آصرة العمائر والعقائد الدينية.. المفهوم والطرز والإصطلاح

(٢-١)

د.علي ثويني
معمار وباحث
thwanyali@hotmail.com

ارتبطت الفنون بالعقائد الدينية منذ الأزل بتلاقح فريد عاد بالنفع في تعريف أحدهما إعتمادا على الأخر، وبالنتيجة صب في كشف نهجهما .ويذهب البعض الى أن الفنون ظهرت قبل العقائد، ودليلهم في رسومات الإنسان البدائي على جدران الكهوف وصخور الجبال، وإعتقادهم بأن الدين ما هو إلا تعبير عن الموضوع أو التجمع البشري ،وكونه تنظيماً للعلاقات البشرية،الذي لم يكن قد ظهر إلا في مرحلة لاحقة من تطور البشر ،بعد أن هجر الإنسان الكهف ،وبدأ الزراعة وشرع يطور أولى منظوماته الإجتماعية والحضرية في قرى تعود للألف العاشرة ق.م ظهرت في آسيا الصغرى وفي أريحا وتعود للألف التاسعة ق.م ،قبل أن تحل في حضارات سامراء وحلف والعبيد ثم سومر التي تراكمت لها مايكفي من الخبرة والحاجة لتنشأ أولى منظومات المدن في العراق القديم.

ويذهب علماء الدين "اللاهوتيون" ،وتبعهم علماء النفس الى ان الدين ورد من خلال حاجة الإنسان الى أفكار وقناعات عامة تعطي لحياته معنى، وتمكنه من إيجاد مكان له في العالم . وبالرغم من ذلك فيمكن أن نقرأ من رسومات الكهوف على أنها تفريغ فني ذو دلالات روحية ساذجة وإعتقادات بدائية أوحتى إنعكاس لبواطن النفس وهواجس الظنون ،المكتنفة لمجهول الحياة ،الذي يشكل في حبكته وجدليته جوهر الدين والعقائد. وجاءت في تلك الشجون هواجس روحانية ،مردها الخشية من نوائب الدنيا كالكوارث والأمراض ، والاكثر أهمية في ذلك تجسد في ظاهرتي الموت والحياة الأزليتين ،ثم حدث أن حكم ذلك الهاجس وإيقاعات الحياة العضوية وتأثيراتها شجون التطور الفني والعماري.

لقد أمسى المبنى محتوى لتفريغات فنية للإنسان متداخلا مع تلك العقائد منذ الأزل، وأقدم نماذجه الصريحة وردت في الشرق القديم، وتحديدا العراق ثم مصر .ومن خلال تحليل كنه المبنى الديني عرفت العقائد التي مورست في كنفه ،ثم عرفت العمارة من خلال معرفة العقائد ، وخلص الى أن العمارة الدينية تطورت كحاجة لإيصال رسالة الى المؤمنين من أجل تحريك مشاعرهم ،ودغدغة شغاف قلوبهم، ثم تكريس إيمانهم.

و أختصت الظاهرة الدينية بالتجمعات البشرية التي أفرزت تباعا مفهوم الحضارات المتدينة، بما كانت تعنيه من حواضر ومدن وقرى ،والذي أقترن بنيويا بالعملية العمارية ،ثم الممارسة الفنية من خلالها. وفي جوهر تحديد الذاتي والموضوعياً في الفكر الفلسفي فأن العمارة أستطاعت أن تجعل ماهو ذاتي موضوعي وماهو موضوعي ذاتياً مثلما هي الدار حينما تشكل خلية في نسيج المدينة.ثم حكمت سنة التطور الإنساني، حيث لايستطيع الإنسان أن يتوق للتطور بمعزل عن الأصرة بين ذاتيته وبين موضوعية التجمع البشري.

و الإنسان متمدن بطبعه عندما يتوق للحياة الإجتماعية ،فخاطبه الخالق عز وجل (يَامَعْشَرَ الْجِنِّ وَالإِنس) أي تجمع أو مجتمع يخالف طبيعة الكثير من (الحيوانات). ويختلف مفهوم التجمع عن المجتمع، والإنسان لايرضى التجمع ويرغب بالمجتمع .وقد وردت صيغ متعددة لشرح حالة الجمع البشري في اللغة، وأختصت كل منها بمعنى ومفهوم، فترد مثلا :خلق أودهماء أو رعاع أو غوغاء أو جماعة أوفرقة أو فريق أو شرذمة أو فئة أو ثلة أو زمرة (مجموعة عمل)أو لفيف أو غاشي..الخ . وتكرس بعد تطور تداخل حيثيات التجمعات الحضرية والعقائد، قدسية المدن والمواقع الحضرية فكانت أور واربيل وبعلبك وحران وطيبة والقدس وأثينا وروما ، وتداولتها العقائد حتى جاء الإسلام، الذي أرتضى شد الرحال الى ثلاث ، هي مكة والمدينة والقدس.

وتتوأمت الحضارات والعقائد، وكان لكل حضارة روحها الدينية. ومن أوائل من أنتبه لذلك التداخل هو (عبدالرحمن إبن خلدون) (٧٣٤- ٨٠٩هـ/١٣٣٣ -١٤٠٧ م) ،الذي يقول بهذا الصدد في تأريخه: (أن الدعوة الدينية تزيد الدولة في أصلها قوة على قوة العصبية التي كانت لها من عددها). ثم يقول المستشرق الفرنسي (كوستاف لوبون) في نهايات القرن التاسع عشر :(بفعل المعتقدات التي تخرب أحيانا وتبدع غالبا،وتؤسس دول التاريخ ودعائم الحضارة الصادقة،ولولا المعتقدات لما عاشت الأمم ،وينشأ من المعتقد القوي يقين لا يزعزعه شيئ ومن ذلك اليقين تشف أكثر حوادث التاريخ أهمية). أما المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي فيقول في نظريته التي عرف بها، بأن تلك الآصرة متجذرة. وهو يرد الحضارات الى الأديان ولا يعتبر الإمبراطوريات مقياس الحضارة، على العكس بل أنها تمثل بداية مرحلة انهيار الحضارة ،على عكس الأديان ،إذ أن وراء كل حضارة من حضارات العالم اليوم ديانة عالمية ،فالعقائد الدينية هي التي تسير مجرى التاريخ،وإذا كان هناك مستقبل لحضارة من الحضارات فذلك في حدود هذه الأديان وبسبب منها.

وفي المسار نفسه يرى مالك بن نبي بأن: (الدين هو التعبير التاريخي والاجتماعي للتجارب المكررة عبر القرون،وهو يعتبر في منطق الطبيعة أساس جميع التغيرات الإنسانية الكبرى، لذلك فنحن لا نستطيع تناول الواقع الإنساني من زاوية المادة فحسب لأن رسالة الإنسان في الحياة الاجتماعية أن يكون عاملا نفسيا زمنيا، فهو يؤثر فيها تبعا لوجوده الزمني فحسب، أعني تبعا لحاجته المادية، بل انه يؤثر طبقا لوجوده النفسي، أعني طبقا لحاجاته الروحية .فالعنصر الديني يتدخل مباشرة في الطريقة التي يتبعها الاستيطان ذاته باعتباره أساسا لضمير يبحث عن نفسه ،هذا الضمير الديني قد أرتبط بالوعي الاجتماعي ربطهما الإنسان ذاته،بحيث لا يمكن أن ينفصل كلاهما عن الأخر.) .

وقد تداخل المفهوم الإسلامي للحضارة والعمران جوهريا مع تلك الحقائق وأرسى لحظوة المدن والعمائر منزلة وكرس لنبذ البداوة ، وورد ذلك صريحا في الذكر الحكيم: (الأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلاَّ يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنزَلَ اللّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَاللّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ).وتعدى النقد ليمس البداوة في الصميم من خلال نقد فن البداوة الذي يمثله الشعر وفنانوه من الشعراء حينما أقترن الشعر بالبداوة ونظامها الاجتماعي وجاء في الذكر الحكيم: (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ.أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ.وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ.) .

ومن باب مقارن بين الإسلام و اليهودية، فأن الأخيرة مكثت وفية للوصية "الموسوية" الثانية التي خالفت بها الإسلام وذلك بعدم تشجيعها على الفنون والعمارة كالذي نجده في التوراة: (لن تصنع من نفسك معبودا ولا أي صورة لما هو موجود في الأعلى، او لما هو موجود على الأرض في الأسفل او لما هو موجود في المياه تحت الأرض) .ولم تات المسيحية بجديد بهذا المسعى ،وأتخذت خطا زاهدا متقشفا ولم نجد إشارات صريحة للمنهج الحضاري ،وبحسب ما ذكره ابن حزم الأندلسي نقلا عن أقوال نبي الله عيسى (ع): (الدنيا قنطرة فاعبروها ولا تبنوا عليها)، أما العمارة المسيحية التي وردت تباعا فقد أختفت في حيثياتها ملامح بشارة السيد المسيح (ع) ، حيث تعود بواكير العمارة المسيحية الى القرن الرابع الميلادي،أي بعد ظهور البشارة بقرون ثلاثة، بعد الاعتراف الرسمي بها من طرف السلطة الرومانية في مايدعى (تصريح ميلانو) عام ٣٠٩م .ثم تبعت ذلك خطوات تطورت فيها العمارة في كنف موروث مادي محلي غني، طغى مهيمناً على حالة الإبهام التي اكتنفت الظهير الفكري المحرض في إبداع العمارة والفن والجمال.

وقد استعيرت للكنيسة الشرقية البيزنطية الطرز الشامية واليونانية، والكنيسة الغربية الطرز الرومانية والرمانسكية(الشبيهة بالرومانية) و القوطية لاحقا بدون ما يكون للروحانيات دخل في تحديد منهجيتها، فاتخذت المحكمة الرومانية (البازيليكا) قدوة بنيت عليه الكنائس الأولى ،أما كنائس الشرق القديم فقد جاءت على الطرز الموروثة في مصر و الشام والعراق ،ونجد مثالها في كنيسة طيسفون (المدائن- سلمان باك) العراقية حيث ورد في بعض المراجع السريانية التي أقامها (مار ماري) أي (القديس ماري) في المدائن ،التي كانت تعتبر مركز جثالقة (كاثوليك) النصارى المشارقة والتي أحتفظت بسمات العمارة العراقية نفسها منذ سومر وأكد وبابل ،والحال نفسه في العمارة القبطية في مصر حيث نجد بعض الأديرة التي جاءت إسترسالا لأعراف عمارية موروثة ،مع بعض المقتبسات كما هو حال عنصر القبو(الطاق) الذي لم يظهر في العمارة الفرعونية.

ان العقائد اللاتوحيدية والوثنية وجدت طريقها للعمارة والفنون بزخم أكبر من غيرها،ولناخذ مثال الديانة البوذية حيث نحت منحى مباشراً وصل الحد الذي كانت فيه هيئة بوذا ومقاييسه وتعاليمه تحدد توجيه البناء و فنونه ،وتمادوا في ذلك الى الحد الذي أتخذوا من مقاسات رجل الدين وتفاصيلها حتى مقاس أصابعه،تقايسا (نورم) لمبانيهم الدينية.و لدينا مثال الديانة المانوية الواردة من القرن الثالث الميلادي والتي كان الداعية (ماني البابلي)(٢١٢-٢٧٧م) قد وضع لها آلية الفنون البصرية، التي تؤدي هدفاً دعوياً بحتاً كما هو موثق في بقايا بعض المعابد في منطقة تورفان في آسيا الوسطى والتي تحكي بان ماني نفسه كان رساما ماهرا وصور (منمنماته) بيده. ولقد أثرت بعض جوانب "المانوية" الكلامية في بعض رواد الفكر الفلسفي الإسلامي والتي انعكست على الجانب الجمالي،كما في رسائل أخوان الصفا. ولكن كل ذلك لم يشذ عن الخط العام الذي رسمه الإسلام للعمارة العقيدية وما لحق بها من فنون .

أن الآصرة بين العمارة و الدين تحاكي في بعض الحيثيات العلاقة بين المادة والروح التي ترد في المفاهيم الدينية، و أمست العمارة نتاج التلاقح بين الثقافة المادية والروحية للبشر أو المجازي والملموس، وبكلام أخر إنها المزج بين الهندسة والفن ،وبين الأرقام والحساب والعلم من جهة، والخيال الجامح من جهة أخرى كما نهج عليه الدين في معادلته الربط بين الروحانيات والأخلاقيات. و نجد في أبحاث العلم الحديث أن الله خلق في دماغ الإنسان العضو المسمى (كوربوس كالوسيم) ،حينما ينشطر الى صوبين أحدهما يختص بالروحانيات من المواهب والملكات الحسية والثاني بالماديات من العلوم ، بما يحاكي صور تلك الآصرة التي وجدت بين الدين والعمارة.

صروح العقائد

يرد مصطلح (المعبد) من مصدر العبودية لله أو للآلهة في التاريخ القديم . وحينما يتبادر إلى العقل أسم عقيدة ما لا يمكن أن يغيب عن بالنا المكان الذي يقترن بها تجسيد التعبد. ونجد أن اختيار المكان لهذه التعبد كان قد سبق اختيار نوع العمارة. ثم أراد الإنسان أن يسبغ على ذلك المكان القدسية التي يستشعرها، فأقام عليها عمارة له بحسب مداه الحضاري. فقد بنى السومريون الزقورات حوالي (٣٧٠٠ ق.م) من الطين والقصب في مدنهم (أور) و(أوروك) ثم جاء المصريون بعدهم ، وبنوا أجمل المعابد بالحجر.وأستمر الحال في الحضارتين حتى قيام اليونان باقتباس الكثير من مستلزمات العقائد الشرقية في العراق والشام ومصر وبنوا معبد الثيزون (٤٦٥ ق.م) والبارثينون(٤٥٤ ق.م) بأثينا. ثم تلاهم الرومان الذين لم تكن حضارتهم متدينة ، وبنوا معبد بعلبك في لبنان (١٣١م) والبانثيوم في روما (١٢٠ م). ومن المعابد القديمة التي سبقت الإسلام للمجوس في إيران ومندوسان في الهند للهندوس والنوبهار في بلخ في آسيا الوسطى لعبادة القمر وبيت غمدان في اليمن بناه الضحاك أحد ملوك العرب قبل الإسلام لعبادة كوكب الزهرة. وكذلك بيت العلة الأولى في الصين كما ذكره المسعودي.

و(الهيكل) تستعمل للدلالة على كل بناء عظيم، وفي عرف النصارى هو بناء (البيعة) برمته أو صحنها وعند غيرهم موضع في صدرها يصلي به الشماسة في أثناء تقديمهم القربان .ووردت في الآرامية وفرعها السريانية بنفس الصيغة Haikalوهو البناء العظيم والقصر أو المصلى أو البناء المشرف .ويرد في سفر الملوك الأول ٦: ٣ (والرواق قدام هيكل البيت طوله عشرون ذراعاً) ويراد به بيت الرب الذي بناه سليمان الحكيم . وقد وردت في التوراة والإنجيل وظهر أخيرا وجودها لدى البابليين .

وذهب العالم العراقي أنستاس الكرملي (١٨٦٠-١٩٤٧) و عالم المسماريات العراقي طه باقر إلى أنها متكونة من Eوتعني حياً أو محلاً و (كلgall) ومعناها جليل ، كبير فتعني "محلاً كبيراً". ورأى الأب أوغسطين مرمرجي أنها لفظة سومرية من Eو kalومدلولها "البيت الكبير" وكانت تستعمل لديهم للدلالة على البلاط والمعبد ومنهم أخذها ألاكديون ومنها انتقلت تباعا إلى اللغات السامية (العربية البائدة).وقد ألف البابليون استعمال كلمة (أي) في بداية أسماء المعابد وتعني البيت مثلا(أي –يو-كال) ومعناها بيت السيد الجليل . وقد تسنى لهذه الكلمة الانتقال إلى الكنعانية من خلال الأكديين والاموريين لتستقر في نظم البناء الفينيقي الراقي الذي وهبتها إلى اللغة العبرية أيام الملك سليمان عندما بعث يطلب المساعدة من حيرام ملك صور في إقامة قصوره ومعابده تذهب بعض أسفار التوراة إلى أنها تقع في أورسليم (مدينة السلام). وهكذا انتقل الاصطلاح إلى الكتب المقدسة. وفي شجون السياق فأن كلمة فرعون وجمعها فراعنة قد جاءت من مصادر يونانية محرفة عن كلمة قصر الملك ،حيث كان يطلق عليه عبارة (الدار الكبرى) التي تسمى بالهيروغليفية (بارعا أو فرعا (Paraa الذي تحول إلى "فرعون" .

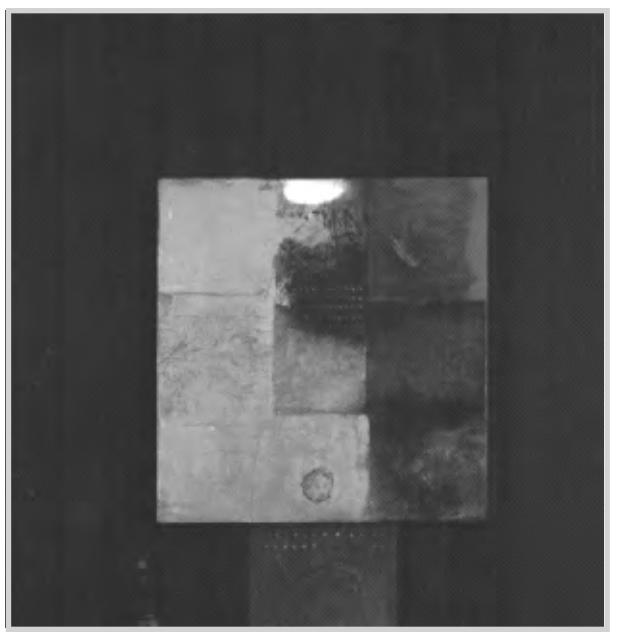
أقاموه في جاليري أربعة جدران

سبعة فنانين عراقيين من الرواد والشباب يقدمون (ارتجالات ابداعية)

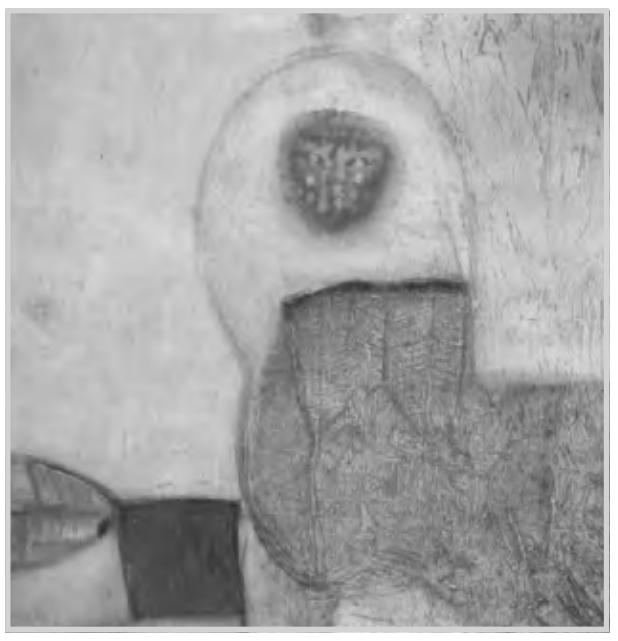
عمان / محيي المسعودي

سبعة فنانين عراقيين اقاموا مؤخراً معرضاً فنياً مشتركاً لهم في جاليري جدران اطلقوا عليه ارتجالات ابداعية. يبدو ان عنوان المعرض لا ينطبق على انجازاتهم الفنية، أي اعمالهم المعروضة، لان الاعمال تشي بانها نتاج تجارب طويلة ومتنوعة وهي بالتالي مخاض تفكير وتجريب محض برؤية جديدة ولكن كلمة الارتجال قد تعود الى قيام المعرض والطريقة التي اعد بها فقد تكررت اسماء لم تزل اعمالها معلقة في قاعات اخرى ولم يمض وقت كاف تستوجب عرض اعمال جديدة لهم او تكرار اعمالهم .. ربما تكون الصدفة وحدها سبباً في تكرار عرض اعمال البعض ولكن الاعمال المعروضة بشكل عام وبعيداً عن تقنيات العرض وقيام المعارض كانت بحق ذات قيمة عالية جدا في الشكل والمضمون وتأثيرها التحريض ، ويعد الفنانون السبعة من بين ابرز الفنانين العراقيين وهم من جيلين جيل الاساتذة وجيل الطلاب.. يتصدر الاساتذة الفنان ضياء العزاوي ثم علي طالب ثم رافع الناصري اما الشباب فهم غسان غائب وكريم رسن ومحمود العبيدي ونزار يحيى.. العزاوي وكما هو معروف عنه اعتمد على اللون لغة وخاصة تلك الالوان النظيفة والقوية بلا وحشية الوان تتجاوز فتتظاهر وقد استعان الفنان بشكل الطير ليدخل التعبيرية في التجريد فعبر الطير عن حالات وطنية وشخصية فردية وعقائد... فكان الحرية عندما يطير وكان الفريسة عندما تصطاده الاسلحة، اما الفنان رافع الناصري فقد عرض بعض اعماله التي عرف بها من خلال الشكل الهندسي، مثلث او مربع او دائرة والتي تظهر عليها الوان شبه مضيئة بينما يرزح هذا الشكل في فضاء اللوحة الداكن . بني محروق . والذي بدوره ياخذ شكلا هندسياً في الغالب يكون الشكل الاول بارزاً فوق اللوحة الواسعة . وتنطوي اعمال الناصري على الاناقة والاعتناء باللون ونظافته اضافة لدكنته التي تنطوي على حزن دفين لا يبوح به الفنان بشكل مباشر بل بتركه هواجس على سطوح لوحاته يلتقطها اللبيب والقريب من الفنان... الفنان علي طالب كان الوحيد المختلف عن الجميع حيث ظهرت اعماله وقد استعان بالكولاج لتنفيذها وكأنها اعمال تعتمد البساطة المنتقاة بدقة كبيرة والمحملة برموز ودلالات لا تنطوي عليها اعمال مهمة تعتمد الفكر والفلسفة اسلوباً " ورؤية .. علي طالب ذهب بفضاء لوحاته نحو العتمة على عكس فضاءات الاخرين ولكن هذه العتمة لم تكن مطلقة اذ نجد اختراقاً لها في بعض الاماكن في اللوحة الواحدة او في لوحات آخرى والالوان لديه هادئة ولكنها حادة على البصر فبينما نرى "ورقة" على شكل كولاج داخل اللوحة نجد لون الورقة مختلفا عن طبيعتها بشكل غير صارخ وهكذا الورقة نفسها على سطح اللوحة حيث تتواءم بشكل عام ولكنها تختلف عند التدقيق وتخرج عن المضمون العام عند القراءة البصرية الدقيقة لها... هذا وقد قدم الفنانون كريم رسن وغسان غائب ونزار يحيى ومحمود العبيدي اعمالهم التي عرفوا بها وهي التقاط المهمل من النصوص البصرية الحياتية وهم من طلاب مدرسة شاكر حسن آل سعيد ولكنهم اجتهدوا للخروج عن حدود استاذهم الاول فجاءت اعمال كريم رسن من وحي المنظر العام وتفاصيله وهكذا الحال مع نزار يحيى الذي اعتمد على اللون الازرق والرمادي اما محمود العبيدي فقد استخدم الالوان الفاتحة مدخلا على لوحته العنصر الانساني من خلال شكل الانسان فردا ومجموعة... ولكن الفنان غسان غائب ابتعد عن مناخ زملائه وذلك من خلال الشكل العام الذي قدم به لوحته والتي جاءت بغير شكل اللوحة الاستنادية مقدماً دفاتر قديمة الى جانب صناديقها الصدئة والتي طبعت عليها اشارة للوطن وهب في عمل آخر نحو التجسيم والبيئة الحية والميتة فقدم الرمل على الارض وهو يؤطر ما يشبه الزخرفة او الخريطة وفي هذا المحيط كانت هناك سلة بيض دجاج.. وفي هذا العمل دخلت تقنية اللوحة الاستنادية والتكوينات التجسيدية من رمل وبيض وبهذا العمل يكون الفنان غسان غائب قد كسر المعتاد في المعرض وقد يكون قد خالف شروط وامكانات جاليري جدران التي قد لا تستجيب لفرض هكذا اعمال والتي تتطلب قاعة خاصة لتداول هذه الخروجات الفنية الابداعية.

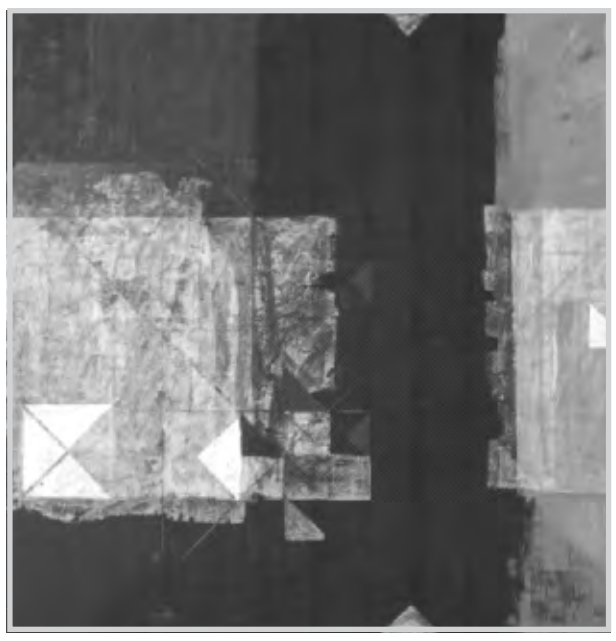
لوحة لـ ضياء العزاوي



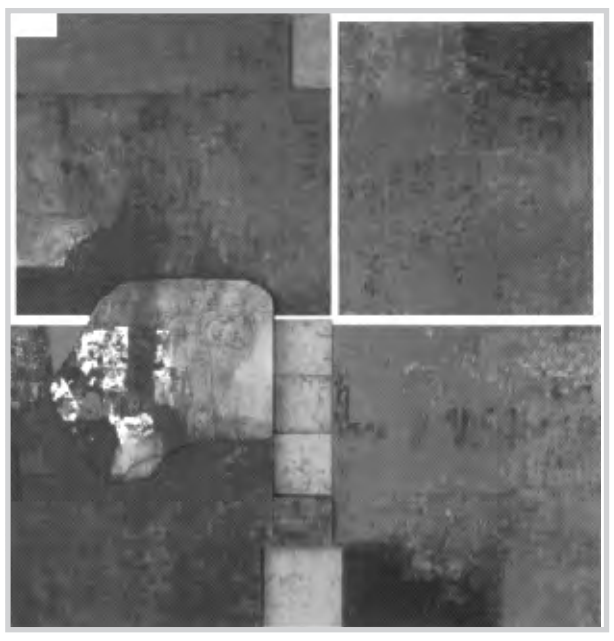
لوحة لـ رافع الناصري



لوحة لـ علي طالب



لوحة لـ غسان غائب



لوحة لـ نزار يحيى