المسجد

المسجد الافتراضي

أعترف باني مفتون بعمارة "مسجد جامعة بغداد" <١٩٥٧-١٩٦١> (المعمار: فالتر غروبيوس و"تاك"). المسجد، الذي سبق وان ابديت اعجابي العميق بعمارته، في مقال نشر قبل سنوات؛ وكان بعنوان: "مسجد ما بعد الكولونيالية"، (الحوار المتمدن، العدد: ١٢٢٦، في ٢٠٠٥/٠٦/١٢) مرحباً بلغته التصميمية الاستثنائية، ومكانة تلك اللغة ضمن مقاربات عمارة الحداثة؛ المقاربة التي توسمت بها ارهاصاً، لما سيسمى لاحقا بمفهوم "مابعد الكولونيالية" Post- Colonialism . والمفهوم الاخير، مفهوم معرفي غير مشروط بفعل ثقافي محدد، وهو يتداخل مع انشطة ابستيمولوجية آخرى. غالبا "ما تكون غاصة بالاحاسيس الوجدانية والعاطفية والقيّمية.."؛ كما اشرت في ذلك المقال، مضيفاً بان ما بعد الكولونيالية تتطلع "..الى تهشيم نسق التراتب الهرمي للثقافات، الذي كان شائعاً قبلها. والاقرار بان الثقافة ، وفقا، لماري تريز عبد المسيح <الناقدة المصرية>، تتشكل من طبقات من المعرفة تتواجد معاً، ولا تلغي احداهما الأخرى..".

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

لا تتوخى، بالطبع، هذه المقالة، تقديم وشرح مفهوم "مابعد الكولونيالية" معمارياً. ليس هذا هدفها. ما نهدف اليه، نقدياً؛ تغدو، احياناً، ذات أهمية كبرى في انجاز ذلك المنتج ، وباعثاً اساسياً لظهور عمارته.

ورغم ان الامر يبدو غريباً ومنطوياً على مفارقة، فان العمارة لا يحققها.. المعماريون!. صحيح ان المعماريين، هم الذين يعوّل عليهم "تخليق" الناتج المعماري، لكن "تحقيق" ذلك الناتج، يكون، عادة، رهناً بوجود عوامل شتى، قد لا يكون "المعمار" من ضمنها!. كنت ، دائما، "امزح" مع طلابي، مذكرا بان "المتوكل": الخليفة العباسي العاشر، هو "معمار" ملوية جامع سامراء الشهير (٨٤٨-٨٥١). اذ بفضل "تفهمه" وادراكه قيمة ما اقترح عليه، وقبوله صنيع معمار الملوية الفريد، نجد انفسنا الان، شهودا على تلك الهيئة التشكيلية الاستثنائية للمنارة، التي ما فتئت هيئتها المعبرة والمميزة، تعد مصدر الهام لكثر من المعماريين ، ذوي مرجعيات ثقافية واثنية وجغرافية مختلفة. وهل بالامكان "إغفال" قرار "معمار" آخر، (طالما نحن لانزال نتحدث عن "النشاط المعماري" للخلفاء العباسيين!)، عندما أقر المنصور "مخطط" مدينته الدائرية، (٧٦٢) بعد إن شاهد "نموذجها" التخطيطي، الذي اعده "الحجاج بن أرطأة" ومساعدوه، المرسوم بمقياس (واحد الى واحد)، والمعمول من حبات القطن المغمّسة بالزيت. وقد شاهد حدودها "الملتهبة"، مع حاشيته من منصة عالية شيدت لهذا الغرض، عندما اضرمت النيران في تلك الحبيبات القطنية. ليعتبر ذلك الحدث، بمثابة أول (وآخر!) "ماكيت" Maquette معماري، يتم انجازه بمقياس حقيقي، في تاريخ العمارة العالمية، بصفحتها التخطيطية! وتشير دلالة المثالين السابقين، كما تظهر وقائع مماثلة عديدة في تاريخ العمارة، الى أهمية وضرورة حضور "الآخر" غير المعماري، لتحقيق الناتج المعماري واقعياً. بخلاف ذلك، وبدونه، فان المرء بمقدوره ان يتصور عديد الافكار المعمارية الجريئة والفريدة وغير النمطية، التي غُيبّت عن المشهد، وامست في غياهب النسيان؛ لان احداً "آخر" لم يكترث بها، ولم يفهمها او يتقبلها، وربما في حالة تقبلها او الاكتراث بها اوفهمها، لاتخذ مسار العمارة مسارا آخر، غير هذا الذي نشهده الآن.

ومناسبة الحديث هذا، اطلاعي، مؤخراً، على "تداعيات" العملية التصميمية لمسجد الجامعة اياه، الذي اعتبر حدث تصميمه، من الاحداث المعمارية ذات الاهمية العالية في منجز تاريخ العمارة العالمية. فهيئته المرئية عن قرب تشير، كما كتبت عن عمارته في ذلك المقال، الى "... هيئة لقبة "مغروسة" في الارض؛ أي عكس، تماما، ما ألفته المخيلة والعيون لرؤية مسجد بقبة، قبة مرتفعة كثيرا عن مستوى سطح الارض، ودائماً في الاعلى! . وربما كان" تغيير "تراتبية عناصر المسجد ، واماكن توقيعها، خلافاً لمنظومة التسلسل الحيّزي للمساجد المألوفة، هو الذي يرفع من الصيغة المرئية لمبنى مسجد الجامعة، لتكون عمارته حدثاً تصميمياً على جانب كبير من الابداع والتجديد. ولئن اقتنع المعمار بصوابية الفكرة المفترضة لمسجده، فانه يسارع لتحقيقها عبر اقتراح قبة خرسانية ضخمة ، يحدد دوران العقد المدبب فيها هيئتها الخارجية ، ... وهذة القبة الخرسانية الضخمة تستند الى ثلاث ركائز فقط ، منحت المصمم امكانية عمل ثلاثة اقواس فسيحة اسفلها، وظفت بكفاءة لجهة فعالية الدخول الى حيّز المسجد؛ الحيّز الذي يظل متسما بفيض من الشفافية والخفة غير المتوقعتين. ومما يسهم في تكريس تلك السمات في التكوين المقترح، قرار وجود الاحواض المائية الواسعة التي "تنبت" فيها ركائز المسجد الثلاث، كما ان سطوحها المرآتية تقوم بعكس جانب من هيئة المسجد الخارجية وصورته الداخلية معاً. ...ويظل قرار المعمار غير المسبوق في "انزال" قبة المسجد نحو الارض، لتؤشر بمحيطها الدائري مساحة حرم المسجد وقاعة الصلاة الرئيسية فيه ،... يظل هذا القرار من اكثر القرارات التصميمية جرأة، واهمها تجديدا، منذ آخر المداخلات التصميمية المميّزة في عمارة المساجد، التي اشتغل عليها سابقا المعماريون العثمانيون، والتي اتضحت ملامحها التجديدية بجلاء، في اعمال "معمار سنان" (١٤٨٩-١٥٨٨) المؤثرة."

كيف قُدر، اذاً، لعمارة مسجد الجامعة الرائع، ذي الاهمية العالية في الخطاب المعماري الحداثي، ان "يُصمم" و "يتحقق" لاحقاً؟. هذا مايرويه "وليم بولك" William R. Polk، الاستاذ السابق في هارفارد، وعضو مجلس التخطيط السياسي في وزارة الخارجية الامريكية، إبان ادراتي كنيدي وجونسون، واستاذ التاريخ في جامعة شيكاغو لاحقا، ومؤسس مركز الدراسات الشرق-اوسطية، ومؤلف كتاب "ادراك العراق" (٢٠٠٥) Understandingo Iraq□. يروي "بولك" ذلك في دراسته الشيقة المنشورة في مجلة <اي. دي> "التصميم المعماري" Architectural Design <AD>، المجلد ٧٤، العدد ٦، كانون الاول <ديسمبر> ٢٠٠٤، مستعيداً احداث تصميم المسجد، ومفاوضات تحقيق المشروع: مشروع جامعة بغداد، مع الرجل الاول في العراق، وقتذاك، مع الزعيم عبد الكريم قاسم. وقد تم ترتيب لقاء ضمّ الاخير مع غروبيوس مصمم المشروع بالاضافة الى بولك عام ١٩٦١. اي ان بولك يستعيد، بما دعوناه، "التداعيات التصميمية" التي قُدّر لها ان تكون، وقتها، حاسمة: فاما ان يجرى تحقيق عمارة المسجد وتحقيق مشروع الجامعة ككل، واما ان يبقى كل ذلك، "رسومات" على ورق!

لكني اود، قبل التطرق الى مضمون دراسة بولك، ان اتوقف برهة، عند شخصية "صبيحة فوستر" <المحرر الزائر> Guest-edited لعدد المجلة، التي بفضلها تم اختيار كتابها، وتحرير الدراسات الممتعة والتعليق عليها، والخاصة بمنجز العمارة الاسلامية قديما وحديثا، تنظيراً وتطبيقاً، والمنشورة في ذلك العدد المميز والمكرس لموضوعة "الاسلام + العمارة". وصبيحة فوستر، هي ذاتها " البيجوم صبيحة روماني مالك"، المولودة عام ١٩٤٧، بالهند، في عائلة صوفية. وهي شاعرة، ومصممة، وبالطبع معمارة، ومعمارة عالمية مهمة. اذ شغلت منصب المدير الابداعي في مكتب "فوستر وشركائه"، المعروف عالميا، وساهمت في اعداد تصاميم مشاريع مهمة في المكتب، حظيت بشهرة دولية مثل مبنى "الرايخستاغ" (١٩٩٩) في برلين، و"كاري دي ار" (١٩٨٤-٩٣) Carre' d'Art في مدينة "نيم" Nimes بفرنسا، وغير ذلك من المشاريع المعروفة على نطاق واسع. وهي، ايضا، زوجة "نورمان فوستر" المعمار الانكليزي، مؤسس المكتب الاستشاري المرموق. ومنه، من فوستر، اخذت صبيحة لقبها الاخير، في زيجتها الثالثة سنة ١٩٩١، لكنهما تطلقا في سنة ١٩٩٨. وهي الان المصمم الرئيس لاستوديو خاص بها دعته "استديو الطائي Altai الدولي المحدود"، والذي يتعاطى مع تصاميم الجواهر الماسية والذهبية. وبودي ان اتحدث مطولا، عن هذه المرأة المبدعة، والشخصية الاجتماعية المرموقة، والمعمارة المحبة للعمارة الاسلامية، والعارفة بمنتج العمارة العربية، وخصوصا منتج العمارة العراقية؛ هي التي كرست عملها الاخير، وبمساندة هيئة الامم، للنهوض في صناعة الماس ومعالجته فنيا، بهدف تثبيت حقوق العاملين البسطاء الذين ينتجونه، ومشاركتهم معها في ارباحه؛ لكني ادرك ان مكان ذلك، ليس هنا، بالطبع.

يورد "وليم بولك" معلومات ذات مصداقية، بحكم قربه من غروبيوس وصداقته الطويلة معه، عن كيفية اشتغال المعمار على ثيمته التصميمية، الخاصة بتقصي هيئة جديدة غير نمطية وغير مسبوقة لمبنى المسجد. ويشير، الى ان غروبيوس اطلع على كم كبير من المراجع المتعلقة بالعمارة الاسلامية في العهود المختلفة: الاموية والعباسية والفاطمية والاندلسية والعثمانية قبل الشروع في تصميم المسجد. وهو امر يبدو، بالطبع، جديداً على غروبيوس، اذ اننا نعرف جيداً هوسه بالجديد، ومقولته بان العمارة وليدة عصرها، ما يجعل المعرفة بالمنتج المعماري السابق امرا نافلاً حسب رأيه، حتى انه "حذف" موضوع "تاريخ العمارة" من المنهاج التدريسي للباوهوس: المدرسة المعمارية الرائدة التي ارتبط ظهورها، بالعشرينات، باسمه. بيد إن مآلات مسار العمارة اللاحق، وتنوع مقارباتها واختلاف مرجعياتها، كانت وراء ذلك التغيير الذي طرأ على الاشتغالات الابداعية لهذا المعمار الحداثي المتنور. ويبقى الامر المثير للاهتمام في تلك الاشتغالات، هو "تفكيك" غروبيوس مفهوم عمارة المسجد الجامع، التي وجد فيها عناصر محددة، اعتبرها منطلقا لتشكيل مقاربته التصميمية، و"جوهر" المعالجات التكوينية- الفضائية، المحددة بالتالي هيئة مسجده الحداثي.

لكن ما ذكره "وليم بولك" عن "تداعيات" تحقيق مشروع الجامعة (وبضمنها بالطبع تحقيق مبنى المسجد فيها)، هو الذي يهم مقالنا هذا، ويتصادى مع مزاج وخصوصية موضوعه. ففي تلك التداعيات التي يكشف عنها بولك في دراسته، تستعاد اللحظات الحاسمة التي يتم فيها تقرير مصير ذلك المشروع التخطيطي- المعماري الهام في منجز عمارة الحداثة، المشروع الذي كانت مفرداته التصميمية، بضمنها عمارة المسجد، طبعا، محل عناية واهتمام كثير من انشغالات النقد المعماري العالمي، وكذلك كتاباتي، التي بها اعربت عن اعجابي العميق بعمارتها وبقيمها الجمالية. ورغم ان معظم عناصر المشروع قد نُفذت في الواقع، (لم تنفذ القاعة المركزية للجامعة، ذات الهيئة الفريدة، بتوصية غير مناسبة <بل وظالمة!> من قبل احد الزملاء، فضلا عن التشويهات التعسفية الحاصلة في الوقت الحاضر، والمتمثلة في "الهجوم" الكاسح غير المهني وغير المبرر على حرمة "الفضاءات المكشوفة"، وملئها بأبنية مشيدة، مع ان وجودها في المخطط، اعتبر دوما من ضمن القرارات الاساسية المشكلة لخصوصية المشروع التخطيطي)؛ اقول، رغم ذلك، فاني مازلت <اضع يدي على قلبي>، كلما استعدت قراءة ما كتبه "وليم بولك: عن تلك اللحظات المصيرية، التي جرت حوادثها يوما ما في مطلع الستينات، برحاب وزارة الدفاع في باب المعظم، حيث مقر الزعيم قاسم وقتذاك، "خشية" من أن يتجه مسار الحوار التفاوضي باتجاه آخر، قد يفضي، ربما، الى اختلاف الرؤى، ويؤدي، بالتالي، الى حرمان العراق من امتلاك مثل هذا المشروع التخطيطي- المعماري المهم، ومسجده ذي الهيئة التشكيلية الاستثنائية.

" ... عندما وصلنا (غروبيوس وانا)، الى مقر الاجتماع للتفاوض وتوقيع العقد مع عبد الكريم قاسم- يكتب وليم بولك -، حذرت غروبيوس باننا قد نصادف مشاكل. وسرعان ما اتت سريعا. رحب الزعيم، في البدء، بالمعمار غروبيوس، وهنأه على صنيعه في تقديم مشروعه الاولي...ثم استدرك قائلا: بان الاجور تبدو عالية، ويطالب الشعب العراقي بتخفيضها. التفت غروبيوس نحوي، وهمس متسائلا بفزع: ماذا افعل"، اقترحت عليه ان يخفض نسبة الاجور، كإيماءة احترام، وخفضها بمقدار <نصف في المئة>، وطلب مني ان اترجم ذلك الى قاسم، الذي ارجأ الكلام عن التخفيض فجأة، قائلا، بانه لا يتعامل مع نصف في المئة!. نقلت ذلك الى غروبيوس، ورد، بتنهد، اعمل ما تراه صائبا!. كان غروبيوس، وانا معه، قلقين، من انه مهما عملنا من تخفيضات، فانها ستعتبر غير كافية. اذ طالما انت على منحدر زلق، فمن الصعب بمكان ان تجد ارضية صلدة!.

عندما لاحظت، يضيف وليم بولك، بان صوت كاميرات التلفزيون هو الذي يسمع في غرفة صامتة،.. ابتسمت وقلت: باني اتفهم موقف السيد رئيس الوزراء جيداً. فنصف في المئة هي نسبة ليست جديرة ولا تستحق وقته المبذول. فالمهم للشعب العراقي هو تحقيق هذا المشروع الجليل بسرعة، كي يتجاوب مع حاجيات الشباب ورغباتهم. ولهذا فانا اقترح ان نحصل على العمل بسعر متفق عليه.

بدا قاسم مندهشاً، يكتب وليم بولك في دراسته، ومرتاحا لعرضي، ونظر الى المسؤولين العراقيين الذين كان علينا ان نتفاوض معهم، بعد ذلك التفت ناحيتي، وانفجر ضاحكا. ضحكت انا كذلك، اما غروبيوس الذي لم يدرك ماذا حدث، انضم مبتسما الى ضحكنا. وعندما اومأ قاسم الى رجال التليفزيون، بغلق كاميراتهم وأطفأ الانوار، اشار اليّ باصبعه قائلا: - يتعين عليك،في الواقع، ان تجري بعض التخفيضات!

- نعم سيادة رئيس الوزراء، انك على حق. دعنا نتفق على تخفيض <واحد بالمئة!>.

- موافق!، قال قاسم بسرعة، وتصافحنا. وحائرا نوعا ما، همس غروبيوس بأذني قائلا: هل وافقت باننا سنعمل المشروع... مجاناً!

ومع انجازهذه الخطوة الاساسية والهامة، يكتب وليم بولك، تالياً، في دراسته، تحول انتباه غروبيوس نحو الاهداف الجوهرية للمشروع. وأحد هذه الاهداف، كان قريبا جدا له، ذلك الذي سيضحى محور المجمع الجديد، وهو ..مسجد الجامعة!".

ومسجد الجامعة، بالطبع، ليس مسجدا عاديا، مثل بقية مساجد جامعة تشيد في الوقت الحاضر. انه: .."المسجد"!؛ كما أحب أن ادعوه، وكما اود ان يدعوه الآخرون، معرفاً بألف ولام، تبجيلاً لحضوره في المشهد، وتكريما لعمارته. وايا ما يكن من امر، فنحن اليوم، شهود على منجز معماري حداثي رائع و... متحقق. والسؤال، مافتئ قائما، هل كان بالامكان "تحقيق" مسجد الجامعة (ومشروع الجامعة ككل)، لولا "توافق" تاريخي حصل في لحظة زمنية مؤاتية، تمثلت اولا، بحرص الزعيم على تنفيذ المشروع، وثانيا، سجية غروبيوس التعليمية، وحماسته لتنفيذ هذا المشروع الدراسي، وثالثاً وجود بولك في اللحظة المناسبة، هو المدرك لذهنية المقابل والعارف بشؤون المنطقة. ان توائم وتزامن كل ذلك، هو الذي افضى الى "تخليق" مثل تلك اللحظة التاريخية؛ لحظة، أراها جد سعيدة، في تاريخ هذا البلد، المتخم، مع الأسف، بالأحداث... غير السعيدة!.

والمسجد المتحقق

منطقة محررة

تصوير الحرب في واقعيتها العارية

٢-٢

■ نجم والي

الأمر الذي يشغل المؤلف أكثر من غيره، هو تلك اللقطات التي يسميها "اللقطات النموذجية" وتلك اللقطات "التي تروي حكاية في داخلها"، تلك الصور التي تسمح لنا كمشاهدين بالتمييز بينها، لأنها تقدم رسائل منفصلة، على حدة، خاصة بكل واحدة منها، على الرغم من أنها تشترك في الموضوع العام الذي تعالجه. بالإضافة إلى تلك الصور، يبحث المؤرخ في تقاليد الصورة الأستيتيكية التي يفوق تأثيرها اللحظة الآنية، ويمتد حتى الوقت الحاضر (وقت معاينتنا الصورة)، تلك الصور التي "تُحرّم الموت وتؤنسن الحرب". غيرهارد باول يبيّن كيف أن إعلام الصور الحديثة لا ينفصل عن الحرب الحديثة، وكيف أن الإثنين يتداخلان، وكيف أن الأطراف المتحاربة تفعل كل ما في وسعها لتثبيت نظام "في فوضاها الأصلية". في السنوات الأخيرة، بدأت الحرب تقاد ليس من داخل الإعلام وحسب، إنما من أجله أيضاً. ولكن. وهذا ما أثبتته لنا التجربة. من النادر أن ينجح الإخراج المطلوب منها تماماً، إذ كثيراً ما تتسرب للجمهور أيضاً، بعض الصور "غير المرغوب بتسريبها"، أو "التي يُراد الاحتفاظ بها للأرشيف الخاص"، وذلك ما فضحته سابقا الصور التي جاءت من حرب فيتنام، ثم لاحقاً من سجن أبي غريب.

وفي حديثه عن "صور الحرب"، يركز غيرهاد باول على تلك الصور التي احتوت لقطات تعرض الحرب في جانبها الدرامي: ساحة المعركة، الأسلحة، الجنود، الحطام، المدنيون المتضررون من الحرب. وما يزيد بعض الصور درامية، هي أنها صُنعت من قبل أشخاص مجهولين، ومن غير المعروف إذا كان قد أخذها مصورون محترفون أم الجنود أنفسهم. لكن قوة تلك الصور جعلتها تتبوأ مكانة إلى جانب صور أولئك المصورين الذين تركوا آثاراً في الذاكرة والتي أصبحت بعض صورهم مثل "أيقونة" تفضح الحرب. ويعتمد باول في تأريخه للصور على الأدب المساعد الخاص بالموضوع. وفي تناوله هذا يثير الانتباه ويشير إلى ثغرات البحوث التي تعرضت للموضوع ذاته حتى الآن، والتي اكتفت في بعض الأحيان باللجوء إلى تلك الصور التي تعرض "الوجه الرسمي المعلن للحرب" وحسب. وفي مروره النقدي ذاك، يأتي المؤرخ إلى صور سقطت ضحية الرقابة، أو إذا ذكرت أحياناً، فإنها تذكر مثل صور سريعة خاصة (لقطات خاطفة) فقط في الهامش، على حافة الموضوع، وخاصة تلك الصور النادرة الآتية من الحروب الكولونيالية البعيدة. فكما نعرف "لم تُبد الحروب الكولونيالية في وقتها أي انتباه يُذكر إلى وسائل الإعلام، ليس من الغريب إذن أن تظل تلك الحروب بلا صور"، وذلك ما يُضعف. حسب قوله. أي دراسة نظرية متعمقة تأخذ في اهتمامها صور الحروب القديمة. على الرغم من ذلك، ماذا تعكس الصور "الشحيحة" هذه؟ يتساءل المؤلف، ليجيب عن ذلك بتقديمه عدداً من تلك الصور (٢٠٠ صورة تقريبا)، يكتب تحتها مكان وتاريخ الصورة، بالإضافة إلى ملحق من المعلومات النظرية يشرح فيها الظروف التي أطرت الحدث الذي أخذت فيه الصورة، والأسباب "المفترضة" التي يعتقد أنها كانت وراء إهمال الصورة. بحث باول عن "آثار أصلية للواقعي"، ونقده للتخدير المعاصر الناشئ عن طريق الصور، يصل ذروته في نقده "لسياسة مكتبة الصور عند الأطراف المتحاربة"، وهو يجد في سيل الصور التي تُنتج يومياً بالآلاف الوجه الآخر، المكمل لسياسة إهمال الصور في الحروب الكولونيالية القديمة. "الضخ المتزايد والإدمان على الصور، يقود إلى فوضى في الذاكرة الإعلامية هي رديفة للنسيان".

ويظل من أكثر فصول الكتاب إثارة للاهتمام، هو أرشفة المؤلف لتلك الصور، التي تحولت كل واحدة منها إلى. كما يقول. الى ما يشبه "أيقونة للقرن العشرين". من صور الحرب التي بقيت خالدة في الذاكرة الجماعية للإنسانية، هي: صورة "الجندي الصريع" التي أخذها المصور الفوتوغرافي "روبيرت كاباس" في الحرب الأهلية الإسبانية؛ صورة البنت الصغيرة الفيتنامية التي تركض صارخة بعد أن حرق جلدها النابالم؛ صورة برجي مركز التجارة العالمي... وصور أخرى تحولت إلى صور نموذجية، مثالية ومشهورة. إنها مفارقة أيضا، أن يكون تأثير هذه الصور "التي تعتبر بمثابة أيقونة" هو ذاته في جميع بلدان العالم. ويأسف الباحث، لإهمال "بحوث الدماغ التي لم تعر حتى الآن الاهتمام الكافي في هذا المجال، لنعرف الدور الذي تلعبه الصور في تشكيل الذاكرة الثقافية والإعلامية".

النتيجة التي يصل إليها القارئ في النهاية، هي أن "الصور الفوتوغرافية لا تنتج صورة نسخة متطابقة مع الواقع". على الرغم من أن المؤلف لا يستبعد إمكانية "أن تكون هناك صور تبيّن الجانب الواقعي للحرب"، إذا سمح بها التكنيك، أو إذا كان مهماً بالنسبة للمصوّرين أو لمن كلفهم بأخذ الصور: "تصوير الحرب في واقعيتها العارية تماماً"!

مراجعة

خريف المثقف العراقي في كتاب للأخرس

مازن لطيف

إن إشكالية الثقافة العراقية كانت وما تزال وسوف تبقى لفترة طويلة نسبيا إحدى القضايا الجوهرية القائمة أمام الوعي السياسي. كما أنها إحدى القضايا التي تتمركز فيها الوسيلة والغاية بقدر واحد في ما يتعلق بآفاق المستقبل. وذلك لما لها من دور حاسم في توحيد أو تشتيت القوى في مرحلة الانتقال العاصفة التي يتعرض لها العراق حاليا. بمعنى مواجهته بقدر واحد إشكالية الصراع الداخلي الذي يصل أحيانا حد الهمجية، وتداخله مع سياسة الاحتلال الخارجي.

وعن اشكالية المثقف والثقافة العراقية صدر للشاعر والاعلامي والكاتب محمد غازي الاخرس كتاب بعنوان" خريف المثقف في العراق ١٩٩٠-٢٠٠٨" عن دار التنوير-بيروت- والكتاب في رأيي الشخصي هو ضمن المشروع النقدي للثقافة العراقية الذي بدأه عدد من الكتاب العراقيين الذي يرى إن الخراب والدمار الواضح في البنية الحضارية والثقافية للمجتمع العراقي وما أصاب الذاكرة العراقية من تآكل في نسيجها وبنيتها التي مسخت بفعل ثقافة سلطة العنف والحروب عبر اجيال عديدة من العراقيين، لم يحدث ذلك من دون أن تكون هنالك مؤسسات ثقافية خاصة لإنتاجها، وبفعالية ومشاركة جوقة من

الكتاب والشعراء والنقاد من مسخري أدواتهم الإبداعية .

يتألف كتاب الاخرس النقدي والتوثيقي الذي اعتمد على وثائق ومصادر من خمسة فصول يتناول الاول ماجرى داخل العراق بعد احتلال الكويت والانتفاضة حيث يتناول الاخرس تأثيرات الانكسارة الكبرى بدءا من ظهور المد الديني مرورا بخيبة المثقفين ووصولهم الى عتبة العدمية وانتهاء بوقوعهم ضحايا التطرف الثقافي في الافكار والممارسة.

في الفصل الثاني"لعبة النرد" يتناول المؤلف ظاهرة هرب المثقفين العراقيين من البلاد بعد انتفاضة١٩٩١ واساليب ذلك الهرب مركزا على دخولهم فعليا في مرحلة عدمية لا مثيل لها .

في تناول الفصل الثالث" على اعتاب الزلزال: الثقافة ضد نفسها" حيث يقف الاخرس مطولا عند لحظة مواجهة زاخرة بالدلالات بين نمطين من الثقافة ،وقد بدأ الصراع المقصود ابتداء من منتصف التسعينات. أحد هذين النمطين كانت هاجرت رموزه من العراق في سبعينات القرن العشرين وصاغت لها خطابا خاصا في حين خرج ممثلو النمط الآخر من البلاد زرافات ووحدانا بعد حرب الكويت.

اما الفصل الرابع"في قلب الزلزال" فيرسم الاخرس صورة المثقف العراقي العراقي كما التقطت قبل الغزو الامريكي للعراق واثنائه ويتم التركيزعلى استكناه طريقة فهم المثقف لهويته الوطنية وكيفية قراءته للحرب وتعاطيه معها.

اما الفصل الخامس" العراق ما بعد الزلزال" فيتتبع الاخرس مجريات الاحداث المتعلقة بالمثقفين بعد سقوط نظام البعث وطرائق تجدد الصراعات القديمة بينهم حيث تصل الامور الى حد القتل الجسدي وحيث يبدو المثقفون وكأنهم يتصارعون في مركب سكران يمكن ان يهوي بهم بين لحظة واخرى كما يراها الاخرس.

كتاب الاخرس جدير القراءة القراءة لأن مؤلفه عاش الفترة التاريخية للثقافة العراقية التي تناولها في كتابه ، ويحتوي الكثير من قضايا النقد لواقع الثقافة والمثقف العراقية . ويرى الاخرس ان كتابه نتاج رؤية مضادة للايديولوجيا، بل الاحرى أنه نتاجُ رؤية تحاول الخلاص من الايديولوجيا، ومن ثم الانتعاق من " سردياتها" المتعارضة بتعارض تلك الإيديولوجيات.

محطات

دبي

الفنان رياض نعمة في غاليري أيام

شارك الفنان التشكيلي رياض نعمة في المعرض الذي أقامه "غاليري أيام" في دبي والذي ضم إعمالاً لخمسة وأربعين فناناً وفنانة عرب، ضمن مزاده للمقتنين الشباب، وفيه نجد أجيالاً من التشكيليين تبدأ من السوريين فاتح مدرس وأسماء فيومي، وتمتد عبر أسعد عرابي ومصطفى علي، وتنتهي بالجيل الجديد متمثلا في تجارب قيس سلمان ووليد المصري وعمار البيك، ومن الإمارات تحضر ابتسام عبد العزيز، وسواهم. وفي هذا الطيف من التجارب ثمة فرصة للاطلاع على مدارس وتيارات وتوجهات عدة.

وفي هذا المعرض أعمال تراوح بين التلوين والنحت والتصوير الفوتوغرافي، حيث يشارك كل فنان بعمل أو عملين، لنجد أنفسنا أمام خريطة تقودنا إلى المشهد التشكيلي المعاصر من خلال أبرز تجاربه المكرسة، إلى جانب التجارب الشابة والقادمة برؤاها وأساليبها الحديثة، ما يتيح الفرصة لقراءة شيء من ملامح هذا المشهد في تطوره وتحولاته، منذ البدايات والتأسيس والريادة حتى محاولات التجريب الراهنة.

رام الله

"أنا حرة" عرض مسرحي لتجربة اعتقال الفلسطينيات في السجون الإسرائيلية

المدى/ رويترز

تتيح المخرجة والممثلة الفلسطينية فالنتينا ابو عقصة فرصة لجمهور المسرح لمشاهدة جولة من جولات التحقيق التي تتعرض لها الاسيرات الفلسطينيات في السجون الاسرائيلية من خلال مسرحية (انا حرة) التي شاركها في تقديمها مساء أمس الاحد على خشبة مسرح عشتار في رام الله الممثل اياد شيتي. ويقدم الممثلان على مدار ستين دقيقة ملخصا معدا بعناية لما جمعته فالنتينا على مدار عام من البحث واللقاءات مع فلسطينيات خضن تجربة الاعتقال السياسي في السجون الاسرائيلية. استمعت منهن الى ما تعرضن له خلال فترة التحقيق التي قد تستمر اياما واسابيع في بعض الاحيان تستخدم فيها الكثير من اساليب الترهيب والترغيب.

وقالت فالنتيا لرويترز بعد العرض "ما قدمته في المسرحية (انا حرة) جزء حقيقي مما تتعرض له الاسيرات الفلسطينيات في السجون الاسرائيلية وانا شخصيا لم اعش تجربة الاعتقال ولكني بذلت كل جهد ممكن كي اتقمص شخصية الاسيرة خلال جولة من جولات التحقيق التي تتعرض لها الاسيرات.

بيونغ يانغ

كوريا الجنوبية تحتفل بعودة "الكتب الملكية"

أقامت كوريا الجنوبية السبت احتفالا للاحتفاء بعودة كتب ملكية قديمة ثمينة كانت القوات الفرنسية قد استولت عليها ونقلت الى فرنسا قبل ١٤٥ سنة. وتقدم موكب احتفالي من ٥٠٠ شخص يرتدون الملابس التقليدية حاملين بعض الكتب واتجه الى قصر "جيونجبوك". وكانت فرنسا قد أعادت، بعد سنوات من المفاوضات الدبلوماسية، ٢٩٦ كتابا تؤرخ بالصور الملونة الفخمة للاحتفالات والأحداث الملكية لحقبة "تشوسون" التي استمرت من ١٣٩٠ الى ١٩١٠.

وكان بين الذين شاركوا في الاحتفال الرئيس الكوري الجنوبي لي ميونج باك ووزير الثقافة الفرنسي السابق جاك لانغ.

ووافق الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي على إعادة الكتب الى كوريا الجنوبية في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي حين التقى الرئيس الكوري أثناء مؤتمر العشرين الذي عقد في العاصمة الكورية الجنوبية.

وجرى الاتفاق على أن تكون عودة الكتب بمثابة "إعارة متجددة" ولكن ستبقى الكتب في كوريا على الأغلب. ووصف وزير الثقافة الكوري الجنوبي الكتب بأنها "جزء مشرف من التراث الثقافي".

لندن

لوحة مكتشفة للرسام فان دايك في مزاد بلندن

يعرض مزاد سوذبي بلندن لوحة الراهب التي اعيدت نسبتها الى الرسام انتوني فان دايك بعد ان كان يظن في السابق انها من اعمال الرسام روبنز.

وامتلكت هذه اللوحة عائلة فرنسية لأكثر من ٢٠٠ عام وكانت تعرف باسم راهب روبنز.

بيد ان خبراء مزاد سوذبي لاحظوا إن ضربات الفرشاة في هذه اللوحة أكثر تطابقا مع ضربات تلميذه الفنان فان دايك. وستعرض لوحة بورترية الراهب التي قدر سعر بيعها بـ ٦٠٠ الف إلى ٨٠٠ الف جنيه استرليني في المزاد في السادس من يوليو/تموز بين مجموعة اعمال فنية تعود لعائلة قام مكتب المزاد في باريس بتقييمها.

وقال جورج غوردن من مزاد سوذبي ان الطريقة التي رسم فيها رأس الراهب ملتفتا جانبا تعطي انطباعا بالعفوية، على العكس من التكوين الاكثر رسمية في بورتريهات روبنز.