بمناسبة ذكرى وفاة جواد سليم في ١٩٦١/١/٢٢

جواد سليم وبيكاسو وشواهده

■ شاكر حسن ال سعيد ■

المنهج والانسان

تخلل شخصية جواد سليم مسائلة في نحوته مشولها في رسومه ، باعتبارها صورة للواقع الانساني والفكري في العراق في حالة انعكاسه على الفنان نفسه في فترة الخمسينات . وفي تلك الفترة لم يكن بعد الفكر (التكنوقراطي) قد عمق من مجراه كما هو اليوم ، في الوقت الذي لم يكن البعد الاخير لانسانيتنا قد تحقق ، واعني بذلك ارتياد الانسان للفضاء بعد رحلات الفضاء المعروفة ، أو قل ان محاولة غزو الفضاء كانت ماتزال في بدايتها حتى ان ارتياد (لايكا) في اواخر الخمسينات كان بمثابة (فتح) ذي هالة روماتيكية مهدت لارتياد (غاغارين) فيما بعد .. وفي هذه الفترة ايضا كانت شخصية (بابلو بيكاسو) بانسانيتها الواسعة كما كان يطرحها في فنه ـ تقنياته واسلوبه الدينـاميكي ومنهجه التجريبي المعروف ، اقول كانت شخصية بيكاسو طاغية على الآخرين الى الحد الذي اصبح مثلا يحتذى .

وقد حاول جبل جواد سليم وهو (اي جواد) بصورة خاصة ان يتشبع بهذا الفكر الخميسني وان ينسج على منوال بيكاسو في الفن ، قبل ان تبدو تباشير تجاوز المشارف التي وصل اليها في مسيرته ، لامن حيث العمق المكاني الذي بلغه بل من حيث التوغل اللافقي للمعطيات .

وكان جواد سليم في محاولاته يلتزم الى حد كبير منهج (بابلو بيكاسو) في بحثه عن الوسائل الممكنة لاستخدامات الخامات او (الخامة ـ التقنية) ، فكان لايجد غضاضة في ان يصبح في نفس الوقت رساما ونحاتا وموسيقيا . اي ان لا يلتزم (الاختصاص) في الاقتصار على فن واحد . وكان هذا الموقف بلا شك من مظاهر التمهيد لظهور معنى التنافذ بين عدة فنون في وقت واحد ، كما حدث لواقع التطور الفني في العالم فيما بعد .

والواقع ان منهج بابلو بيكاسو في البحث اعتمد على استخدام كافة الوسائل الممكنة بحيث كان لايتوانى عن تسخير كل مايخطر بباله من خامات (الخشب ـ الورق ـ اللدائن ـ الطين ـ النحاس ـ الالمنيوم ـ الجلود ـ الورق) كان يختلق منها العديد من المواضيع وهو يعلم علم اليقين انه انما يبحث عن الصيغة الاكثر تعبيرا عن معنى الانسانية ، وكما كان يحاول ان يلعب بالشكل الانساني لكي يحرره من (نسبيته) كان يحاول ان ينوع من خاماته للغرض نفسه ومن هذا المنطلق كان المغزى من تعدد زيجاته . فبيكاسو كان يعيش المعنى الانساني بكل امكانياته الممكنة ، وهو معنى لم يكن يبحث عنه من خلال النسق التراكمي في المعرفة بمقدار ما كان يحققه من خلال النسق المكاني (او الانتشاري) له . فالمعرفة في عرفه اذن ، يجري البحث عنها ، بل هي التي تسنح له في لحظة عابرة من لحظات الوعي الغامر .

وقد حاول جواد سليم من جانبه ان يطبق مثل هذا المنهج ولكن على صعيد اخر . فقد وجد (وهو في بلد الحضارات العريقة التي تعود الى فجر التاريخ) ، والتي لم تنضب بعد خلال عمليات التنقيب عن الاثار) ان بمستطاعه تحقيق انسانيته عبر النسق الحضاري (حضارة العراق القديم ازاء حضارة التصنيع) وعبر التنوع في استخدام الفنون ، لم يكن مزاوجا بالطبع (كبيكاسو) ولكنه كان يهضم كل المؤثرات التي من الممكن ان تحقق (إنسانيته ـ الثقافية) . ومن هنا اصبح اقرب الى منهج البحث منه الى مبدأ الالهام .

وباختصار فان إنسانيته تبدأ من لحظة إلتقاء الفكر العراقي الذي (يمثله) بالفكر العالمي الذي (يعيشه) . وهكذا فان انسانية جواد لم تبدأ من القشرة الخارجية للوجود ومن (الاحساس) بل تبدأ من ذاته هو ، او من (لب) الوجود .. من الحدس .. لكن تستقر بعد ذلك في الوجود الحسي .

من هنا تبدو تاثيرات بابلو بيكاسو ازاءه مجرد تاثيرات (تقنية) او قل انها اسلوبية (مستلبة) اذن فان تقييمنا لفن هذا الرجل تنهل من (لوعته) في اكتشاف نقطة الالتقاء بين هويته المحلية بكل غناها الحضاري او (ثراءها الرافديني العظيم) ، وبين وجوده الانساني بل البشري الآني . فهو لم يكن ليتاثر بالتقنية الاوربية (ربما البيكاسوية او الماتيسية او الميروية (نسبة الى جان ميرو) لكي يحقق اسلوبه الاوربي على غرارهم بل كان (يجرب التقنيات التي تضمن له التعبير عن الروح الحضارية في فنه .

بل انسانية (جواد) النسبية وهي ترفل في محيطها وبياتها في المنطقة المدارية المعتدلة . إن جواد سليم اذن ، والموجود في النصف الاول من القرن العشرين ، كان يعبر عن انسانية قرنه العشرين ولكن بمقدار ماتكونت فيها عناصرها مابين بغداد وروما وباريس ولندن وهي بلاشك تختلف ولو بمقدار شعرة او قلامة اظفر على انسانية بيكاسو . اما (المنهج) فكان واحدا تقريبا وهو البحث المالك طاقته التجريبية ، واما (الرؤية) فكانت رؤيته هو جواد سليم : الانسان المرهف الحس الى حد الشعور بالخجل من تحطيم شجرة ببلطة فلاح قاسي التقاطيع انها بلا شك (رؤية) انساق له قلب كبير .. إنسان يدرك إنه اهل لان يمثل المخلوقات جمعاء .

حدود الرؤية :

طالما كنا في اطار جماعة بغداد الفكري نتناقش ونتحاور .. وكان يصغي مثلما يطرح افكاره .. كان مصغيا جيدا ـ يتذوق (مجده) خلال الاخرين واحسب انه كان لايخجل من ان يتعلم مثلما يعلم . ولاريب في ان خلقه البرجوازي مهد له (كانسان) مهذب ولكن دونما ترفع .. ان يصمت على مضض احيانا ، ولكنه امتاز بحساسيته المرهفة وحدسه الثقافي .. إنه يتذوق جمال العمل الفني وكانه ينفذ فيه الى اعماقه . ويريد ان ينحت او يرسم بادئا من الاعماق . من هنا كان عليه ان يكتشف اذن باي ء ذي بدء مفرداته اللغوية . وسرعان ماتتضح لديه ، بعد لاي ، ان (الشكل) هو اصغر وحدة جمالية يستطيع ان يبتدىء بها الشكل (وليس الخط ولا النقطة) . ومن هنا كان عليه ان يتعلم (حكمة) التعبير بواسطة (الشكل) في الفن العراقي الفرعوني ، اي ان يتذوق النحت البارز مثلا في موضوع عمال البناء او (الاسطة) .. وسرعان ماغذى هذا النسغ لديه في تلك الاشكال (الهلالية) و (المربعة) التي تبلورت اخيرا في لوحته (الاطفال يلعبون) وقبلها لوحته (موسيقيون في شارع) .. انه اذن ، كان يعرف تماما ان يستخدم التجريد بالشكل الهندسي وشبه الهندسي احيانا على الصعيد الذي يبدأ به وعيه الجمالي من مسالة الوجود المادي بالذات .

هنا يحق لنا اذن ، ان نحدس بدورنا انه كان بعيدا عن (تجاوز) عالم البعدين نحو البعد الواحد . فقضيته هي قضية الفن الانساني في الخمسينات . ولو كان قد إمتد به العمر حتى السبعينات او الثمانينات لاصبح مهتما بمشاكل البعد الواحد . ومع ذلك فتلك امانيّ فحسب ولكن المهم هو انه استطاع بكل عبقرية ان يستقريء الفن العراقي (والفن السومري بالضبط) معبرا بدقة عن موقفه في اشاعة تجربته الانسانية عبر الفنون ومن ثم العناصر الفنية ، وهكذا كان كما يبدو يعبر عن (حدسه) بالكيان الشكلي في كل القيم الاخرى ، في الخط واللون والدرجة اللونية ، وحتى المنظور .

ذلك انه كان مابين التجريدية والتعبيرية يعرف تماما دوره الطبقي كمثقف لاارستقراطي ولا فلاحي او عمالي .

كان يمثل النسغ الثقافي لفئة الموظفين حسب .. ومع ذلك فنحن لانستطيع حقا بسهولة ان نحدده هكذا ، فلربما كنا سنكون اكثر فهما له لو توغلنا في معايشته ، وتساءلنا لنا مثلا لماذا كان حبه الجارف للادب والموسيقى واضفاء مسحة من (الصنعة) على رسومه ، وممارسة الفن الزخرفي بغير جماليانها الفكرية الدخيلة ، لو لم يكن يقف في منتصف الطريق بين حريته والتزاماته ؟ لكن جواد سليم ، مع كل مانستطيع ان نناقشه في عصرنا الثمانيني ، استطاع بالقياس الى سواه من الفنانين المعاصرين ان يصهر فنه بحياته وبانسانيته دون ان يستهين بما يقدمه للآخرين عملا لاقولا .. من هنا لا يسعنا الا أن نجد فيه ملوجد اجدادنا في (دودو) أو (المغنية الكبرى) ..

نحن بشواهده الحية ، أعماله تقف اليوم اجلالا لانسانيته التي ماتزال تعلمنا الكثير الكثير لانها تابى ان تشيخ مهما تقادم بها العمر ، وتابى ان تهزل مهما سنح لها مجال الهزل .

نماذج

في تمثال خشبي (قياس ٤٠سم ن ق ٨سم) يمثل (راس فتاة زنجية) نجد تاثيرات الفن الزنجي على غرار (مايتس وبيكاسو وبعض الفنانين الآخرين ، بادية على عمل جواد سليم هذا ، بيد ان من المهم ان نستنتج من ذلك انه ، (اي جواد) كان يتمثل هذه التاثيرات بل ويحورها لحساب رؤيته هو . فهو مثلا يبقي على الملامح غارقة في مسحة من البساطة والتجريد بالسطح ، حتى ليستحيل العنق لديه مثلا ، الى شبه اسطوانة ، وكذلك الصدر ، الذي هو بالاساس (بل التمثال باجمعه) جزء من جذع شجرة إلا ان طريقة عمل الظفائر الاربع (النحيلة) المزخرفة بالخطوط المتقاطعة كتابة عن عملية (ظفر الجدائل) تفصح عن معنى الطابع المحلي وما كان يسعى اليه جواد في التعبير عن رؤيته الفنية التي كان قد بدأ باستيحائها من الفكر الاسلامي . ويبدو انه حاول بعد ذلك ان يطور رؤيته في هذا التمثال حينما انجز تمثاله الآخر (الام والطفل) ، فقد ابقى على ملامحه (معظمها تقريبا (ماعدا الظفائر) حيث استبدل هذه الاخيرة بالشكل العام للحركة العامة ـ حركة اليدين وهما تحملان الطفل المرموز اليه (بالبيضة) فوق راس المراة الام . في حين راح يطرح من خلال الجسم رؤيته في تحوير الاحجام الى اشكال اسطوانية : لاسيما وان توظيفه لمادة الخشب وهي بهياة جذع الشجرة ، كان يغريه بذلك ، ويخيل الي ان استخدامه لمادة الخشب كان ذا علاقة وطيدة بما رسخ لديه من اهتمام بالعالم النباتي (ومن المعروف ان جواد سليم رسم موضوعا مذهلا (يرثي) به شجرة راح الفلاح يقطع اغصانها بعنف) فكانه ، (اي جواد) كان يجد في الشجرة معنى الامومة نفسها (التمثال المذكور بارتفاع ٢ متر تقريبا . ونصف القطر حوالي ١٥ سم) . نستطيع ان نستنتج اخيرا ان في نماذجه بتقنيتها واسلوبها وخامتها تكمن خلاصة رؤيته .

توثيق

نقول اخر الامر :

ولد جواد سليم في انقرة عام ١٩٢٠ ودرس في باريس عام ٣٨ ـ ١٩٣٩ ثم في روما عام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠ ـ ثم في لندن عام ٩٤٦ ـ ١٩٤٩ .

واستغرقت دراسته سنوات الحرب العالمية الثانية ومابعدها ولم تكن متواصلة بسبب ظروف الحرب . لكنها استكملت بشكل ما في بغداد حينما عاد من بعثته قبل ان يتمها فمارس تدريس فن النحت والعمل في صيانة الآثار في المتحف العراقي ، ثم رجع من جديد لاتمام الدراسة في اوربا .

وبعد ان عاد نهائيا الى بغداد بعد ان أتم دراسته في لندن راس قسم النحت في معهد الفنون الجميلة ببغداد (في الكسرة) ولم يقبل بان يكون عميدا حرصا على فنه وبقي رئيسا للقسم حتى وفاته في ٢٢ كانون الثاني عام ١٩٦١ وخلال هذه الفترة اسس جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١ مع لفيف من طلابه واصدقائه من الفنانين ، وتاثر بالفن العراقي اثناء احتكاكه بالاعمال الفنية (من رسوم ونحوت) في المتحف العراقي تاثره بالفن الحديث اثناء وجوده في باريس وروما ولندن . وهكذا استطاع ان يكون له (رؤية فنية) استمدها من كلا المصدرين وجعل نصب عينه وصنع اسس مدرسة عراقية في الفن الحديث ، كما حقق حلمه الطويل في عمل نصب (الحرية) القائم في ساحة التحرير ببغداد وكانت وفاته قد حلت اثر نوبة قلبية في ٢٢ كانون الثاني عام ١٩٦١ . وقد ساهم في تاسيس جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤١ وفي جمعية التشكيليين العراقيين عام ١٩٥٦ . وكان له دوره البارز في رفد الحركة الفنية في العراق . وربما في الفن العالمي ايضا .

معمار

تداعيات آنيّة ... لحدث مستقبلي

■ د . خالد السلطاني ■

١

قد يكون من السابق لأوانه الحديث عن مبنى لم يكتمل بعد ، وان نجعل من حدث تصميمه وتنفيذه الجاري موضوعا لمقالنا هذا .

بيد ان رغبتنا في جدوى الكتابة عنه ، الآن ، مؤسسة على قناعات مهيئة ، هي التي اوحت باشهار تلك التداعيات بشان مفاهيم معمارية نعتقد جازمين بانها آنية لا مفرّ منها .

وابتداءً فان الحديث سوف يتناول ، الدارة ، السكنية ببغداد ، والتي قام بتصميمها المعماري معاذ الالوسي .

، والدارة ، التي اكتملت هيأتها !آن ، تنطوي على معالجات معمارية غير تقليديّة وقيمٌ ومفاهيم جمالية مغايرة لتلك المبادىء المالوفة والشائعة . من هنا تنمو وتتبلور احدى القناعات التي تكلمنا عنها توأ ، والتي بسببها فان تناول هذا الحدث المعماري يبدو لنا امرا شرعيا ومنطقيا ، ذلك لانه يعكس ويجسد في كثير من الجدّية (الجراة ، ايضا) مرحلة مميزة في تطوّر الفكر المعماري وتطبيقاته المعاصرة ..

٢

ليس هناك شك ، في ان مجمل الممارسات المهنية المعمارية العالمية في المرحلة الراهنة موسومة بتغاضٍ واضح لاساليب وطرق العمارة التي دعيت بالعمارة الحديثة وكذلك في نبذ قيمها وتجاهل مبادئها .

ولسنا هنا في مجال تقصي الدوافع الرئيسية التي ساهمت وافضت في سرعة اهمال ونسيان تلكم القيم ، ولكننا نود ان نشير الى ان هذه الفترة من فترات تطوّر الفكر المعماري انطوت على خصائص ومزايا معينة ، ذات طروحات ومفاهيم نظرية واضحة ، فضلاً على انعكاس تجربتها بامثلة معمارية ، واقعية ، وملموسة ، شيدّت في الفترات الزمنية القريبة الماضية ، علاوة على ان هذه المرحلة لها تحديد مصطلحي معروف وهو ، مابعد الحديث ، الامر الذي يعزز من شرعية ظهور هذا الاتجاه في التطبيقات المعمارية المعاصرة ويزيده تاكيداً وحضوراً .

٣

قد تبدو ثمة مفارقة مهنية في اختيار ، معاذ الالوسي ، لضمون السكن ووظيفته ، وجعله موضوعا واداة لاختبار مصداقية الاساليب الجديدة التي نالت ثقة المعماري اخيراً .

اذ ان هذا الصنف من الممارسة التصميمية ، واعني به السكن ، يكون عادة مشرّبا بالخصائص ذات التقاليد المحافظة والساكنة : كما ان (السكن) يعتبر من اوائل انماط النشاط الابداعي الذي مارسه الانسان منذ القدم ، مما ادى الى تكريس وبلورة المعيار النفعي والوظيفي وجعله المعيار الاساسي في مهمة تقييم ايجابية التكوينات المعمارية السكنية وتحديد نجاح تخطيطها ؟ ولهذا السبب فان قليلاً فقط من الاسماء المعمارية اللامعة اقترنت ابداعاتهم بتصاميم ابنية سكنية ذات مقاييس كبيرة ، على الرغم من ان جميع المعماريين العالميين ، في الغالب ،تناولوا معضلة السكن في ممارساتهم المهنية .

بيد انه من ناحية اخرى تنبغي الاشارة ، من ان تنوع لغة عمارة الابنية العامة وثرائها استندت في كثير من الاحيان على النتائج التي افرزتها المعالجات التكوينية الجريئة وغير المالوفة للبيوت السكنية ذاتها : ذلك لان في احيان عديدة مثلت الدور السكنية ، مختبراً ، معمارياً لمصداقية وكفاءة هذه المعالجات وواقعيتها .

ويذكر المعماريون جيداً من ان بيوت ، البراري ، لفرنك للويد رايت ، المصممّة والمنفّذة في مطلع القرن الحالي كانت تمثل مخاضاً لولادة مرحلة جديدة في تطوّر الفكر المعماري الحديث ، كما ان معالجات واجهات بيت ، شتيرن ، في فيينا (١٩١٠) لـ ، ادولف لوس ، هي التي ساهمت في تقاضي الزخرفة وعدم الاكتراث للتزين في لغة العمارة الحديثة : ومهدت فيلا ، سافوي ، (١٩٣١) لي كوزيوزيه لاحداث جسام في السيرة المهنية لهذا المعماري الكبير ، ولولا ، بيت الجام ، (١٩٤٥) ومثلا ، مدام ايديت فرانسورث ، (١٩٥٠) لما باتت طروحات ، مليس فان دير رّو ، واتباعه في تناولهم للموضوعة المعمارية ، بمثل ذلك الاختزال والايجاز المتناهي !! كما ان محاولات ، روبرت فنتوري ، في ارساء النهج التصميمي الجديد (مابعد الحديث) تجسدّت بالذات في تصاميم دور سكنية خاصة ومنفردة .

من هنا تكمن ، في اعتقادي ، اهمية المعايير والمفاهيم المقترنة بتصميم وتنفيذ البيت السكني الذي نتكلم عنه ، كونه يشخص اولى المحاولات الجادّة والناضجة في تاويل نهجّ العمارة المعاصر (مابعد الحديث) وتطبيقاته المهنية بالعراق ..

٤

واذ ينـدهش المرء من جراة المعمـاري واقـدامـه في تثبيت وافصاح قناعاته بمثل هذه الحدّة والغرابة فاننا لايسعنا الا ان نقدر شجاعة ، المستفيد ، ومجازفته في ان يرتضي ان يعيش بهيئة غير مالوفة لمسكنه وان ، يتعايش ، معها طيلة حياته : ذلك لانه ليس امـرا نـادرالحصـول في ان ينقلب ، المستفـيدون ، الى ، متضررين ، (!!) في تجارب بعض المصممين وان يحمل اولئك سريعو التصديق ، ذوو السريرة الصافية ، ، صليب ، اخطاء المعماريين ونزقهم غير المبرر احيانا ..

٥

ينطوي مخطط ، الدارة ، التي صممها (معاذ الالوسي) على حرص شديد واهتمام جدي في توزيع وتعاقب منطقيين لمكونات البيت السكني ضمن حيّز فضائي ، حدّده المصمم مسبقاً . وهذا التحديد القسري والصارم للحيّز لم تفرضه خصوصية الموقع او مجاوراته ، بقدر توق المعماري ورغبته في الحصـول على كتلة منتظمة وتظيفة لهذا المخطط في بعده الثالث .

٦

يـولي ، معـاذ الالوسي ، تنـظيم الاضـاءة والانـارة في الدار السكنية قدراً كبيراً من الاهمية ، بل انه في تناوله لهذه المسالة لايكترث في كثير من الاحيان ، بامور امسى استخدامها واتباعها من الامور المسلّم بها والمفروغ منها . فهو عندما ، يرسم ، فتحات النوافذ على سطوح الواجهات الطابوقية الصماء تحدوه رغبة واضحـة في تقنـين الضيـاء الداخـل : فليس ثمـة ضـرورة لـ ، اسطورة ، وجوب رؤية شتلات وزهور الحديقة الامامية من غرف المعيشة او قاعات الاستقبال ، والتي تبعا لحيثيات اسبابها فتحنا الجدار وعملنا منه نـافذة ، اسفلها بمستوى الارضية واعلاها تحت ، الربّاط ، !! ، بل ليس ثمة لزوم اصلاً لان تكون فتحـات النـافـذة (وحتى الابـواب ؟!) بشكـل متـوازي المستطيلات : فما الذي سوف يحصل لو ان النافذة الركنية تكسرت سعة نحو الاعلى ؟! او ان شكل الباب الرئيسية توسعت عرضا كلما ارتفعنا ؟! .

ان الانارة السقفية في مثل هذا التكوين المتماسك لا مندوحة عنها : ولهذا فان ، معاذ الالوسي ، عندما يلجأ اليها فانه يحمّل شكلها المبتدع مضمونا اضافيا ، تزيد من تاكيد اهمية الفراغ الذي يقع تحتها كونه الفراغ الذي منحه المصمم وظيفة نواة التكوين العام تلك النواة التي ،تجمع حولها فضاءات المبنى الرئيسية .

٧

والحق ان كل ما ذكرناه حول مخطط الدار الداخلي لايمثل باعثاً

ان صرامة التحديد الخارجي يقابلها ويوازيها من الداخل اناقة في ترتيب فراغات المعيشة الرئيسية ذات العقارات المتداخلة والمفتوحة !!

ان مثل هذا الترتيب والتوقيع المعتمد في تخطيط البيت ، الغى خاصية الرتابة والضجر عن عناصر الممرات والمماشي : فوحدات ، الدارة ، كالاستقبال والمعيشة وفضاء الحديقة المسقفة والمكتبة والطعام وحتى المطبخ جميعها تمتلك فراغات محدّده ومميّزه ، بيد ان انفتاح فضاءات الواحدة على الاخرى تارة ، واتصالها وتداخلها مع مجاوراتها تارة أخرى ، هو الذي يساهم في خلق الراحة المنزلية ويضفي ، جواً ، بيتيا مشوبا بالالفة والجاذبية والفتنة الى رحاب تلكم المكونات !!

وللزيادة في تكثيف حالة ، التداخل الفضائي ، بين مجمل وحدات البيت فان المعماري يلجا الى اشكال غير تقليدية لفتحات الابواب التي يصممها ويجعلها على طول ارتفاع المبنى ، اي ان اطار الباب لاينقطع عند فتحة الباب ذاتها او اعلى منها بقليل كما هو مالوف احيانا ، وانما تشكل الباب فتحة من الارضية وحتى السقف : وهو امر قد يضيف اعباء جديدة لمهمات التنظيف والصيانة بيد ان المهم ، هو ان جميع هذه الامور لم تمثل حاجزا صعب الاختراق لدى المعماري في سبيل تثبيت مسعاه وتكريس نهجه التصميمي .

وعلى الرغم من هاجس التداخل الفضائي الذي يكتنف تخطيط مكونات الدار المعيشية فان قسم النوم ظل محتفظا بخصوصيته وانفراده ، وسكونه عن بقية هذه الفضاءات محاكيا معمارنا بذلك التقسيم التقليدي والمحافظ لتوزيع وحدات البيت السكني الاعتيادي والمالوف والشائع .

رئيسيا لهذه التداعيات (بل ازعم بان هذا المخطط وما ينطوي عليه من عناصر ايجابية وقرارات تصميمية رصينة لم يتعد بمستواه ، المستوى المهني الرفيع والمؤمل من معمار محترف له اسهاماته الغزيرة ، وتجاربه المعروفة) : وانما الباعث لها هي ماتمثله ، لغة ، الشكل الخارجي للبيت السكني وهيئته : وما يكتنفهما من مفاهيم جديدة وقيَم غير مالوفة ، فالتكوين المعماري ـ الفني لواجهات ، الدارة ، يحاول ان يرسم ، سيلويت ، النهج المعماري المستقبلي في الممارسات المهنية المحلية : ولذلك فان هذا التكوين ينسج حدثا معماريا ، نعتقد ، بانه جدير بالتنويه والاشارة ، اذ تجسد المعالجات المعمارية ـ الفنية لواجهات البيت السكني حالة فريدة من التباين والتضاد المتعمدين بين اصول المعايير الذوقية المالوفة وتلك القيم التي يجتهد المصمم في ارسائها ، ومعلوم ان هذه القيم التي يعلن المعماري عنها بمثل هذا الجلاء والوضوح هي في الواقع مفاهيم مترشحة وناضجة من اساليب وطرق مهنية اضحى استخدامها وتوظيفها في الممارسات المعمارية المعاصرة امرا لا يثير الدهشة ، او الاستغراب .

ولكن مع اقرار هذه الحقيقة فان لغي ، اضافة المعماري لامر خلاق : وهذا الامر نابع بالاساس من مقدرة ، معاذ الالوسي ، في تاويل وتفسير نهج عمارة ، ما بعد الحديثة ، ومنح هذا النهج النكهة المحلية . ذلك لان احد اهم انواع واشكال اسلوب لغة عمارة مابعد العمارة الحديثة واكثره انتشارا ، هو ذلك الاسلوب الذي ينشد الحنين للماضي والاشتياق له : وتمجيد الاشكال العادية والمبتذلة : كما ان رفع ، الحظر ، الثقافي للتعامل الفظ مع السوابق المعمارية ـ التاريخية هو مايميّز الممارسات المهنية لهذا الاسلوب : الأمر الذي يسمح لايجاد صيغة من التاليف الانتقائية اساسها استثمار رموز الامثلة القديمة اوايحاءاتها مع استخدام عناصر تكوينات العمارة المعاصرة ، واشهارها بصورة واضحة ومكشوفة : على ان تكون ميزة هذه الصيغة مشوبة دائما بالسخرية والتهكم !! .

٨

ان التكوين المعماري العام (للدارة) مفعم بتمجيد ، فوضى ، الاشكال المعمارية بالضد من ، النظام ، الذي كان لوقت قريب نفيسا وقيما : كما انما يسمّ الشكل العام للبيت هي تلك الاستخدامات المعمارية المتنوعة والتي تعود لعصور متباينة ومختلفة ، بدلاً من اقتصار الشكل الفني على اسلوب معماري نقي وموحد كما كان متبعا قبل فترة قصيرة ، ، فالدلك ، البغدادي عند المصمم يضحي منبعا للايحاءات التكوينية والفنية للدعامتين الرافعتين لتسقيف المدخل الرئيس : على ان ما يميزّ اسلوب استخدام هذه الايحاءات ليس شكل ، الدلك ، المنتظم وتناسب عناصره المتجانسة : وانما الاستخدامات المشوبه بالسخرية والتهكم عليه . وليس في وسعنا إلا ان نتذكر ، عند رؤية هيئة البيت السكني ، مطالبة ، روبرت فنتوري ، ان تكون العمارة التي يسعى اليها نابعة من البيئة الواقعية بكل تحدياتها وتناقضاتها : وان لا تتعارض مع الفوضى وابتذال البيئة المحيطة التي تنبع منها هذه العمارة وتنمو فيها .

بل ان ، فنتوري ، ذاته يرى في كتابه الذائع الصيت ، التعقيد والتناقض في العمارة ، من ، ان التقرب من الفوضى في حالة غيابه ، يعطي نوعاً من القوة والتاثير لتكوينات المعمارية ، .

٩

واذ كان ، معاذ الالوسي ، يبدو ، رديكاليا ، في اختياره لشكل الدعائم التي استعملها فانه من جانب آخر ظل محافظا (وحتى مستنسخا لشكل ستارة البيت العليا التي استعارها نصاً من التقاليد البنائية لفترة الثلاثينات وما بعدها : وهو امر قد يلقى تبريراً معقولا ، نظراً لرغبة المعماري في اكساب مبناه الرصانة الشكلية ، وتقنين الفوضى ، الفنتورية ، !!

وعلى العموم فان استخدام الطابـوق ـ هذه المـادة المحببة والمفضلة لدى العراقيين ـ لشكله النظيف ولكن من دون ايصال هذه ، النظافة ، الى مستويات عالية من الحذق المهني بصورة متعمدة ، اكسب المبنى انتماءاً بيئيـا عميقـا ، وقدر لتكـوين ، الداره ، السكنية من ان تتعايش بحصافة مع البيئة الثقافية والواقعية ولا تتعارض معهما .

١٠

وربما كان امرا ممتعا وطريفا الاستمرار في مواصلة الحديث عن العنـاصر الاخرى للدار السكنيـة ، والتركيـز عن مفـردات التكوين المعماري ـ الفني بيد ان كل ذلك لم يكن يمثـل هدفنـا وقصدنا المباشرين بقدر محاولة توظيف حدث تصميم وتنفيـذ الداره السكنية واعتبارها تجربة ميدانية : واقعية وملموسة لرؤيا معمارية تتسم بمعايير جمالية جديدة وغير مالوفة .

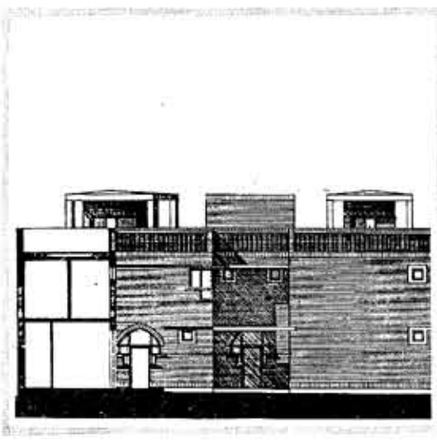
ويـظل التكـوين المعمـاري للداره السكنيـة واصـ ؤه ، الخلفيـة ، المجاورة (مشتملين عـلى غرار معـالجـات البيت السكني) يظل هذا التكوين يجسد بكثير من الوضوح ظاهرة مهنية مميزة في الممارسات المعمارية المحلية . وهذه الظاهرة قد نتعاطف معها او قد نرفضها ونتجاهلهـا بالمـرة ، ولكنها تبقى ضمن الظواهر المهمة والمؤثرة في الاتجاهات المعمارية المعاصرة .

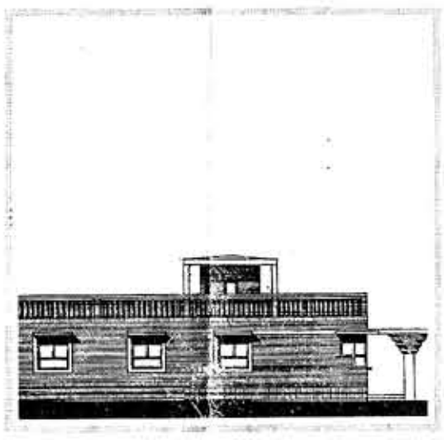
انتشار هذا الاسلوب وربما يمكن المعماري في الاوساط المهنية الان كونه يحمل سمات الواقع الحديث بكـل تناقضـاته وقلقـه وتشككه بجميع القيم والامور التي اعتبرت لوقت غير بعيد امور مسلما بها ومفروغا منها .

وتاسيساً على كل ما تناولناه ، فاننا يمكننا ان نتوقع مزيداً من التجريب المحترف ضمن هذا النهج المعماري ، وان تكون تلكم المحاولات والتجارب بمقاييس معمارية (وهندسية !!) اكبر بكثير من محاولة ، معاذ الالوسي ، الراهنة : كما نطمح ان نرى في تعدّدية ينابيع الايحاء ومصادره من الموروث المعماري حافزاً كبيراً لتلوين لغة عمارة ، ما بعد العمارة الحديثة ، بالسمات القومية والمحلية ، الامر الذي سوف يغني ، من دون شك ، الممرسات المعمارية العالمية ويزيدها ثراءً !!

وعلى العموم ، فاننا نزعم باننا على اعتاب احداث معمارية آتية كفيلة في تغيير (وربما تفجير !) معظم مفاهيمنا وقيمنا التي نتمسك بها الآن : بيد ان ثمة تساؤلاً مشروعاً يطرح نفسه في هذا المجال : وهو لماذا يكون تقدمنا المعماري مرتهنا دائما بالخطوات العكسية الى الوراء ؟!

واحسب بـان جـواب هـذا التسـاؤل يخـرج عن مهمـات ، تداعياتنا ،الآنية !!





■ استندنا ، في كتابة هذا المقال ، من بعض الاستنتاجات التي سبق وان بلورناها في بحثنا المنشور في مجلة ، المهندس ، العدد ٨٢ لسنة ١٩٨٢ حول ، عمارة ما بعد العمارة الحديثة : كظاهرة وكمفهوم ، .