل العمالقة في الفن العراقي تحتفي به المدى من خلال ملحق عراقيون لتقدم التحيه لفيلسوف العمارة العراقيه

المحرر

عراقيون من زمن التوهج
ملحق اسبوعي يصدر عن
مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الادارة ورئيس التحرير
فخري كريم
بغداد - شارع أبو نواس م/ ١٠٢ - ز/ ١٣ - بناء/ ١٤١ - هاتف: ٧١٧٧٩٨٥-٧١٧٨٨٥٩
كردستان - أربيل . شارع برايتي / دمشق - شارع كرجيه حداد ص.ب: ٨٢٧٢ - ٧٣٦٦
هاتف: ٢٣٢٢٢٧٦ - ٢٣٢٢٧٥ / فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩ / بيروت - الحمرا - شارع ليون . بناية منصور . الطابق الأول . تليفاكس: ٧٥٢٦١٧ - ٧٥٢٦١٦ / القاهرة - شارع طلعت حرب
الموقع الالكتروني: www.almadapaper.com البريد الالكتروني: almada@almadapaper.com
مدير التحرير : علي حسين
الاشراف اللغوي : عبد الرزاق رشيد
التنضيد : وفاء شاكر
التصميم : بهاء عبد الستار

الجادرجي وأرفع جائزة عربية

محمد عارف

«للقلب أسبابه التي لا يعرف العقل عنها شيئاً»، يقول ذلك عالم الرياضيات الفرنسي «بلاز باسكال». وقد ابتهج قلبي حين أخبرني راشد العريمي، الأمين العام لـ«جائزة الشيخ زايد للكتاب»، بفوز المهندس المعماري والمفكر العراقي رفعت الجادرجي بالجائزة الخاصة بالفنون. وقال العريمي إن هاتف الجادرجي المنزلي في لندن لا يرد، وسألني أين يمكن العثور عليه. وعندما عثرتُ على الجادرجي في منزله البحري في لبنان لم أهنئه بالفوز. لقد عجز عقلي عن إدراك أسباب قلبي المبتهج، واكتفيتُ بالقول إن مكالمة ستأتيه من أبوظبي!

وهذه ليست أول مرة يبتهج القلب بالجادرجي لأسباب لا يدركها العقل. ففي خضّم حرب الخليج عام ١٩٩١ دُعيت لحضور ندوة حول أعماله المعمارية. شارك في تنظيم الندوة قسم الفلسفة في «جامعة هارفارد» و«قسم العمارة» في معهد «ماساشوستس» للتكنولوجيا MIT في بوسطن. وناقش مؤرخون وفلاسفة أميركيون نظريات الجادرجي في العمارة، فيما كانت محطات التلفزيون حول العالم تنقل صور الدمار الذي أحدثه القصف الجوي بمركز الاتصالات الذي بناه في بغداد، والذي بدا كتمثال تجريدي متداع يتلاعب الهواء بأحشائه العارية.

لم يذكر الأكاديميون الأميركيون شيئاً عن ذلك، لكن قلبي لأسباب لا يدركها العقل، كان مبتهجاً وأنا أتابع نقاشهم حول نظرية الجادرجي التي تعتمد على تداخل علوم الأحياء والأنثربولوجيا واللغة والعلوم الهندسية الصرفة، مع الفلسفة والجمال. وتجنّب الجادرجي نفسه ذكر بنايته المدّمرة، مع أنها كانت تخيم على حديثه عن الشكل المعماري الذي «يتحرك ما أن يولد، ويخطو خطوة ذاتية حرة، وخطوة أو حركة غير مستندة إلى العوامل التي ولدت الشكل في الأساس». ويصبح الشكل «عاملاً من عوامل تكوين تغيير المجتمع الذي ولده، بل يبدأ يؤثر في مجتمعات أخرى بعيدة عنه تاريخياً وجغرافياً»!

هل تعود بهجة القلب إلى يأس مطبق يقول عنه الأديب الروسي دوستويفسكي إنه «يثير لذة شديدة، خصوصاً عندما يكون الشخص مدركاً بشكل حاد لوضعه الميؤوس منه»؟ وهل دفع الوضع الميؤوس منه الجادرجي إلى أن يصمّم في السنة الثانية للاحتلال، علماً عراقياً أثار الاستياء العام في الداخل والخارج؟ وهل هناك وضع ميؤوس منه أكثر من مساومة المجتمع العربي والدولي مع محتلين انتهكوا شرعة الأمم المتحدة واتفاقات الاحتلال الدولية؟ ورغم معرفتي بذلك، شاركتُ في الهجوم بقسوة شديدة على الجادرجي في مقالة منشورة هنا في الخامس من يونيو عام ٢٠٠٤، لأنني أؤمن بأن «الحقيقة ضد العالم»، كما يقول المعماري الأميركي «فرانك لويد رايت». وهذا الأخير واحد من أهم ثلاثة معماريين في القرن العشرين زاروا العراق ووضعوا له تصاميم معمارية، وتركوا بصماتهم في ذهن المهندسين العراقيين. بين هؤلاء المعماريين الألماني «والتر غروبيوس» الذي يقول: «ليس سوى العمل الذي ينبثق عن قوة داخلية لا تقاوم، يمكن أن يكون له معنى روحي». وأتمنى أن يملك هذا المعنى كتاب الجادرجي «في سببية وجدلية العمارة» الذي اختير من بين ١٥ مشاركة في فرع الفنون، وذكر بيان فوزه أنه «جمع فيه بين حس الفنان وتأمل المفكر، وقدّم فيه منظوراً جديداً لمحددات فن العمارة... ليخلص إلى بلورة رؤية جدلية للمعاصرة مشبعة بالقيم الجمالية ومنخرطة في الكونية في آن واحد».

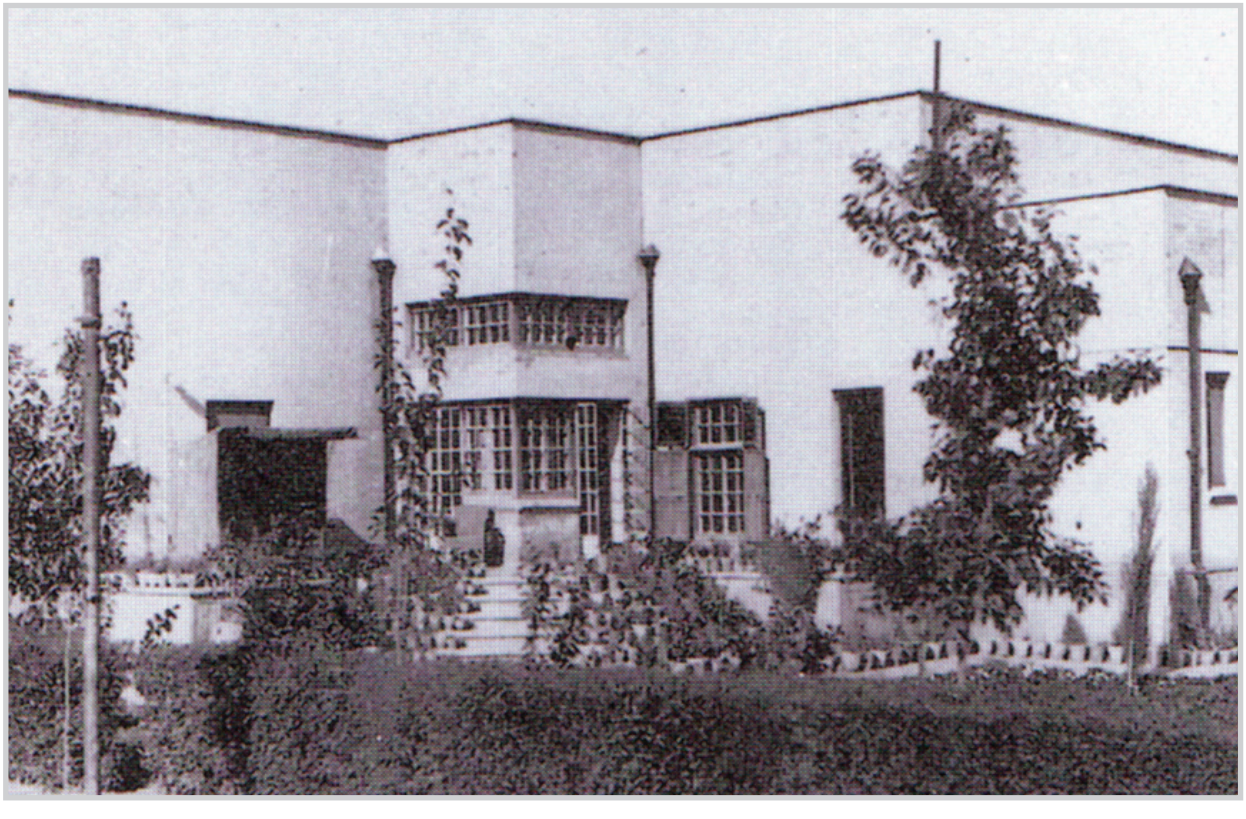
وحظ الجادرجي مع العمارة والكتب كحظه مع الحياة، يراوح ما بين السجن والقصر. ففي عام ١٩٧٧ اعتقل وحكم عليه بالسجن المؤبد، بتهمة تقاضي عمولة عن مشروع تقيمه في العراق شركة «ويمبي» البريطانية. وبعد نحو سنتين في السجن، قضى منها شهرين في زنزانة الإعدام، نقل مباشرة، وهو بملابس السجن، إلى القصر الجمهوري، وطلب منه صدّام حسين على خطة معمارية كبرى لإعمار بغداد! وكان الجادرجي قد وضع في السجن كتابه الجميل عن العمارة العراقية «الأخيضر والقصر البلوري» الذي ستتوارثه أجيال الباحثين وطلبة الهندسة المعمارية. يقع الكتاب في ٥٥٠ صفحة، وهو موسوعة فريدة تضم معلومات وصوراً فوتوغرافية وتخطيطات هندسية تحكي قصة تطور العمارة العراقية منذ عصور السومريين والبابليين، عبر عصور النهضة الإسلامية، وحتى نهاية القرن العشرين. وكمعظم إبداعات العراقيين في أعقاب حرب الخليج عام ١٩٩١، لم يُحتف بذلك الكتاب ولم تصدر منه لحد الآن طبعة جديدة.

والجادرجي الذي يبلغ هذا العام الثانية والثمانين من العمر، مثال حي على أن «الثقافة تجعل الحياة تستحق أن تُعاش»، حسب الشاعر الإنجليزي «إليوت». ولا أعتقد أن هناك زوجين في العالم يعيشان حياة ثقافية أكثر غنىً من حياة الجادرجي وزوجته بلقيس شرارة، وهي باحثة سابقة في جامعة هارفارد في موضوع «انثروبولوجيا الطعام العربية». ولا أستبعد أنهما خططا منذ الآن لعيد الجادرجي التسعيني! ففي السبعين لم يبدأ الجادرجي خريف العمر بل ربيع الحياة، والذي استهّله بإلقاء محاضرات في ندوات حول العالم، وشرع بتطوير نظرية علمية يتضمنها كتابه الفائز بجائزة «الشيخ زايد للكتاب» والتي تعادل قيمتها أكثر من مائتي ألف دولار.

وإذا كان «الأذكياء»، وفق تصور السياسي البريطاني «ونستن تشرشل»، يبدؤون حياتهم يساريين وينهونها يمينيين، فالجادرجي بقي مخلصاً لأفكار «عمارة الحداثة» التي تؤمن بأن التقدم التكنولوجي يوفر الإمكانات لإقامة مساكن مضيئة ونظيفة وإنسانية لجميع البشر. ورغم انهيار أحلام القرن العشرين الإنسانية، واصل الجادرجي الدفاع عنها، وفضح عمليات تلويث البيئة «بسبب تصنيع طائش يلهث وراء الربح السريع من دون وجود فكر سياسي أو ديني واع، أو مهتم يوقفه عند حده». وانتقد بالأسماء نجوم العمارة العالمية الجديدة الذين «انشغلوا بشكلية الشكل بعيداً عن مواجهة إشكالات التلوث البيئي والسكاني والذوقي... وانقادوا وراء الربح السريع المتصاعد والسريع.. وفقد المعمار إنسانيته بقدر ما عجز عن التجاوب مع واقعية متطلبات المجتمع، وفقد المجتمع إنسانيته وتبلد بالقدر الذي أصبح فيه يتعامل مع عمارة بليدة».

وفي سن السبعين، اكتشف الجادرجي أن «المرأة البدوية آخر المعماريين الأصليين في العالم، وأن العمارة سقطت عندما ظهر المهندسون المعماريون إلى الوجود»! فالمرأة البدوية هي التي «تصمّم الخيمة في ذهنها وتغزل الصوف لها وتحيكها وتنصبها وتفككها وتحملها على الدابة... وللمرأة في مجتمعات البداوة موقع مهم، حيث تنساب المعرفة بشكل متكامل بين مختلف مراحل الإنتاج، والكل متساوون غير متفاضلين، والمعماري هو الفرد الماهر بين الجماعة من دون تمييز».

ويبقى السؤال يطرح نفسه في كل عام، ومع كل فائزين جدد: من يستحق أرفع جائزة ثقافية عربية؟ ولن يكون العثور على الجواب سهلاً بالنسبة لممثلي جيل جديد من مثقفين عرب يديرون «جائزة الشيخ زايد للكتاب». ذلك لأن «الحياة لن تتوقف قط»، كما يقول أهم معماريي القرن العشرين، وهو السويسري الفرنسي «لي كوربوزيه» الذي صمّم ملعب كرة القدم في العراق: «وستبقى معاناة الناس أبدية، ما لم تعتبر وظيفة الإبداع، والعمل، والتغيير، والعيش المترع، كل يوم متعة دائمة».



تحية الى الجادرجي

خالد السلطاني

هل بمقدور مفردات مقننة ومحددة ان تعبّر بوضوح ورمزية عن منجز معمار ما؟

– نعتقد ذلك؛ وفي حال منجز رفعة الجادرجي يتطلب الامر محض مفردتين لا غير، وهما: الحداثة وتمثيلها ؛ التمثيل التائق للتعبير عن الحداثة باسلوب خاص ومتفرد، كان دوما مترعا بحضور روح المكان، او ما يدعوها هو بـ« الاقلمة «، وهاتان المفردتان كافيتان، فيما نعتقد، لاضاءة مقاربة هذا المعمار المجدّ بكل سيرورتها المبدعة وتنقلاتها الاسلوبية المفاجئة. ثمة، اذن، حضور طاغٍ للحداثة في منجز المعمار العراقي المعروف، حضور يزيده ترسيخاً في المشهد المعماري المحلي والاقليمي نوعية ثقافة المعمار الرصينة، المتابعة، بجد، لحراك التجديدات « الافنغاردوية « في الممارسة المهنية العالمية، القادرة على حسن الاختيار والمؤهلة للانتقاءات الطليعية!

تتيح ثمانينية المعمار فرصة مواتية «اَخرى» لقراءة منجز رفعة الجادرجي المعماري؛ واشارتنا الى القراءة « الاخرى « زعماً منا بانها ستكون مختلفة عن سابقاتها التي تعاطت مع منجز تلك العمارة، اذ انها لا تنطلق من ذات المفاهيم نفسها التي تناولت بها، شخصيا، عمارة الجادرجي في مقالات سابقة، وفي الاخص مقالتي / التحية بمناسبة «سبعينيته»، قبل ما ينهاز العقد من السنين. ومثل هذه القراءة المنشودة قد تساعدنا في تفكيك « مفرداتها « اَليات النقد الحديث المتاحة الان على نطاق واسع لدى الناقد.. والمتلقي معاً. وبديهي ان مثل تلك الاَليات لم تكن شائعة سابقاً في ادبيات النقد المعماري، الاقليمي منها على وجه التحديد ؛ فالممارسة النقدية يومذاك استقت معاييرها من مرجعيات مخالفة؛ انتجت « قراءاتها « المتنوعة، والتي ظلت في عمومها اسيرة المعنى الاحادي «للنص» المعماري. بيد اننا وبسبب نوعية المناسبة الاحتفالية وطبيعة المقال، يتعين علينا الاقرار طوعاً، باننا سوف لا نذهب بعيدا في « التماهي» مع استراتيجات تلك الاَليات، تماه، يجيز لنا قراءة عمارة رفعة الجادرجي، حتى من دون الحاجة الى احالات مستمرة وملموسة للمنجز الجادرجي، كما توفرها على سبيل المثال، المقاربة التفكيكية، والتي منها سنستمد الشئ الكثير من تقنياتها النقدية كما هو الحال في اعتمادنا ايضا على تقنيات اخرى تعود الى مقاربات نقدية متنوعة. بمعنى اَخر، سنحاول عبر نماذج لتصاميم مبنية ومشيدة و « مسكونة « مستلة من خزين المنجز المعماري الجادرجي، الاشتغال على « قراءة « نتوق ان تلامس بخصوصيتها اَليات نقد ذات مرجعيات متعددة، طامحين وراء ذلك مزيداً من اضاءة المعنى « للاثر « المرصود. وتأسيسا على ذلك فستكون هناك احالات، واحالات كثيرة الى تصاميم رفعة الجادرجي والى معماريين اَخرين، نتوخى منها التذكير بمنجز المعمار من ناحية، ومن ناحية اخرى، تسهيل ادراك واستيعاب طبيعة مقاربتنا النقدية.

يمكن بسهولة رسم متوازيات بين منجز عمارة الجادرجي ومنتج عمارة الحداثة؛ ووجود هذه المتوازيات في اعتقادنا، ليست رهناً بمثال تصميمي واحد اوبمجموعة تصاميم من اعمال الجادرجي والممارسة العالمية، انها، في رأينا، تغطي امتداد عموم الممارسة المهنية الشاملة للمعمار بدءاً من منتصف ا لخمسينيا ت ، حيث بدأ نشاطه المهني بعد ان انهى تعليمه المعماري من مدرسة همرسميث للفنون والاعمال بلندن/ المملكة المتحدة (١٩٤٦-٥٢)

وحتى نهاية السبعينات عندما اضطر الى ايقاف نشاطه المعماري اثر سجنه، بدواعي تلفيقات كيدية افتعلها النظام الديكتاتوري التوتاليتاري البغيض. لقد ساهم في حضور هذه المتوازيات وساعد في ترسيخها اولا بالمشهد المعماري المحلي، ليس فقط قناعات المعمار الشاب التي بدأت تتشكل مهنياً، وانما، ايضاً، بباعث خصوصية واقع البيئة الابداعية لعراق الخمسينات، الحافلة يومذاك في ارهاصات التجديد والتغيير. كما ان تلازم، وتزامن سببين اَخرين نراهما مؤثرين، عملا من ناحيتهما على سرعة تقبل واستيعاب نزعات الحداثة الى يتوق اليها المعمار الطموح. واول هذين السببين هو توافق وجود مجموعة من المعماريين المجدّدين العاملين بالعراق مثل «فيليب هيرست» و« عبد الله احسان كامل» و«الين جودت الايوبي» و«ايغور بلاتينوف» وغيرهم، والسبب الاَخر النهايات الحتمية لمديات المسار المعماري الاول، المؤسس للعمارة العراقية الحديثة، والذي استنفذت طاقته الابداعية تماما بسلسلة من المباني ذات التكوينات « الكلاسيكية «، فضلا على غياب مؤسسيه الاساسيين. بتعبير اَخر، ادت خصوصية عمارة الفترة الزمنية في بداية الخمسينات، المنطوية على فراغ اسلوبي من جهة، ووجود مجموعة مجددة مؤهلة لملء هذا الفراغ بمقاربات طليعية من جهة اخرى، ادت الى تبني وقبول المشهد المعماري، يومذاك، لطروحات انساق التوازي مع تطبيقات الفكر المعماري العالمي.

واذ نشير الى حضور اطروحة التوازي، فاننا نشير في الوقت عينه ومن خلالها الى الدور التجديدي الذي اضطلع به الجادرجي في مهمام تكريس قيم الحداثة في المشهد المعماري المحلي والاقليمي عبرنماذج مبنية، وما اعقب ذلك من تغيير طرأ على الذائقة الفنية. لقد اراد المعمار التأكيد على ان عمارة الحداثة لم تعد حكراً على مستنبطيها الاوائل، كما انها لا تنتمي بالضرورة الى بيئة جغرافية محددة، وانما هي بمثابة فكر تجديدي متاح للجميع، وعلى المعمار المجدّ تقع مسؤولية تطويع تلك الافكار وقيمها بحيث تكون متساوقة مع خصوصية اشتراطات المكان، المكان المحدد الذي يعمل به وله. وتجدر الاشارة، بان تلك الفعالية التي دأب المعمار على ترسيخ قيمها في الممارسة المهنية، يتعين ادراكها كنوع من محاولات تهشيم « التمركز « المعرفي، وليس الى التماهي مع « المركزية الاوربية «، كما فهم ذلك اصحاب « المركزيات « الخاصة، المتغذية من مرويات الذات المتوهمة بوهم التعالي والتمايز، والمتبجحين بدعوات اقصاء الاخر، والمنادين بالقطيعة معه، وتعتيم نجاحاته الابستمولوجية.

يمكن اعتبار اسلوب توزيع الفراغات في تكوينات التصاميم المنفذة من قبل رفعة الجادرجي في اوائل مراحل مساره المهني حدثا معماريا مهما انطوى على تغيير رديكالي، ميزه عن ما كان متبعاً وشائعاً في الممارسة المهنية العراقية، اذ عد ذلك الاسلوب صنواً ومرادفاً لما وصلت اليه عمارة الحداثة من انجازات اسلوبية في حقل الممارسة التطبيقية. فعمارة « بناية الجوربه جي « في شارع الشيخ عمر ببغداد (١٩٥٣) المتسمة شرفاتها على ارتفاعات مزدوجة،على سبيل المثال، وكذلك عمارة « دار كتخدا « عند ساحة الفردوس ببغداد ايضا (١٩٥٩)، استمدا طريقة توزيع احيازهما من مرجعية تصميمية غير معتادة وغير معروفة في النشاط المهني المحلي؛ ذلك لان حضورعمارتهما في المشهد المعماري المحلي اريد به التذكير مرة اخرى بان قيم الحداثة، الحداثة المعمارية بالطبع، يمكن لها ان تستوطن بسهولة وواقعية في بيئات جغرافية وثقافية متنوعة. على ان المتتبع المهني بامكانه رصد المرجع الذي يستقي المعمار منه افكاره المعمارية، بل ويمكن احالة فكرتهما التصميمية الى اعمال « لو كوربوزيه « المعروفة وتحديدا : مجمع « الوحدة السكنية « في مرسيليا (١٩٤٨) فيما يخص المبنى الاول، و« فيلا سافوي « في بواسي، بضواحي باريس (١٩٢٩) للمبنى الثاني. من الناحية المهنية لا نجد اية غضاضة في مثل هذه الممارسة المهنية؛ ذلك لان النزوع الابداعي نحو الحداثة، يعمل على توحيد المرجعيات التصميمية، ويجعل من نماذج الممارسة المبنية، نماذج تتسم على تشابهات « فورماتية « مؤثرة...ومتأثرة؛ هذا فضلا من ان القراءة « التناصية « النقدية المعاصرة تجيز للمبدع ان يكون نصه الابداعي «نسيجاً من اقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة «؛ أي ان يكون نصه صدى لنصوص اَخرى متداخلة فيه ومكونه له، تماما كما يشير الى ذلك « رولان بارت « من ان < كل نص هو تناص مصنوع من نصوص اخرى موجودة فيه.

واذ كان التوزيع الفراغي الحداثي الكامن في التكوينات التصميمية المنجزة، قد شكّل نبرة جديدة في الخطاب المعماري المحلي، فان اهتمامات المعمار الجريئة الخاصة بايجاد حلول غير مسبوقة لاشكالية موضوعة المناخ السائد في المنطقة، وتأثيرات تلك الحلول في اغناء طرائق معالجة الواجهات تظل، في رأينا، تمثل اضافة كبيرة واساسية في منجز عمارة الجادرجي. ومرة اخرى، تحضر اطروحة التوازي بين منتج عمارته و راهنية تطبيقات العمارة العالمية وقتذاك، واهتماماتها الزائدة في تلك « الثيمة « – ثيمة المعالجات المناخية وانعكاساتها على الصياغات الفنية للواجهات. فمنذ حدث مبنى « وزارة المعارف والصحة « في « ريو دي جانيرو « بالبرازيل (١٩٣٩-١٩٤٥) < المعماريان: اوسكار نماير ولوسيو كوستا باستشارة من لو كوربوزيه >، المنطوية واجهاتها لاول مرة على حضور كثيف لمنظومة كاسرات الشمس، والمحاكية لاسلوب واجهة مشروع سابق < لم ينفذ > هو « مبنى متعدد الطوابق « في الجزائر (١٩٣٨) (المعمار: لو كوربوزيه نفسه)، منذ ذلك الحين انهمكت الممارسة المعمارية العالمية في مهام ايجاد تشكيلات متعددة لتلك الموضوعة التي ابتدعها المعمار الفرنسي الشهير، والتي اضاف بهاً لمعجم تكوينات عمارة الحداثة مفردة مؤثرة، امست تنويعاتها الاسلوبية موضوعاً اثيرا لدى مصممي الخمسينات بشكل عام، والعمارة المبنية بمناطق عديدة من آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية بشكل خاص.

ويستحضر في هذا الشأن مبنى < عبد اللطيف الحمد > بشارع السموأل ببغداد (١٩٥٥) < الذي ازيل في وقت سابق > ومبنى « ادفيش عبود « بالشورجة (١٩٥٥-٥٦) < بالاشتراك مع عبد الله احسان كامل >، بالاضافة الى مبنى « بير داود « المتعدد الطوابق بمنطقة الميدان في بغداد (١٩٥٤)، وغير ذلك من المباني المصممة من قبل المعمار بمفرده او بالاشتراك مع آخرين، التي بات « اميجها « الشكلي حاضراً في ذاكرة الكثيرين، « الاميج « المتولد عن كيفية معالجة اسلوب واجهات تلك المباني، المعتمدة كثيرا على حضور تنويعات « كاسرات الشمس « فيها كمفردة تصميمية، وكوسيلة وظيفية / نفعية للتقليل من سلبيات المناخ السائد، في آن معاً.

خلال السبعينات وبعض سنين الستينات، انهمك الجادرجي في الاشتغال على ثيمة المعالجات المناخية مجدداً، باساليب مغايرة لتلك المعالجات التى وسمت نشاطه التصميمي في الخمسينات، متوخياً ان تكون تقصياته الاسلوبية في هذا المجال بمثابة « ضربة « التكوين و اساس الحل التصميمي لمشاريع عديدة انجزت ابان تلك الفترة. فلم تعد تشكل مهام ترسيخ الاساليب الحداثية في التكوينات المصممة وجديد طرق توزيعاتها الحيزّية، امرا تصميما مثيرا؛ ذلك لان هذه المهمة امست مهمة عادية وشائعة في الممارسة المهنية المحلية فضلا على تقبلها والاشتغال عليها من قبل زملاءه المعمارين العراقين الاخرين.

لقد وجد رفعة الجادرجي في موضوع التماهي تصميميا مع المشكل المناخي فرصة سانحة لترسيخ مقاربته التصميمية في الخطاب المعماري الاقليمي، وارساء خصوصيتها وتميزها عن النهج الابداعي لمجايليه. اذ انطوت فعالية الاهتمامات المناخية، في الفترة التى نتكلم عنها، بالنأي بعيدا عن استخدام وحدة تشكيلية رئيسية ومن ثم اللجوء الى تكرارها لتحقيق مهام صياغة الواجهات كما شاع سابقا، وانما الاتكاء على اساليب بديلة توفرها تبعات الحرية الواسعة لطريقة رسم تلك الواجهات بتشكيلات فنية استثنائية. وتناوب ذلك الاشتغال من اسلوب « مبنى داخل مبنى «، وفقاً لتعبير « لويس كان «، الى مفهوم حضور الجدار المتكسر، الذي ارتؤي ان يكون ذا مهام وظيفية وجمالياً في آن، الى ولع تغيير « فورمات « الوحدة المكررة افقياً وعموديا والمتزامنة دوما بهاجس التوق الدائم في تغيير المقياس، طمعا في حضور « المسألة « المناخية حضورا مؤكداً في التصاميم المنجزة من قبله وقتذاك.

تزامن الاشتغال على« الثيمة « المناخية لدى الجادرجي، مع نشاط محموم لتقصيات اسلوبية اجراها معماريون حداثيون عالميون، تبرموا كثيرا من « طغيان « اسلوب « ميس فان ديرّ رو « العقلاني، المنطوي على اختزالات قاسية حدّ التقشف للفورم المعماري. الامر الذي ساهم في حضور مقاربات معمارية سعت الى تفكيك النهج « الميسوي «، والتصدي لدحض صدقية مرجعياته الفكرية التى يستند اليها، بالاضافة الى الابتعاد عن ممارسة توظيف ثقنيات ذلك النهج واستخدام عناصره التكوينية. واكتست مداخلات المعمار « لويس كان « Louis Kahn (١٩٠١-٧٤) في هذا الشأن اهمية فائقة في مسعاها لاستيلاد خطاب معماري مغاير، خطاب يعتمد على التمييز بين الفورم < الشكل >، والتصميم؛ فـ « الفورم « Form، وفقاً لـ « كان «، هي الماهية الملازمة للشئ وهي صلب الجوهر الكلي والشامل له؛ في حين، « التصميم « Design هو اداة ربط ذلك الشكل بالزمان والمكان؛ بتعبير آخر، يظل الشكل – عند « كان « – حالة باقية وخالدة، لا سلطان للزمان عليه، اما « التصميم « فانه حالة مرتهنة بزمانها. وفي تعاطيه مع الموضوعة المناخية، واستنادا الى تلك المفاهيم، شرع « كان « في تحرير واجهات المباني و « فك ارتباطها « من حتمية ملازمة الصياغات الفنية لها بتكرار الوحدة القياسية المؤلفة لمنظومة كاسرات الشمس؛ الامر الذي افضى الى خلق « واجهة « اخرى، تعبيرا عن «الفورم « < الكانوي > (نسبة الى لويس كان)، فاسحا المجال لفعالية « التصميم « < الكانوي.. ايضا > انجاز مهماتها بالاسلوب التشكيلي المتساوق مع الذائقة الفنية المحلية والمتصادي مع راهنية التصورات الجمعية عن مفهوم الجمال!. في تطبيقاته التصميمية تجسيداً لفرضيته تلك، ادهش « كان « المجتمع المعماري العالمي بنماذج مبنية في مدن واقعة في بنغلادش والهند مثل مجمع دكا الحكومي (١٩٦٢-٨٣) ومباني احمد آباد التعليمية (١٩٦٢- ٧٤) وقبلهما مشروعه لتصميم القنصلية الامريكية في لاوندا بانغولا (١٩٥٩-٦١)، وغير ذلك من المشاريع. في جميع تلك التصاميم كان مفهوم « مبنى داخل مبنى « حاضرا بقوة؛ مما اتاح للمعمار امكانية تشكيل الواجهات بمعزل عن الاشتراطات الوظيفية لاحياز المبنى، مستعيدا في الوقت ذاته، شعور الاحساس « بمادية « العناصر التكوينية و «ثقلها «، اللتين فقدتهما بدواعي الخفة والشفافية و «ذوبان « العناصر المادية في البيئة المحيطة، كما كانت تتطلع الذائقة الجمالية وقتذاك.

تبدو « الاطروحة « الجادرجية المعتمدة في بعض مرتكزاتها على « اختلاق « جدار آخر، لواجهة « ثانية «، تبدوا تنويعا جادا لتلك المفاهيم التى شاعت في الستينات، والمتأثرة كثيرا بطروحات « لويس كان «. ففي مبان عديدة مثل مبنى « اتحاد الصناعات العراقي « ببغداد (١٩٦٦)، ومبنى « شركة التأمين الوطنية « في الموصل (١٩٦٦)، ومبنى « فرع مصرف الرافدين « ببغداد (١٩٦٧)، و « عمارة الشيخ خليفة « في المنامة / البحرين (١٩٦٩)، و مجمع « مجلس الوزراء « ببغداد (١٩٧٥) بالاضافة الى مشاريع تصاميم لم تنفذ مثل مبنى « القصر الجمهوري « ببغداد (١٩٦٧)، و « المصرف الوطني « في ابو ظبي (١٩٧٠)، و « مجلس الامة « في الكويت (١٩٧٢)، و « المبنى الاداري « في دبي (١٩٧٥)، وغير ذلك من المشاريع المنفذة وغير المنفذة، يحضر في جميعها مفهوم: مبنى داخل مبنى « الكانوي « ذائع الصيت حضوراً بليغا في تكويناتها. بيد ان معالجات الجدار « الاخر « المؤسس للواجهة « الثانية « في جميع تلك المشاريع مشغول هنا، باستدعاءات هيئاتية متنوعة، مستلة من مصادر « فورمات « البيئة المبنية المحلية، ويراد بها ابراز تعاطف المعمار مع خصوصية شواهد المكان. ولم يكن اسلوب انشاء « جدار آخر» هو الاسلوب الوحيد الذي تعاطى معه الجادرجي في ايجاد حل للمشكل المناخي. فثمة تصاميم عديدة انجزت بالتزامن مع اطروحة الجدار الاخر، ومعظم تلك التصاميم كانت تستحضر بفورماتها الاسلوبية ما كان يدور داخل ورشة الممارسة المعمارية العالمية، والتى ظل رفعة الجادرجي احد متابعيها المجدين.

ارتبط اسم رفعة الجادرجي كمصمم لمشروعين بارزين، اريد بهما تخليد حدث ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ بالعراق، وهما مشروعا « الجندي المجهول « في ساحة الفردوس ببغداد، و « نصب الحرية « عند « حديقة الامة « في الباب الشرقي بالعاصمة العراقية، اللذان تما تصميمهما وتنفيذهما بوقت قياسي: يوم عمل واحد للتصميم، وفقا لاعتراف المعمار ذاته (انظر: الاخيضر والقصر البلوري، ص ٩٤) وستة اشهر ونيف للتنفيذ، وافتتحا رسميا في احتفالات الذكرى الاولي للثورة في ١٤ تموز ١٩٥٩. لا تتيح طبيعة المقال الحالية التوقف طويلا لقراءة منجزهما المعماري، لكننا مع هذا، نود الاشارة بان نصب « الجندي المجهول « ذا الشكل المعبر، والصافي، والمختزل، والجميل، والانيق.. والبسيط ارتبط في ذاكرة ناس كثيرين كنصب مجيد لتعظيم تلك الاحداث التي عُوّل الكثيرون عليها في تحقيق مستقبل زاهر للعراق والى اهل العراق؛ لكنه بدلاً من ان يذكّر بمأثرة الجنود المجهولين الذين لا يعرف العراقيون عن مآثرهم المنجزة كثيرا، بات النصب بهيئته المميزة وطبيعة موقعه التى تتيح للجميع سهولة رؤيته والوصول اليه، بات يثير استذكارات واستحضارات دائمية عن الوعود غير المنفذة والامال غير المتحققة التى واكبت ذلك الحدث الكبير الذي هَز اهل البلاد وبدل تصوراتهم عن معنى الوطن وعن قيمة مواطنيه!. بيد ان النظام البعثي التوتاليتاري البائد الذي وجد في نصب « الجندي المجهول « في ساحة الفردوس، منبعاً لثقافة تؤسس لطرح تساؤلات مماثلة ومشروعة، ورأى فيه تماهيا لآمال في تغيير مرتجى، سارع على عجل في احد ايام وليالي سنة ١٩٨٢ الى هدمه وازالته تماما. وتستحضر واقعة ازالة نصب الجندي المجهول، كنوع من ممارسة فجة ما انفكت رائجة في سلوكية التعاطي مع الاثار المعمارية المميزة، تستحضر مقولة الجادرجي نفسه في هذا الشأن، التى نراها منصفة وصائبة في آن، يقول المعمار: «.. انني أؤمن بأن البناء الحضاري يؤلف النصف الأول في عملية الإنجاز، وأن النصف الثاني، وربما الأهم، هو صيانته والحفاظ عليه باعتباره من ذاكرة المجتمع وامتداداً لهذه الذاكرة في الزمن. واعتقد أن الشعب الذي لا يتمكن من صيانة إبداعه، هو شعب لا يمتلك ذاكرة يسخرها في المزيد من البناء الحضاري، بل لا يعي بأن الذاكرة هي أساس في تكوين وجدان المجتمع».

ادرك رفعة الجادرجي مبكراً بان النشاط المعماري المميّز يستقيم جيدا بالعمل الجماعي، العمل الناتج عن جهد معماريين عددين، وبمشاركة اختصاصات هندسية متنوعة؛ فسعى مع رفاقه: المعمار عبد الله احسان كامل، والمهندس احسان شيرزاد والانشائي ارتين ليفون الى تأسيس « المكتب الاستشاري العراقي « في بداية الخمسينات، مرسين بذلك تقليدا جديدا في الممارسة المهنية المحلية. وظل المكتب يرفد الحركة المعمارية العراقية على امتداد عقدين ونيف بنماذج تصميمية، شكل حضورها الفريد حيزاً اساسيا من حركة الابداع المعماري العراقي، لقد ساهم في في انجاز وتحقيق التصاميم التى اشرنا الي بعضٍ منها في هذا المقال، معماريون كثيرون، عَملوا مع رفعة الجادرجي وكانت مداخلاتهم التصميمية سببا في ايصال الفكرة المعمارية الى مستويات مهنية رفيعة من الاتقان والجمالية. لا اعرف مصيرهم المهني والشخصي واين هم الان مقيمون، رغم ان بعضا منهم اصدقائي ومعارفي وحتى.. طلابي، < كما لا اعرف، بالمناسبة، شيئا عن رفعة الجادرجي ذاته، فقد انقطعت اخباره عني، منذ ان التقينا اخر مرة (١٩٩٧) في عمان بالاردن لمناقشة صدور كتابه « حوار في بنيوية الفن والعمارة « >؛ فالديكتاتورية عملت عملها بامتياز في تشتيتنا وتغريبنا!. لكن التذكير ببعض اسماء أؤلئك المصممين ولو على عجل، سيضفي مسحة امتنان لجهدهم المميّز في لحظة احتفاء بثمانينة زميلهم، واستاذهم، وقدوتهم التصميمية. انهم، من دون دلالة خاصة في الترتيب: معاذ الالوسي ووجدان نعمان ماهر وسعد الزبيدي وعوف عبد الرحمن ومازن كمونة، واتيلا ضياء الدين وخاجاك كره بيت وسامان اسعد وفارس نامق ونبيل الطويل وندى الزبوني وعلى بربوتي ومظفر الياموري وغيرهم من المعماريين المجدين.

قد يرى البعض دعوتنا للاحتفاء بثمانينية المعمار العراقي المعروف، والمنظر المعماري وصاحب المؤلفات الكتابية العديدة، قد يرى فيها دعوة غير مواتية، ومناسبة في غير محلها، بسبب وقع دوامة العنف والارهاب واحداث الموت المجاني المستشرية الان في ربوع وادي الرافدين، لكننا نعتقد، بان دعوتنا للاحتفاء بمفكري العراق، هو رد طبيعي على الاعمال المشينة والشنيعة التى يقوم بها الارهابيون، الذين لم يألوا جهدا و» جهاداً» مشبوهين في اطفاء شعلة الثقافة الرفيعة التى تستمد شعاعها المضئ من الخزين الابداعي لمفكري العراق، واحد هؤلاء: رفعة الجادرجي – المعمار الذي ساهم بجد، تصميما وتنظيرا، في تحديث البيئة المبنية في وطنه وفي جواره، مناشدين الجميع الاحتفاء بثمانينيته، عرفانا بجهده المميّز، وتقديرا لإبداعه الخلاق.

.. عمراً مديدا، ايها المعمار!.

في لندن عام ١٩٤٦

قراءة في كتاب : جدار بين ظلمتين

الجلاد والضحية في بلاد الرافدين !

كاظم حبيب

عند تصفح كتب التاريخ التي تبحث في مسيرة العراق منذ ألاف السنين، وحين يقرأ الإنسان كتاب موسوعة العذاب للكاتب الراحل السيد عبود الشالجي، على سبيل المثال لا الحصر، يتيقن بأن هذا التاريخ كان ولا يزال مليئاً بعلاقة خاصة متميزة ومستمرة بين الضحية والجلاد، بين الإنسان المفكر وعدو الإنسان والتفكير، بين الخير والشر، سواءً اجتمعا في الواحد أم توزعا على اثنين حسب ميثولوجيا الشعوب المتنوعة. وحين يقرأ الإنسان الشرائع العراقية منذ القدم، ابتداءً من قانون أوروكاجينا وإصلاحاته الاجتماعية ومروراً بقوانين أورنمو ولبت عشتار وإيشنونة وشريعة حمورابي وقوانين الكلدان والآشوريين من بعده، سيجد أمامه تطورات وتحولات إيجابية في تلك المجتمعات و ولكن معها مزيداً من القوانين العقابية القاسية، ففي الوقت الذي خلت أولى الشرائع من عقوبات ردعية وبل غرامات مادية، تحولت تدريجاً إلى عقوبات تصيب الجسم والنفس البشرية، ثم أخذت أبعادها في شريعة حمورابي التي تضمنت ٥٢ مادة تعاقب بالموت لشتى المخالفات والتي اقتربت من عدد قوانين ومراسيم صدام حسين التي كانت تحكم بالموت على الإنسان. لقد تميزت تلك القوانين بالقسوة، تدلل عليها قاعدة العين بالعين والسن بالسن. لقد اضطهد الحاكم الجلاد سكان البلاد بشتى الأساليب والأدوات واستند في ذلك على قوانين وقواعد معينة في الحساب والعقاب. وفي الدولة الإسلامية تعددت صيغ التعذيب والإذلال وتنوعت بين فترة وأخرى، وخاصة من قبل الخلفاء الأمويين والعباسيين وسلاطين الدولة العثمانية. وأمامنا كتاب موسوعة العذاب الذي يصور لنا أسس العلاقة بين الجلاد والضحية بأبشع صورها وأكثرها انحطاطاً وتعسفاً. وتاريخ العراق الحديث حافل بالتجاوزات الفظة على الإنسان وحقوقه، سواء في فترة الاحتلال البريطاني وعصر الانتداب أم بعد ذلك وعلى امتداد فترة الحكم الملكي. وفي الفترة التي أعقبتها واجه الشعب العراقي صنوف العذاب والحرمان والتنكيل. والفارق هو أن الفترة التي ابتدأت بانقلاب شباط/فبراير ١٩٦٣ وتواصلت حتى سقوط النظام الدموي، وما بعده أيضاً، أن الحكم كان من حيث المبدأ دون قوانين ودون اعتبارات. فالحاكم بأمره هو الذي يقرر كل شيء وبقراراته يعملون.

الكتاب الذي قرأته يقدم لنا لوحة استثنائية ووصفاً متميزاً للعلاقة بين الجلاد والضحية في بلاد الرافدين، في العراق، ويؤكد ما أشرت إليه بأن تاريخ العراق فيه امتداد غير منقطع لعلاقة مريعة بين الإنسان العراقي المفكر والناقد والمتطلع نحو الأفضل، وبين الجلاد المستبد بأمره، المنغلق على نفسه، المشدود إلى كرسيه، المطعون في ضميره والمغتصب لإرادة وحقوق الإنسان.

فقد صدر في العام ٢٠٠٣ عن دار الساقي بلندن كتاباً قيماً تحت عنوان «جدار بين ظلمتين» للأديبة والكاتبة السيدة بلقيس شرارة والمهندس المعماري والكاتب السيد رفعة الجادرجي. ومن المؤسف حقاً أني لم أطلع على هذا الكتاب إلا في الآونة الأخيرة حين تسلمت الكتاب هدية طيبة من الأستاذ رفعة الجادرجي، ولهذا لم يتسن لي الاستفادة منه حين أنجزت كتابي الموسوم «الاستبداد والقسوة في العراق» والذي صدر عن مؤسسة حمدي في مدينة السليمانية في العام ٢٠٠٥، إذ لو كنت قد اطلعت عليه لخصصت لأحداثه موقعاً مناسباً في كتابي.

وكتاب «جدار بين ظلمتين» يكشف ببراعة ودقة وبأسلوب غير معهود عن جوانب جوهرية وحساسة للعلاقة غير المتكافئة بين نظام الحكم والمواطن، بين الجلاد والضحية، بين مُغتصب السلطة والمهيمن على أجهزة القمع والسالب لحقوق الإنسان والناهب للأموال من جهة، وبين الإنسان الضحية والأعزل والمُغتصب والمسلوب من حريته وحقوق المواطنة والفاقد لكل ما يمت بصلة لما يسمى بلائحة حقوق الإنسان التي ساهم العراق في وضعها ووقع وصادق عليها منذ العام ١٩٤٨ من جهة أخرى. الكتاب يقدم لوحة فنية مشحونة بالألوان والعواطف والمشاعر الجياشة والمضامين الإنسانية والحركة الدائبة، يقدم لنا الحزن والألم الإنساني اللذين يسيطران على مشاعر الإنسان وهو عاجز تماماً عن الدفاع عن نفسه أو عن أبنه أو ابنته أو زوجته، من يقرأ هذا الكتاب الفريد في طريقة عرضه للأحداث سيجد أمامه شريطاً سينمائياً متحركاً وبانوراما واقعية لما كان يواجه العراق والشعب في تلك المرحلة من مراحل العراق. والكتاب مؤهل لكتابة سيناريو لفيلم سينمائي يسجل حقائق الوضع في أحلكَ مرحلة من مراحل عراق القرن العشرين، إنها المرحلة الأكثر سواداً وعبثية وهدراً للإنسان وحياته وكرامته وحقوقه. أتمنى أن يكتشف

مع زوجته بلقيس شرارة

أحد المخرجين الجيدين هذا الكتاب ليبدأ بالبحث عن منتج وكاتب سيناريو ومصور وممثلين مبدعين يمكنهم تحويل القصة الواقعية إلى حياة مليئة بالحركة على الشاشة البيضاء من أجل المساهمة بإزالة الحجب السميكة التي شكلت جداراً يمنع عن عيون الكثير من الناس حينذاك، وبعضهم لا زال حتى يومنا هذا يواجه مثل هذا الجدار، حقائق الوضع التي كانت سائدة في فترة حكم البعث وصدام حسين.

يجسد هذا الكتاب تجربة ذاتية غنية جداً لشخصين، وبتعبير أدق، لزوجين حبيبين، بل لعاشقين بكل معنى الكلمة، أحدهما يعلن عن ذلك صراحة وبأحلى الكلمات المعبرة وأكثرها شوقاً وحيوية، وهي المرأة الشجاعة بلقيس، والآخر يتجنب ذلك، رغم هيامه بزوجته وحبه المفعم بالحياة لزوجته، إنه رفعة، إنه الرجل الذي هو كأي رجل عراقي، يستحي من التعبير والإعلان عن عواطفه إزاء حبيبته، زوجته، صراحة، رغم تفتحه الفكري والثقافي الكبير، فهو ابن هذا المجتمع.

عاشا معاً ما يقرب من ثلاثة عقود قبل أن يواجهوا ظلم النظام واستبداده حين تم اعتقال السيد رفعة، عاشا في عالم الثقافة العراقية والإقليمية والدولية، تجولا في بلدان العالم سعياً وراء الفن والموسيقى، عاشا الحياة الثقافية المتنوعة والإبداع الفني معاً وكل في مجال اختصاصه، وبالتالي قدم كل منهما لنا بأسلوبه الجميل المختلف تجربته واتجاهات تفكيره وأفكاره ومعايشته للآخرين عن ذات الفترة التي عاشاها طيلة عشرين شهراً، وهي الفترة التي قضاها السيد رفعة في المعتقل بعد أن حكم عليه بالمؤبد. الأول هو المهندس الدولي المبدع الأستاذ رفعة الجادرجي ورئيس المكتب الاستشاري العراقي الذي يصف لنا ويتحدث عن حياته اليومية وحياة من عاش معه تلك الأحداث منذ أن اعتقل من قبل جهاز المخابرات العراقية في زمن الدكتاتورية المطلقة والنظام الشمولي الفردي، فترة كانت قبل وأثناء وبعد صعود صدام حسين من موقع الرجل الثاني أو نائب رئيس الجمهورية ونائب رئيس مجلس قيادة الثورة إلى رئاسة الجمهورية ورئاسة مجلس قيادة الثورة ورئاسة الوزراء والقائد العام للقوات المسلحة، ووضعه في زنازين المخابرات العراقية واضطهاد الجلاد اليومي له، والثاني هي الأديبة والكاتبة السيدة بلقيس شرارة التي عاشت المأساة خارج السجن بحرية مقيدة وقدرة ضعيفة على تقديم العون لمن يقبع وراء الجدار رغم الجهود المبذولة لفك حبسه وإطلاق حريته. وضع زوجها في سجن صغير، بينما كانت هي تعيش في سجن كبير هو العراق في فترة حكم صدام حسين، ولكنه يبقى ضيقاً جداً يمنع الإنسان عن التنفس بحرية. لقد كان الفاصل بين الزوجين جداراً سميكاً وعالياً، جداراً سمه الدكتاتورية الغاشمة

فالكاتبة السيدة بلقيس شرارة خريجة كلية الآداب ومن وسط وعائلة ثقافية وديمقراطية تقدمية، أسلوبها شفاف ورقيق ينساب بعفوية كما تنساب المشاعر الإنسانية الحرة، وأدب جميل في الكتابة ينساب بهدوء إلى عقل الإنسان ويدغدغ عواطفه ويحرك مشاعره، سواء حين كتبت عن الحزن والألم والمرارة وفقدان الأمل والثقة بالآخر، أم حين نشرت الفرحة والبسمة والسعادة، وسواء كتبت عن الغضب أم عن الحب بأجمل معانيه، حب أم رفع لابنها وحب نصير ويقظان لأخيه والأخت أمينة لأخيها والزوجة لزوجها، إنها حين تكتب تغوص في عمق الإنسان وتسعى إلى اكتشاف دواخله والعوامل التي تحركه.

أما الأستاذ رفعة فهو ليس مهندساً كبيراً فحسب، بل هو فنان كبير ومثقف رفيع المستوى وقارئ نهم، وكتابته تعبر عن ذهن هندسي متقد ومنهجية صارمة وقدرة عالية على التحليل للنفس البشرية، صريح وجريء في عرض أفكاره والمواقف التي مرّ بها ورأيه في الناس والأحداث التي عاشها.

والكتاب يروي لنا قصة شخصيتين عاشتا عشرين شهراً في موقعين مختلفين أحدهما في السجن والآخر في البيت والمجتمع، ومن هنا اختلف فحوى أحاديثهما وحركتهما وتباينت طبيعة الشخوص الذين تعايشوا وتعاملوا معهم وسلوكياتهم، ولكنهما التقيا في تشخيص مسائل مشتركة كان يعيشه الشعب العراقي بأغلبه. حين نقرأ الكتاب نكتشف بسهولة ويسر سمات مميزة لطبيعة الفترة التي كانا يعيشان فيها، طبيعة السلطة السلطوية التي حكمت العراق طيلة ثلاثة عقود ونيف. فالنظام تتميز بـ:

- غياب كامل للحياة الدستورية والقانون والحرية الفردية وحق الإنسان في الدفاع عن نفسه.
- غياب سلطة القضاء المستقلة القادرة على اتخاذ القرار بمعزل عن إرادة السلطة التنفيذية.
- حق الحاكم المطلق بإصدار الأوامر باعتقال أي شخص مهما كانت منزلته دون الحاجة إلى تبرير ذلك.
- حق أجهزة الأمن والمخابرات ممارسة الاعتقال دون العودة إلى أمر قضائي أو التحقيق أمام حاكم تحقيق أو المحاكمة أمام محكمة شرعية وأسس وقواعد قانونية.
- حق أجهزة الأمن والمخابرات في اعتقال وتعذيب وقتل من تشاء دون خشية من محاسبة وعقاب. وقُتل تحت هذه الحماية الممنوحة للأجهزة القمعية الكثير من الناس الأبرياء تحت التحقيق والتعذيب أو دس السم لهم أو بأي أسلوب آخر.
- الكراهية والحقد يملآن صدر الجلاد إزاء الإنسان والرغبة في إهانته وسحق كرامته. فليس للإنسان في عرف الجلاد قيمة وليست له حقوق.
- لا اعتبار لرهافة إحساس الإنسان وأحلامه وتطلعاته، بل بذل كل الجهد من جانب النظام لتدمير الذات وتحطيم شخصية الإنسان عبر أساليب فاشية وعدوانية جارحة.
- بث الخوف، بل الرعب، الذي تطبعه الدكتاتورية، في نفوس وسلوك الناس، وما ينجم عنه من ازدواج الشخصية والتحولات في تصرفات الإنسان وفي علاقاته العامة.
- التفكير بخلاص الذات والتخلي عن الآخر أو العجز عن التضامن معه، ولكن الدكتاتورية لا تتوقف، فهي تزحف لتسحق الآخر والآخر .. وتحويل الكثير منهم إلى أشباه الناس.
- ولكن أفضل ما صوراه لنا هي تلك اللوحة الخاصة بالمستبد بأمره، ذلك الدكتاتور القادر على أن يقول «كن فيكون»!، وقد كرس ورسخ هذا المعنى في أذهان الناس، كل الناس، عبر أجهزة إعلامه ودعايته وأجهزته القمعية وعبر زياراته والأساليب التربوية الفاشية التي كانت تمارس وعبر سنوات طويلة، إذ أقنعهم عبر مآسيهم ومحنهم اليومية بأنه «القادر على كل شيء قدير»، بأنه وكيل الله على ارضه! فهو الذي يمنح مراحمه متى ولمن شاء، ويمنعها عمن شاء. وهو الذي يقرر مصير الإنسان بين الموت والحياة، وبينهما خيط رفيع ارتبط دوماً بمزاج البطريرك لا غير.

ليست القسوة في الاعتقال وحده، بل في عدم معرفة الإنسان ما ينتظره، فهو حين يعتقل لا يعرف التهمة الموجهة له، ولا يعرف أين سيذهبون به، ولا من سيحاكمه، ولا من يمكن أن يدافع عنه إن كانت هناك محاكمة، ولا إلى متى يبقى معتقلاً، وهل سيموت أم سيبقى على قيد الحياة. كما أن أهل الضحية لا يعرفون لمَ اعتقل أصلاً، وأين سيجدونه، وكيف يَفترض أن يتحركوا لإنقاذه. فالضحية والأهل والأصدقاء يعيشون في عالم مضبب تماماً وقلق دائماً والخوف يمارس فعله القاتل من المجهول القادم. إنها المحنة الدائمة التي يعيشها الضحية في قبضة المستبد الجلاد.

قدم لنا الكاتبان نوعين من البشر : فمنهم من نسى الصداقة والود السابقين وتحول إلى شخص غريب الأطوار بسبب الخوف الذي كرسه الجلاد في طباع الناس، والخشية من الجلاد المرتقب، أو بسبب صداقة كانت بالأساس مزيفة قبل ذاك أو بسبب الشماتة والرغبة في الحصول على مشاريع بدلاً عن الضحية التي كان يحظى بها بسبب معارفه وقدراته الهندسية. ومنهم من أبدى استعداداً كبيراً ومستمراً وبصور شتى لتقديم المساعدة والتضامن وعدم نسيان الصداقة، أو احتضان الأهل في فترة يكون فيها الضحية أو أهل الضحية في أمس الحاجة لمثل هذا الدعم المعنوي والاحتضان. إن أسلوب التحليل في تصوير تلك الشخصيات سهل ممتنع يعبر عن وعي ثقافي رفيع المستوى بالإنسان ومواطن ضعفه وصلابته.

قدما لنا صورة مباشرة وغير مباشرة عن علل المجتمع العراقي ومشكلاته الأساسية وتخلفه الحقيقي من خلال شخصيات سجينة أو سجانة أو شخصيات من خارج السجن، رغم الحضارة التي كان يمتلكها العراق، وكذلك الخزين الفكري والثقافي اللذين تختزنهما الذاكرة المثقفة والذاكرة الجمعية العراقية.

لقد ذكرني الكتاب وأنا أقرا صفحاته كيف رن جرس الدار عندي في صيف تموز من عام ١٩٧٨ رجلان من جهاز الأمن العراقي وطلبا مني مرافقتهما، فمدير الأمن العام يريد محادثتي. كانا مؤدبان، ولكنهما منعاني بأدب أن لا أتصل بأحد هاتفياً. كانت زوجتي وطفلي،سامر وياسمين، في ألمانيا في زيارة لعائلتها. كنت حينذاك عضواً متفرغاً في المجلس الزراعي الأعلى وبدرجة خاصة بعد أن تم نقلي من جهاز التدريس في الجامعة المستنصرية. جلست في المقعد الخلفي لسيارة

شيفروليت حديثة وجميلة وذات نوافذ زجاجية مانعة للرؤية من الخارج وقادا السيارة على الأمن العامة في البتاويين، حيث وضعت في زنزانة انفرادية لثلاثة أيام دون تحقيق أو استفسار أو معرفة بما يريدون، رغم استفساري عن السبب، إذ لا جواب. ثم بدأ التحقيق، وكانوا مؤدبين حتى نهاية التحقيق، ثم جاءوا بالورقة والقلم لأجيب وأنا في زنزانتي عن أسئلة وجهها لي جهاز الأمن ولكنها معطاة من صدام حسين ذاته، كما أخبرت لاحقاً. لم تكن زنزانة الانفرادي تختلف عن تلك التي وصفها الأستاذ رفعة الجادرجي في هذا الكتاب، فهي متشابهة عموماً. كنت وحدي في الزنزانة، وقبالتي كان وكيل وزارة الداخلية من عائلة الالوسي، وبجواري كان معتقلاً يضم عدداً كبيراً من الشيوعيين والديمقراطيين الذين حزنوا حين التقت نظارتي بهم ورفعوا أيديهم بالتحية والسلام.

ثم بدأ التعذيب في غرفة واسعة نقلوني إليها ليتسنى لهم التعذيب بعيداً عن المعتقلين. غرفة واسعة وفيها حمام ومرحاض، ولكن الحمام مليء بالغائط والبول، ومنها أصبت بالفطريات. غرفة واسعة بنيت وكان وضع تحتها مرجل شغال، إذ كانت الحرارة تصل إلى أكثر من ٧٠ مئوية. كانت قطرات الماء التي تسقط على أرض الغرفة تجف أو تتبخر مباشرة. بدأ الضرب من شخصين «اعتبرا معتقلين» أثارهما كتابتي ضد النظام في جريدة طريق الشعب في حين أنهما من أجهزة التعذيب و من جلادين حاذقين لمهنتهم القبيحة وعارفين مواطن الخطر في جسم الإنسان وراغبين في أن أصاب بالجنون . كان الضرب مبرحاً وهادفاً إلى إيذاء رقبتي إلى تعطيل أو إلحاق الضرر بالحبل الشوكي. قاطعت الطعام الذي كانوا يقدمونه لي. لم آكل منه سوى الخبز ولم اشرب الشاي، وكنت أشرب الماء من حنفية المرحاض. قدموا لي وجبة طعام شهية بدعوة من ضباط كانوا طلبة عندي. وضعوا أمامي كأس لبن (شنينة) نقلت الكأس من أمامي ووضعته بجهة الضابط المقابل لي وأخذت كاس لبنه. لم يشربه أبداً، ولم اشرب كأسه أيضاً. لم أكل من الرز واللحم الذي أمامي، رغم تحريك صينية الهبيط بحيث ما كان أمامي أصبح أمام الضابط المضيف. ولكن لم أذق منه شيئاً يذكر. استفسرا عن سبب ذلك، قلت له لا ثقة لي بكم. كان التعذيب لمرة واحدة ولكن كان في ساعات الليل. كنت اسمع صراخ المعذبين من السجناء. عجزوا عن لوي إرادتي وصمودي، ولكنهم أذاقوني مر العذاب. أحلت على التقاعد وأنا في المعتقل وبدون تقاعد مع إنزالي درجتين وظيفيتين، وهي للإهانة فقط. حين أطلق سراحي كنت قد فقدت أكثر من ١٤ كيلو غراماً من وزني ومصاب بالفطريات. لقد كان اعتقالي بأمر صدام حسين، وكان قد أرسل للأمن ورقة يعطيهم الأوامر بما يفترض أن يمارسوه معي من أساليب التعذيب وأن لا يطلق سراحي إلا بأمر منه.

لا زلت أعاني بهذا القدر أو ذاك من بقايا ذلك التعذيب الشرس والمركز والموجه إلى الرأس والرقبة بشكل خاص. من هنا جاءت رغبتي في أن أبادر للكتابة عن هذا الكتاب القيم الذي قدم لنا وصفاً واقعياً عن فترة الاعتقال بالنسبة للضحية وعن حالة الأهل خارج السجن لفترة الاعتقال الطويلة.

رغم المصائب التي صورها لنا الكتاب من زاويتين مختلفين ومن شخصين مستقلين فكرياً، يمنحان القارئة والقارئ ساعات جميلة يتمتع بها في قراءة نص رائع يشد الإنسان إليه شداً ويوصل لهما تجربة إنسانية غاية في الأهمية ويمنحهما فرصة التعرف القريب جداً على نظام شمولي غادر، غادرنا بلا رجعة، ولن يغادرا القارئة والقارئ الكتاب إلا بعد أن ينتهيا منه.

رفعة الجادرجي.. يروي قصة نصب

بعد الثورة بقليل كلفني ذات يوم مجلس أمانة العاصمة بوضع تصاميم لثلاثة أنصاب تذكارية لتخليد ثورة ١٤ تموز وهي:

- نصب الجندي المجهول
- نصب ١٤ تموز
- نصب الحرية

وحدث قبل هذا ان كانت الحكومة العراقية في العهد الملكي تتفاوض مع الحكومة التركية لكي تنشئ الحكومتان ضريحين لشاعرين أحدهما ضريح للشاعر الجاهلي امرئ القيس المدفون في أنقرة ويقيمه العراق والآخر ضريح لشاعر تركي مدفون في بغداد تقيمه تركيا، وكان في نية الحكومة العراقية طرح ضريح الشاعر العربي في مسابقة معمارية فأخذت أتهيأ للاشتراك فيها وأعد في ذهني تصوراً مناسباً للضريح يكون له شكل ذو طابع عراقي، لذلك بدأت أدرس في ذلك الوقت شكل طاق كسرى وأقوم بتجريده وبتحويله من شكل يعتمد أصلاً على مكنة البناء بالآجر الى شكل يعتمد على مكنة الخرسانة المسلحة، وقد وضعت دراسة أولية لمشروع الضريح هذا، ثم تأجلت المسابقة وحدثت الثورة فطويت الفكرة نهائياً.

وما ان وصلت مكتبي عصر ذلك اليوم الذي وقع فيه التكليف حتى بدأت بوضع تصميم لنصب الجندي المجهول فأكملته خلال فترة وجيزة مستخدماً تصوري السابق لضريح امرئ القيس، كما انتفعت من خبرتي السابقة عندما استخدمت الطاق الخرساني في جامع سراج الدين، وبينما كان أحد الرسامين في المكتب يقوم برسم نصب الجندي المجهول حسب السكج الذي وضعته وافتني مكالمة تلفونية من وزارة الدفاع تطلب مني الحضور الى هناك في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي لغرض عرض تصاميم الأنصب على عبد الكريم قاسم.

لم أعترض محتجاً بضيق الوقت وقلت في نفسي: ان تصميم النصب الأول جاهز ولابد لي من إكمال تصميم النصب الثاني الآن وهنا على الفور، ثم تساءلت: لم يكون التصميم على شكل لافتة جميلة بدلاً من هذه اللافتات القبيحة المرفوعة الآن؟.. لافتة جميلة وتكون باقية وخالدة حسب قولهم.

كان موقع نصب ١٤ تموز قد عينه مجلس أمانة العاصمة في صباح ذلك اليوم بالذات الذي وقع فيه التكليف، والموقع هو حديقة غازي (الأمة لاحقاً) في الباب الشرقي، فقررت ان تكون اللافتة التي خطرت لي بطول عرض الحديقة بأسره أي خمسين متراً، وقررت أن يبلغ ارتفاع اللافتة عشرة أمتار ويكون ارتفاعها عن مستوى الأرض ستة أمتار، ثم قلت في نفسي: تملأ هذه اللافتة بأشكال برونزية تمثل يوم ١٤ تموز، ولتكن بديلاً لما يملأ شوارع العاصمة الآن، عندئذ وضعت سكج تصميم اللافتة الأولي.

وعند انتهاء الدوام في المكتب مساء ذلك اليوم أكملت رسم تصميمي للجندي المجهول و١٤ تموز.

في الموعد المحدد في صباح اليوم التالي ذهبت الى مقر وزارة الدفاع وعرضت التصميمين على عبد الكريم قاسم، عند عرض التصميم الأول استحسانه وسألني عن موقعه فأخبرته ان مجلس أمانة العاصمة قرر أمس ان يكون موقع النصب في ساحة الميدان، وكان هذا في الحقيقة هو اقتراحي على المجلس وذلك لخلو الساحة وحجمها وقربها من وزارة الدفاع، فأيد اقتراحي عضو المجلس عبد الله إحسان كامل وجرت الموافقة عليه، لكن قاسم لم يقبل بهذا الموقع وبدأ يتكلم بإسهاب عن احتلال الجيش لبغداد ودخولها ماراً بساحة الفردوس وكيف يجب أن يكون موقع النصب في هذه الساحة بالذات، وبينما كان هو يتكلم كنت انا انتقل بذهني الى ساحة الفردوس متخيلاً إقامة النصب هناك فتتمثل أمامي المشكلة المعمارية الكبيرة التي ستواجهني في ذلك المكان وكيفية تلافي الأثر الذي ستحدثه ضخامة جامع الملك (الشهيد بعدئذ) المطل على الساحة والذي من شأنه تقويم النصب.

ثم عرضت على قاسم رسماً لنصب ١٤ تموز ولم يكن أكثر من تخطيط كبير لجدار مرتفع مسطح لاتظهر عليه علامات لمنحوتات ناتئة على الاطلاق وقد بينت له ان هذا السطح سيحتوي على نحت ناتئ يمثل الثورة، فوافق على الفكرة من دون مناقشة ومن دون ان يعيرها أي اهتمام، ربما لانه شغل نفسه بأمور أخرى طال حديثه عنها بشأن النصب الآخر.

شكلت بعد هذا الاجتماع لجنتان لأغراض تنفيذ إقامة هذين النصبين وخولتا الصلاحيات الكفيلة بتحقيق المشروعين من دون تقييدهما بالرجوع الى أية جهة أخرى حول أي شأن من الشؤون وخصصت لهما المبالغ اللازمة، أما النصب الثالث نصب الحرية فإنني لم أكن قد وجدت له حلاً تصميمياً في ذلك الوقت الضيق جداً، ولم أقدم تصميماً له، ثم نسيت أمره فنسيه الآخرون أيضاً، وهكذا طواه النسيان المطبق.

في مساء ذلك اليوم الذي تمت فيه المقابلة ذهبت أتفقد ساحة الفردوس ثم رجعت الى المكتب وانا أفكر في الحلول التي بموجبها أستطيع التقليل من أثر تقزيم النصب وإزالة شيء من حدته.

وبدأت اجري بعض التعديلات التي تدخل في التصحيح البصري مستخدماً أساليب التحدب التي تساعد في خداع النظر، وهي أساليب كان السومريون قد استعملوها على نحو بدائي ثم هذبها وطورها الإغريق.

وكان هدفي من هذا هو إظهار النصب للعين أكبر حجماً وأعلى ارتفاعاً من حقيقته.

كلفت إحسان شيرزاد بوضع التصاميم الإنشائية للنصبين، وباشرنا في بالتنفيذ الفعلي في أواخر شهر كانون الأول ١٩٥٨، وكنت قد وضعت منهج عمل لإكمال النصبين يوم ١٢ تموز ١٩٥٩ ما عدا المنحوتات البرونزية لنصب ١٤ تموز.

وتصاعد نشاط العمل في نصب الجندي المجهول وأخذ يمتد حتى المساء بل ويستمر في الليل، أحياناً الى منتصف الليلة وأحياناً دون انقطاع حتى الفجر، كان الجميع يعملون بحماسة لإنتاج نصب يعبر عن انجاز للثورة، فضلاً عن الرغبة في تحدي الإجراءات الروتينية وإحباط بعض المعوقات الإدارية التي كانت تضعها الوزارة في طريقي بقصد تثبيط عملي النصب، وكان من أسباب ذلك عدم تأييدي لموقف الوزارة تجاه مؤسسة دوكسيادس، بل واعتراضي على ذلك الموقف ما أدى في أيار ١٩٥٩ الى الاستغناء عن خدماتي كمدير للإسكان وبقائي في الوزارة كمهندس بلا عنوان وبلا وظيفة، وقد أتاح لي هذا الإجراء فرصة ذهبية للتفرغ الكامل لعملي في النصبين.

أنشأت لنفسي مقراً في ساحة العمل لنصب الجندي المجهول وأخذت أتنقل بينه وبين الموقع الآخر لنصب ١٤ تموز، كنت متفرغاً لأتفقد الموقعين نهاراً وأزورهما مساءاً وأحياناً في ساعة متأخرة من الليل، ولما فكرت بالإضاءة اتصلت بشركة فيليبس لطلب خبير فتم استدعاء خبيرها بالإضاءة الذي كان آنذاك مقيماً في طهران فجاء الى بغداد وعرضت عليه مبادئ تصميم الجندي المجهول وبينت له بأنني أريد أن أضفي مسحة معاصرة على النصب على أن يتراءى في الوقت نفسه وكأنه بعيد للناظر لأضيف الى التصحيح البصري الذي استخدمته للإيحاء بالضخامة المفتعلة، فأختار الخبير لهذه الإضاءة اللون الأزرق.

أما في نصب ١٤ تموز فقد طلبت من خبير الإضاءة ان يضفي اللون عليه مسحة التقادم فيبدو وكأنه قد أكل عليه الزمن وبصورة تتوافق مع مظهر العتق الذي سيظهر على المنحوتات البرونزية نتيجة التأكسد الذي سيكسوها على مر السنين بذلك اللون الشذري المسمى بغشاوة الإخضرار لعراقة البرونز، وقلت للخبير أيضاً يا حبذا لو بدت النتيجة وكأن النصب هو بداية آشورية قديمة في بغداد وكان قولي هذا عفوياً ولا يمثل شبهاً حقيقياً بين النصب وبوابات آشور وانتخب الخبير لهذه الإضاءة اللون الأصفر.

استمر العمل بنشاط وحماسة مثابرة من قبل جميع العاملين الى ان أكمل النصب يوم ١٢ تموز ١٩٥٩ وفق المنهج الموضوع.

اكتنفت أعمال النصبين حكايات كثيرة، أذكر

ب الحـــريـــة والجـــنـــدي المـجـــهـــول

منهـا ما قالـه لي ذات يـوم عبد الأمـير أحمد الـذي كان متعهـداً لإحـدى مراحـل تثبيـت الرخـام في نصـب الجندي المجهـول، من ان العمال سمع وهو في الباص شخصاً يقول: ان تصـميم هـذا النصـب عظيم وأنـه قد قام بتصـميمه خبراء سـوفييت، وفي الأسـبوع نفسـه التقيت بخـالي عارف آصـف أغا أثناء أحدى زياراته الدورية لوالدتي فقال لي بغتة وهـو بقاطع حديث الموجوديـن: رفعة.. كنت في مقهـى في الاعظميـة فسـمعت مـن يقول، ولا يعـرف علاقتي بـك بأن رفعـة الجادرجي قـد سـرق الكثـير مـن عمـل نصـب الجندي المجهول، فاعتـبرت الأمر هراء، وبعدها وفي اليوم نفسـه كنت في مقهى في الباب الشرقي وإذا بآخـر يقول الشـيء نفسـه، لـذا أعترف لك سـاروني الشـك، وبما ان مقاول النصـب صـديق قـديم لي وهو عبـد حسـن العزاوي ويمكنني أن أسره كما يسرني فطلبت منه ان يصـارحني بالحقيقة فطمأننـي وأنا أثق به، وعندهـا عرفـت ان وراء هـذه الأقاويل هدفاً سياسياً وشيوعياً ضدك وضد والدك.

سـمعت هاتـين الحكايتـين وكانـت الأسـكلة الخشـبية للنصـب قد كملت، كنـت كلما أنظر اليهـا أراهـا متناظـرة ممشـوقة، بـل باهرة الحسـن، قلـت للمهندس المقيم بشـير كه جه جي: الأسـكلة جميلة والذي أتمناه ان يخرج النصب بعد إكماله بهذا الجمال، قال: سيكون أجمـل.. كنـت أزور موقع العمـل بتكرار ملح وألـج في ذلك لكـي أطيل النظر الى الأسـكلة كأنني قد عشـقتها، الأسـكلة مرحلة مهمة لابد منهـا لكنهـا تولـد أثناء سـير العمـل وتزول بانتهائه الأسكلة تذهب والعمل يبقى، الأسكلة وظيفـة جوهرية حتمية لكنها عابـرة، فإذا ما أدت وظيفتهـا تفككت أخشـابها وانطوت فلا تصبح حتى ولا ذكر الا في خاطر القليلين.

لا يطـري عليهـا الا مـن أقامهـا ثـم أزالها في سلسـلة العمل المكمل لتوليد الإنشاء والمعرفة في نصب الأسكلة والجهد المفرغ فيها والعرق والنصـب كلـه سـيمحي مـن دون ان تطلـب الأسـكلة ثنـاء، بـل مـن دون ان تتوقعـه هذا مصير الأسكالات على الدوام.

على انه عندما كمل عمل صـب الخرسـانة في القوالـب ورفعـت الأسـكلة وزال وجودها ثم رفعـت القوالـب ظهـر النصـب وانتهيت الى وجـود تطابق بين رأس العقـد الذي هو على شـكل نصـف دائرة وبين الجانـب الذي يمتد مـن نهايته حتـى الأرض بصـورة منفرجة، كانت الخرائط التخطيطية للقوالب الخشبية قـد أجرت هذه التسـوية في الخطـوط فوقع خطـأ جزئـي في قراءتهـا وتنفيذهـا ففقـد الانسـياب الممشـوق بـين النقطتـين: نهايـة نصف الدائرة وبداية الخط المائل، أصابتني الحيرة عند اكتشـافي هذا الخطـأ فما العمل؟ هـل يمكـن إصـلاح الخطـأ؟ وكان الجـواب بالنفي لضـيق الوقـت، فانتابتنـي الكآبة لان تنفيـذ النصـب كان يجـري بتسلسـل متقـن يتعاقـب ببالغ الكمال، كم كنت أصـبو ان أجد العمل في النهاية قد خلا من الشوائب فجاءت هذه الشائبة لتشوب صبوتي.

ان تكسـير الخرسـانة ثم إعادة صـبها بشكل يكفل زوال العيب هـو أمر ممكن لكنه يتطلب سـتة أسـابيع لا يقبـل لنا بها لاقـتراب موعد الافتتـاح الرسـمي، فقبلـت بالعـوار.. هـذا العـوار الواضـح في جسـمٍ مكتمـل جميـل وأخذت أواسـي نفسـي قائلاً: جاء من بعدنا مـن يعتقد بـأن هذا النصـب يسـتحق البقاء فسـيكون هنـاك متسـع مـن الوقـت لإزالـة العوار.

بعـد هـذا بأشـهر كنـت مع جـواد سـليم في فلورنسا في إحدى الساحات وعند مرورنا أمـام الكاتدرائيـة هناك وقف جـواد أمام بـرج الأجراس للرسـام جيوتـو وقـال يسـألني: مـا هـو أهم شـيء في هـذا البرج؟ أخـذت أبين بعض مبـادئ التكوين لكن جواد قاطعنـي وقـال: لا، المهم ان جيوتو لم يشـهد الـبرج أثنـاء حياته ما عـدا جزءا قليـلاً منه، وتـرك مجرد سـكج لا يحـوي اكثر مـن مبدأ التصميم نفسـه لكن العمل في تنفيذه استمر مـن بعـده لعـدة أجيـال لإكماله كمـا جاء في السـكج، اذن المهـم هـو تقييـم عمـل جيوتـو والاسـتمرار به من قبل الأجيـال اللاحقة، ثم تأمـل جواد هنيهـة والتفت نحوي متسـائلاً: متى ستصبح مثلهم؟

كان سبب العوار الظاهر في النصب هو خطأ في صـنع القالب وكانت الاسكلة تستره، تلك الاسـكلة التـي اسـتهوت عاطفتي وشـدتني الى التـزاور الملحـاح لموقـع العمـل لتأمـل رشـاقتها لكنها كانت تكن عواراً لن يمحي الا اذا أرادت الأجيـال اللاحقـة ان تزيلـه فأن لم ترد فسـيظل العوار بادياً يملأ السـاحة التي يشـغلها النصب بأسـرها كما كنت أحس كلما مـررت مـن هنـاك وربما كلمـا مر مـن بعدي المرهفون الذين يؤذي أبصـارهم العوار وان لم يعرفوا كـم كانت الاسـكلة جميلة ولو انها ولدت عواراً.

بعد مقابلته لعبد الكريم قاسـم وموافقته على تصـميم النصـبين حدثـت والـدي في اليوم التالي عنهما فقال لي: ان هذه فرصة تاريخية ومـن الضـروري جـداً عمـل شـيء حسـن ، فأخبرته بأنني أدرك ضخامة المسؤولية، كما أخبرته بأن التصـميمين قد اقـرأ مبدئياً وان نصـب الجندي المجهول هو تطوير لتصوري لضـريح امرئ القيس وهـو ما كنت قد بحثته مـع والدي سـابقاً وهو في السـجن وأطلعته على مبادئ تصـميمه هناك، اما نصب ١٤ تموز فقد بينت له بأن أصـل فكرة الشـكل مسـتوحاة من لافتة مهذبة دائمية، فقال: المهـم في النحـت الناتئ إبـراز الجيشـن في الوسـط والا سيكون مـن الصـعب قبـول الفكرة من السلطة العسكرية.

وفي المساء نفسـه زرت جواد سليم وعرضت عليـه التصـاميم الأوليـة لنصـب ١٤ تمـوز وقلـت لـه: هـذه لافتة طولهـا خمسـون متراً وارتفاعهـا عشـرة أمتار فهل تسـتطيع ملئها بنحت برونزي؟ فتأمل قليلاً وبان عليه الفرح وقال: ان هذه أعظم فرصة في حياته وان هذا العمل سيجعلنا نرتبط بالأشوريين وسيكون اكـبر عمـل في العـراق، فعرضـت عليـه ان موضـع التكوين هو ثـورة ١٤ تموز وطلبت منـه ان يهيئ لي فكرة عن كيفيـة ملأ الجدار، وبعد يومين زرت جواد سليم لأتحرى فكرته فأعلمني بأنه لم تسـنح له بعد فكرة واضـحة في ذهنه ليعرضـها، عنـد اذن قلت له المهم هو تقسـيم الجدارية الى ثلاثة أقسام قبل الثورة ويـوم الثـورة وبعـد الثـورة علـى ان يـبرز الجيشـ في قسـم يـوم الثورة وان يتوسـط النصـب، امـا قبل الثـورة فيرمـز الى التهيؤ لهـا، وبعدها يرمـز الى الازدهـار المتوقع في الصـناعة والزراعة، فأستحسـن جواد المبدأ وقـال: أصـبحت لـدي مـادة للعمل بعـد أيام زرتـه فأطلعني على سـكج بالطين الصـناعي (البلاسـتك) يمثل القسم الوسطي فقط اما ما يحيط به فقد سـكج جواد علـى نفس اللوحة التي لصـق في وسـطها بلاسـتسـين الجندي مخططـاً للسـجين في اليمـين والحريـة في اليسـار فاستحسـنت الاقتراح، وبعد البحث قليلاً اقترحت ان يبتدئ تسلسـل النصـب من اليمـين الى اليسـار، أي أن تكـون رمـوز مـا قبـل الثورة في اليمين وما بعدها في اليسـار لان اللغـة العربيـة تكتب من اليمين الى اليسار، فاستحسنت جواد ذلك.

لم يقـم الهيـكل الخرسـاني للنصـب من دون عائق درامي مثير فبعد نصب الاسكلة الهائلة الحجـم بعمـل شـاق وصـعوبات فنيـة جمة وتأخـيرات في سـير العمـل الـذي وضـعت لـه برمجة مفصـلة مع مقـال العمـل المهندس الشـاب حسـيب صـالح، هبـت في احـدى الليـالي على بغـداد عاصـفة ترابيـة هوجاء قلعت الاسـكلة الضـخمة بكاملها ن قواعدها، هرعت في الصـباح الى موقـع العمل فوجدت هناك حسـيب صـالح بـادي الارتبـاك ولكنه شـديد الانهماك بإعادة تنظيـم العمل، قال لي بكلمات واضـحة قطعية: لقـد برمجت العمل ثانية وسـيعاد بناء الاسـكلة بطريقة محكمة خلال أيـام قلائل وسـنعوض الوقت المفقود، فأرجو ان تطمئن.

ومـا هي الا أيام حتى أنجز تثبيت المنحوتات علـى الجدار كمـا أرادها الفنان الذي صـنعها ولم تكتحـل بهـا عيونه، حيث انه سـقط على الأرض أثر نوبة قلبية وقبل المباشـرة بعملية اللحم والرفع والتثبيت، فنقل الى المستشـفى الجمهوري وما هي الا بضعة أيام حتى فارق الحياة.

وتصاعدت سرعة التنفيذ وسويت التأخيرات الزمنيـة فعـلاً وجـرى التغلـب علـى جميـع العقبـات وافتتـح النصـب في اليـوم المحدد للافتتـاح الرسـمي، وان كان بقطعـة واحـدة فقـط من النحت البرونزي الناتئ وهي قطعة (الحريـة) وعلـى هيـكل خرسـاني عـار مـن الرخام.

عن كتاب الاخيضر والقصر البلوري

جدلية العمارة و اللغة الأدبية و الجمالية

ياسين النصير

لولا السجن لما كانت الفرصه متاحة لرفعة الجادرجي أن يكتب كتابه المهم «الأخيضر والقصر البلوري « هذا ما نوه عنه في مقدمة الكتاب، في حين أن الفترات السابقة شهدت هي الأخرى ملاحقة له، وخضع الى عدد من لجان التحقيق وتعرض للفصل والتجميد، وكان في كل مرة منها ينصرف الى العمل والقراءة والتأمل والبدء في التخطيط لمشاريع أخرى، الا أنه في سجن ابي غريب، وفي فترة صعبة من تاريخ العراق، حيث يصبح السجن طريقا الى الاعدام أو الموت البطيء، تحفز رفعة الجادرجي ليكتب كتابه الوثيقة، الكتاب الذي يفصح عن بنية عقلية جدلية تجعل من مجال العمارة مدخلا آمنا لدراسة المجتمع العراقي وتركيبته الاجتماعية والنفسية.

-١-

وكأن رفعة في كتابته للأخيضر والقصر البلوري قد جعل من السجن مكانا للاستعادة، ومجالا لتجميع الذاكرة وانهاضا لما هو يومي في عمله المتسع وتحويله الى لغة حسية - ثقافية.

فكانت الكتابة تحررا للذاكرة وللجسد معا، من هنا أصبح الاشتغال بالعمارة وفنونها مدخلا لرؤية التحولات السيكولوجية للسلطات وللناس معا، وحاول عبر الخبرات المحلية للبنائين والنجارين والفلاحين أن يولف طريقة فنية تجتمع فيها الخبرة الآنية لهؤلاء مع خبرة الماضي في بنية الشكل المكاني للعمارة أو لأجزاء من تراكيبها المعقدة والصعبة، واذا كانت الكتابة فعلا لتحرير الذات وتحديا للسجان. فإن الكتاب نفسه يصبح أحد أهم الشواهد المعمارية في فن التجربة العملية لمهندس ينحدر من أسرة وطنية ومارس عبر تواريخ عدة مهنته بوضوح وبدقة، وكأنه يقول لنا ضمنا إن التاريخ الحقيقي لمكونات المجتمع العراقي لا يكتب الا من خلال الخبرة الميدانية في أنشطته العملية، وقاريء الكتاب يشعر أن ما يعنيه بالنظرية الجدلية للعمارة ليست الا الرؤية الميدانية المشغولة بالتطبيق المخطىء والمصيب، مع الانتباه العميق لحركة المجتمع وهو ينمو في اتجاهات مختلفة دون أن يلغي كلية فعل التأثر بالتيارات الحديثة في العمارة الأوروبية مع محاولة نقد منهجي للموروث في أشكال العمارة التراثية وأخذ الجانب العلمي والمتقدم منه واخضاعه تقنيا الى السياق المعماري الحديث. ان هذه النظرية التي تحولت الى مجال تطبيقي واضح تفصح عن رؤية فكرية أشمل، تلك التي تتعلق بالجانب الاقتصادي فالمهندس المعماري الحديث اذ يستفيد من بنية البيئة مناخيا وجغرافيا وأداتيا وخبرة، انما يحاول أن يجعل من هذه المواد الخام والأولية أرضية يشيد من خلالها وفوقها تكوينات معمارية جمالية ونفعية معا، ومستطلع انجازات رفعة وعدد من المهندسين المعماريين العراقيين يجدها قد استنطقت المكونات المحلية الى الحد الذي بدت خصوصيتهم في هذا الانجاز أو ذاك هي الهوية الفنية والفكرية لهم. وهذه الميزة الثقافية الكبيرة واحدة من تحويل فعل الهندسة المعمارية في العراق الى رافد ثقافي كبير، ليس عل مستوى الشكل وجماليات البناء، وانما في استخدام المادة الخام وفي وضع المفهومات والآراء الشخصية موضع تطبيق يوازنون به بين الدراسة والخبرة المعملية المحلية. وهكذا يدخل فن المعمار من إطاره التكويني - العياني والكتلي الى اطار اللغة الأدبية والجمالية، ويصبح هذا الفن رافدا لكل ذي توجه أدبي. أقول ذلك، واعتبر أن العمارة هي «المكين « في المكان، كما ينوه الفلاسفة العرب عن «اشغال المكان «. ولأن العمارة العراقية المنحدرة من التراث والحاضر معا قد رافقت نموا حضريا معينا، وأعني به «ثقافة المدن « و»الارتباط بين التطور والسلطة «. فقد جعلها المعنيون واحدة من الشواهد الحضارية التي نقيس في ضوئها ليس تطورها الذاتي فقط، وانما بناء الانسان العراقي نفسيا واجتماعيا، وأعني بالبناء هنا، هو مجايلة تطور العمارة في العالم، وفي الوقت نفسه تجديد رؤيتنا الى التراث العربي - الاسلامي مع المحافظة على أغراضها النفعية والجمالية.

-٢-

جدلية البيت

ليس من الهين أن تلم بطروحات رفعة الجادرجي العملية والجمالية ففي الكتاب الكثير والكثير من الموضوعات التي تستحق وقفات تأمل ودراسة، منها مفهومه للبيت البغدادي

وعلاقة هذا المفهوم بالموروث، فهو قد اعاد اكتشاف قيمة الحوش في الف ليلة وليلة ثم استفادته من البيت المغربي خاصة في تراكبيه: الاسلاك والقضبان، ثم معاينة الواقع العراقي محليا وخصوصية الرواق والباحة والمشبك. كل هذه المفردات قد وضعت في سياق معاصر لحل مشكل البيئة المحلية أي استعمال مواد جديدة عن معرفة تتلاءم واستحداث الحلول التطورية لمتطلبات البيئة اجتماعيا ووظيفيا. اضافة الى تنمية احساسنا الشعبي بألفة مكانية تعيد للساكن أحلام يقظة دائمية من خلال الارتباط بالماضي، بيت الاجداد ومن ثم نقل أهم مكوناته الى البيت المعاصر - ثم التطلع الى المعاصرة - التكوين الجمالي لمدينة ناهضة، وهذا ما دفعه لأن يعمل توازنا هندسيا وجماليا بين باطن الدار، بوصفه موروثا عن الباحة القديمة كجزء من بناء ديني يرتبط بالجنة والنار، وبين خارج الدار، بوصفه تكوينا جماليا يخضع لقيم الفضاء والبيئة والعيانية، وكان من خلال هذا التوازن المنهجي أن جعل مفهوم الاجتماعية ينمو في باطن الدار كما ينمو في خارجها، ولعل هذه الظاهرة الجدلية في التوازن بين موقعين آتية اليه من المحاورة السياسية والفكرية التي كانت تضع مجمل أفكارها حيز التطبيق ليس على مستوى العمارة وانما على مستوى الفن التشكيلي والفن المسرحي لذلك نجده يقول «للفن وظيفة اجتماعية لا يمكن تجنبها وعلى الفنان أن يكون مدركا ليتخذ الموقف المناسب شريطة الا ينزلق وينجرف ويتناسى التقنية « ويقول أيضا «ضرورة استحداث فن عراقي حديث متأثر بالمجتمع العراقي» ص ٤٥ ومن الواضح أن محمود صبري الفنان أحد أهم الفنانين الذين توافقت رؤيتهم مع ما أنجزه رفعة الجادرجي في هذا المجال. وهذا مدخل للمصاهرة بين فن التشكيل والعمارة.

والبيت البغدادي لدى رفعة هو التكوين الجمالي - الاجتماعي، والذي من خلاله استطاع أن يدمج في بنائه: النقوش الاسلامية. وهذا يعني أن المعرفة بزخارفها تعني معرفة بأصولها الدينية والميثولوجية، كمحاولة لتجديد الشكل الاسلامي للعمارة. ثم اضفاء الطابع الذاتي على كل ذلك من خلال الخطوط والأحيان الجديدة التي يتطلبها التصميم الجديد المنطلق من ضرورة وجود الحلول الكفيلة بتوليد عمارة ذات طابع عراقي. ص ٤٧.

ويستمر البيت حضورا، وفاعلية مع رفعة الجادرجي، سواء انشغل بتصميم عمارة كبيرة أو نصب تذكاري، فالبيت البغدادي كوحدة معمارية كان أشبه بالقيمة المركزية، والبؤرة المعمارية التي أدخلها كلها أو أجزاء منها في أي تشكيل أو تصميم معماري آخر، فعندما اكتشف الرؤية الجديدة الخاصة به في بناء الجامع وبخاصة في مجال الزخرفة، توصل الى موقف يوحد بين «العملي الواقعي» و»الفني الجمالي « ص ٦٤. وهنا بدأت أولى خطواته في الابتعاد عن المؤثر الأجنبي والدخول الى التراث الاسلامي من خلال فن التجريد الحديث والزخرفة الاسلامية. أي الدمج بين ما هو محلي وعالمي. من خلال توظيف الأشكال الشعبية = الهلال عند جواد سليم - والمربع عند موندريان، وجمعهما في إطار تراكمي غير محسوس ينم عن معرفة جمالية بالتشكيل عبر مفردات متنافرة تاريخيا، منسجمة، جماليا،ومن هنا نراه عندما يعود لتصميم العمارة لاحقا يعتمد الجوامع والأزقة كخلفية بغدادية -ولننتبه الى مفردة بغدادية - لأعماله ص ٦٥. الجوامع والأزقة: الدين والحياة الشعبية. الجامع كمكان للعبادة والبيت كمكان للألفة والهناءة والسكن، ومعهما سوية بنية الزقاق الطولي الذي تتجاور في أعلاه البيوت لتتعاور بشناشيلها وكأنها أجهزة اتصال سمعية - بصرية تسمح بمرور الضوء العازل لأجزاء من الشارع الضيق، بمثل هذا التكوين الجمالي الفائر بالشعبية والتجريدية معا. يستخلص تكوينا جماليا لبيت عراقي عام وليس لبيت عراقي خاص. ولعل تجارب المهندسين المعماريين العرب والأجانب - حسن فتحي مثلا، واحدة من الشواهد الثقافية المبنية على الاقتصاد بالمادة وبالوظيفة، لعل بيت منير عباس أحد الأمثلة التي يكثر رفعة من الاستشهاد بها، وبملاحظة بسيطة يوضح رفعة أن إنزال الشكل المائل فوق التكوين الأفقي الشاقولي يعني مزاوجة بين موروث اسلامي، وخبرة موندريان، وبالفعل نراه في الفصل الرابع من الكتاب يكثر الاستشهاد بنماذج من المهندسين المعماريين الأوروبيين: دستيل - يبتر فان دررو، جيوبونتي اضافة الى فنانين تشكيليين.

-٣-

لم يقف تصور رفعة الجادرجي عند بناء جزئيات: بيت- محل- عمارة - سوق - نصب، فالتعامل مع الجزئيات يجعل المعماري أو أي فنان مشتغل جزئيا وخاصا، وقد يكون متميزا رذا خيال ونظرة، وإنما التعامل مع الجزئيات هو مدخل للتعامل مع بنية اجتماعية أشمل، هو هدف أي معماري يمتلك نظرة متقدمة، وهذا ما فعله رفعة عندما زاوج بين مفهومي: «العراق لابد وان يتطور، والعمارة لابد وأن تتطور أيضا. لذلك لا تكون بنية العمارة الجديدة الا من خلال بنية المجتمع الجديد» الا أن هذا المفهوم الكلي والشامل نراه يصطدم بتقلبات سياسية ومعمارية متخلفة، تؤدي بالتالي الى التهديم وقلب المفاهيم، وهذا ماحدث كما يروي في الكتاب أكثر من مرة، ومن الأفكار الجميلة في هذا الصدد، الكيفية التي تتحول بها الرسوم الى واقع معماري، هنا يعيد رفعة تركيب المفاهيم الأدبية والفنية لصياغة تجسيد مكاني، ومن خلال هذه المصاهرة المعمارية الفنية ينهض المهندس ليس رؤيته لمفهوم التطور وانما ليجعل من المشاريع الشخصية والمحددة بقطعة قماش مثلا، كيانا معماريا والمعروف أن الفن التشكيلي العراقي، اذا ما درس من خلال علاقته بفن العمارة سيجد مجالات رؤية نقدية أكثر دقة من تلك التي تعتمد مقولات نقدية تشكيلية بحتة. لعل نصب الحرية لجواد سليم، واحد من الشواهد التي يتزاوج بها المعماري بالتشكيلي عبر مصاهرة حضارية بين الموروث والمعاصر. ولما كان انساننا لم يتطور بما فيه الكفاية، أي لم تصبح التنمية الثقافية والفكرية متسعة لقطاعات واسعة من المجتمع، لاقى المهندس المعماري مشكلة الاستيعاب للجديد، حتى لدى المثقفين، وهذا ما جعل رفعة يتنصل من انجازاته في بعض البيوت التي بناها لأصدقائه، فكيف اذا كان الأمر يتصل بالمجتمع ككل، والبغدادي - بوصفه صرة العراق - بوجه خاص. من هنا جاء اهتمامه المتزايد بالحاجة النفعية، أي تلك الحاجة التي تتوالد من العلاقة بين الانسان والطبيعة، وبما أن الفن، الفن بوجه عام، والفن المعماري -التشكيلي بوجه خاص لا يتطور خارج الاطار النفعي، فإنه يمثل الموقف «اللانفعي» ص ٨٤. والموقف اللانفعي هو الموقف الجمالي الخالص حسب تعبير هيجل.

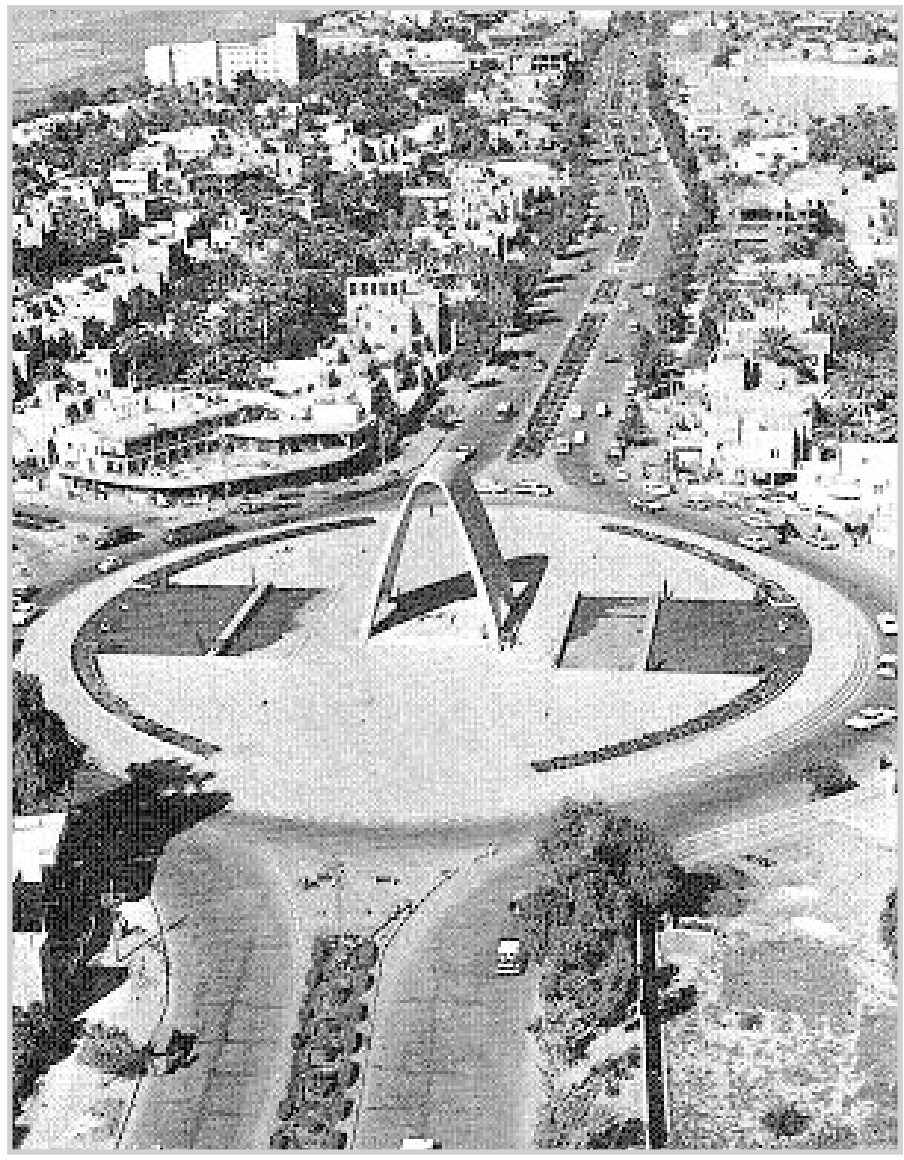
يتطلع رفعة الجادرجي الى البيت العراقي تطلعه الى الوطن، ويريد من هذا البيت أن يحمل هويته، وان يصبح الساكنون فيه قوما لهم وجود فاعل ليس من خلال تراثهم فقط، وانما من خلال حاضرهم، لذلك يشعر القاريء بالنغمة المتحمسة في ثنايا الكتاب لأن يجعل من البيت وطنا معاصرا. وبالطبع فالجادرجي ليس فيلسوفا ظاهراتيا يريد تجريد المكان - البيت - من ماضيه ومن صوره المترائية يوميا والمتجددة، وانما هو مهندس معماري بحس وطني، وتراث قومي يمتد عبر العصور وبأفق معاصر، لذلك كان البيت عنده نقطة تحول كبرى في توظيفه للمفهومات المعمارية الحديثة، وفي الوقت نفسا ليجعل منه أفقا حدا ثويا غير مقلد. لذلك نجده وهو يجوب في آفاق المعرفة المعمارية والفنية يقتنص كل مفردة ذات معنى، فبالأضافة الى جوامع بغداد وأرقتها وأسواقها وحاناتها ودورها التقليدية كان هناك دوكسيا دس اليوناني، وجواد سليم ومحمود صبري، وقحطان وغيرهم، وقد دخلوا جميعا معترك البحث عن هوية للبيت ـــ الوطن من خلال فن العمارة. قد يكون قولنا هذا من قبيل تحصيل حاصل للقراءة الخارجية لانتاج ثقافي أكثر منه لمعايشة واقع وشواهد مقامة على الأرض، فمثل هذا الاستنتاج صحيح، لاسيما وان رفعة حاول في كتابته أن ينتمي الى لغة معمارية وليس الى لغة أدبية، وهذا ما جعل كتابته تتحول من الترصيف الى التجسيد وقد اغتنت بالوثائقية والمرجعية، وتعمقت في اشتقاق المصطلحات وفي ترجمة الأخرى الأجنبية وايجاد معادل لغوي أو لساني لها، فالهوامش وهي كثيرة وغنية كانت دليلا آخر على تشييد كيان كتابي موثق يشابه الى حد بعيد الاستعارات الصورية التي وظفها في العمارة، ومن هنا فالجادرجي في الكتابة مبدع كما هو شأنه في البناء ولعل الكتاب بقسميه، سياحة منهجية، قد تكون اطلالتنا هذه قائمة على العلاقة بين المكان والعمارة.

-٤-

ثمة تصاهر جدلي في عمل رفعة الجادرجي بين ما هو حضري، وما هو لا حضري، فالحوش بناء لاحضري «الحوش ليس سوى وضع اجتماعي معين « ص ١٤٩، لأن الحوش جزء من بنية القرية الزراعية ويتصل عيانيا بالراحة بعد التعب لذلك لابد من مسافة للنظر فيه، وهذا ما جعل الحيطان - الخصاص وأسيجة القصب والطين - إما أن تكون واطئة أو بعيدة. الحوش ماهر الا مكان يرتبط بحرية الحركة خارج الدار - مكان المنام -وعندما أتى به الى البناء الحضري اصطدم بالكلفة أولا، وبالمساحة ثانيا، وبالانتقال من الجلسة التعبدية - من القعود - الى الجلسة الأرائكية - وهذا الانتقال استغرق وقتا طويلا كي يبدأ التآلف مع الوضع الحضري، ثم إن العراق كله بما فيه البادية كان يعتمد مفهوم الحوش والديوان،وهما مفهومان قديمان لذلك فالبنية المعمارية للمدن العراقية تعتمدها كجزء من تكوين ثقافي - اجتماعي، أما بعد ان أصبحت بغداد والمدن مرتبطة بتطور العمل وبالتقنية الحديثة لفعالية الشارع والمسكن، والتوزيع الوظيفي للخدمات أو العمل المتنوع والمجاورة بين سكان لا ينحدرون من جذر واحد. مضافا اليها طرق الماء والكهرباء والمواصلات والازياء وتطور المطبخ، والاهتمام بالزينة و...الخ. جعل من المدينة العراقية حلقة وصل متقدمة بين الجذر الزراعي، والمدينة الحضرية الناهضة.. لذلك شكل الحوش والباحة والرواق والمجاز، روافد نفسية أكثر مما هي بنى اجتماعية واقتصادية، ومع الحوش المحلي، كان مفهوم الجدار العاكس ص ١٥٢، واحدا من القيم المعمارية الجديدة، وفائدة هذا التصميم هو احتواء قدر معين من الضياء الداخل الى الدار مع تكوين بصري خارجي جميل. وحاول الجادرجي أن يجعل من الجدار العاكس مرآة للضوء الداخلي بنسب هندسية. هذه القيمة حضرية، وجديدة ولكنها تلاءمت مع بنية الحوش. ومن خلال هذين المفهومين: الحوش والجدار طور الجادرجي ثيمات عدة: الجدار الناتيء،والحيز المضي، والداكن، والجدار المرتد والمترس، وأدخل ذلك كله الى التفاصيل الداخلية للبيت: الموقد والستارة الجدارية المواجهة للمدخل، ثم الى خارج الدار: الحديقة وملحقاتها. والاضاءة والأوجار،وكل ما يتصل بالتكوين الجمالي الداخلي والخارجي للبيت. وفي العمق من هذا التأثير نجد موندريان يطل علينا من خلال مربعاته ومساحاته الملونة، ومع موندريان ثمة رؤية محمود صبري الخفية المتسمة بالواقعية: واقعية اللون وواقعية المساحة. اضافة الى فنانين ومعماريين آخرين.

النظرة الجدلية التي وظفها الجادرجي في مفهوم البيت البغدادي الذي يجمع بين الحضري واللاحضري، هي النظرة الاختلاسية، ومفادها أن الناظر الى الحوش حيث السعة المكانية تتم من موقع حصين. وغالبا ما يكون هذا الموقع غرفة النوم أو المكان المرتفع «الكفشكان، أو الكدي، أو الجدار المرتفع « والنظرة الاختلاسية لا تتحدد بأغراض ذاتية ومؤقتة، وانما ترتبط بالخمار، والبرقع، وبأقنعة الوجه القديمة، وبالخيمة، وذلك من خلال تأكيد مبدأ«تضييق الاتساع « الذي اتسمت به الخيمة في الصحراء الواسعة. فالخيمة موزعة الى خانات تفصلها ستائر وحواجز، وجعل للنساء مكانا وللرجال مكانا والمراسلة بين الاثنين تتم من خلال فتحات أو من خلال الصوت.. هذه البنية اللاحضرية جاء بها لاوعي المهندس المعماري وهو ينقل خصوصية البيت الأليف المرتبط بفاعلية العش والجنس الى البيت المعاصر. وعندي ان مسعاه هذا جاء من تداخل بين حضارة الشرق، حيث فاعلية الحرارة والسعة المكانية، وحضارة الغرب حيث الاقتصاد والعمل الوظيفي المركز، ومن خلال هذه المجاورة نمت روحية الانسان العراقي المتطلع بعين الى الامام، وفي الوقت نفسا مشدود بوتد مكاني وزماني الى التراث.

في محاولته لتطوير البيت لم يقف الجادرجي على تيم معينة، حيث نراه بعد أن استكمل مفهوم الحوش والنظرة الاختلاسية - الحريمية في الأساس - يعود هذه المرة للتقويس المكاني، فنراه يستعير الطاق. وهو ارث عربي ـــ فارسي انجز فيه أهم نصب للجندي المجهول في بغداد، وعلى مشارف العاصمة العراقية يقبع طاق كسرى بكل موروثه، وفي العمق من هذا طه تستعاد موروثات الحضارة الاسلامية في بناء الجوامع والأسواق والخانات والمحلات.. فالعلاق ليس الا احتواء للفضاء وجعله دائريا، ليشبه في ابعاده اقتناص لحظة زمنية - مكانية من السماء على الأرض، ولذلك اعتمد سابقا كجزء من السدود، سدود الري وتنظيم الزراعة فكان معبرا، ثم ارتفع به ليصبح معبرا آخر ولكن من تحته هذه المرة، وينظم الطاق اذا ما استخدم بنية



محورية في البيت فاعلية الستائر والأضواء الداخلية والخارجية. وفاعلية الموقد والباحة. والديران. ويعطينا انطباعا بأنه ليس ثقبا في جدار، ولا نافذة يطل منها أو فيها، وانما هو تركيب روحي أشبه بالتأمل في الحواجز النفسية وخلال تاريخ استعمال الطاق، تحول من ثقب - «الحضارة البابلية والاسلامية» ص ١٨٧. الى معنى آخر، هو المعنى الديني، ويعني به احتواء قطعة من السماء -الأعلى - وتحديدها بأطر تشدها الى الأرض،وقد يكون ذلك جزءا من التقديس، لعل القبة بمعناها الديني ليست الا طاقا مغلقا».

في كتاب مرسليا الياد «المقدس والعادي» عثر على صور كثيرة للمكان المقدس بوصفه المكان الذي يحقق غرضا آخر غير الأغراض الاجتماعية، وغالبا ما يكون الفرض دينيا. ولما كان الانسان الديني لا يستطيع أن يحيا الا في جو مشبع بالمقدس فما كان منه الا أن نقل الكثير من التقنيات التي ساعدته على تقديس المكان الواقعي وهكذا تضمن البيت جزءا من بنية الجامع وبنية المعبد، وبنية الالهي على الأرض، ونجد مفهوم المقدس عند الجادرجي ينتقل ليس الى البيت فقط وانما الى العمارة، خاصة عندما وجد عند كوربوزيه ثيمات الشبابيك والأحياز المقوسة فعاد بجذورها الى كنيسة نوتردام دو او رونشام. وقد طور الجادرجي هذه المفاهيم النحتية بطريقة «تمويه المقاسات» أي أن التكوين العام للكتلة لا يدل على المقياس الحقيقي لمكونات الكتلة المادية. والخلفية لهذه الفكرة جاءت للجا درجي من فنية أزقة بغداد التي تميزت بصفة نحتية تعتمد علاقات تكوينية مبسطة وقليلة العدد ص ٢٠٣ ومتكررة وثابتة، ولكن هذه التكوينات مختلفة من بيت لآخر، وبمجموعها تتألف للزقاق وحدة عضوية كما لو كان هذا الزقاق هو الانسان، أما ما عدا ذلك فالأشياء بما فيها المدرة فيه لا تشكل له أية اضافة. بنية الزقاق البغدادي لها خصوصية محددة وتكمن في أن البيوت تشكل وحدة مترابطة برغم انفراط أجزائها، ويعود الجادرجي بهذه البنية الى الحكاية الشعبية «ان الزقاق البغدادي ليس عقدا متسلسلا في تكوين موحد، انه منفرط الخرزات، لكنه في عين الوقت كالاقاصيص المتفرقة والمتوالية التي تتألف منها مسلسلة ألف ليلة وليلة لكل منها لونها ومذاقها، لكنها كلها مرتبطة بسلسلة التصور ومحصورة باستمرارية الحديث والتشوق للاستمرارية ص ٢٠٤. وهنا ينقل الجادرجي مبدأ «الحكي» لا الحكاية الى فن العمارة. هل نعيد مقولة أرسطو في المحاكاة «ان لذة المحاكاة هي نوع من لذة المعرفة» «فن الشعر». وبما أن الزقاق البغدادي ذو تاريخ طويل فهو يمتلك عناصر مليئة «بالقوة الدافعة» ذات بنية حركية سواء ضمن الوحدة الصغيرة «البيت» أو ضمن الوحدة الكبيرة «الزقاق»، وقد عالج الجادرجي هذه الديناميكية في بناء العمارة كما في بناء البيت. وهذا الاختلاط بين نموذجين أحدهما وظيفي والآخر نفعي، أمكنه أن يولد لنا بنية عراقية معاصرة لنمط البيت، الا أن هذه البنية كانت غير شعبية، وذات تكلفة عالية، ان نماذج البيوت التي بناها هي لأثرياء بغداد، بمعنى أنه لم يستطع تطوير مفهوم سكنى شعبي للناس، وانما كان هدفه ينصب على تكوين عمارة ذات بنية حضارية متقدمة تعتمد الموروث الشعبي. فالأزقة البغدادية وان امتلكت خصوصية حركية وفعالية ديناميكية، انما كانت تنقل اليها ثلاث خصائص: الأولى ان سكنة هذه الأزقة هم الناس المنحدرون من الريف، ولذلك كانت أشياؤهم الخاصة معلنة الى الخارج. تعريض الملابس للحرارة الشمسية، المخاطبة من الشرفات، طريقة لعب الأطفال، المطبخ المفتوح الشبابيك، وغرف النوم المحتجبة والسرية. الخصيصة الثانية: ان الانسان الشعبي لا يفصل كثيرا - وبدون وعي - بين المكان المقدس - الجامع - وبين البيت. فكلاهما بؤرة مكانية للعبادة: الأول متجه الى الله والثاني متجه الى الأسرة والذات. وعليه فالخصوصية البغدادية للزقاق خصوصية دينية مكثفة البناء متجاورة اللغة والتكوين متحركة وديناميكية. الخصيصة الثالثة للزقاق: هي احتواؤه على نغمة تطورية تتجه الى المدينة القادمة، لذلك كانت مفردات البناء من الحجر والطابوق والخشب والحديد. لكنها تحتوي على بنية داخلية ريفية.. هذه النقلة المراوحة بين الريف والمدينة جعلت ما هو شعبي ومقدس قابلا لأن يفجر رؤى وأشكالا جديدة والجا درجي بحسه المرهف، ونظرته الثاقبة كان يستطلع الأفق المستقبلي من المكونات الشعبية للعمارة العراقية البدائية والشعبية.

مرة أخرى لم تغب عن الجادرجي النظرة الاختلاسية من الزقاق. ولم يغب عنه العمق الديني للبيت. ولم يغب عنه كذلك الارث الحضاري الاسلامي والانساني المعاصر. كل هذه الروافد تداخلت بعضها مع البعض الآخر لتسوغ نظرية جدلية خاصة بتركيبة البيت داخليا وخارجيا. وكأنه يبني من خلاله وطنا لأناس شبه متشابهين. وهو إن ركز جهده «البيتي» على بغداد وحدها لم نجده يعمق هذا الجهد بطرز خاصة في البيوت التي تبنى من الحجر - بيوت المنطقة الكردية والموصل، ولا البيوت التي تبى من الطين والقصب كما في بيوت المنطقة الجنوبية. كما لم يطور نظرته الى البيوت التي بناها الانجليز وبخاصة مناطق شركات النفط ومحطات السلك والموانيء، والتي اتسمت بتهوية خاصة وبناء أرضية وجدران ذات طبيعة معمارية خاصة بها. خاصة بيوت المعقل في البصرة.

في القسم الثاني من الكتاب، يوضح الجادرجي مسائل أخرى ذات صلة بالعمارة، وبالتركيبة الاجتماعية والنفسية، وهو الجزء الذي احتوى على تسعة فصول،كانت في معظمها تتناول أفكارا قارة مثل «الحيز - الارائك - التصادفية - الجدار الملتف - الممارسة والتجربة - الكلاسيكية والأسير - الاخيضر وهدريان - الاستشارة».

ما يلفت النظر في هذا الجزء ان الجادرجي أعطى لمواقع مهمة من بغداد أهمية استثنائية، مثل شارع الرشيد، الذي أعطى أهمية استثنائية ليس لبغداد كلها،وانما لأي عمل معماري ينشأ بالقرب منه، وهكذا جرى التعامل الحذر مع منشآت شارع النهر، وشارع البنوك، ومن ثم السوق العربي، اضافة الى التجديدات التي لحقت بساحة الميدان وهباب المعظم، وما احتوته ساحة التحرير، ثم التكوين المعماري لشارع الجمهورية الموازي لشارع الرشيد، ولم يقف الأمر عند، هذا الحد، بل أن شارع السعدون الذي يعتبر امتدادا وحيدا لشارعي الرشيد والجمهورية قد أخذ هو الأخر هوية شارع الرشيد. لذلك كان على أي مهندس معماري مكلف ببناء وزارة أو مؤسسة بالقرب من هذه البؤرة المكانية الخلاقة أن يأخذ بالحسبان أهمية شارع الرشيد المعمارية والاعتبارية - سنفصل رؤيتنا لشارع الرشيد في مقال مستقل -.

النتيجة التي استخلصها الجادرجي من التعامل مع شارع الرشيد هي: اعتماد التيجان للأعمدة والبالقون الذي يبرز الى فضاء الشارع،وقد تداخلت معهما: الحوش وا سيجته الخارجية والطاق وفاعلية الأقواس، والمشبك الحديدي للشبابيك، اضافة الى المقرنصات الخشبية - ولكل مفردة من هذه المفردات جذور تاريخية وتصميمية، وما احتواه شارع الرشيد من بيوت قديمة «بيت ليخ، وبناية دار كرابيت، ومديرية النفوس، ودار ياسين الخضيري، وسينما الزوراء، والبناية التي سكنها المندوب السامي البريطاني (مسز بيل (- تحولت الآن الى منتدى المسرح التابع لمؤسسة المسرح والسينما - والفندق المركزي في حافظ القاضي، اضافة الى عدد كبير من المقاهي - الزهاوي والبلدية وعدد من الفنادق. أمكن القول ان العمارة التي احتواها شارع الرشيد كانت الرافد المعاش لتطوير العمارة العراقية لاحقا. ومستقريه انجازات الجادرجي والمعماريين العراقيين يجد أن المسعى كان ينصب على الجمع بين «المطلب الاجتماعي والوضع التقني» وقد فصل الجادرجي جذور هذه الفلسفة في انجازات مهندسين عالميين منهم «تلفورد وباكستون وايفل الذين يرون ان الشكل يتبع الوظيفة، وهناك من يرى أن الشكل يجب أن يتوفق مع المتطلبات الانتاجية - أي التكنولوجيا المتقدمة لعصر ما، والمنادون بهذا الاتجاه الفرنسي أوجن ايمانويل فيوليه الذي بشر بمبدأ العقلانية، والذي كان حصيلته التأثير المباشر بكوربوزيه الا أن الجادرجي لا يقف عند أعتاب المقولات لينقلها عمليا بل يخضعها الى مخبرية خاصة يغير منها وفيها كلما قادته العملياتية الى بروز ظاهرة جديدة، وهكذا نشأت لديه ظاهرة الجدار الملتف وهو خلاصة العمارة الشعبية من أزقة بغداد وللعمارة الاسلامية - المدرسة المستنصرية، واستطاع في «الجدار الملتف» أن يصوغ رؤية جمالية ذات ايقاع بصري وفني وزع بموجبهما الجدار الى ثلاثة أجزاء، وقد اختص كل جزء بايقاع فني خاص فيما يخص الشرفات والشبابيك والقطع البارزة والفتحات، ولو دققنا النظر في المؤثرات التي جمعت في هذا السياق العراقي لوجدناها، مؤثرات دينية وفلكلورية وأوروبية ويونانية، وكنائسية ونحتية، ولها من التقسيم الجغرافي، خط الموصل / حلب، وخط بغداد / البصرة، وخط البحرين الخليج وجود هندسي وتراثي غني.

يتحول فصل الممارسة والتجربة عند الجادرجي الى فعل بحث وتقص وتدقيق فقد ألفى الكثير من طروحاته القديمة فيما يخص الشكل والنفعية والوظيفية وجعلها موزعة على اكتفاء العنصر التكويني، فلكل عنصر شكله ووظيفته وليس شرطا ان يكون مجموع الأشكال والوظائف منسجمة، هنا تحولت فاعلية التصادفية التي اعتمدها في الجدار الملتف الى بحث في ماهية الشكل الفني، لعل اهتمامه بالفن التشكيلي أتاح له رؤية متعددة لمعنى الشكل الفني الذي يتغير تبعا للمساحة، وللمحيط، ولم ينس وهو يمارس المطلب الاجتماعي والتقني مضافا اليه الخبرة والممارسة، وخلص الى القول أن العمارة في العراق لا يمكن ممارستها إلا كعمل تجريبي ص ٣٠٩. وهذه نتيجة مؤلمة حقا لاسيما وأن الكثير من الخبرات الميدانية قد ذهبت سدى ولعل دور السلطات القامعة والغبية أحد أهم

الأسباب وراء ذلك، اضافة الى أن مبدأ التراكم في مجال المعمار بقي فرديا ومحددا بأطر انتاجية هي الأخرى فردية: وزارة، متحف، نصب، بناية..الخ. ولم تأخذ الدوائر المعنية هذه الخبرة المتراكمة لحصيلة فكرية وفنية و:سعة للتطوير. ولم يخف الجادرجي مخاوفه من أن يصبح الشكل مهنة لغير المتدربين، خاصة أذا ما اعتمد كتقنية حكومية، أو كمفهوم شائع، لما جوى التعامل لاحقا مع الأقواس بشكل عشوائي، وفي بلد مثل المراق، المتغيرات فيه أكثر من الثوابت، والأمزجة لها دور قيادي يصبح التعامل مع الأشكال المتداولة سمة اجتماعية تغذي من جانب جماعية الطابع الوظيفي العام للمبنى، وتصبح من جانب آخر لغة اعتبارية للوجاهة. ولذلك يصف الجادرجي أعماله بأنها «اجراء تجارب على الشكل بقصد صهر التراث صهرا بدمجه في الشكل المخلوق وعلى نحو يتصاهر التراث فيه مع المفاهيم الحديثة» ص ٣١٣ وعاد ثانية ليؤكد أن على الشكل أن يصاهر التراث، والمسألة كما يبدو أن الثقافة الغربية في مجال المعمار هي الفعل الضاغط على كل اجتهادات معمارينا، وهذا ما جعلهم يبحثون عن هويتين: هوية ذاتية، وقوية وطنية، وكانت تجربة اليابان وايطاليا (كيكوتاكي.. سكاربا) واحدة من النماذج التي خرجت على ألمألوف الغربي في العمارة. ولم يقف الأمر عند فاعلية التأثير العشوائي بل أن أبنية عربية قد نقلت تصميماتها الى أبنية دينية في بغداد بحيث أصبحت بعض الجوامع قطعا من بلدان أخرى، وخلال فصل الممارسة الذاتية والجماعية شخص الجادرجي عدة اتجاهات تجريبية سادت العمارة في العراق، أبرزها الاتجاه الغروتسكي الذي يستعمل خليطا من العناصر التراثية والشعبية بصورة عشوائية ص ٣١٦. وقد بنى فيه الكثير من البيوت والدوائر. ومارسه عدد من المهندسين الثانويين بطريقة لا تدل على ثقافة أو خصوصية - جامع الامام الأعظم، أو «الاتجاه العادي» وجامع أبو يوسف، والى جانب ذلك شخص الجادرجي اتجاهات التحديث في العمارة العراقية وسماها ب«الاتجاه المؤذي، والاتجاه التجريبي المحلي، والاتجاه الدولي البارع». ويعكس هذا التعدد في الاتجاهات مدى التخبط الذي تعيشه العمارة العراقية في العقود الماضية التي سمحت بالتدخلات اللامنهجية من قبل بعض المنفذين في السلطة أو من قبل بعض المنفذين هن المعماريين، اضافة الى الاتجاه الشعبي الذي يفرض ذوقه وتوجهاته.

في مجال التراث والالتزام، وهو من أمتع فصول الكتاب، يعالج الجادرجي ليس التداخل بين الموروث والحديث في العمارة، وانما يعالج الموقف الفكري والثقافي وراء كل دعوة، سواء لحانت تغلب المعاصرة أم تلك التي تغلب التراث ووقف الجادرجي موقفا نقديا من كل الاتجاهات التي وضح خطوطها، كما وقف موقفا نقديا من التراث نفسه، ونادى بالأخذ المدروس منه، فالمجتمع الذي لا يتفاعل مع التراث لا يجيد تحديد زاوية الاستفادة، وكانت نظرته الى التراث نظرة فاحصة ولكنها ليست انتقائية، بل موقف اجتماعي ص ٣٦٥، ولما كان المخزون التراثي للعراق يعتمد على سلسلة من المضمارات: السومرية والأكدية والبابلية والآشورية والاسانية والسلوقية، والفرنية والحضرية، والعباسية، والصفرية وأخيرا العثمانية ص ٣٦٥، ولذلك يتعين على المعماري أن يتقن وفق مبدأ فني، جمالي الكيفية التي يدخل فيها المعالم التراثية في العملية الانتاجية. ولن يكون الموقف سهلا للمعماري لاسيما في بلد تتضارب فيه الأهواء والمشارب وتصبح المحلية أحيانا سيفا أمام التقدم، أو أن تصبح المعاصرة فيه الغاء للمحلية، فالمحلية عليها أن (تغير موقعها في توازن التطور) ص ٣٧٨. إلا أن هذا التغير قد يكون شبه مفروض بحكم الآلية الاقتصادية والمادية والمعمارية التي تمارس خططها دوليا، حيث إن تقدم العالم التقني لا ينتبه دائما الى متطلبات المحلية. من هنا توجب على المعنيين بالمحليات والخصوصيات القومية ايجاد الحلول المناسبة للتماسك بين المحلية المتطورة والعالمية، واذا كانت المحلية يرافقها دائما هاجس التفرد والخصوصية الذاتية للمعمار، فإن العالمية توفر هاجس الحس الجمالي المتطور والمستفيد من التقنيات الحديثة في المعمار وفي التخطيط، وفي بلد مثل العراق الذي شهد تقلبات سياسية واقتصادية كبيرة وسريعة، ليس من السهل الثبات على تيار واحد، هذا ما عالجه المؤلف بوضوح في فصل المكلاسيكية والأسير، وفي فصل الاستشارة، حيث وجدنا فاعلية المهندس المعماري الفرد في إطار من التداخل بين ما هو سياسي وما هو معماري كما حدث في فترة الاحتلال الانجليزي للعراق، عندما ساد مفهوم «لويد» في العمارة فبنى عدة بيوت ومؤسسات لم تتح لغيره في الفترات اللاحقة. كما كان دور الأسطوات المحليين -الأسطى حمودي - مثلا واضحا في العمارة ولهذا الرجل أكثر من شاهد معماري ما يزال قائما دلل فيه بوضوح على أن الذاتية والخبرة المعملية الميدانية قد يفوقان التصور الهندسي أحيانا، إلا أن الأسطى حمودي وسراه كانوا اذ يخططون وينشئون البنايات يحدوهم هاجس توظيف التراث بما يتلاءم والبيئة العراقية بطريقة ذوقية عامة. وهذا ما جعل الجادرجي يفرد لهذا المهندس الشعبي حضورا ليس في ذاكر ته، وانما في ذاكرة التاريخ المعماري للعراق.

رفعة الجادرجي .. حس الفنان وتأمل المفكر

فاروق سلوم

في ديباجة اللجنة المشرفة على الجائزة اعتراف بمنجزه .. وتلخيص لجهد فكري ومعماري وفني استمر عدة عقود من الدراسة والتحليل وتأمل المشاريع المعمارية المنجزة .. وفي اختيار اللجنة لكتابه (جدلية وسببية العمارة) للفوز بواحدة من اكبر الجوائز الثقافية العربية - جائزة الشيخ زايد ٢٠٠٨.. تتويج لتجربة رفعة الجادرجي المعمارية وتكريس لمنجزه المهم في الإسهام في إقامة عمارة عراقية حديثة .. وتقديم فروض فكرية تجتاز كتلتها القائمة.

المغامر .. والتنويري ..

لابد من قراءة مزدوجة لكتاب رفعة الجادرجي ، قراءة فاحصة لمنجزه القائم من المشاريع والدور ،والتصميمات الخاصة بالأثاث والأقمشة والمطبوعات والمشاريع الصغيرة الأخرى وقراءة معمقه لكتابه في جدلية وسببية العمارة.. اذ انبنت جميع المقالات التي يتكون منها الكتاب على مفهوم لبنيوية العمارة،كما يشير في كتابه وهو مفهوم وضع مبادئه الأولية منذ عام ١٩٥٠ يوم انشغل الجادرجي بالتأسيس والمغامرة في انجاز عمارة مغايرة ، وأقدم منذ ذلك الوقت على توسيع و تطوير هذا المفهوم في مجالاته النظرية و التطبيقية، أي في مجال ممارسته العمارة. وبمرور الزمن، أصبحت لديه مفهومات مختلفة لهيكلية البنيوية و حركتها الجدلية، كما يصفها هو حيث يجد ان لكل ظاهرة، سواء أكانت جامدة أم حياتية متحركة ، فكرية أم مادية، مقومات حاضرة في الوجود، وإلا لما وجدت. وكل ظاهرة، لا بد من أن تكون في حالة حركة و تغّير مستمر، سواء كان التغير ملموسا أم مدغما، ولذا فهناك علاقات من تفاعل و تفعيل بين مقوماتها، ولأن هناك تفاعل، فلا بد من أن تستقطب هذه المقومات من خلال مقررات متضادة و متفاعلة في سيرورات من تفعيل جدلي- يستعمل الجادرجي مقررات بصيغة منجزات او مقومات . و فيما اعتمد مفهوم الجدلية بعامة (مستقطبين) لتحرك سيرورات تفاعلها، فقد اعتمدت ثلاثة مستقطبات .. اجتماعية ورمزية وجمالية.

ورفعت الجادرجي – ١٩٢٦ معماري يحمل صفة التنوير في تجربته الطويلة حيث كان همه الأول في مطلع انشغاله مع مجايليه الخروج بالعمارة العراقية الى مفهومات تصميمية وتنفيذية تقترب من البيئة المحلية وتتوازى مع متطلبات التغيير الذي اجرته حركات حديثة عالمية في مفهوم العمارة وبيئاتها الدولية.

.. ان عمارة رفعة الجادرجي هي استهلال مبكر للعمارة الحديثة في العراق حيث حملت مقترحاته منعطفات فكرية كثيرة غيرت في القائم من المفاهيم و اثرت خبرات العديد من المتخصصين من حوله في مكتبه الاستشاري ١٩٥٠ – ١٩٧٧ كما انعكست على مشروعات عديدة صممتها ونفذها مجموعته ؛ اذ حررت معطياته المعمارية مشهد العمارة العراقية الى حد ما ، وخلقت جدلا قائما حتى اليوم ، من افكار وكوابيس تقليدية غير مهمة بغية كشف مميزات عمارتنا المحلية .. اذ ان خصوصية الفترة التي اجترح الجادرجي حضوره فيها هي من اهم الفترات التأسيسية للعمارة العراقية الحديثة اذ اجتمع في اوائل الخمسينات وما عدها العديد من المعماريين المتخصصين ممن درسوا في جامعات عالمية واستلهموا من الباوهاوس وروادها .. ومن منجزهم الفكري والمعماري حصيلة مهمة لتكريس ملامح تلك المرحلة . لقد كان على الجادرجي وهو يشتغل في ذات الفترة التي ينهمك فيها أساتذة العمارة الحديثة في العراق على اطلاق كل ما و تنويري وممكن في نفس الوقت اذ استطاع مع رواد العمارة العراقية الحديثة نقل الفكر المعماري العالمي المجدد يوم ذاك وتكييفه بغية الخروج بملامح معمارية عراقية تعطي مدرسة بغداد في العمارة ملمحا متواصلا مع العمارة العالمية.

لقد تحدثت لجنة الجائزة عن مفكر ومتأمل وحالم وهو كذلك في مجمل مباحث الكتاب حيث يرى كيف تتجمع في مجال ظاهرة العمارة و المصنعات بعامة مقومات تستقطب عناصرها، فتؤلف ثلاثة مقررات: الحاجة الاجتماعية التي تتضمن الحاجة النفعية، والحاجة الرمزية، و الحاجة الاستطيقية . كل من هذه الحاجات متأصلة في وجود الإنسان ومعيشته، كما إنها متأصلة في سيكولوجيته القائمة. وفي المقابل، هناك مقررات التكنولوجية الاجتماعية التي تتضمن المادة الخام، و الطاقة المسخرة في تحريك الدورة الإنتاجية. اذ ان الإنسان لديه هو محرك سيرورة الجدلية في العمارة وهو المستقطب الثالث وفق الجادرجي، اذ ينظر الى الفرد كإرادة متضمنة المعرفة و الأوهام و المزاج و القدرات الابتكارية،وتحقق هذه المستقطبات تحريك الدورة الإنتاجية التي تحقق إرضاء الحاجة عند التنفيذ والانجاز.

وربما يظهر في اسلوبية المعمار النظرية الكثير من التلغيز او الصعوبة ذلك ان الجادرجي هو مزيج ثقافات .. توصل الى ذلك المغامر و المجدد و المفكر الذي يرى الى العمارة بمنطلقي التأسيس .. و التنظير معا ..حيث تتضمن نظرته تجديدات بدلالة محلية، فيتحقق تنوع و إغناء للعمارة الحديثة عن طريق إغناء سماتها المحلية .

وهو يرى ان المعمار الحديث من خلال الفصل التجريدي و الوصل التكويني المتداخل معه في عمارة محلية محتملة ، يكون قد استحدث رؤية لوظيفة جديدة للعمارة من خلال إرضاء متطلبات حاجات وجدانية لدى المجتمع، وذلك يتخطى لديه إرضاء متطلبات محددة في جغرافية محددة او خصوصية مكانية مغلقة مثلا ، انه يرى ان تكريس نهج الحداثة على صعيد عالمي يتفاعل مع الخصوصيات المحلية. و بهذا يتحقق إغناء التجربة المحلية بمعطيات افردتها حركة الحداثة في العمارة العالمية، وبهذه الطريقة تتحقق لديه محلية متوازية في خصوصيتها مع كل ملمح دولي آخر ..

ان رفعت الجادرجي مجرب مغامر لذلك تراه احيانا رغم تجربته الطويلة غير متأكد من النتائج النهائية لتصميمات مقترحة او منجزة .. لأنه ينظر الى ذلك بلذائذ التجريب وحلم المتغير الذي سيتحقق على الأرض يقول : إنها اي الجدلية حركة تتضمن مجازفة تصميمية، لأنها لا تتمتع بمرجعية قائمة، أو تستند الى تجربة سابقة تقوم عليها مخيلة المعمار، فيسخرها في سيرورات التجريد و التحديث و الابتكار، و إنجاب الشكل الجديد. إنها مجازفة الابتكار الاستطيقي الجمالي ، لذا لا يمكن تنبؤ جدواها، إلا بعد أن يتولد الشكل و يظهر خارج المخيلة، بصيغته ككيان لمادية العمارة.وترى اللجنة أيضاً ان الجادرجي قد جمع في كتابه بين حس الفنان وتأمل المفكر، وقدّم فيه منظوراً جديداً لمحددات فن العمارة بين الحاجات النفعية والرمزية والجمالية على المستويات الجماعية والفردية، مما يؤدي إلى تغليب الجانب الوظيفي تارة أو تطعيم العمارة بالعناصر التراثية تارة أخرى، ليخلص إلى بلورة رؤية جدلية للمعاصرة مشبعة بالقيم الجمالية ومنخرطة في الكونية في آن واحد.

الخروج من العمارة الى الفلسفة:

لقد انجر رفعة الجادرجي العديد من المشاريع المهمة.. كما ان قراءة في سيرته تحكي الكثير لتؤشر خروج المعمار الى افضية الكتابة والتأصيل والتنظير ايضا اننا في محاضرات الجادرجي وكتبه ازاء نظرات فلسفية متوازية بعد ان انجز الكثير عبر سيرة مليئة ، فهو مؤسس ومدير مكتب الاستشاري العراقي ١٩٥٢ ،١٩٧٨ مصمم ومدير عدة مشاريع معمارية، صناعية ، أثاث، تصميم حدائق، تزيين داخلي، عمل كمدير للدائرة الهندسية في الأوقاف العامة ،١٩٥٤ ومدير عام قسم الإسكان في وزارة التخطيط ،١٩٥٨ واستشاري أمانه العاصمة بغداد ،١٩٨٠ وأستاذ زائر، مدرسة الثقافة والفلسفة، جامعة هارفارد ١٩٨٤ ،١٩٨٦ وعضو مركز أبحاث فلسفة الثقافة، جامعة هارفارد ١٩٨٥ ١٩٩٢.

منح جائزة آغا خان للمعماريين ١٩٨٧، وله أعمال مسح فوتوغرافي للحياة الاجتماعية في العراق، ومسح فوتوغرافي لأعمال الحرفيين والمعماريين العراقيين والأجانب في العراق، ومسح فوتوغرافي للعمارة والحياة الاجتماعية في كثير من بلدن الشرق الأوسط والخليج.

كما اصدر العديد من الكتب منها "صورة أب" ،١٩٨٥ "شارع طه و هامرسمث" ١٩٨٥.

"حوار في بنيوية الفن والعمارة" ،١٩٩٥ "المسؤولية الاجتماعية لدور المعمار، أو المعمار المسؤول" ١٩٩٩.ولذلك وهو يتجاوز سنواته الثمانين ينهمك في هم فلسفي ووجداني اذ يدرس عناصر روحية وفلسفية وجدانية وعامة في كتابه ليوثق افكار المعمار وتداعياته وهو يصطدم بالمعتقد الديني للمجتمع مرة او بالتحرز الاجتماعي او بضيق افق الفكرة التي تسود المجتمع لقرون مرة اخرى انه يرى ان العمارة هي محتوى الذات وافق المجتمع ومنجزاته الحضارية.

ويرى ان العمارة تشكل مقوماً متأصلا في سلوكيات الفرد ازاء البيئة الاجتماعية، وهي تتمثل بالدار و المعبد و المخزن و غيرها من بنى> أخرى، أي إن العمارة أساس في تفعيل القدرات الحسية البصرية و الوجدانية للفرد في عيشته اليومية ، إضافة إلى وظيفتها كأداة ترضي الحاجة النفعية. إنها أداة فعالة في الحوار العاطفي و الوئامي في تكوين العاطفة الجمعية للمجتمع، و في صياغة همومه عامة. و بقدر ما يُسخّر فكر المجتمع العمارة بحسب الكاتب في أفعال حوار جمعي و صحي و شفاف بين مختلف أفراد الجماعة، بقدر ما تكون أداة فعالة في تحقيق تماسك اجتماعي متين . لذا هي أداة ترضي حاجة متأصلة في تكوين كيان الإنسان الجسدي و الفكري، والأفراد والجماعات . و لذا يرى فإن التنظير الموضوعي ليس ترفا في ظاهرة العمارة والفنون وانما ضرورة لبناء مجتمع يتمتع بالفنون ومنجزات الحضارة ويواكب تطوراتها وتنوعاتها ويؤمن لنفسه تماسكا اجتماعيا.. واثر ذلك يرى الجادرجي ان الجدلية والسببية .. تتضمن داينمية الاتصال السيميائي ضمن بنيوية العمارة كما تتضمن حركات مختلفة على نحو متواتر ومتواز اذ هي حركات تبدو انها:

.من فكر إلى فكر .من رؤيوي إلى مصنّع.

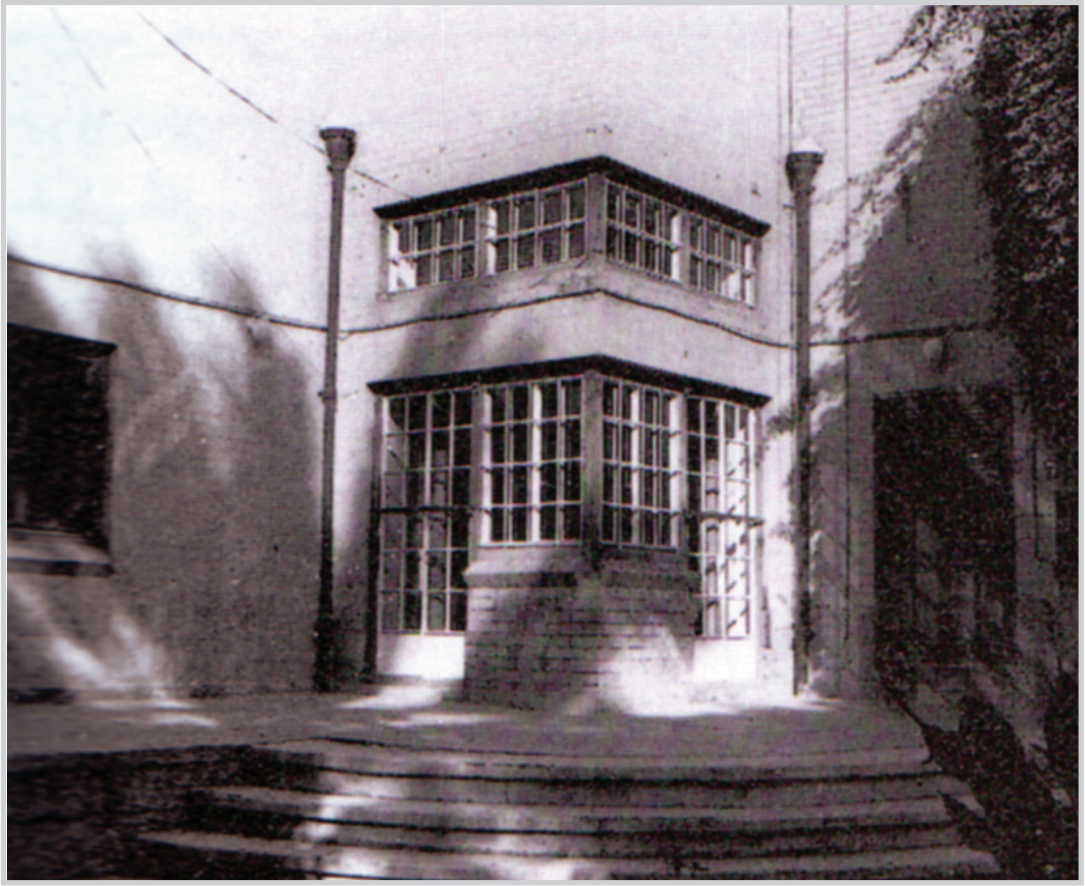
.و من فكر إلى مادة جامدة .من المصنّع إلى المادة الخام و تبعاً لذلك المصنّع.

.و من مادة جامدة إلى فكر .المصنّع إلى المتلقي.

.و من فكر إلى فكر .المتلقي إلى الرؤيوي.

و كل هذه الحركة السيميائية في توافق مع المراحل المختلفة للإنتاج المعماري مادة وبناء .. ان ثمة صعوبة وتلغيزا ترافق قراءة الكتاب لكنها صعوبة لا تخفي علاقة المعمار باللغة وبنائها .. وبالمفهومات وعمارتها ..وهو الذي تشكل قراءاته الأجنبية اساس المعرفة الى جانب قراءاته بالعربية ..

ان المعمار هنا وهو ينتقل الى تجربة فلسفية وتاصيلية فريدة انما يتحرر من فورم الشكلية الخالصة لنموذج المعمار الميداني منتقلا الى روحية المعمار الباحث المتأمل الذي يضفي على منجزه العملي منجزا فلسفيا وفكريا مهما . ان فوز الجادرجي بهذه الجائز هو تأكيد ان منهجه الدراسي يتناغم مع منهجه العملي وقد نفذ العديد من المشاريع التي ترسم ملامح مدرسة عراقية وبغدادية خاصة تدرسها باستمرار..اجيال من المعماريين الجدد



رفعة الجادرجي .. قراءة ما بين السطور !

سامي سعد

أكتسب (رفعة الجادرجي) على المستوى العربي و العالمي (ان صح لنا القول) شهرة التنظير المعماري، ولعل مؤلفاته و أبحاثه تعد أكثر الأبحاث عمقاً في التركيبة (الاجتماعية – العمرانية) في العالم العربي، ولعل هذا ما طغى على الجادرجي فغطى على أن نقرأ أعماله قراءة معمارية متأنية.

عندما قرأت كتاب «شارع طه وهامر سيمث» أيقنت أن رفعة الجادرجي هو فليسوف بجانب كونه معماري، وعندما قرأت كتابه «الأخيضر و القصر البلوري» جزمت على أن أدرس عمارة رفعه الجادرجي دراسة خاصة (بحكم أني لا زلت طالباً أي لازلت في معمة التكوين المعماري).

إن رفعة الجادرجي قد وصل بالعمارة التقليدية (التحدارية كما يطلق عليها) الى المستوى الشكلي التجريدي، فأصبح ينظر اليها كمنحوتة فنية لها خصائص تقليدية مجردة (حسب مفهومه)، لكنه لم يتعامل مع (الفراغ) المعماري بتلك النظرة (التحدارية) أو بتلك الخلفية التقليدية، فعندما نشاهد مساقطه الأفقية نجد أنها في كثير من الأحيان تكون مساقط أفقية مستوحاة من الحداثة (سواء كان من تصميمي أم من تصميم غيري)، فالعمارات جزء من ذاكرتي ومن إحساسي بالوجود أو لازالت تقف أمامها، أو هي تلك الدائرة التي لا يزال الكلاسيكيون أسير و ها رغم اختلافهم في نهجهم .

لعلنا نحاول ان نتعرف على تلك (الدوامة) عن قرب عندما نرى نهج معماري الفقراء (حسن فتحي) ..... الذي سوف نقرأه لاحقاً.. قراءة ما بين السطور!!

وأستنتج الدكتور أن المضمون (المحتوى) هو الأساس في العمارة الإسلامية و ان الشكل نابع منه، فالمسجد في الصين مثلاً هو نفس المسجد في الرياض (كمحتوى) ولكنه يختلف (كشكل). وهذا الذي لم يثبته الجادرجي في (أعماله).

قد يقول البعض ان الجادرجي تطرق الى الحوش (الفناء الداخلي) في بعض أعماله وذكر تلك الأعمال في ابحاثه وهذا صحيح .

لكن توقف الجادرجي عن تطوير الفناء الداخلي حسب مفهومه أدى الى أنه تخلى عنه تماماً واتجه نحو الطاق (أو ما يعرف بالعقد) كمفرد معماري من العمارة التقليدية و أخذ يثبته في أعماله مطوراً تارة و مجرداً تارة أخرى .

أن القارئ لكتابه (الأخيضر والقصر البلوري) يعي ذلك تماماً.. (ففي الفصول الاولى على ما ذكر) كان رفعة يتحدث عن الحوش وأنه لم يستطع أن يجد له تصوراً تجريدياً، ومن ثم وبدون مقدمات نجده يتجه نحو الطاق (العقد) اتجاهاً عنيفاً ليطوره ويجرده حتى في معالجة اركان المساقط، ولقد جعله في فصل خاص به في الكتاب وهو الفصل السابع عشر واسماه (بالطاق)، أما أذا تحدثنا عن الفناء فأنه دمجه مع الحدائق، وأن كانت نظرته للحديقة طغت على نظرته للفناء الداخلي (كما هو في الفصل السادس عشر من نفس الكتاب).

يجدر بي أن أتطرق الى الأفكار المعمارية النيرة التي استحدثها الجادرجي مثل «الجدار الناتئ» و«جداران التأمل في المعهد الصحي» وايضا «الجدار الملتف».

ولعل هذا الأخير (الجدار الملتف) يثبت توجه الجادرجي نحو الشكلية في فهم العمارة الإسلامية أو بالنظر لها .

نسأل سؤالا هنا.

السنا نحن قوم المعماريين نؤمن بأن الشكل الخارجي ما هو الا نتيجة التفاعل الداخلي؟..

لقد تجلي في هذا الجدار الملتف رمز الشكلية في أعمال الجادرجي، فعندما استحدث الجاردجي الجدار الملتف لم يقصد به الحماية من المناخ واسقاط الظلال فحسب، بل كان يسعى الى نحت المبنى بأكمله كقطعة فنية و أن يخرج عن دائرة التكرار نتيجة المقياس الإنساني المتمثل في النوافذ، ولكن بالجدار الملتف أصبح النحت ممكناً في ظل وجوده دونما أي فرضيات وظيفية أخرى تعكر صفو النحتية التي كان ينتهجها.

نقول هنا نقطة مهمة (في رايي)..

أن المباني التي احتوت على (الجدار الملتف) أصبحت مباني زائفة، حيث أن الواجهات لا تعكس حقيقة المبنى و تفاعل الفراغات الداخلية للمبنى، وأنما أصبحت شكلية فقط .

نذكرهنا أن هذا المفهوم يتعارض مع المبدأ الإسلامي في العمارة حيث أن الوضوح و التلاحم ما بين الداخل و الخارج (وعلى سبيل المثال الفتحات القليلة المطلة على الواجهة في المنزل الإسلامي كانت تعكس التوجه نحو الفناء الداخلي لفراغات المنزل).

وأيضا نذكر هنا أن مبدأ الجادرجي يتعارض مع مفهوم الحداثة نفسه، حيث تخلت الحداثة عن النحتيات الغير وظيفية و انتجت عمارة بسيطة و واضحة (وأن كانت أحيانا مبتذله).

ولعل هذا الجدار الملتف يذكرنا بتلك القبة المزيفة في الكنائس في عنصر النهضة و التي لم يكن لها سبب إنشائي بل أتت نحتية بمعنى الكلمة.

أذن.... ما هي عمارة الجادرجي؟

لا شك أن الجاردجي معماري جهبذ و متميز، وقد نحى بالعمارة الى مجال خاص به (كأي معماري أخر) ولاشك أنه أضفى الى العمارة في العالم العربي نكهة مختلفة، لكنها من منبع واحد!!

بمعنى ان رفعة الجادرجي لم يخرج عن الإطار العام للكلاسيكين (مهما أختلفت توجهاتهم و نظرتهم للعمارة الإسلامية) ولكنهم لازالو يجتمعون على (الرومانسية) تلك الصفة التي حاول الجادرجي أن يتملص منها ويحاول أن ينتقدها في أعمال الآخرين بشكل أو بأخر (كما رأينا في فصل «التراث والالتزام») من نفس الكتاب السابق).

لعلها تلك (الدوامة.. دوامة الرومانسية) هي من قضت على العمارة الإسلامية الحديثة

رفعة الجادرجي.. المهندس يتغلّب على الأديب

زينب عساف

لم يكن تصميمه للعلم العراقي الجديد بعد سقوط النظام سبب شهرته الوحيد، فالمعماري رفعة الجادرجي معروف في العراق بالمهندس الذي صمم أول نصب للجندي المجهول في بغداد، أيام عبد الكريم قاسم، وكذلك النصب التذكاري لثورة ١٤تموز إضافة إلى منجزات وطنية أخرى. إلا أن تصميمه لهذا العلم أثار الكثير من ردود الفعل، ولاسيما حين شبّهه البعض بالعلم الإسرائيلي.

الجادرجي الفائز بجائزة الفنون لهذه السنة أكثر من مجرّد مصمم لعلم لم يتمّ اعتماده، إنه أحد أشهر المعماريين العراقيين الذين ارتفعوا بالعمارة التقليدية إلى مستوى الشكل التجريدي.

«جدار بين ظلمتين»، يستحق كتاب مماثل جائزة أدبية لما يرصد له من معاناة زوجين، أحدهما خلف الجدار والآخر أمامه. لكن... كلاهما في سجن. إلا أن رفعة الجادرجي، الذي ألّف هذا الكتاب مع زوجته، لم ينل جائزة الشيخ زايد الأدبية بل... الفنية. الرجل الذي كان حكم عليه وعلى عقيلته بلقيس بالسجن المؤبد أمضيا منها سنتين في عهد أحمد حسن البكر، ثم خرجا لينشرا كتابهما الشهير.

يعتبر رفعة من خيرة المهندسين المعماريين الذين قدموا للعراق أهم الإنجازات وأجمل الأبنية.

ولد المعماري والفنان التشكيلي في العام ١٩٢٦ في مدينة بغداد، حصل على جائزة أغاخان للعمارة في العام ١٩٨٦. وهو أحد الشركاء في مكتب الاستشاري العراقي الشهير في بغداد. من أعماله مبنى وزارة الصناعة ومبنى نقابة العمال والبدالة الرئيسية في السنك والبرلمان العراقي. وله أعمال فنية أخرى، فهو المصمم للقاعدة التي علق عليها الفنان جواد سليم نصب الحرية في ساحة التحرير ببغداد، كما أنه قام بتصميم نصب الجندي المجهول الأول في الستينيات من القرن العشرين في ساحة الفردوس.

تأثرت أعمال الجادرجي المعمارية بحركة الحداثة في العمارة، ولكنه حاول أيضا أن يضيف إليها نكهة عراقية إسلامية. لذلك جاءت معظم واجهات المباني التي صممها مغلفة بالطابوق الطيني العراقي وعليها أشكال تجريدية تشبه الشناشيل وغيرها من العناصر التقليدية.

وعليه وصل الجادرجي بالعمارة التقليدية إلى المستوى الشكلي التجريدي، فأصبح ينظر إليها كمنحوتة فنية لها خصائص تقليدية مجردة حسب مفهومه، لكنه لم يتعامل مع الفراغ المعماري بتلك النظرة التحدارية أو بتلك الخلفية التقليدية، فعندما نشاهد مساقطه الأفقية نجد أنها في كثير من الأحيان تكون مساقط أفقية مستوحاة من الحداثة. وللجادرجي، المقيم حالياً في لندن، العديد من الكتب حول العمارة، ومعظم كتاباته في التنظير المعماري، وقد حاول النظر إلى التركيبة الاجتماعية–العمرانية في العالم العربي. من كتبه «شارع طه وهامر سيمث» و «الأخيضر والقصر البلوري».

يقول الجادرجي في لقاء أجرته معه إنعام كجه جي: «صدام حسين لديه حس غير مهذب للفن، لذا أدخل إلى العراق نوعاً من المعالم والتأثيث الذي كان السبب في تشويه العمارة في البلد»، ويضيف أنه ضد هدم سجن «أبو غريب» الذي كان يوماً نزيله، لأنه جزء من الذاكرة العراقية، وهو «سجن متميّز جداً من الناحية المعمارية، رغم الأحداث المؤسفة التي وقعت فيه في الماضي والحاضر».

الجادرجي يعلن في المقابلة نفسها بأسى: «لم تبقَ للمجتمع العراقي أبنية كثيرة جميلة ومهمة تاريخياً، لكنني أقول إنني أتعاطف مع كل بناء جميل، سواء كان من تصميمي أم من تصميم غيري، فالعمارات جزء من ذاكرتي ومن إحساسي بالوجود

حوار مع رفعة الجادرجي

ثمانين عاماً طواها عمارات ومنازل وكتب

حاوره
احمد علي الزين

أحمد علي الزين: يعرفه العراقيون جيداً فهو وريث عائلة عريقة في انتماءها وفكرها ونضالها السياسي، وله في العراق ما يدل عليه ويذكر باسمه، كذلك في بعض البلاد العربية عمارة أو نصباً أو كتاباً أو قصة تروي جزء من حياته، «جدارٌ بين ظلمتين» كتابٌ عن أيام الاعتقال كتبه مع زوجته بلقيس شرارة.

يعرفه العراقيون وآخرون كثير في مدن العالم أستاذة وطلاباً وفنانين معمارياً وجدلياً وصاحب رؤية بدأ مبكراً في تصميم مشاريعه.

: وتعرف به كتاباته، تعرف به كتاباته الفكرية في فن العمارة، وتعرف به البيوت التي ألفها وتعرفه بيوتٌ أخرى وصروح فهو كان قد وثق لها بالصورة وثقل حياة ومنازل قد تزول بفعل الهجر والإهمال، وبغياب عقل غافل عن الذكرى فخلد آلاف الأمكنة والوجوه في الصورة.

هو مفكرٌ ومعماريٌ ومصمم مدن وأنصاب ومصور، صفاتٌ واهتمامات خلاقة اجتمعت فيه، رفعة الجادرجي خلفه الآن ثمانين عاماً طواها عمارات ومنازل وكتباً، له إقامات أوطانٌ صغيرة هي البيوت جعلها مرآة تعكس رؤيته للمكان والفضاء.

رفعة الجادرجي: البيت كأنه في القرون الوسطى لاحظ.. بنفس الوقت حديث جداً ويبقى حديث، يعني هذا قبل حوالي أربعين سنة لاحظ..

أحمد علي الزين: هنا في بلدة حالات على الشاطئ اللبناني ألف بيتاً آخر تمكنه الشرفات والنوافذ الصغيرة أن يقوم برحلة، يصنع شراعاً يحمله في تلك الزرقة اللانهائية نحو بغداد مثلاً وبيت قديم على ضفاف دجلة إلى مطارح وأشواق. طيب أستاذ رفعة يبدو في كل ما صممت وانجزت في العمارة لم يكن فقط يعني لوظيفة أحادية الجانب يعني لغاية مثلاً فقط أن هذا مأوى، وكأنك أردت أيضاً في العمارة أن تحفز النفس والخيال على التأمل والتفكر هل هذا صحيح؟

رفعة الجادرجي: أنت باشرت بوظيفة العمارة، وظيفة العمارة كمفهوم بدأ في بداية القرن العشرين وأسيء استعماله كثيراً، وظيفة العمارة هي ثلاثة وظائف أحياناً متداخلة وأحياناً متناقضة، الوظيفة الأولى هي الوظيفة النفعية أي تهيء لنا ملجأ، الوظيفة الثانية هي تعبر عن هوية الفرد أو تعبر عن موقعة في المجتمع، يعني مثلاً القصر يمثل ضخامة وسلطوية أصحاب القصر أو سلطوية السلطة، نفس الشيء المعابد تعبر عن هوية المجتمع بالنسبة إلى إيمانهم، هذه وظائف طبيعية بيولوجية. الوظيفة الثالثة وهو الاستمتاع بالوجود خارج البقاء وضرورة البقاء وهو الاستمتاع بالجمال. فالعمارة لأننا نحن نعيش داخلها وبين أزقتها وبين شوارعها تمثل المادة الأهم في التفاعل بين حسية الإنسان وما ينتج الإنسان من إبداع، فلهذا جمالية العمارة قضية ليس ترف وإنما قضية ضرورية يتعين على المجتمع تحقيقها.

أحمد علي الزين: وهذا أنت ما فعلته في معظم تصاميمك وإنجازاتك المعمارية؟

رفعة الجادرجي: أنا حاولت هالشيء بالطبع، ومحاولتي هي الجمع بين هوية المكان، أنا هويتي عالمية ولكن لأني اشتغلت في العراق وفي العالم العربي فحاولت أن أجمع بين التراث وبين الحداثة، أنا ما سمحت للتراث أن يهيمن علي، وإنما أنا كنت الذي اختطفت ما اشتهي، فالنقل من التراث هو بالحقيقة نقل خارج التاريخ. فهذا نقل معاناته الهوية المهزوزة والعاجزة تنقل من التاريخ، الهوية الفعّالة تأخذ التاريخ وتعيد تنشيطه بشرط يتوافق مع الحداثة إذا ما توافق تهمله.

أحمد علي الزين: غادر بغداد وترك خلفه ذكريات ومنازل، ترك نصباً صار ركاماً عن جندي مجهول. ولكأن العقل الذي أزاله من الوجود أسس للخراب الهائل الذي بدأ يأكل المدينة منذ ذلك الوقت حروباً واضطهاداً وعمقاً ونفياً، وحتى هذا التاريخ من ربيع عام ٢٠٠٨ ترك العراق وواصل حياته على ضفاف أخرى بعيداً عن دجلة، وواصل شوقه لعراقه الذي لم يتحقق. ماذا عن بيتك اللي سكنته في بغداد واللي كملته بلقيس زوجتك خلال غيابك في السجن ما بتشتاق للبيت؟

رفعة الجادرجي: كثير اشتاق له، لأنه هذا البيت ولو أنا عشت فيه فقط سنتين، البيت اللي قبله كان مجاور تماماً، بس البيت به مكتبة كبيرة وجميل جداً، وعشت به بعد السجن مباشرة مدة سنتين، وكان ملتقى الفنانين والمفكرين بحيث رجال الأمن ما ارتاحوا أنه يومياً أجانب، بالعراق كان ممنوع أي عراقي يلتقي أجنبي مع أنه في بيتي كان الخبراء الأجانب والأساتذة، فرجال الأمن ما ارتاحوا كثير. في إحدى الأيام خابرني مدير الحسابات في أمانة العاصمة قال لي قررت الحكومة تعطيك سلفة ألف دينار تصرفها على الأجانب، من تخلص أطلب السلفة الأخرى. يعني رادوا يخلون بيتي جزء من الدولة فأنا رفضت، قلت له لا..

أحمد علي الزين: في كتابك في حوار في بنيوية الفن والعمارة رويت عن قصة حب جميلة، قصة حب وهي بطلها بيترو ديلا شاب روماني سنة ١٥٨٦ وفتاة عراقية اسمها ستي معاني.. تحول بيتها كما بيتك إلى مقر هيك لقاء للمفكرين والفنانين في ذلك الوقت، وأردت أهداء هذا الكتاب إلى تلك السيدة ستي معاني اللي هي توفيت في طريقها إلى جنوا، يعني هل قصدت هذا الإهداء للقول أن الحب هو حجر أساس في البناء الإنساني كما في العمارة مثلاً؟

رفعة الجادرجي: نعم هذا القصد منه وبه قصد آخر لا يقل أهمية أنه شابة في القرن ١٧ تترك بيتها في وسط بغداد، وتقرر أن تقوم بأعمال دراسة المواقع الأثرية في العراق في تلك الظروف في بداية القرن السابع عشر، هذا عمل فريد، امرأة هائلة. فأنا أردت هالحرية هذا العقل الحر الثائر أن أهديه لها.

أحمد علي الزين: حلو حلو كتير، طيب أيضاً في هذا الكتاب أستاذ رفعة أردت الإجابة على جملة من الأسئلة طرحتها على نفسك في مسألة العمارة هي كظاهرة إبداعية وليست كحاجة فقط، يعني يعني بحاجة للتأمل للدراسة وللتحليل، بس هناك الكثير في عالمنا العربي يعني من المساكن لا تخضع لهذه النظرية، يعني ويبدو قيامه كان فقط لضرورة العيش والبقاء والاستمرار.

رفعة الجادرجي: صيغة السؤال صحيحة منذ بعد العشرينات من القرن العشرين، أي عندما دخلت الحداثة عن طريق الاستعمار الفرنسي والإنجليزي إلى العالم العربي، بحيث أن الحرفي فقد وظيفته بالمجتمع ودخلت التكنولوجية الغربية، فالشعوب العربية لم تتمكن من التفهم والتعامل مع التكنولوجية الحديثة، النتيجة أن تلوثت العمارة. وبما أنه إحنا السلطة التعليمية ما واعية أهمية هذا التدريب الحس إلى الفنون بصورة عامة والعمارة بصورة خاصة، فأصبح المجتمع العربي بعيد عن الفن بالمية أكثر من ٨٠ العالم العربي ناس أميين، فكيف تتوقع من مجتمع أمي أن يتلذذ في منتوجات القرن العشرين اللي هي مرتبطة مع تكنولوجية القرن العشرين ولو ارتباطها غير مفهوم وملوث.

هل يمكن إعادة تنظيم المدن بعد الارتجال والفوضى المعمارية؟

أحمد علي الزين: يعني أنت بالطبع عندما تنظر إلى المدن القائمة حالياً تنظر إليها بعين الناقد والمفكر والمعماري في نفس الوقت، يعني كيف تقرأ هذا الازدحام الاسمنتي؟ وكيف يمكن.. هل من الممكن إعادة تنظيم هذه المدن بعد هذا الارتجال والفوضى المعمارية وفقدان الحس الجمالي والإنساني؟ هل من الممكن إعادة تنظيم هذه المدن؟

رفعة الجادرجي: الجواب على هذا جداً صعب ويحتاج عدة علوم حتى نجاوب عليه، بس أنا أجاوبك بقدر العمارة. أولاً لا يمكن تعمير متقدم مع الانفجار السكاني، أنا رحت إلى أبو ظبي في نهاية الستينات وجلست مع الأصدقاء على الأرض على الرمل، قلت في الوقت الحاضر هذا الرمل نفسه في الوقت الحاضر عمارة ليس عمارة جيدة وإنما عمارة تعمير، في العراق كان عندنا التعمير بسيط، في الوقت الحاضر ما كان التعمير هو عبارة عن أرض مليئة بالقنابل والعبوات والسموم فهناك أكو عقل معمر، هنا عقل ملتهي في أمور وهمية من قومية إلى دين إلى حل.. يريدون يحلون قضية فلسطين وهم يتعاركون بيناتهم، يعني أوهام لا نهاية لها أبداً نتيجتها أنه بدلاً من التعمير التخريب..

أحمد علي الزين: بالعودة إلى كتابك نشوء النظرية الجدلية في العمارة اللي كتبت جزء منه خلال فترة السجن، بأي هاجس يعني جاء ذلك البحث والتحليل والتوثيق؟ بأي هاجس؟

رفعة الجادرجي: أنا حاولت في هذا الكتاب أن أبحث إشكاليات العمارة مشاكلها، وحاولت أن أبحث ما هي الإشكاليات؟ ويش يترتب عليها وبعض الحلول الفلسفية وليس العملية، لأنه قبل العمل يجب أن يكون عندك فكر، فأنا أمنيتي كان في هذا الكتاب هي طرح عشرات إذا مو مئات من الأسئلة والجواب عليها، أنه يشاركوني المعماريين الآخرين والمؤرخين بحث هذه القضايا لأن العمارة هي ليست ترف..

أحمد علي الزين: ما رأيك اليوم بظاهرة بناء الأبراج الشاهقة وهذه الشواهق ماذا تقول فيها؟

رفعة الجادرجي: إن كانت في البلدان العربية أو حتى في أوروبا أنا لم أزل لم أتمكن من هضمها. يعني إلى الآن ما عندي رأي ثابت أو تفكير فلسفي نحوها، بس أقول لولا انفجار السكان كانت الأرض تكون أجمل وأكثر إنسانية، الأرض ما تكفي هذا.. الأرض الزراعية ما تكفي، يعني أنا أريد لكل شخص حديقة، وما هي حياة الإنسان هل هو أكل وعبادة فقط؟ الأكل والطعام ضروريات، أما الآخر الموسيقى والرقص ولدت مع الإنسان هي جزء مهم من الإنسان، الجهد الحقيقي يتعين أن يكون على الاستمتاع بالوجود وليس فقط إدامة الوجود، إدامة الوجود هذه ضرورية، لكن بعد الأدامة ماذا؟ الوفاة، فإذا قبل الوفاة يجب الشخص يستمتع في وجوده.

أحمد علي الزين: طيب بالعودة إلى العمارة هل تظن أن الحداثة اللي اتبعت في بناء المدن العربية ضيعت الهوية ماعدنا نعرف هذه المدينة شو هويتها ؟

رفعة الجادرجي: هذا الكلام بصورة عامة صحيح، قليل من المعماريين اللبنانيين والعراقيين والمصريين اهتموا في الحفاظ على التراث، أما بصورة عامة وبالأخص السلطات العربية التي تقريباً بدون استثناء سلطات جاهلة جداً فخربت التراث، يعني بالعراق عندنا صدام هدم كثير كثير من المناطق التراثية، والمعماري بصورة عامة يعني الحديث العربي مع كل أسف التدريب ماله مبني على الانبهار بالغرب، الغرب ما عنده المشكل الذي إحنا عندنا لأن الحداثة جاءته تدريجياً فتمكن أن يستوعبها ويهضمها ويوافقها بدرجة ما مع التراث ليس دائماً.

أحمد علي الزين: يعني هذا بخليني أطرح سؤال آخر يعني أنت كتبت سيرة التطور الفكري للحياة المعمارية بالعراق، السؤال هو إلى أي مدى يمكن للمعماري اللي يمتلك رؤية فنية وفلسفية وفكرية وجمالية أن يكون له دور في صياغة المكان وفضاء المكان، في وجود عقلية يعني تسطو على المكان أحياناً تسطو عليه وتهدمه أو تزيله؟

رفعة الجادرجي: الفرد كفرد لا يتمكن أن يحقق طموحه الإبداعي أو الفكري مالم يوجد كالتشر عام يدعمه أي مجموعة من المجتمع تدعمه وتتفاعل معه، حتى يتمكن يطور أفكاره وتطلعاته وحسياته، فالعالم العربي الآن لأنه هذا الكالتشر ما موجودة أكثر الشباب اللي عندهم قابليات هربوا من العالم العربي، النتيجة الآن إحنا الفكر الفعال هو هارب من البلدان العربية، الآن الخريج بعدما يتخرج يبقى في لبنان مدة سنة مثلاً، يلاحظ أنه هو ماله موقع، إذا كان شخص ذكي ما له موقع في العالم العربي فيتركه، فيتركه هناك مجال للعمل كثير وتقدير لهويته والتجاوب مع أفكاره الجديدة.

الحياة في النهر بعد الحديقة

احمد علي الزين :طيب بالعودة إلى شغلك وتجربتك بالعمارة تبدو دائماً أنك تستلهم بعض التراث في تصاميم المشاريع اللي نفذتها في بيوت وغيرها من صروح ومنشآت ومعالم، يعني هل هذا هو بغاية ترسيخ مفهوم للهوية؟ أم هو لترسيخ أسلوب وخاصية كأنها إمضاء أو توقيع للجادرجي؟

رفعة الجادرجي: هذا السؤال جداً مهم، أنا درست الحداثة، وهذه الحداثة في رأيي مبنية على تكنولوجية رح تعم جميع العالم، إذا عمت هذه التكنولوجية وطريقة استعمالها بالنتيجة رح يكون عندنا جميع العمارة في كل بلدان العالم هي متشابهة يعني فقد العالم التنوع الذي كان يستمتع به ما قبل الحداثة.

أحمد علي الزين: نعم.

رفعة الجادرجي: فأنا نظريتي أنه أحنا نأخذ نظريات الحداثة والتكنولوجي لكن نعطيها الطابع المحلي، أخذت التراث البغدادي مع تراث الحداثة الذي كان يصير في ألمانيا وانجلترا وأميركا وفرنسا باستعمال تلك التكنولوجية

مع إخضاع التراث لها وليس إخضاع الحداثة إلى التراث.

أحمد علي الزين: نعم. طيب أستاذ العقل البشري تاريخياً كان يركز على بناء الصروح الدينية والمعابد والقلاع والقصور بحيث أن تبقى هذه مع الزمن تبقى في الخلود. الآن تفاوتت هذه الاهتمامات لدى الشعوب يعني بنلاحظ مثلاً في الغرب لم يعد هذا الاهتمام قائم في ترسيخ السلطة ببناء قصر جديد للحاكم مثلاً أو لرئيس جمهورية أو في بناء كنيسة فائقة الجمال كما كان يحدث في السابق، ولكن هذا لم يزل قائماً في مجتمعاتنا العربية الإسلامية. بتقديرك هل هذا عائد لتلك الثقافة التي تخص الغيب أحياناً أو الخرافة أو..؟

رفعة الجادرجي: يعني نقدر.. وهذا سؤال معقد. بس ممكن الواحد يختزله أنه أحنا لم نزل في دور العقلية الايديولجي مالنا، علاقاتنا الاجتماعية، علاقة الرجل بالمرأة، هي علاقة عقل زراعي متخلف، بينما أوروبا دخلت بالصناعة منذ ثلاثة قرون وبالأخص انجلترا وألمانيا وإلى آخره، فأصبح الفرد هو المهم وليس السلطة، أصبح الفرد أهم شيء في أوروبا، أصبح الفرد مواطناً، أحنا لا يوجد مواطن واحد حتى الحاكم هو ليس مواطناً وإنما هو رعية، هو رعية إلنا ونحن رعية له، فهو مصيره مرتبط بالثورات اللي أحنا نقوم ضده، ونصيبنا أحنا مربوط باستبداده. فنحن رعية له وهو رعية لنا. بينما في أوروبا الفرد هو مواطن، المواطن هو حر، حر في رأيه، حر في دينه، حر في عقيدته، حر في ملبسه، حر في أكله، هو اللي يقرر ما يتعين أن تكون علاقته بالفرد الآخر، في العالم العربي هناك ظواهر أنه إذا بدنا نطلع من العالم الزراعي مثلاً المرأة الآن بدت تطالب بحقوقها، قبل خمسين سنة هذا مو موضوع بحث، الآن أصبح موضوع بحث للأقلية، أعطيه بعد عشرة – عشرين سنة يصير موضوع بحث لأكثر الناس، بعد خمسين سنة المرأة أكو احتمال تاخذ حقوقها في العالم العربي.

الجادرجي في السجن

أحمد علي الزين: العقل الحر المتنوّر دائماً هو عرضة للإرهاب والقمع في ظل أنظمة تمتلك الجواب المطلق والحقيقة الكاملة، والذين يمتلكون هذا العقل لا بد أن يغرّدوا خارج السرب وأن يدفعوا ثمن هذا الخروج قتلاً أو سجناً أو نفياً والتهمة في الغالب هي للاستفسار لمدة ربع ساعة هكذا كان يقول رجل الأمن عندما يطرق الباب. ذات يوم من آب عام ١٩٧٨ أشياء كثيرة ستتغير في حياته لم يكن يقدرها ولم تكن بالحسبان. لم يكن يدري لماذا اعتقل وكم من الوقت سيمضي وهو خلف جدار بين ضمتين كما وصفه في كتابه مع زوجته، لكنه على ما يبدو خطط في ظلمته خلف الأسوار لمزاولة مهنته كتابةً وفكراً، وعندما أفرج عنه الرئيس صدام حسين لغرض إعادة تنظيم بغداد أيضاً كانت الصورة واضحة أمامه هي الخروج من بغداد بعد تنفيذ ما أوكل إليه وهذا ما حدث ومرت السنين وتراكمت الأسئلة والكتب والأفكار ما بين أميركا ولندن وبيروت خارج جدار وخارج ظلمتين.

الكتابة في ظلمة السجن

رفعة الجادرجي: أنا ما سمحت إلى مدة السجن أن تروح هباء، كتبت بها ثلاثة كتب مع العلم دخلت السجن أنا لم أكتب سطر واحد في حياتي باللغة العربية.

أحمد علي الزين: بالإنكليزية كنت تكتب.

رفعة الجادرجي: كنت أكتب بالإنكليزي وكل دراساتي باللغة الانجليزية وكل كتبي وكل معلوماتي باللغة الإنجليزية. ففي السجن معايا كان صديق اسمه عطا عبد الوهاب، فكنا في بعض الحالات بعد الطعام نتمشى مدة عشر دقائق ربع ساعة يسمحوا لنا بالشيء هذا، فكنت أتكلم أنا عن العمارة وعن هاي.. فقال لي: لماذا لا تكتب هالمسائل؟ قلت له: أنا رح أكتب باللغة الإنجليزية، قال لي: لماذا لا بالعربي؟ قلت له: أنا ما أعرف عربي. قال لي: اكتب وأنا أصلّح لك، أول يوم تكلمت هو سجل، ثاني يوم كتبت صلح، ثالث يوم كتبت صلح أقل، في اليوم الرابع أو الخامس بديت أنا أكتب وصلنا إلى ربع الكتاب أصبحت تصليحاته قليلة لأنه علمني في تلك الفترة كانت الكتب الذي تدخل إلى السجن يجب أن تروح إلى الأمن وتسجل وإعطاءها رقم، حسب ما تقول لي بلقيس أنا بتلك الفترة قرأت ١٢٠ كتاب.من السجن إلى مدير إدارة تنظيم بغدادأحمد علي الزين: واستدعاك صدام حسين كما ذكرت من السجن إلى القصر لغاية إعادة تنظيم بغداد كان آنذاك في مؤتمر ما؟رفعة الجادرجي: إي. أنا كنت بالسجن وبالصدفة كان بلقيس معي الزيارة الشهرية، جاءني مدير السجن فقال تفضل معي فرحنا إلى غرفته وبدّل ملابسه فأخذني معه بسيارته ولإحظت أنا طبعاً أعرفها بغداد جيداً فلاحظت السيارة بدت تتجه نحو القصر، وصلنا أول باب طبعاً الحرس معه أسلحة أوقفونا بس مجرد ذكر اسمي.

أحمد علي الزين: الجادرجي.

رفعة الجادرجي: تفضل تفضل تفضل إلى أن وصلنا كأنه حريق بسرعة لازم نوصل يعني وصلنا بسرعة. فرحنا هناك إلى سكرتير مجلس القيادة قال لي السيد الرئيس يريد يخلّد اسمك بالتاريخ، قلت له: أشكرك. قال أنت الآن عنّا حضرنا لك دائرة كاملة أنت تصير رئيس الدائرة وتعيد تنظيم مدينة بغداد وإلى آخره. قلت له: يعني هلأ أروح للدائرة؟ قال لي: إي، قلت له: زين وبالليل وين أنام؟

أحمد علي الزين: أنت مش مصدق أنه خلص السجن.

رفعة الجادرجي: قال لي: تنام في بيتك.

أحمد علي الزين: حلو كتير.

رفعة الجادرجي: رحت نمت في البيت.

]أحمد علي الزين: اهتم رفعة الجادرجي بموازاة اهتمامه بالعمارة هندسة وتصميماً وفكراً وتأريخاً اهتم بالصورة الفوتوغرافية من موقع المنتبه لأهمية التوثيق لحياة العراقيين ولتاريخهم ولحياتهم اليومية أيضاً.

رفعة الجادرجي: هاي أول ما انفتح شارع الرشيد.

أحمد علي الزين: هون هذا شارع الرشيد.

رفعة الجادرجي: إي أول ما انفتح.

أحمد علي الزين: هذه المئذنة، فلقد صور ما يقارب العشرين ألف صورة في العراق لأبنية وتراث إنساني وعادات وطقوس ووجوه، وعداً آخر في اليمن والهند ولبنان. وبهذا يكون قد أبّد لحظات بالغة الأهمية لذاكرة شعوب وحضارات ولحياة اجتماعية وعمرانية قسمٌ كبير منها قد زال من الوجود نتيجة إهمالٍ ونسيان وعدم اكتراث.

رفعة الجادرجي: أنا عشت مع والد كان يبحث دائماً التاريخ والموقف الأنثروبولوجي من الأحداث، وبنفس الوقت هو كان يصوّر المجتمع العراقي، كان يخبرني أنه هذه الصورة في المستقبل رح تمثّل مرحلة في العراق تنتهي، كان عمري عشر سنوات لما أهداني أول كاميرا، وأنا صورت جداً قليل لما كنت في العراق قبل الدراسة، بس لما ذهبت إلى الدراسة في إنجلترا باشرت في تصوير مواضيع معينة آخذ موضوع وأسافر في عدة مناطق في إنجلترا وأصورها، في ٧٤ قررت أن أسجل الحياة اليومية في العراق، وأسجل العمارة التي أنا صممتها وأسجل عمارة المعماريين الآخرين وأسجل التلوث المعماري في العراق، يعني بالنسبة لي كانت متعة هائلة عندما أسجل مسائل كنت أدري أعرف

أحمد علي الزين: أنها ستزول.

رفعة الجادرجي: أنها تزول هذه. والآن نرجع إلى هذه التصاوير هي قسم منها زالت وبالأخص مثلاً الحِرَف، الحرف والطقوس الدينية.

أحمد علي الزين: وهل عرفت شيئاً عن بعض البيوت التاريخية اللي صورتها أنه إذا بعدها قائمة أم دمرت؟

رفعة الجادرجي: هالمدة الآن أرجع إلى العراق حقيقة عندي شيئين بودّي هذا. أرجع وأسأل الناس هل هم معيشتهم بالدار عندهم حس إلى الدار من ناحية سيكلوجية؟ كما أنا فكرت يتعين أن يكون حسّ الفرد في تلك الغرفة؟ مثلاً أنا كنت أصمم دار أحاول أفهم هذا الرجل والمرأة كيف يعيشون في غرفة النوم؟ كيف يعيشون في غرفة الاستقبال؟ كيف المرأة تستعمل المطبخ؟ وأصممه اللي بيرهم مع السيكولوجي مالها، بس بشرط أن يكون حديث، كثير كثير من البيوت أو العمارات، أنا قمت بأخطاء يعجبني أروح أسأل ما هي تأثير هالأخطاء على هذول الناس؟ وهلأ في الوقت الحاضر أفكر كيفية تصليح هذه الأخطاء فبودي أرجع أن أدرس الأخطاء وتأثيرها على الناس.

أحمد علي الزين: حلو كتير، على سيرة الصورة ويعني الموجز التراثي، مجتمعاتنا العربية الإسلامية تشكل عام يعني لا تهتم كثيراً ولا تعتني بهذا الإرث التراثي يعني من منجز معماري وحضاري ما بتحافظ عليه شو السبب بتقديرك؟

رفعة الجادرجي: هذا سؤال جداً جداً مهم. وأنا في دور تهيئة كتاب إحدى الفصول ببحث هالنقطة بالتفاصيل، السبب الرئيسي أنه إحنا الحضارة مالتنا الأصل مالها الأصل البعيد هو بدو. بعيد عن الحرفة وليس احترام الحرفة وإلى الآن الشخص بالسلطة مهما كان الموقع مالو صغير في السلطة هو أهم من الحرفي، بينما الحرفي في البلدان المتقدمة مثلاً الصين اليابان كوريا بالأخص في أوروبا إيطاليا مثلاً الحرفي محترم، أحنا عندنا الحرفي غير محترم لأن البدو لا ينتج، البدو ينهب ويسرق والسرقة تحتاج شعر، بطولة، لا تحتاج الحرفي، الحرفي شخص غير مهم، هذه هالنوع من الحضارة انتقلت للعالم العربي بصورة عامة ومتأصلة بالدين الإسلامي، يعني بالدين الإسلامي لا يوجد في الوثائق أو النصوص الدينية تأكيد..

أحمد علي الزين: على أهمية.

غياب أهمية الحرفة من ثقافتنا

رفعة الجادرجي: على أهمية الحرفة. وإنما تركيز على الإله الذي هو يعطي الإلهام للحرفة وليس الحرفي كإرادة عندها حسية ذاتية، لأن الأساس في الوجود هو ليس هذا العالم. نحن في انتظار إلى القفزة إلى ما فوق الزرقة في السماء.

أحمد علي الزين: الجادرجي من العائلات العريقة في بغداد. لعبت دوراً مهماً في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، رفعة الجادرجي هو وريث هذه الثقافات، والده كامل الجادرجي الليبرالي الثقافة والسلوك والرؤيا كان رئيساً للحزب الوطني الديمقراطي، شخصية واسعة الاطلاع والثقافة، نشأ رفعة الجادرجي في بيت جمع ما بين الطقوس العراقية الدينيّة والدنيوية وبين الفكر الليبرالي والعقل الحر نشأ رفعة الجادرجي في هذا المناخ الذي يدبره دائماً عقلٌ متنور.

رفعة الجادرجي: يعني أحنا كعائلة عراقية فيها كثير من الطقوس البغدادية والدينية التي جاءت مع العائلة من أجدادنا واستمرت في العائلة، فأنا اطلعت عليها، والدتي كانت تقوم بهذه الطقوس وإلى آخره، كثيرة الطقوس. المهم في هذا أن والدي لم يتدخل في هذه الطقوس لا بالإيجاب ولا بالسلب نهائياً. يعني لا يعترض ولا يشجع، كل واحد عندنا في البيت هو حر، أنا علاقتي بوالدي وعلاقتي بوالدتي هو ليست علاقة ابن مع أب وإنما علاقة فرد مع فرد آخر، إذا قمت بعمل خطأ ما يؤنبني أبداً ما قد يوم أبداً أنبني على عمل وكنت أنا في بعض الحالات شرس يعني وأقوم بأعمال أخطاء كثيرة، فدائما كان يطلب مني حضوري بشكل رسمي ويجلس هو خلف المائدة مالته بشكل جداً رسمي، كأنه حاكم ودائماً يطلب يبتدئ بالسؤال التالي، هل تعتقد أنت أنه أنا خبرتي أكثر من عندك؟ أقوله: نعم، يقولي فإذن اسمح لي أقولك رأيي بالشيء اللي أنت قمت فيه، يعطيني رأيه وخلاص ما يقول لي عدّل قضية تعود يمّي أنا.

أحمد علي الزين: يعني توصف عائلة الجادرجي بالعائلة الليبرالية.

رفعة الجادرجي: والوالد ليبرالي.

أحمد علي الزين: نعم.

رفعة الجادرجي: بس الحزب ديمقراطي. بس الليبرالية ما تدخل البلد إلا أن يصير مجتمع مدني. أحنا عندنا مجتمع أهلي، فما أصبح دور لأمثال كامل الجادرجي ولا إلى اللي يؤمنون بالديمقراطية أو غيرهم، وهالدور اضمحل لأنه موجود في العالم العراقي يعني هذه كلام الليبرالية في العالم العربي واهمة، الليبرالية تجي فقط مع المجتمع المدني وقت الفرد يعتبر نفسه مواطن، أحنا رعية، الانتقال من المجتمع الزراعي أو الانتقال من المجتمع الأهلي إلى المجتمع المدني عملية جداً جدا صعبة هذه، لأن هذه نقلة أساسية في تاريخ البشرية.

أحمد علي الزين: بدها وقت هيدي.

رفعة الجادرجي: بدها وقت.

أحمد علي الزين: نعم.

أحمد علي الزين: طيب أستاذ رفعة خلفك خلفك ثمانون عاماً.

رفعة الجادرجي: نعم.

أحمد علي الزين: عندما تلتفت قليلاً إلى الوراء هل تجد نفسك راضٍ عما قمت به؟

رفعة الجادرجي: أجد نفسي ضيّعت وقت كثير كثير من حياتي.

أحمد علي الزين: وهلأ.

رفعة الجادرجي: كثير كثير يعني أنا باشرت أقرأ بشكل جدي من صار عمري ١٧ سنة.

أحمد علي الزين: بتخاف على هذه الأشياء اللي أنجزتها؟

رفعة الجادرجي: يعني بالطبع مثل أي واحد مثل أنا ما عندي أطفال وهذا بالنسبة إلي.

أحمد علي الزين: أطفالك وأحفادك.

رفعة الجادرجي: كأنها أطفالي يعني هذا جزء من السيكولوجي مالتي يعني.

حوار أجرته العربية مع المعماري الكبير رفعة الجادرجي .. ملحق عراقيون ينشر الأجزاء المهمة في الحوار والتي تسلط الضوء على تجربة هذا الفنان الكبير

نصب الجندي المجهول شاهد على عبقرية رفعة الجادرجي