المعمارية العراقية زها حديد تنفذ أحدث تصاميمها في ألمانيا

د. إياد البكري

أنجزت المعمارية العراقية (زها حديد) المقيمة في لندن احدث تصاميمها الذي نفذ في متحف العلوم العالية في مقاطعة (فولفر بيرج) شمال ألمانيا الاتحادية، وقد أتيحت الفرصة لي خلال وجودي في ألمانيا بحضور حفل افتتاح المتحف مؤخرا.

استطاعت (زها) التي تعد حاليا أشهر معمارية في العالم وتدير اكبر مكتب هندسي ومعماري في العاصمة البريطانية (لندن) أن توظف ببراعة فائقة العناصر الطبيعية بحيث تحولت إلى مفردات ملموسة ومحسوسة أمام الذائقة البصرية، إذ وظفت عناصر (الماء والهواء والأرض) حتى تمنح الزائرين لهذا الصرح المعمارية الفرصة لاستيعاب وفهم (العلوم الطبيعية) بشكل أفضل وأعمق ومتقدم.

ويعد هذا الصرح على حد قولها معمارا أكثر تعقيدا بهيكل غامض ينمى إلى الفصول والاكتشاف عند الإنسان الزائر لهذا الصرح.

ويمنح هذا المتحف العلمي فرصة للدارسين والباحثين في علوم الطبيعة أن يتعلموا المبادئ الأساسية للظواهر الطبيعية كالطقس والزلازل والضوء والطاقة وعلوم الصوتيات والبراكين والفيضانات والسيول وارتفاع درجات الحرارة وغيرها من الظواهر الأخرى التي أحيانا تهدد الإنسان ووجوده.. وتولي الجهات الألمانية العلمية والمعنية اهتماما كبيرا وخاصا لهذا الصرح العلمي الجديد.

كفلة الصرح المعماري

أما تفاصيل بناية هذا المتحف الذي بلغت كفلة تصميمه وتشييده بحدود (٧٩) مليون يورو، فهو يتكون من قرص كبير بارتفاع ستة أمتار وضع بشكل أفقي وكأنه يسبح في الفضاء على موقف مثلث الشكل، وفي اطار التخطيط العمراني حل الفضاء بمنظر جميل جعل من الصرح ومحيطه عالما خياليا ساحرا وهو أشبه بكتلة مثلثية فخمة، تشيد على مخاريط خرسانية تمنح العين فرصة لدمج الألوان معا، وتخلق مزيجا من الضوء عبر الجانب السفلي من هذا الصرح المعماري وتشيد قواعد المخاريط على مجموعة من المحال التي تشمل الأكشاك والمطاعم والمكتبات؛ تمنح الزائرين فسحة من التأمل والاسترخاء بعد التجوال في هذا الصرح الذي يميد على مساحه (٧٠٠ متر مربع)، فضلا عن المدخل الرئيس اعتمدت المعمارية (زها) الانحناءات المائلة في البناية بدلا من الجدران المستقيمة الكلاسيكية في الإنشاءات .

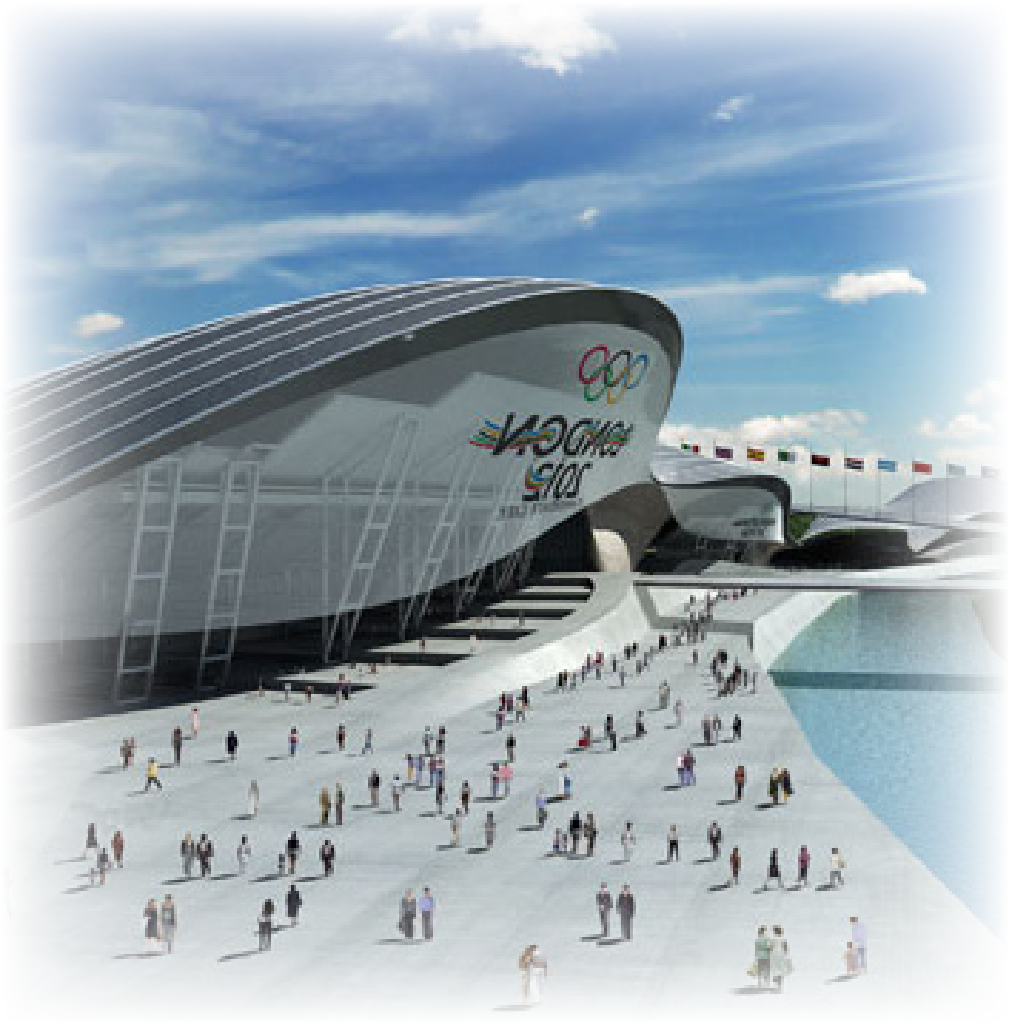
أما الهياكل المخروطية فهي تشكل منظرا طبيعيا داخليا يتسع لـ (٢٥٠) معروضا تفاعليا، تحتوي على قاعة محاصرات ومختبرات متقدمة ومراصد فلكية متطورة تفنيا بالفحص الدقيق للخلايا والجينات البشرية (DAND دي ان دي).

وقد قامت بلدية المدنية (فولفربيرج– Wolfsburg مركز المقاطعة الألمانية بتمويل هذا المشروع كليا الذي اخذ مكانة بين البنايات الأخرى ويشكل جسرا أنيقا يربط بمتحف آخر خصص للسيارات الألمانية الشهيرة (فولكس واكن) المشيد على موقع مجاور لبناية المتحف.

وتتميز التصميم الجديد للمعمارية العراقية المبدعة (زها حديد) بأنه تصميم يحمل العديد من العناصر الإنشائية التي وظفت لأغراض مختلفة مثل (دكان خصص لبيع التحفيات والمطبوعات السياحية إضافة إلى معظم وكافتيريا). وتتميز تصميماتها الأخرى (بالثورية) التي تتحدى فيها النظريات التقليدية للمعمارية ولها رغبة في استغلال المساحات والأشكال الهندسية لتعكس تعقيد الحياة المدنية.

وحصلت زها على جائزة (بريتز بكر) المرموقة في مجال التصميم المعماري عام (٢٠٠٤) وهذه هي المرة الأولى في تاريخ الجائزة التي تعود إلى (٢٥) عاما التي تفوز بها امرأة.

وتوصف هذه الجائزة بأنها تعادل جائزة نوبل في الهندسة المعمارية وقد قدمت الجائزة لها في حفل أقيم في متحف هير متياج في مدنية بطرسبورغ الروسية وتبلغ قيمتها (١٠٠) ألف دولار أميركي.



في لوحات الفنان علي جبّار

المتلقّي هو الذي يستدرج المحذوف ويكمل الصورة الناقصة

لندن/ عدنان حسين أحمد

اشترك النحّات والفنان التشكيلي علي جبّار بثلاثة أعمال فنية في المعرضِ الجماعي الذي نظمته الملحقية الثقافية بلندن، لكننا سنركّز في هذه الدراسة على اللوحتين الفنيتين فقط، وندع المنحوتة أو العمل التركيبي الصغير جانباً كي ينصب اهتمامنا على الرسم فقط، آملين أن نتوقف عند تجربته النحتية الكبيرة في وقت آخر خصوصاً وأنه حصد العديد من الجوائز العالمية في هذا المضمار. تحمل اللوحة الأولى عنوان (موقف باص)، وهو عنوان إشكالي مثير للانتباه، غير أن هذا الموقف الذي يقدّمه لنا هو عبارة عن فضاء هندسي مصنوع من الزجاج طوله ثلاثة أمتار، ويبدو (الفيكر) في داخله وكأنه منحوتة موغلة في القِدم، لكنها وُضعت في مكان غريب عليها تماماً، وربما هي مقاربة لا واعية بين غربة الفنان علي جبّار الذي طلب حق اللجوء إلى هذا البلد الغريب عنه في كل شيء تقريباً، وهي غربة تشبه تماماً غربة هذه المنحوتة في موقف الباص الذي يشبه كابينة زجاجية.

إذاً، ماذا ينتظر هذا الإنسان الغريب والمغترب في آن معاً؟ هل ينتظر الباص حقاً؟ وإلى أين يريد أن يسيِّم وجهه؟ يقول مناخ اللوحة أن هذا الشخص الغريب ربما ينتظر حدوث شيئ ما، مثل القدّر الذي يأتينا من دون سابق إنذار، وربما يريد أن يعود مرة أخرى إلى مكانه الصحيح. لو تأمّل المتلقي هذا (الفيكر) فسوف يراه كائناً مركباً من عدة أشياء فقد يكون منحوتة، أو تكويناً مُنتزعاً من كتلة صمّاء، وقد يكون رأسها رأس حيوان أو إنسان أو طوطم. هل تستطيع اللوحة أن تقول كل هذه الأشياء دفعة واحدة، أم أنها حفنة أفكار مشوّشة تدور في ذهن هذا الفنان القلق والمأزوم في آن معاً؟ إن ما يريده الفنان علي جبّار في هذا العمل هو القول بأنه كإنسان ومبدع منتج للفن والثقافة لابد أن يكون خليطاً من أشياء ومصادر ومرجعيات عديدة تمتد إلى ملايين السنين. كما أن الإنسان الذي يتعاطى معه مليء بالمشاعر الغامضة التي لا يُعرف مصدرها، وكيف تغلغلت إلى أعماقه بهذا الشكل الذي لا يُفسّر في كثير من الأحيان. إن الإرث الذي تحمله الجينات البشرية منذ ملايين السنين هي التي أفضت إلى هذه العُقد البشرية التي لا يمكن إدراكها بيسر. إن هذا الشكل الغامض والملتبس الذي يبدو محشوراً في (كابينة) زجاجية ضيّقة ما هو إلاّ مجموعة من المتناقضات التي تستدعي التساؤل والتفسير في الوقت ذاته. ولو سلّمنا جدلاً بأن هذا الإنسان المعقّد الذي يتناوله علي جبّار في أعماله الفنية قد يحب الحياة والموت، مثلما يحب الحرية والأصفاد، وينطوي على الحر والقرّ في آن واحد، هذا الإنسان الغريب الذي لا يدرك أسراره جيداً هو نفسه الذي يجول في أصقاع العالم حاملاً غربته الروحية والبدنية علّه يفهم جزءاً يسيراً من سرّ الوجود الذي أرهقه وجعله هائماً على وجهه منتظراً منذ ملايين السنين انتظار المنحوتة الموغلة في القدم والمُحاصرة (كابينة) زجاجية قد تشبه موقف الباص في المنفى الثلجي الدنماركي. ربما تذكرنا هذه اللوحة بـ (صرخة) أدوارد مونك، وتستدعي ذات اللون البرتقالي الذي تحتفي به خلفية اللوحة التي تبدو منفصلة ومعزولة، وربما متراجعة بفعل تقدّم الكائن البشري الذي قلنا عنه بأنه منحوتة أو رأس بشري أو حيواني، لكنه محاصر ومنزوٍ ويتطلع نحو أفق المجهول بعينين جامدتين.

لا تختلف اللوحة الثانية التي أسماها علي جبّار (في الخطوات الأولى) عن سابقتها (موقف الباص) وأوجه التشابه كثيرة لعل أبزرها المناخ اللوني الأزرق الذي يهيمن على خلفية (الفيكر) وما تحتويه من دوائر على الجانب الأيسر لعيني المشاهد. أما (فيكر) هذه اللوحة فقد أخذ شكلاً غريباً هو الآخر يجمع بين الإنسان والحيوان والكائن الغريب الذي لم يسبق لنا أن رأيناه اللهم إلاّ في أفلام الرعب والفنتازيا، لكن الشيء اللافت للنظر أن يعود بنا إلى تجربة علي جبار الفنية السابقة التي كان يغطي بها رؤوس (فيكراته) ليترك لنا فسحة للتخيّل والتأمل والاستنتاج، فيما يستغني أحياناً عن جسد الكائن البشري برمته لتأخذ ملابسة شكل الرجل والمرأة، أو هيئة الصبي والفتاة، لكن المتلقي سوف يكون المساهم الرئيسي في استدراج المحذوف، وإكمال الصورة الناقصة. لقد استوحى علي جبّار مضمون هذه اللوحة وشكلها من قصيدة لبلند الحيدري يقول في مقطع منها لم يتأكد منه جيداً (في الخطوات الأولى للسفر تمزق ظلي وميض الخناجر) لقد استقرت هذه الصورة في ذهن علي جبار وهو يستمع إلى شقيقه الأكبر وهو يردد دائماً هذه القصيدة. لم يكن علي قد جرّب السفر بعد، وحينما كان يسافر ضمن حدود بلده كانت تنتابه مشاعر هائلة لا تُفسّر هي الأخرى، ولكنها تشبه (وميض الخناجر التي تمزّق ظله)! فهو لا يعرف ماذا سيحدث له بعد مدة قصيرة من شروعه بالسفر، ولكنه كان موقن تماماً بأنه سوف يتعرّف على بيئة جديدة، ومناخ مختلف، وأناس يشبهونه في الملامح الخارجية، لكنهم يختلفون عنه في المشاعر والرؤى والتخيلات التي تربكه وتفضي به إلى دائرة الحيرة الأبدية. يبدو الفنان علي جبّار مثل فنانين آخرين غادروا أوطانهم الحارة والتجأوا إلى بلدان باردة في كل شيء بالنسبة لهم فلا غرابة أن يخضع، هو وغيره من الفنانين، إلى ثنائية الشحن والتفريغ اللونيين، إذ تظهر في لوحته ألوان باردة يستمدها من الفضاء الجديد، لكن هذا لا يمنع في بزوغ بعض الألوان النارية الحارة التي تقلب السياقات اللونية لهذا العمل الفني الذي وُلد في المنفى البعيد.

لا يتجسّد الموضوع على لوحة علي جبار فجأة لأكثر من سبب أولها أن عمله الفني لا يعتمد على التجريب على السطح التصويري، كما أن الموضوع يكون غالباً محسوم سلفاً، أي أنه يتجمع في ذاكرته خلال مدة طويلة تكون كافية لإنضاجه، والغريب أنه يصف نفسه الملتاعة في أثناء مرحلة الإنضاج بمجرد موظّف ينقل الصورة من المخيلة إلى سطح الكانفاس. كما أنه يتدخل في اللحظة الشعرية التي خلقت هذا الموضوع ليضيف جزءاً أو يسقط بعض الأجزاء التي يراها تثقل العمل الفني، وربما تشوّه جانباً من جوانبه البصرية، الأمر الذي يلغي عنده مفهوم المصادفة لأنه قد حسم الأشياء الرئيسية التي تشكّل قوام العمل الفني الذي يقدّمه كتكوين متماسك لا تستهدفه الغوايات اللونية والمصادفات الطارئة.

أزمنة العزلة.. في أعمال الفنان سعدي اللبان

علي النجار

في رسوم سعدي اللبان تتحول العزلة إلى شظايا لا تنتسب إلا لهواجسها، وفي حدود ما يقترحه صانعها. أو، بالأحرى ما تقترحه أزمنته. عزلة هذا الفنان هي بعض من عزلاتنا الذاتية العراقية ضمن متاهة الوجود المحكوم بهاجس عدمه. هو لا يملك سوى جسده وحدود فضاءاته الملغومة ندوبا معدنية. لكنه وعلى ما يبدو استساغ مراقبة مداراته التي فقدت بريقها مبكرا، ولم يبق غير اثر من هنا ومن هناك، لا يدل إلا على أن الزمن جرح لا يندمل، ونحن بعض من مخلفاته.

في صيف عام (١٩٦٦) حصلت على موافقة احد المراكز الثقافية (١) في بغداد لإقامة معرضي الشخصي الأول. ولسعة قاعتي العرض بهذا المركز، طلبوا مني أن يشاركني العرض فنان آخر. بعد هذا الاتفاق مباشرة التقيت الفنان سعدي اللبان صدفة في إحدى زياراته لبغداد. وكان عرضنا المشترك. كنا نحن الاثنين نجرب طرائقنا أو اكتشافاتنا الفنية الأولى. كان سعدي وقتها مولعا بتجريب المواد ضمن فضائات لوحة الرسم المكتظة بالتفاصيل. مثلما كان الدرس التقني الذي تعلمه من أستاذه اليوغسلافي (لازكي) لا يزال حاضرا مع حيوية الطرح الشبابي. ثم فرقتنا طرق الحياة المتشعبة، وفضاءاتها الجغرافية. المركز(بغداد) و(المحافظات). احتضنته مدينته (الحلة). وأنا أخذتني متاهات بغداد وشعابها الفنية. ثم تفاجأت في غربتي وبعد زمن بعيد بسعدي ذاك. لكن بآثار عزلته. وبأعمال(رسومات) هذه العزلة.

إشكالية أعمال سعدي، لا تختلف عن إشكالية التشكيل العراقي بمراكزه المتعددة. بغداد والإطراف. مع ذلك فلا تزال بعض من ملامح زمن انجازه الفني الشخصي البعيد واضحة في رسومه الأخيرة. لكنها ملامح باهتة انسحبت لصالح منطقة تعبيرية جديدة، تتجاذب طرفي نقيض. حدة وليونة. حدة ملامح إنسية وفضائية. ورقة ملونة لا تزال تحمل اثرا من ذك الزمن الجميل الذي اندرس. لكن لم يعد الجسد مشغولا كما كان، كتلة صلبة متراصة. بل هو الآن يشف عن داخله المأزومة. كما خلت هذه الرسوم من عناصر البيئة السمحة الأولى التي كانت شاغله الأول. لقد تبدلت أزمنته البيئية الانبساطية الأولى (كما الأزمنة البيئية للرواد)، بفضاءات أزمنة مأزومة، هي جزء من حاضر لا تزال كوارثه ماثلة، مثلما هي تأبى المغادرة. أجساده الجديدة تعلن عن نفسها آلات حربية سحقتها هزائمها ولا من أمل. آلات ميتافيزيقية، هي جزء من لعبة قدرية.

من وسط متاهة تفكيك عزلته وإعادة صياغة أزمنتها. انبثقت بصمة هذه الأعمال القدرية بشخوصها النيتشوية. لم تخف علانية تفكيك مفاصل أجسادها المتوحدة الخاوية. المرسومة أو المنصهرة تحت ضغط تفكك مفاصل مفرداتها وفضاءاتها الكابوسية، وحيث هناك ضغط مسلط من الأعلى لا يدع للمناورة من مجال للخلاص ولا حتى ميثولوجيا. لم يعد (الخلاص صعدا)، كما تفصح عن ذلك فضاءاته أو سماواته المشغولة بهاجس الاستحواذ الذي لا يخفي نياته، سواء كانت فضائات من معادن صماء أو من مدارات متوهجة. وعلى الرغم من انه حمّل بعضا من رسوماته رسائل اشارية، شكلية أو لونية. استغاثة معلقة بخيط رجاء لا يوفر خلاصا.

سعدي في أعماله المتأخرة يحاول اختزال زمنه الضائع. بتضمينه أمنياته التي سرقتها لحظات أزمنته الهاربة. ليس من أجل إقصاء هاجس النسيان. بل من اجل استعادة نكبات تلك الأزمنة، لا سعاداتها. هو وكأي عراقي لم يفطم بعد من كينونته السياسية، ولا اعتقده يفعلها. بما أن السياسة حسب ما اعتقد، وكسلوكيات قهر، استحوذت على مساحة واسعة من نشاطنا الذهني، بسبب من خروقاتها المحلية والعالمية التي أحدثت أضرارا كبيرة بمنظومتنا السلوكية. لكن وكما يبدو من مشهدية هذه الرسوم. فإن نية استحضار الزمن الموبوء لم تستطع الإفلات من شروطها الزمنية الآنية.

كأية أعمال فنية تضمر قدرا من جمالياتها التي هي جزء من أغراضها. تبقى جماليات أعماله ليست كما هي عند مجايليه من حقبة فناني جيله (الستيني) أو الحقب اللاحقة. حيث لا إغراءات لتفصيل من وحدة حروفية أو زخرفية (جمالية) سواء كانت هندسية أو عضوية، من أية مرجعية (إسلامية أو فولكلورية) كما هو حال رسوم أكثرهم. لقد حافظت على مفردات جذرها البيئي، لكن باختزالية عالية، فقد اختفت تلك التضاريس الحادة التي كانت تكتظ بها أعماله السابقة. لتدع للخبرة مجالا لانتقاء مفرداتها بحذر، وليس باندفاع. هذا الحذر أو التأني هو الذي وفر فضاء مناسبا من اجل أن تتقاسم وحشته أجساده المتفردة بسلوكياتها الحادة: المستفزة. المسحوقة، والعدائية. أجساد تنتظر هبات السماء شظايا ميكانيكية. وعلى ما يبدو فإنه وفي هذه الأعمال يحاول أن يحقق رؤاه التي اكتنزتها ذاكرته من أيام كوارث حروبنا (البيئية). بعد أن أعلنت هذه الحروب المتكررة نيتها لسحق الإنسان. لكنها مع ذلك، أضمرت عن عمد أن تخفي الوجه القبيح الآخر، وهو تلوث ودمار البيئة الذري. وما فضحهم سوى علنية الضحايا، وكما تظهره بعض الشيء قسوة أجساد هذه الرسوم التي أنهكتها فواجعها.

لا اعتقد أن سعدي ينوي أن تكون أعماله متحفية (كما في غالبية رسوم ما بعد الحداثة) بقدر من كونها شهادات رائي فجعته رؤاه ويود أن يحافظ على علانية خفايا شفراتها، لا طمسها. فليس غريبا عليه أن يختار مادة الألمنيوم في نهاية السبعينات – هياكل وأجسادا وشظايا – تتوزع مساحات أعماله. انه المعدن الذي لا لون له (ضمن موشور قوس القزح) انه الحياد الصلب. لكنه النافذ. نبوءة لزمن الشظايا التي عمرت أجسادنا لاحقا من مجمل الحروب العبثية. سواء ما كان منها بالوكالة أو كمأزق صنعناه بأنفسنا.

الفضاء الفني (التشكيلي) السبراني (الانترنيتي) المفتوح يعج بالصور الفنية التي تناور مرجعياتها التعبيرية والجمالية، والتقنية. بنية الإدهاش أو غيرها، وغالبا ما تناور نية الإمساك بمسالكها الابداعية. هي عائمة أو عامة، مثلما هي خاصة. ولا يبقى من كل مشاهدتنا لكثرتها وتنوعها. إلا إشارة صادمة من هنا أو إثارة تأملية في الحدود الممنوحة التي يتيحها لنا عالمها الصوري الواسع، خارج حدود ضوابط التقنيات ومهاراتها، أو حيلها. رسوم سعدي اعتقدها لو وجدت مجالها ضمن مساحة هذا المحفل الصوري الواسع. سوف يكون وقعها الابصاري، كما هو في غالبيتها. فئمة خفة تقنية لونية، هي مشتركة بين ما يشف عنه سطح القماشة وسطح الورقة. بمعنى ما، أنها تجمع ما بين الاشتغال الكرافيكي و التلويني. وبمقاربات من أعمال شباب الفنانين. فسعدي، لم يفضل هنا استثمار كامل حيل التقنية. من اجل التقنية. ولو فعلها لشغلنا عن استقبال أفكاره بإطارها الدال هذا. بل هو فضّل بث أفكاره مباشرة. هنا يكمن الاختلاف ما بين فن الفكرة، وجماليات الحفر التقني واستعراضاته. فالكثير من أعمال مجايليه من الفنانين ضيعتها تقنياتها التي استحوذت على الفعل الفني، على حساب انحسار وضوح مساحة الإفصاح عن دلالات العمل أو ما يطرحه من صور أفكار مقننة بذائقة العصر واهتماماته الثقافية. الجمالية. لكن إن استحوذت الفكرة، فإنها سوف تختار تقنياتها الخاصة، ليست كهدف لوحدها، بل كاشتغال تفصيلي، لا يتعدى تأكيد محور تأكيد (الفكرة) ضمن العناصر الفنية الأخرى المساندة. لقد اشتغل سعدي على أشكال أجساده بمقاربات من المشهدية الفتنازية المعاصرة، كأجساد روبوتية تعرضت لانتهاكات صانعيها. بعد أن استحوذ الندم على فعلتهم. وهو يريد لها أن تكون أجساد مصائر ليس إلا.

أخيرا، لقد أرجعني سعدي لأزمنة افتقدتها . لكنه وهو الذي لا يزال يحمل بعضا من ندوبها. لا يزال يستوطنه ذاك الحلم الجميل. أن يبقى فنانا، كما هي معجزة فناني الداخل العراقي.