منجز (اوسكار نيماير) التصميمي :

مفرد .. بصيغة الجمع

د. خالد السلطاني
معمار ، واكاديمي عراقي

(اسمي اوسكار ريبيرو الميدا دي نيماير سوارس ؛
ريبرو و سوارس اسمان : ذوا جذر برتغالي ، والميدا ، عربي (المهدي ؟ خ . س) ، ونيماير الماني ؛ هذا عدا عن الكلام ؛ حول جريان الدم الزنجي المحلي في عروق كل عائلة برازيلية ؛ في نسيج هذا التعدد الاثني لشعبي ، اشعربراحة تامة وانا بينهم !..
هكذا يتكلم (اوسكار نيماير O.Niemeyer) المعمار البرازيلي الاشهر ، عن نفسه ؛ المعمار الذي تخطى عتبة التسعين منذ زمن ، فهو قد ولد عام ١٩٠٧ ؛ ولايزال يعمل ويصمم ويناقش ويتابع شؤون بلده ، وامور العالم ! قد يكون قليل من المعماريين العاملين تجاوز سنهم عمر (اوسكار نيماير) ؛ بيد ان الامر الاكيد بان قلة قليلة منهم ، وصلت الى المستوى المهني الرفيع الذي بلغه هذا المعمار المدهش !
في العاصمة الدانمركية ، كوبنهاغن ، ينظم متحف (اركين) للفنون ، الان ، معرضاً استعادياً شاملاً له ؛ وهذا المعرض هو المعرض الاكبر لمعمار اجنبي ينظم في اسكندينافيا قاطبة ؛ اذ شملت المعروضات رسوم التصاميم الاصلية ومجسمات عديدة لمبان صممها اوسكار نيماير في دول مختلفة ؛ بالاضافة الى خزين نادر وممتع من الصور الفوتغرافية التي جسدت وواكبت المراحل البيوغرافية المهنية لهذا المعمار العالمي .

لا تترك محتويات المعرض ادنى شك ، باننا امام عبقرية معمارية مميزة وحقيقية ، وهذه العبقرية تستقي ابداعها من نبع موروث بيئتها الخاص ، تلك البيئة المتنوعة ،المفتون بها المعمار؛ ذلك لان جميع تصاميمه المنفذة وغير المنفذة ، مسكونة بهاجس تكويني مشترك ، يبتغي استدعاء المزاج البرازيلي المفعم بالحيوية والدينامية والنشاط ؛ كما ان المعمار يحرص حرصاً شديداً على حضورالخطوط المنحنية في تصاميمه ؛ اذ يرى (نيماير) في (... الخط المنحني الحر اغواء تصميميا ، استعيد به استذكار مشاهد الجبال وتعرجات الانهر في بلدي ، وارى به منظر البحر وامواجه ، كما يوحي الي باشكال اجسام نسائي الاثيرات ، وعالمي الغني بالمنحنيات ..(لقد كانت تصاميمه دائماً ممتعة في هيئاتها وجريئة ومفاجئة في فورماتها ، فرؤية عمارته كانت دائماً تستحضر في الذاكرة حركات رقصة (السامبا) البرازيلية وايقاعها السريع ، انها فوق ذلك تشع نوراً ، او كأنها تغتسل في ضياء الشمس ، وتبدو ،ايضاً ، كما لو كانت فراغاتها مليئة بالأوكسجين الذي يمنح مشاهديها تنفسا مريحا وسهلا !
تخرج (اوسكار نيماير) عام ١٩٣٤ من مدرسة الفنون الوطنية /فرع العمارة في (ريو دي جانيرو)؛ وعمل مباشرة في مكتب (لوسيا كوستا (- المعمار البرازيلي المعروف ذي التوجهات الوظيفية الطليعية وقتذاك ، وسرعان ما امسى معمارا مميزا في مكتب (كوستا) ؛ وعندما اوكلت الى المكتب مهمة اعداد تصاميم مشروع مبنى وزارة المعارف والصحة عام ١٩٣٦ ، اشترك (نيماير) بصفته احد المصممين الاساسيين في الفريق المعماري المكلف بتصميم المبنى ، الذي سيضحى لاحقا ، وبفضل مداخلا (لوكوربوزيه) الاستشارية فيه ، احد اشهر المباني المعروفة عالمياً ، جراء توظيف عناصر (كاسرات الشمس) في الحل التكويني بصورة لافتة ، والتي بسببها اكتسب المبنى قيمته الجمالية الاساسية ؛ فمنه ، من المبنى البرازيلي ، اضحى لتلك المعالجة التكوينية حضوراً دائم في اللغة المعمارية لجميع المباني التي نفذت على مدى عقود في بلدان الجنوب ، والشمال ايضاً ، لما لهذه المفردة التصميمية ، المعبرة والطازجة ، من قيمة معمارية لا تقتصر غايتها على بلوغ مرام نفعية بحتة ، وانما ادراك قيم استيتكية جمالية .. ايضاً. وفي هذا المقام ، يذكر طلابي في قسم العمارة بجامعة بغداد ، تلك المقارنات التي كنا نسوقها بين عمارة مبنى (ريو) هذا، وبين المعالجات التصميمية لمبنى (مصرف الرافدين) ببغداد ، والذي اعتبر في حينه من اجمل مباني عمارة الخمسينيات في العراق ، جراء توظيف كاسرات الشمس فيه تماما مثل تلك المفردة التصميمية النظرة والمميزة ، التي نشأت في (ريو) سابقاً !
يتجلى صنيع (اوسكار نيماير) المعماري الفريد ، تجلياً واضحاً ، في تصاميمه التي اعدها للعاصمة البرازيلية الجديدة :- برازيليا ، في وسط البلاد . اذ دعي عام ١٩٥٦ من قبل صديقه القديم والشخصية الوطنية المعروفة ، رئيس الجمهورية آنذاك (خوسيلينو كوبيتجيك Kubitschek) ليكون مشرفا عاما على بناء العاصمة الجديدة التي خططها زميله (لوسيا كوستا) ، وليكون ايضا مسؤولا عن اعداد تصاميم اكثرية المباني العامة في المدينة الجديدة .
وبحماس ونفَس برازيليين ادهشا الوسط المعماري العالمي باسره ، خلق (اوسكار نيماير) في غضون فترة زمنية قصيرة مجموعة من التصاميم ، اعتبرت، ولا تزال تعتبر، من كنوز العمارة العالمية الحديثة ، امثال قصر (الفارادو) قصر رئاسة الجمهورية ، ومبنى الكونغرس الوطني ومبنى المحكمة العليا ، ومبنى الكاثدرائية ، وعشرات المشاريع التصميمة التي حظي بها موقع العاصمة السعيد!
في عمارة مبانيه المخصصة الى برازيليا ، يعود (نيماير) الى تكرار الثيمة التصميمية ذاتها ، التي سبق وان اشتغل عليها كثيراً وانضجها عبر مبانٍ عديدة نفذها في الاربعينيات وبداية الخمسينيات ، مثل (جناح البرازيل) في معرض نيويورك الدولي (١٩٣٩) ، وبيته الخاص في كانوا ، بالقرب من (ريو (١٩٥٢) ، وبالطبع كنيسة (سان فرانسيسكو دي آسيس (في بامبولها Pampulha 1940) ، وغير ذلك من المباني . وهذه الثيمة تعتمد اساسا على الحوار الديالوغ بين الخطوط المائلة الرقيقة الانثوية والاشكال الهندسية المنتظمة الواضحة . ففي مبنى (الكونغرس الوطني) (١٩٥٨ (يضع (نيماير) الكتلة الافقية الممتدة الرئيسية للمبنى بجنب المبنيين العاليين موشوري الشكل الخاصين بالسكرتارية ؛ على انه ، ومن اجل حضور ثيمة (الديالوغ) تأكيدها في الحل التصميمي ، يلجأ المعمار الى نوع من التسقيفات الفجائية ، غير المتوقعة ، فيعتمد شكل الاناء لتسقيف قاعة مجلس الشيوخ ، في حين يعكس هيئة الاناء ذاتها رأسا على عقب لتسقيفات قاعة مجلس النواب ! .
ويبدو ان الغاية المبتغاة التي وضعها المعمار لنفسه قد ادركها بوضوح ، ففي تركيب فريد من نوعة بين كتلة الكونغرس المنتظمة ، والمبنيين المتوازين المجاورين الخاصين بالسكرتارية والعاليين (يصل عدد طوابق كل منهما الى ٧٢ طابقا) مع وضعية الاناءين الضخمين المتعاكسين الواحد للاخر ، استطاع المعمار ان يخلق مشهدا بصريا بتأثيرات محسوسة بمقدورها ان تدهش المتلقي وتنتزع اعجابه ، وباسم هذه التأثيرات فان (نيماير) يجرؤ على خرق قوانين المنطق التركيبي الانشائي .. والوظيفي ايضاً. وتبدو محاولة الخرق اياها ، من وجهة نظر العمارة العقلانية ، التي تربى عليها (اوسكار نيماير) سابقاً ، ليست سوى هرطقة ! لكن السعي وراء تعبيرية القرار التصميمي والحرص على اظهار لغة الحوار التشكيلي ، تلوحان هنا ، على درجة كبيرة من الوضوح والتأثير؛ الامر الذي منح عمارة المبنى تلك الصورة البلاغية التي لا تنسى .
لا يكتفي (اوسكار نيماير) بالمتحقق ، كما انه لا يقتنع بالثوابت التي تغلف نفسها عادةً بهالة من المألوفية المتبجحة بالكمال، من هنا يمكن تفسير نزوع المعمار نحو (تهشيم) رموز الصور المتخيلة للعناصر المعمارية التي باتت اشكالها ، جراء تكرارها الدائم ، غير المنقطع ، تمثل صيغة مكتفية بذاتها ، وحالة مستديمة وثابتة ، لا تقبل التغيير او التحريف . ولعل اشتغاله الدؤوب والعميق والمضني على مفردة (العمود / الساند) ، والخروج بتنويعات (ثيموية) له ، وتوظيف تلك التنويعات في تكوينات عمارة مبانيه المخصصة للعاصمة الجديدة ، تشيرالى اهمية مقاربة المعمار التصميمية وتفردها بالخطاب المعماري العالمي الحديث .
في مبنى (الفارادو) ، كما في قصر (بلانالتو- مقر الحكومة البرازيلية (١٩٦٠) ، وفي مبنى المحكمة العليا (١٩٦٠) ، وغير ذلك من الابنية المعمولة للعاصمة الجديدة ؛ نتلمس توق المعمار ورغبته في تكريس (اميج) اخر ، صورة بلاغية اخرى ، لمفهوم العمود ؛ فيتحول هذا العنصر الانشائي المعتاد ، في (الفارادو) الى سلسلة من العقود المعكوسة ، التي توحي بايقاعها المتكرر وتلامسها الرقيق لسطوح العناصر الانشائية ، الى ما يشبه النغمة الموسيقية الراقصة ، اكثر بكثيرمن الاشارة الى طبيعتها التركيبية المتشكلة من حامل ومحمول ! .
وفي مبنى المحكمة العليا ، تبدو وظيفة الاعمدة الساندة وكأنها تذوب في خضم تكرار اشكال العناصر الرخامية ذات المقاطع غير المألوفة ، المتسمة على قدر كبير من الخفة والرشاقة . والشيء ذاته يمكن ان يقال عن اعمدة مبنى وزارة الخارجية (١٩٦٢) . وفي النتيجة ، فان محصلة تقصيات المعمار تلك، تؤسس لافاق معمارية جديدة ، كشفت عنها بجلاء امكانات تجاوز المألوف ، والتوق الى التخلي عن العادي ؛ افاق ، بامكانها ان تدهش المتلقي وتثير اعجابه ، وليست ثمة مبالغة كبيرة هنا ، في قول واحد من اشهر المثقفين العالميين وهو الاديب و المفكر الفرنسي (اندريه مالرو)من (.. ان العنصرالمعماري الاكثر اهمية منذ العمارة الاغريقية هو ..عمود قصر الفارادو..)، واجمالاً فان نشاط اوسكار نيماير في مرحلته (البرازيليانية) ، وما انجزه من مبانٍ ذات افكار تصميمية باهرة ، تعد بمثابة صفحة ناصعة في سجل عمارة الحداثة في القرن العشرين ، فتصاميمه من دون شك ، جسدت في تكويناتها المعمارية امال وتطلعات اولئك المعماريين الرواد الاوائل الذين سعوا الى ان يطبعوا الخطاب المعماري العالمي الحديث بطابعهم الخاص ، المميز؛ و في هذا المقام ، لا يسعنا الا ان نعاضد (لوكوربوزيه) في تصريحه المشهور الذي ادلى به حالما شاهد مباني برازيليا ، في اول زيارة له للعاصمة الجديدة ، .. هذا هو الشيء الذي اسميه .. ابداع ! .
يحرص (اوسكار نيماير) الى اعلان انحيازه ، كونه معماراً عالي الثقافة وذا نزعة انسانية ، الى قضايا وطنه الملحة وقضايا الانسانية العادلة، وهذا الموقف الشجاع كلفه الكثير، اذ اضطر اثر الانقلاب العسكري في بلده عام ١٩٦٤ الى ان يعلن استقالته مع ٢٠٠ شخصية اكاديمية مرموقة من الجامعة ، احتجاجا على الحكم العسكري ، كما اغلقت مجلته المعمارية ، واخيرا وفي عام ١٩٦٧ اضطره العسكر الى الخروج نحو المنافي حاله حال عدد كبير من المثقفين البرازيليين المعروفين . وفي باريس التي اختارها مكانا لنفيه ، عمل الجنرال ديغول شخصياً في حينها ، لحصوله على اذن عمل في فرنسا .
تعد مرحلة المنفى من المراحل المهمة و الخصبة في سيرة هذا المعمار المجد . فبالاضافة الى انجازه تصاميم مثيرة في ايطاليا وفرنسا وفي بقية بلدان العالم ، انجز (اوسكار نيماير) مشروعا تصميمياً كبيرا ، قريباً منا نحن العرب ، واعنى به مشروع مجمع جامعة القسطنطينة في شرق الجزائر (١٩٧٢) . ويعود تاريخ تكليف (نيماير) بهذا المشروع لعام ١٩٦٨ ، عندما تعرف على منهاج متطلبات الجامعة ، الذي كان يقتضي بناء مجموعة من المباني العديدة تجاوزت ٤٠ مبنى . وفي ضوء تجربته الغنية في تصميم المؤسسات التعليمية ، اعاد المعمار النظر في المنهاج المقترح ، ساعيا الى ان يكون المخطط المستقبلي للجامعة متسما بمركزية واضحة تتيح مرونة كافية لاداء كفء للنشاطات الجامعية .
اقترح المصمم تجميع فراغات الجامعة الاساسية في مبنيين اثنين اساسيين ، احدهما مخصص للقاعات الدراسية ، والاخر للمختبرات العملية ، مع عدد من المباني المساندة تتجمع حولهما (مثل المكتبة ، ادارة ، قاعة اجتماعات ، قاعات رياضية الخ ..) ، واقترح ان تكون الادارة المركزية للجامعة في بلوك مستقل وفي مبنى متعدد الطوابق يشغل موقعا بين القسمين الاساسيين للجامعة .
يثير الانتباه في الحل التصميمي للمجمع اسلوب اختيار هيئات المباني واشكالها الانسيابية المميزة المطلية باللون الابيض ، الذي يذكرنا بخصوصية تقاليد المكان ، وبيئته المبنية ؛ وليست العمارة لوحدها ، هنا ، مثيرة ، وانما الانشاء ايضاً مثير؛ الانشاء الذي تكفل بانجاز قرار المعمار على درجة عالية من الكفاءة والاهلية .
يتعاطى المعمارمع تصميم الفضاءات الترفيهية المكشوفة في المجمع ، تعاطيا خاصا يقترب من ان يكون صنواً مكافئاً لفراغات الجامعة المسقوفة، اذ ينشد المصمم جراء رسم خطوط انتقال الطلاب من (بلوك) تدريسي لاخر ، وضمن مفردات تخطيطية عالية التصميم والاثارة ، اتاحة الفرصة لتعارف الطلاب في مابينهم ، وتسهيل انهماكهم بحوارات ومناقشات جانبية ، تعد مزاولتها ،الان ، جزءا من مقومات التربية التعليمية الجامعية الناجعة .
نصادف في سيرة اوسكار نيماير المهنية تصاميم عديدة انجزها في البلاد العربية ، بيد ان كثيرا منها ، للاسف ، لم يتحقق . ففي عام ١٩٦٢ صمم معرض طرابلس التجاري الدولي لبنان ، وثمة مركز ترفيهي مشغول الى(ابو ظبي) (١٩٨١) ، كما اعد تصاميم لمركز تجاري في بنغازي ليبيا ، وكذلك صمم نصباً تذكارياً الى ليبيا ايضاً .
تدهش المرء قابلية (اوسكار نيماير) غير الناضبة ، واستمراريته المتواصلة في اداء العمل الذي يعشقه : العمل التصميمي . وتدلل اعماله الاخيرة على صفاء تفكيره وقدرته على مواكبة المتغيرات التي طرأت على المشهد المعماري المعاصر، وما فتئت تصاميمه الاخيرة تثير دهشة المتلقي واعجابه تماما مثل ما كانت تحدثه تصاميمه السابقة التي بنت مجده المهني ، وفي هذا السياق ، تعطي عمارة (متحف نيتيروي للفنون الجميلة) في (ريو) (١٩٩٦) وعشرات المشاريع الاخرى المنفذة اخيراً دليلا آخر عن ما يمكن ان يقدمه هذا المعمار المدهش من افكار وتصاميم معبرة بمقدورها ان تثري المشهد المعماري العالمي ، وتزيده بهاء وروعة.
...لا يزال (اوسكار نيماير) يذهب الى مكتبه الواقع على شاطئ (كوباكابانا) كل يوم ، بل ويعمل حتى في ايام الاحاد والعطل ، يصمم ويشترك في النقاشات التي تدور حول المشاريع المستقبلية ، يجيب عن اسئلة الطلاب والصحافة والزوار الاجانب ؛ وفي مساء كل يوم ثلاثاء يستقبل اصدقاءه ويتناقش في القضايا الملحة والانية في السياسة وفي الفلسفة ..وطبعا في العمارة موضوعه الاثير!
ان مكانته الثقافية المميزة في العالم ، كونه احد اعمدة عمارة الحداثة المرموقين، وما قدم لبلده والانسانية من مشاريع تصميمية غاية في الروعة والبهاء ،والحائز على وسام (لينين للسلام ١٩٦٣)، وجائزة بريتزكير المعمارية المعروفة دولياً (١٩٨٨) والعضو النشيط في الحزب الشيوعي البرازيلي منذ الاربعينيات وصاحب عشرات الجوائز المهنية العالمية المشهورة والمكلل بشهادات تقدير من مختلف اقطار العالم ، المعمار الذي يعده البرازيليون بمثابة بطل قومي برازيلي ، كونه ما برح يجسد فردا بجملة افراد ، وما فتئ يجمع في عقله المعماري المفرد جملة عقول معمارية ؛ ان كل هذا يجيز لنا ان نصفه حقاً بانه : مفرد.. بصيغة الجمع!

مدرسة العمارة- الاكاديمية الملكية الدنماركية للفنون

حالات عشتار العراقية

وارد بدر السالم

هناك طريق واحد فقط للدخول وهو الخروج ، وطريق واحد للخروج وهو الدخول : هكذا تستعير بتول الفكيكي كلمة طومسون لتصدر بها معرضها الأخير الذي أقيم تحت عنوان (حالات عشتار) وتستعين بالفكرة قبل التفاصيل التي تؤسس لوحتها ، لتترك الأثر البارز في صياغاتها الأسلوبية القائمة على فخامة اللون وتنويعاته المختلفة.
عشتار الأسطورة ، تتجلى في حالات امرأة عراقية اسمها : بتول الفكيكي ، مؤكدة انتماءها الى عالم الأسطورة الزاخر بالدراما ، ومن خلال عشتار الرمز الرافديني الأثير .
المرئي في لوحاتها هو الشكل الذي تتماهى فيه وجوه الأنثى ، والمخفي منها ما انحسر وراء زحمة الألوان الداكنة تاركاً جدله الخاص في خطاب بليغ قوامه الأثر الأسطوري الذي تفيض به لوحاتها وهي تستقدم ما هو مؤثر من ذلك الأثر كالعوالم المغلقة في الحياة العشتارية والتعاويذ والرقى والرموز المسمارية .
تتجذر اللوحة لدى الفكيكي عبر لغة فنية تتقاسمها الألوان الطينية والتنويعات البَصرية في حالات الأنثى العشتارية التي تتكرر في معرضها ، لكنها لا تزيح النقاب عن لوحتها إلا بصعوبة ، فاللوحة ذات لون طيني غامق في كثير من الأحيان ، والطين المائل الى اللون الأحمر الكدر، رمزياً ، هو اشتقاق صريح من أرض الرافدين التي تشتهر تربتها بهذا اللون ؛ أي أن الفنانة التي تقدم لوحاتها على صالة العرض ، كإنما وضعت جداريات فخارية مقطعية من الأرض التي أنجبت عشتار ، وهنا تلتفت الفكيكي الى أهمية (النوع) الفني المستقى من حالات أسطورية وخرافية جمعتها جغرافية المكان ، ومن ثم جغرافية اللوحة ، فتنطلق من هذا المحور عبر نزعة درامية اقتربت كثيراً من علامة الرمز الواحد .أي أنها انطلقت من طريق واحد هو الطريق الذي يؤدي الى الدخول والخروج معاً .
الفكيكي فنانة السبعينيات العراقية فهمت درس الحداثة الفنية على نحو بليغ ، وانطلقت من آفاق معروفة المواصفات الى آفاق اكثر انفتاحاً ، لتؤسس لها مرحلة متقدمة جديرة بالانتباه..

بطاقة

❖أقامت الفنانة بتول الفكيكي ستة معارض فردية بين الأعوام ١٩٩٤ و ٢٠٠٥ في عمان والمانيا والبحرين ولندن .
❖كما شاركت في أكثر من عشرين معرضاً جماعياً في تونس والإمارات وبغداد وإيطاليا والكويت.
❖ لها جداريات كثيرة أبرزها : جداريات في مطار بغداد الدولي ودار الأزياء العراقية وجداريات عديدة في مدارس العراق ، كما إن لها تمثالاً في ميناء المحرز بتونس وآخر في متحف الفنون الأردني...