الطليعة المفقودة .. عمارة الحداثة الروسية

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

عندما وضعت الحرب العالمية الاولى اوزارها، باعلان الهدنة في ١١نوفمبر تشرين الثاني ١٩١٨، حاول الاوربيون مباشرة ان يسدلوا ستارا كثيفا من النسيان على المآسي الانسانية التى استمرت اربع سنين ونصف من معارك طاحنة وغير مسبوقة في شراستها وعنفها، ما احال معظم المدن الاوربية الى ما يشبه الخراب، مخلفة وراءها اكثر من عشرة ملايين ضحية وحوالي ٢١ مليون جريح. وكان من ضمن ضحاياها المدنيين العزل الذين وجدوا انفسهم لاول مرة في تاريخ الحروب في اتون العمليات العسكرية.

كان ذلك "النسيان" امرا ضرورياً، لاستعادة الاوربيين الثقة بانفسهم والشروع مرة اخرى بالاستمتاع بالاكتشافات العلمية والتكنولوجية التى بدأت تغيّر من طبائع الحياة العامة وتبدل من طريقة معيشتهم وعملهم وسكناهم. وكلمة "تغيير" مع صنوها كلمة "قطيعة" كانتا من اكثرالكلمات شيوعا وتداولا حينذاك. ولم تكن "العمارة" بمعزل عن اجواء تينك الكلمتين / المفهومتين بالطبع. فقد ظهرت تجمعات ومدارس عديدة تنادي "بقطع" اية صلة مع ما انجز سابقا، والتطلع بجد نحو تحقيق مساهمات "التصورات" المستقبلية لتكون شأنا "مضارعا" ، بل وذهب البعض بعيدا في هذا المجال بوضع "تابو" على مجمل الطرز المعمارية التاريخية، و"حرّموا" استخدام مفرداتها التصميمية. وكانت طروحات المعماريين الطليان لافتة في هذا المعنى اذ أسسوا بما يعرف الان " بالمستقبلية " وهي مقاربة تصميمية تتجاوز اشتراطات الواقع المعيش وتصوراته عن مفهوم الفعل المعماري ليصار الى خلق "عوالم" تصميمية غارقة في فنطازيتها و خيالاتها وتقديمها ك " اميج " ابداعي يتعين على العمارة ان تقتفي اثره. ولعل دراسات و"تصاميم" انطونيو سانت ايليا ذات التشكيلات المفعمة بالنزوات الغرائبية يمكن ان تكون مثالا لتلك المقاربة. لكن ما وسم تطلعات الاوربيين الاخرين في مجال تكريس مفهوم "القطيعة" مع الطرز الماضوية هي واقعيتهم ونزوعهم لجعل الفعالية المعمارية تتصدى بشكل وبآخر مع طبيعة الظروف المستجدة لواقع ما بعد الحرب.

وتدلل توجهات المعماريين الالمان والفرنسيين والهولنديين والروس كبؤر ابداعية اساسية في مجال الحداثة المعمارية الى تكريس ذلك المفهوم في المشهد المعماري الاوربي. بيد ان اشتراك توجهات تلك الدول في تشكيل مقاربة معمارية واحدة، لا يعني بالضرورة تماثل تجلياتها الابداعية، او تشابه اساليب عملها المهني. والاختلاف في مضمون النقطتين الاخيرتين هو ما يفرق المنجز المعماري الحداثي الروسي عن بقية المنجز الاوربي الأخر. بمعنى آخر، ثمة تباين في تقبل وادراك مفهوم الحداثة وبواعث ظهورها في روسيا عن بقية "حواضن" عمارة الحداثة الاخرى. اذ يضفي الفهم الخاص للحداثة على المنتج المعماري في بلد محدد حالة من التفرد الاسلوبي يكون عادة مفعما بذائقة جمعية خاصة، ما يجعل هذا المنتج مختلفاً عن بقية البلدان الاخرى. ولئن تشابهت بواعث ظهور الحداثة المعمارية في بلدان عديدة بسبب مناخات النزعات التغييرية الطاغية وقتذاك، كما اشرنا، فان في روسيا يضاف الى ذلك حدث آخر، حدث متفرد واستثنائي في تأثيراته، وهو الحدث الذي "هزّ العالم" في "عشرة ايامه" من اواخر اكتوبر تشرين الاول عام ١٩١٧ ؛ واعنى به حدوث ثورة اكتوبر الاشتراكية فيها، ما جعل من مفهوم التغيير ومن مصطلح القطيعة معا في روسيا لان يكونا مطلبا جماهيرا ملحا وشعارا ثوريا مركزا. ونبتغي هنا، من جراء هذا العرض المقتضب، الاشارة الى خصوصية الناتج المعماري في روسيا ابان العقد العشريني من القرن الماضي. الناتج الذي افرز مشاريع تصميمة ونماذج معمارية لاتزال تعتبر لغتها التكوينية من المواضيع المهمة في مقاربات الفكر المعماري الحداثي وحتى ما بعد الحداثي.

لقد بدء ذلك المنتج الحصيف يثير اهتماما واسعا وعميقا، منذ ان شرع المعماريون السوفييت في الستينيات باعادة قراءة وتقييم له اثر التطورات العاصفة في المشهد السياسي يومذاك،التى وفرت امكانية تغيير معايير التقييم واتاحت الفرصة لمثل تلك القراءة "الثانية"، ما جعل الجهد النقدي في ذلك المجال متاحا لانظار اوساط معمارية عالمية واسعة. وما يزال الاهتمام المتعدد الجوانب بما انتج في ذلك "العقد البطولي" يثير حماسة وانظار مصممي عمارة ما بعد الحداثة ومتذوقيها. ويجد كثير من المعماريين الان في تأويلاتهم لذلك المنجز وتفسيرهم له مرجعية "لتناص" ابداعي بمقدوره ان يثري الممارسة التصميمية المعاصرة.

وتجاوبا مع الاهتمام الكبير بذلك المنجز، يسعى الان "متحف الفن الحديث" في بروكلين بنيويورك الى تنظيم معرض شامل بعنوان "الطليعة المفقودة : عمارة الحداثة السوفيتية" يضيء تلك الفترة المهمة من فترات الحداثة الاوربية ويقدم نماذج مبنية لارهاصاتها الاولى. وحدث اقامة المعرض الذي سيستمر: من ١٨ تموز/ يوليو ولغاية ٢٩ تشرين الاول / اكتوبر ٢٠٠٧، يعتبر من الاحداث المهمة والمؤثرة في الخطاب النقدي المعماري العالمي. اذ عادة، ما تقترن مواضيع معارض " متحف الفن الحديث " بالاحداث الكبرى لصيرورات الفكر المعماري وانعطافاته المهمة. كما ان هذه المعارض تمنح شرعية الحضور والانتشار لمصطلحات تلك المقاربات المرتهنة بتلك الانعطافات الجريئة. ويذكر المتابعون للشأن المعماري على وجه الخصوص معرض سنة ١٩٣٣ الذي اطلق مصطلح " العمارة الدولية "، والذي ما فتئ يعتبر من المصطلحات الشائعة في آليات النقد المعماري، ثم معرض بداية الستينيات الذي " فاجأ " الوسط المعماري باحتفائه بـ " التاريخ " الذي ظل منسيا ومبعدا لاربعة عقود عن الممارسة التصميمية. وكرس معرض " النيويوركيين الخمسة " في اواخر السبعينيات حضور عمارة ما بعد الحداثة في المشهد المعماري الامريكي، وغيرها من المعارض المهمة الاخرى التى حظيت ايضا بها المعمارية العراقية الاصل ذات الشهرة الدولية " زهاء حديد " باحتفاء خاص لعرض لها اقيم سابقا .

ينزع معرض " الطليعة المفقودة " الى لفت الانتباه الى ما جرى في العقد العشريني من القرن الماضي في روسيا بعد الثورة، ويركز بالطبع على المنتج المعماري لذلك " العقد الفريد " في تاريخ الحداثة المعمارية ؛ نماذجها المميزة التى لم تشاهد من قبل بصورة كاملة من المتابعين، او بالاحرى من المتابعين الغربيين والامريكان منهم على وجه الخصوص . وهذا المعرض هو حصيلة عمل المصور الفوتوغرافي المحترف " ريجارد باريه " R. Pare الذي اشتغل على موضوعة " الحداثة المعمارية الروسية " لعقد كامل من السنين (١٩٩٢-٢٠٠٢) بمعاضدة من " المركز الكندي للعمارة " في مونتريال. زار فيها ثماني مرات مدن الاتحاد السوفياتي السابق تعقبا لتصوير نماذج تلك العمارة. وتمخضت حصيلة ذلك الجهد المميز عن تنفيذ ما يقارب عشرة آلاف صورة لمختلف مناظر تلك الابنية ذات الاهمية الاستثنائية في تاريخ عمارة الحداثة والتى قسم منها (من المباني) ما يزال مشغولا ويؤدي وظيفته التى انشأ من اجلها، ولكن معظمها الان، مع الأسف ، اما مهجور او متآكل او عرضة للانهيار.

واستبق تنظيم المعرض اياه نشر كتاب/ البوم اصدرته دار نشر " موناجيلي " النيويوركية عن الموضوع نفسه يتضمن اكثر من ٣٠٠ لوحة فوتوغرافية مستلة من خزين " ريجارد باريه " الفوتوغرافي خاصة فقط بالمباني المنفذة فعلا، من دون ان يتعرض الكتاب للرسوم والتخطيطات المتعلقة بالتصاميم غير المنفذة، التى تمتلك هي الاخرى اهمية قصوى تكافئ، في نظرنا، اهمية المباني المنفذة التى اسهمت معا في تكريس مفهوم عمارة الحداثة في المشهد المعماري العالمي.

ويشمل الكتاب الصادر حديثا (٢٠٠٧) بحثا كتبه مؤرخ العمارة " جان لوي كوهين " الاستاذ في كلية العمارة بجامعة نيويورك ، يتناول فيه اهمية ما اجترح معماريا في ضوء سياق منتج العمارة مع بقية الدول الاوربية الاخرى. وتمتاز الصور المنشورة بنوعية فنية عالية ان كان ذلك لجهة تشكيل مفردات تكويناتها او لناحية اختيار زوايا تصويرية مثيرة للاهتمام. يتعاطى المصور مع موضوعه بشكل محترف ، ويلجأ الى تصوير مبناه من نقاط نظر متنوعة فبالاضافة الى الشكل العام هناك صور واضحة للواجهات وثمة اخرى خاصة بتفاصيل عديدة له فضلا عن صورة المبنى المنفذ ؛ ويتطلع لان يكون شاهدا و" معاصرا " للاجواء المفترضة التى اسهمت في نشوء وظهور تلك التحف الاستثنائية بفورماتها المميزة ولغتها التصميمية المكتنزة بحلول تصميمية قابلة لاعادة القراءة مرة اخرى، ومستعِدة لفعل التأويل .

بالنسبة اليّ شخصيا، انا الدارس اكاديميا ومهنيا على يدي اولئك الاساتذة صانعي تلك العمارة ومصمميها الاكفاء، تستحضر صور الكتاب الفخم مصائرهم التراجيدية التى وجدوا انفسهم، بغتة، في خضم صراعات طاحنة بين انصار ما يمكن ان تكون عليه الاشتراكية من احترام للتعددية والقبول بالرأي الاخر، وبين اتباع النزعات الشمولية الذين اعتقدوا بان تحقيق النظام الجديد يمكن فقط عبر سطوة الاستبداد واوهامه. كنت ارى بعضهم في مطلع الستينيات، وهم ماانفكوا مستمرين، بنشاط قل نظيره، في المساهمة بالعمل الاكاديمي، المجال الوحيد الذي ترك لهم ممارسته، اقابلهم واصغي الى محاضراتهم في معهدنا : معهد العمارة، وريث " فخوتيماس " الشهير، صنو " الباوهوس "، والذي في قاعاته ومراسمه نشأت وترعرت عمارة الحداثة، نماذجها المبنية وغير المبنية هي التى تقيم الان بمنزلة كنوز معمارية مهمة.

ربما سينقل المتلقي نظره سريعا بين الاسماء الكثيرة لمصممي عمارة المعرض الاستعادي في نيويورك لعدم مألوفيتها لديه جراء اجراءات النأي المتعمد التى مورست ضدها وغيابها التام عن انشغالات المشهد النقدي المعاصر؛ ولهذا ايضا سيكون وقع اسمائهم على مسامع قارئي الكتاب / الالبوم الصادر حديثا، غريبا وغير معتاد مثل : غريغوري بارخين،وابنه ميخائيل بارخين وفلادمير غليفريخ، ونيكولاي كولي، وميخائيل بارش، واغناتي ميلنس، وغينادي موفجان، وايفان نيكولايف وبالطبع قسطنطين ميلنيكوف وغيرهم كثير من مبدعي "الطليعة المفقودة" وفرسانها الحقيقيين؛ لكنهم بالنسبة الى سيظلون بمثابة شخوص قريبة عرفتهم عن قرب، وادين لهم بالكثير لانجازهم التصميمي المتفرد في المقام الاول، ولذواتهم العارفة عالية الثقافة وتوقهم الشديد لنشر وايصال تلك المعرفة اياها : معرفة عمارة الحداثة.. الى الاخرين.

ثنائية النظام الثقافي في ملحمة جلجامش

٢-١
ناجم المعموري
اديب وباحث

تثير ملحمة جلجامش كثيرا من الدراسات والقراءات الجديدة والمثيرة وأعتقد بأن القراءة العراقية حققت تنوعا واختلافا وغادرت النمطية التقليدية التي يمنت على الدراسات الغربية التي أكتفت بملاحظات إطارية فقط. ولم تحاول التعمق في كشف العناصر الداخلية، وخصوصا الثقافية والفكرية ذات العلاقة المباشرة بالديانة ونمطها السائد، ولذا سأحاول في هذه القراءة اقتراح ثنائية في النظام الثقافي المهيمن والذي ساهم بصياغة النص الملحمي الشهير.. أي إن النص الأدبي عاكس ومستوعب لثنائية ثقافية، وهذا يعني ومثلما سيتبدّى في القراءة وجود سلطتين ثقافيتين دينيتين تبدتا في النص الملحمي. وسأحاول الإفادة من مشروعي الفكري الخاص بالملحمة والذي سيصدر عن دار المدى في دمشق، ولكن بتفصيل أكثر.

كان النظام الثقافي الأمومي هو السائد والمكرس في نص الملحمة وحصرا في الألواح الأولى، ووحده كان متحكما بالخصائص الفكرية وهذا ما اتضح جليا في استجابة الإله / الأم الأكدية / أورورو لطلب الإله آنو بضرورة تخليق شخص أخر، يقف ندا وغريما للملك الطاغية جلجامش حتى ينقذ سكان أوروك من طغيانه،واستجابة الأم الكبرى أول ملاحظة دالة على الخطاب الديني / الأمومي، ولأن التخليق أحدى وظائف الأم الكبرى الأساسية، استجابت لذلك:

"يا أورورو أنت التي خلقت هذا الرجل
فاخلقي الآن غريما له
وليكن مضاهيا له في قوة اللب والعزم
وليكونا في صراع مستديم،
لتنال أوروك الراحة والسلام
وحالما سمعت أورورو ذلك غسلت يديها
تصورت في لبها صورة لآنو
وغسلت أورورو يديها
وأخذت قبضة من طين ورمتها في البرية
وفي البرية خلقت أنكيدو القوي"

هذا الفعل التكويني الأول في الملحمة، أول الإشارات العميقة لأمومية النسق الديني، النسق الذي سيظل ممتدا ومستمرا بمؤشراته الكلية المتبدّية في العناصر الشاملة التي صاغت الديانة،وكان هذا النظام مهيمنا على العقائد والطقوس والشعائر، أي أن الديانة الكلية هي ديانة أمومية.. خاضعة لنظام الأنوثة المؤلهة وانعكاساتها.. وستوضح القراءة امتدادات ذالك النظام في النص الملحمي وتطوراته، حتى اللحظة التي حصل فيها الافتراق والصراع.

خلقت الأم أنكيدو البطل، لكنه متوحش، ارتضى الحياة في البراري ومصاحبة الحيوانات، وعندما رآه الصياد قص على أبيه شكل أنكيدو وقوته، فطلب منه كشف تفاصيل ذلك إلى الملك جلجامش، وفعلا سارع الصياد وأخبر جلجامش القوي بما رأى، فأرسل معه بغيا، والبغي كاهنة متفرغة للعمل الثقافي / الديني في معبد الآلهة عشتار، ومعروف بأن وظائف البغايا هي ممارسة الطقوس والشعائر وكذلك ممارسة وظيفة البغاء المقدس، لذا كان اختيارها كي تذهب مع الصياد إلى البرية وتلتقي مع الوحش أنكيدو من أجل وظيفتها الدينية، وحتى تأخذ المبادرة في النسق الثقافي الجديد والذي دفع بها إلى البراري كي تختبر قدرتها الجسدية بوصفها وسيلة ثقافية للتخاطب والتحاور مع الآخر / الذكورة.

وعندما غادرت البغي مدينة أوروك متوجهة إلى البراري، فأنها تعني مزاولتها لأهم عناصر ها الدينية وهي الثقافة الأنثوية / الأمومية.:

"أبصرت البغي المارد الأتي من قلب الصحارى فأسر إليها الصياد : هذا هو أيتها البغي فاكشفي عن نهديك،
اكشفي عن عورتك لينال من مفاتن جسمك،
لا تحجمي، بل راوديه .ابعثي فيه الهيام،
فإنه متى ما رآك انجذب إليك
نضني عنك ثيابك ليقع عليك،
علمي الوحش الغر فن وظيفة المرأة "

أن البغي/ كاهنة الرغبات، هي رسولة عشتار وناقلة لرغباتها والمعرفة والحكمة أيضا، فما دامت عشتار في بعض أوجهها ممثلة لعنصر الحكمة فإنها مانحة لها متجسدة ببغاياها وكهنتها اللاتي يحملن العنصر ذاته لذا كان اتصال البغي مع أنكيدو ولفترة طويلة ومعروفة لنا، وقد حددتها الملحمة بـ (ستة أيام وسبع ليال) ولم يكن الاتصال استهلاكيا فقط وإنما هو اتصال تبادلي –كما قال الأستاذ فراس السوّاح –للمعرفة ونقل الثقافة، حيث تحول أنكيدو، إلى شخص أخر وجديد تماما.

وحصلت الانتقالة المهمة في حياته، وتلك التي ستحدث لا حقا في أوروك.

وعلى ضوء ذلك نستطيع فهم البغاء المقدس الذي كان شائعا في حضارات الشرق الأدنى القديم، فالبغاء المقدس هو ممارسة جنسية مكرسة لمنبع الطاقة الكونية، مستسلمة له منفعلة به، ذائبة فيه، :الأنهار التي تصدر في المحيط والى المحيط تعود. وكانت عشتار هي البغي المقدسة الأولى ؛ لأنها مركز الطاقة الجنسية التي لا ترتبط بموضوع محدد.

ولم يكن انغماسها بالفعل الجنسي الدائم ألا تعبيرا على مستوى السطوة عن نشاط تلك الطاقة التي لا تهدأ، لأن في سكونه همود العالم والحياة.

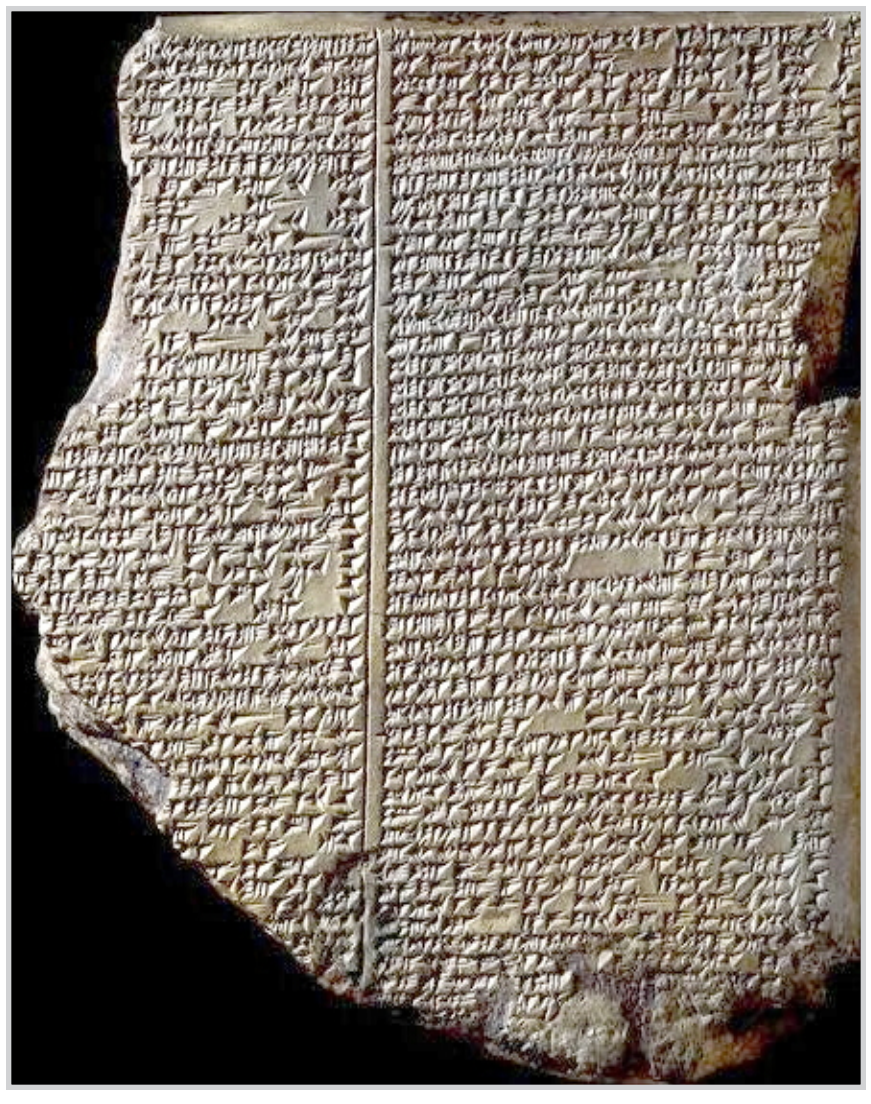
وتقول عشتار البابلية : أنا العاهرة الحنون وأنا من يدفع الرجل إلى المرأة ويدفع المرأة إلى الرجل.

هذا هو الموقف الثقافي / الديني الذي صاغته المعتقدات البابلية عن الآلهة عشتا ر ووظائفها وبالضرورة هو تعبير عن السيطرة الخاصة بوظيفة البغي / شمخت.

بوصفها كاهنة ذات وظيفة دينية،ووظفت جسدها باعتبارها عنصرا مساعدا على تحقيق الأهداف الدينية، من خلال وظيفتها الجنسية المقدسة.

لقد تنامى الدور الديني والمعرفي والأجتماعي للكاهنة شمخت ويعني نموا وتصاعدا لبنية السلطة القمرية والألوهة المؤنثة وهيمنة خطابها الثقافي/ الديني، أن الغاية التي مارستها البغي مع أنكيدو تعني الاعتراف بالدور الذي بامكان المرأة النهوض به، وتوحيد ثنائية الفعل الإغوائي والمعرفي معا ومن خلال العنصر الإدخالي الجنسي.

"فأسفرت البغي عن نهديها وكشفت عن عورتها فتمتع بمفاتن جسمها
لم تحجم بل راودته وبعثت فيه الشوق
نضت عنها ثيابها فوقع عليها
وعلّمت الوحش الغر فن المرأة
فأنجذب إليها وتعلق بها
لبث أنكيدو يتصل بالبغي ستة أيام وسبع ليال "



حققت شمخت نجاحا وتفوقا،لأنها استطاعت ترويض شخصية غريبة الأطوار ترويضا مهما، من خلال الاتصال الإدخالي الجنسي والمعرفي، وبواسطة الحوار التبادلي لاحقا، حيث حصل الافتراق بينه وبين مجتمع التوحش الحيواني. لقد شكلت سلطة الأنوثة وبمشاعر الرغبة وعواطف الأمومة شخصية أنكيدو وملامحها الجديدة، المتمثلة بحصول الفجوة بين مرحلتين من حياته، وظهر ذلك عبر المتغيرات التي طرأت على أنكيدو وتتلخص بزوال الصفات الحيوانية، حيث لم يعد قادرا على العدو كالحيوانات، وعندما اكتشفت الحيوانات ذلك هجرته، لأنه لم يعد واحدا منها، ومع فقدانه لقدراته الحيوانية، أكتسب في الآن فهما ومعرفة وهنا حققت الألوهة المؤنثة واحدة من أهم وظائفها الدينية التي ستفضي إلى تطورات ثقافية مهمة وعميقة:

" كلمت البغي أنكيدو وقالت له :
صرت تحوز على الحكمة يا أنكيدو
وأصبحت مثل إله
فعلام تجول في الصحراء مع الحيوان؟
تعال آخذك إلى أوروك، ذات ألأسوار
إلى البيت المقدس، مسكن آنو وعشتا ر
حيث يعيش جلجامش الكامل الحول والقوة "

بعد هذا المنعطف الفكري الذي قادته الإلهة الأم الكبرى تعمق الصراع في ثنائية النظام الديني ودور الكاهنة المقدسة في تطوير الجدل نحو صراع معرفي شامل انتصرت فيه سلطة الثقافة ألأنثوية وأكدت فاعلية المرأة وخطابها المعرفي.

كان نزوح أنكيدو بمثابة تحقيق لبنة جذب نحو مدينة أوروك ولم يكن هذا الجذب بفعل تأثير أحادي/ وهو ألأغراء وقوة ألإغواء، وإنما يكمن السبب أكثر تأثيرا في الحوار التبادلي بينهما :

"صرت تحوز على الحكمة يا أنكيدو
وأصبحت مثل أله"

لذا استسلم أنكيدو للمعرف والفطنة وأصبح مثل أنو،وأكدت تحولات الشخصية سيادة سلطة ألوهية المؤنثة التي قادت أنكيدو فأسروه بها إلى مدينة أوروك.