الضياء
بهرا

Bahra No. 446 Sun. 3 Aug 2008

العدد ٤٤٦ -الاحد ٣ آب ٢٠٠٨م - ٦٧٥٨ آ

"بهرا" شاهد عيان على اصغر شاعر عراقي

الموصل/ سامر الياس سعيد

بالرغم من ظلال الخوف وتداعيات الإحداث التي لم تغب عن خارطة الوقائع اليومية ما بين مفخخة تحصد أرواح آلاف من الأبرياء إلى عبوة تزرع بدلا من غرسة خضراء على قارعة طريق مرورا بإحداث تغلب عليها ألوان الأحمر القاني.. كلها تنطلق من الموصل في الوقت الذي تضمحل فيه الإخبار المثيرة وتختفي في لجتها ما يزرع الأمل في مدينة ما انفكت تقدم المواهب والإمكانات لتطلقهم في فضاء الإبداع ومع ذلك تبقى هذه المدينة تمنح لناعور الإبداع دلوا مملوءا باللغة الشعرية ليسفحها على بستان من الإزهار التي لم تتحدد بفصل أو زمان في حركة دائرية تماما.. ليس من قبيل المصادفة إن تعرف مدينة الأنبياء مشهدا لانطلاقة شعرية فشعراؤها دائبون في إثراء ساحة الشعر بنزيف روحهم الذي يتسامى رصيدا من الكلمات المعبقة بروح الألم والأمل لكن المفارقة تكمن في انطلاقة شعرية من روح يانعة في عامها الثالث عشر لتتفتح ملكتها الشعرية وتتكب لإطلاق ديوانها الاول الذي حمل عنوان "طفولات شعرية" إما الشاعر الذي حمل لقب اصغر شاعر فهو عمر اسعد الطالب في الصف السادس الابتدائي في مدرسة الكفاءات للبنين منحدرا من عائلة ولي أمرها عسكري سابق إما الأم فهي مدرسة لغة عربية تبلورت خامته الشعرية في الصف الرابع وطيلة الأعوام الثلاث الماضية كان دولاب شعره ينتج قصائد نثرية بطابع يستصرخ ضمير العالم ويدعوهم للالتفات والانتباه إزاء ما يحدث في بلده ولم يكتف برسالته الشعرية تلك بل حملت معها طابعا ملونا بنكهة الحب رغم صغر سنه..

لم افلح في لقائه لكن لقائي مع مسؤول الشؤون الأدبية في مديرية النشاط المدرسي بتربية نينوى الشاعر رعد فاضل منحتني صورة واسعة إزاء ما يحمله هذا الطفل العراقي من موهبة قد تنمو في المستقبل القريب لتجعلنا بمواجهة شاعر خطير كما يصفه فاضل.. يقول الشاعر رعد فاضل انه تعرف على اسعد على هامش المسابقات التي تحرص على إقامتها شعبة الشؤون الأدبية فقد جاءني حاملا دفتر دون فيه كل قصائده راجيا إن امنحه ملاحظاتي ورأيي فيها فتملكتني الدهشة إزاء الأسلوب الشعري الذي يملكه الشاعر الصغير وعرفت إن الفطرة وحدها هي ملهمته في مشواره الشعري رغم بساطة أدواته واشتغالاته التي تتناسب مع عمره ويتابع الشاعر رعد فاضل أخضعت الشاعر الصغير إلى سلسلة من الاختبارات منها إنني قدمت له دواوين لشعراء عرب كبار كان من بينها ديوان للشاعر الكبير نزار قباني اخبرني فيما بعد رأيه بقباني قائلا انه لايقرا لشاعر غير مؤدب فعرفت تأثير البيئة على اشتغالاته الأدبية كما منحته ديوانا للشاعر الفلسطيني محمود درويش فأبدى إعجابه بقصائد درويش معربا عن استعداده لمعاودة الإبحار في قصائده لمرة ثانية وثالثة كما قدم له الزملاء الأدباء في الشعبة قسما من نتاجاتهم كالقاص فارس السردار الذي قدم له روايته المخصصة للفتيان فضلا عن قصص مترجمة فراقت له.. وعن دفتره الذي كان محملا بمحاولاته واشتغالاته في العزف على آلة الشعر انتبه الشاعر رعد فاضل إلى مجموعة من الأوراق التي رفعها من الدفتر فسأله عنها فقال الشاعر الصغير عمر اسعد أنها كانت محاولات شعرية لكنه رآها دون مستوى رؤيته في عمل شعري متكامل فآثر رفعها وإعادة كتابتها بالشكل الذي يلائم طابعه وأسلوبه الذي حملته باقي القصائد التي ضمها ديوانه المرتقب.. إما عن الأمر اللافت بتلك الموهبة الشعرية الصغيرة فيقول فاضل أنه متيم بالقصائد المغناة والتي قدمها الفنان العراقي كاظم الساهر لكن المستغرب إن الشاعر عمر اسعد يتمتع بكبرياء من خلال تزمته بكلماته وأبياته ولايستكين نحو رأي أو نقد تتعرض لها قصائده ويزيد الشاعر رعد فاضل إن ديوان الشاعر الصغير سيبصر النور قريبا حيث قام بتصميم الغلاف الفنان المبدع موفق الطائي كما حملت ثنايا الديوان مقدمة بقلم الشاعر رعد فاضل قدم فيها الشاعر الصغير منوها على انه التزم عدم إبداء أي نقد أو نصيحة لكي تتقدم تلك الموهبة في مسارها بدون إن تحفل مسيرتها عبر مشوار الخطوة الأولى بان تشوبها بصمة من شاعر آخر فيما حملت كلمة مدير النشاط المدرسي القاص بيات مرعي مباركة الأوساط الأدبية بولادة هذه الإمكانية الشعرية المبكرة إما الديوان فهو باكورة من سلسلة الإصدارات الأدبية التي تتبنى رعايتها مديرية تربية نينوى عبر مديرية النشاط المدرسي/ شعبة الشؤون الأدبية كما يتزامن مع إصدار الديوان الشعري المذكور محاولات أخرى تشتمل البحث عن قاص متميز لإصدار مجموعته القصصية خاصة وان فئة البحث تتحدد بالمرحلة المتوسطة فما فوق..

عمر أسعد
طفولات شعرية

معهد الموسيقى في العراق يكافح ضد العنف والاضطهاد

وكالة رويترز

يتعرض تلاميذ معهد الموسيقى والباليه في العراق لتهديدات من مسلحين بقتل أقاربهم ومن القنابل التي تزرع في الطرق وتجعل الذهاب للمعهد محفوفا بالمخاطر كما يتعرضون للاضطهاد من المتشددين دينيا ورغم كل هذا فان التلاميذ محصنون بمضاد ناجع للحرب.. الموسيقى.

وقالت حنين عماد "١٧ عاما" وهي تعزف ألحان أغنية شعبية عراقية قديمة على أوتار العود "عندما أعزف على عودي فانني اتحدى العنف في المجتمع. "عندما أسمع صوت طائرة هليكوبتر تحلق فوق رأسي أرفع صوت العزف".

ويشهد معهد الموسيقى وهو المعهد الوحيد في بغداد المتاح لتلاميذ في سن الدراسة تراجعا منذ اوائل التسعينات عندما دمرت العقوبات التي فرضتها الامم المتحدة على العراق بسبب غزوه الكويت الاقتصاد وجعلت كثيرين من السكان معدمين. لكن الامور ازدادت سوءا بعدما أطاحت القوات الاميركية بنظام الرئيس السابق صدام حسين عام ٢٠٠٣.

فأعمال العنف اليومية في بغداد هددت التلاميذ في طريقهم للمعهد لكنهم ومدرسي هذا المعهد الذي يقع في أحد أحياء بغداد الراقية يخشون تهديدا اضافيا من المتشددين دينيا بسبب عشقهم الموسيقى.

وظهور نوع جديد من المتشددين الذين يستهدفون ممارسي الفنون التي يعتبرونها "منافية للاسلام" دفع كثيرا من الأباء الخائفين الى اخراج ابنائهم من المعهد. وقالت ناجحة حمادي مديرة المعهد ان التلاميذ الذين كان عددهم ٢٠٠ تلميذ في عام ٢٠٠٦ تراجعوا الى ١٤٠ تلميذا فقط.

وقالت لرويترز "بدأت الحركات الدينية بعد عام ٢٠٠٣ تؤثر على حياة العراقيين. وكان لهذا تأثير سلبي علينا". وتابعت "الناس يخافون على سلامة ابنائهم". وصعود التيارات الاسلامية المتشددة كان أحد النتائج غير المقصودة للحرب التي قادتها الولايات المتحدة للاطاحة بصدام الذي قمع نظامه البعثي العلماني الحركات الدينية بلا رحمة.

وبينما يرفض معظم الاسلاميين فكرة فرض آرائهم بتهديد السلاح تزايدت الهجمات التي تشنها أقلية من المتشددين. وألقى متشددون شيعة قنابل يدوية على محال الموسيقى في البصرة. وزرع الموالون لتنظيم القاعدة السني المتشدد قنابل في صالونات التجميل النسائية وقطعوا أصابع المدخنين.

وتعرض معهد الموسيقى والباليه في بغداد للهجوم مرتين في عام ٢٠٠٣ عندما نهبه الدهماء وفي عام ٢٠٠٤ عندما أحرق مخربون نصفه. وقالت حمادي انه لم يتضح قط من يقف وراء هذه الهجمات.

وقالت "المعهد كله لم يكن صالحا للاستعمال لبعض الوقت (أحرق) وكان علينا اصلاحه". ومنذ ذلك الوقت دفع الخوف كثيرا من الاباء الى نقل أبنائهم الى مدارس تقليدية لاسيما الفتيات مع بلوغهن.

في قاعة رحبة جدرانها مغطاة بالمرايا كانت زينة أكرم مدرسة الباليه تعزف على الة البيانو بينما كان تلاميذ في السادسة من العمر يؤدون خطوات الباليه. الفتيات يرتدين ملابس رقص وردية والاولاد يرتدون سراويل قصيرة سوداء وقمصانا بيضاء.

وبالنسبة للاسلاميين الاكثر تزمتا في العراق فان الموسيقى والرقص ليسا من الامور التي يجب تدريسها في المدارس ويعتبرونها "حراما". بينما لا يوافق المسلمون المعتدلون على ذلك.

قال فخري القيسي وهو عالم دين وأصولي سني "هناك نصوص تحرم الغناء... الموسيقى تلهي الناس عن ذكر الله وعن الصلاة". وينصب الغضب بشكل خاص على الباليه بتأكيده على الاحتفاء بجمال الجسم البشري بحركاته المثيرة. قال القيسي "الباليه يكشف مفاتن المرأة.. انه ثقافة غربية دخيلة على المسلمين. عرض نساء شبه عاريات أمام الجمهور حرام. الشريعة تحرم ذلك". وبينما لا يقر القيسي شن هجمات على الذين يعتبرهم متحدين للشريعة الاسلامية ليس كل الاسلاميين متسامحون مثله.

وقال مدير الفنون أحمد سالم ان كثيرا من التلاميذ لا يستطيعون العزف على آلاتهم في بيوتهم خوفا من هجمات قد يشنها مسلحون في الاحياء التي يعيشون بها. ويخفي فاراند نشأت "١٤ عاما" آلة البوق "الترامبت" التي يعزف عليها في حقيبة ظهر في طريقه للمعهد كي لا يلفت الانتباه الى أنه من عشاق الموسيقى.

تأسس معهد الموسيقى والباليه عام ١٩٦٨. وتموله الدولة. ويدرس به تلاميذ من مختلف القوميات والاديان والمذاهب. ويقول مدرسون ان المعيار الوحيد للالتحاق بالمعهد هو الموهبة الموسيقية. كما يدرس الطلاب موادا دراسية عادية.

كان المعهد يقدم عروضا للباليه والموسيقى الكلاسيكية لكن المدرسين يقولون ان الأوضاع الأمنية السيئة تحول دون ذلك. وكان مدرسون أجانب معظمهم من الروس يتدفقون على المعهد للعمل به لكنهم فروا الآن. ومستقبل الطلاب غامض في ظل عدم الاستقرار والبطالة.

ومعظم أعضاء الاوركسترا الوطنية الذين قدموا عرضا نادرا في بغداد في وقت سابق من هذا الشهر تخرجوا من هذا المعهد. وخطف بعض أفراد الاوركسترا أو قتلوا في أعمال العنف الطائفية وتلقى اخرون تهديدات بالقتل وانضم ٢٩ منهم الى حوالي اكثر من مليونين فروا من العراق. وتعرضت مكتبة المعهد الموسيقية ومحل الالات الموسيقية الذي يديره للسلب والنهب عام ٢٠٠٣.

والتحقت عازفة البيانو زهيل سلطان "١٦ عاما" بالمعهد وهي في العاشرة. وقتل مسلحون أبيها قبل أربعة أعوام وتوفيت أمها بالسكتة الدماغية بعد ذلك بفترة قصيرة لكن زهيل تقول انها محظوظة.

قالت وعلى وجهها ابتسامة عريضة "انني محظوظة لان لدي الموسيقى. بالموسيقى استطيع أن اتغلب على الصعوبات التي أواجهها.. أخطار الطرق.. التفجيرات الخوف على الاقارب".

ورغم الصعوبات يقدم المعهد كل الآلات الموسيقية وملابس الباليه وعشرات النوت الموسيقية وملاذا عزيزا من الحياة اليومية لتلاميذ مثل حسام الدين وهو عازف تشيلو عمره ١٧ عاما.

قال حسام الدين "أحلى أوقات حياتي هي الاوقات التي أقضيها في المعهد... انه شعور جميل.. ننسى مشكلات الشارع.. الحرب.. الاميركيين. ننسى كل شيء الى أن نعود للبيت".

تنويعات العمارة القوسية

الجزء الاول

موقع ايلاف/ خالد السلطاني*

في كتابه "المكان، الزمان، والعمارة"، نصه الذي اعتبر دوما، من النصوص الكلاسيكية التي تعاطت مع منجز عمارة الحداثة، يشير مؤلفه الناقد المعماري "سيغفريد غيديون" "١٨٨٨-١٩٦٨" Siegfried Giedion الى ظهور "الجيل الثالث" في مسار ذلك الحدث الابداعي الذي بدأ في التشكل بالعشرينات من القرن الماضي وأعني به "عمارة الحداثة".

ومقراً بوجود فوارق مهنية بين تلك الاجيال الصانعة لذلك الحدث، فان غيديون يشير في الوقت ذاته، الى حضور "سمة اساسية إكتنفت مسار الحركة الحداثية المعمارية، وهي سمة التعاقب، التتابع او الاستخلاف بين تلك الاجيال. والتي، وفقا لرؤيته كفلت استمرارية تطور العمارة" "Space,Time & Architecture". ومع هذا، فان ناقد عمارة الحداثة المعروف يميز اختلافات جوهرية اتسم بها "الجيل الثالث" عن سابقيه، اختلافات نابعة أساسا من تداعيات التطور الحاصل في تكنولوجيا البناء وتغيير الذائقة الجمالية وظهور قضايا مهنية جديدة تطلبت حلولا معمارية غير مسبوقة. ومن ضمن المفاهيم التى تناولها "الجيل الثالث" بالتقصي والبحث والممارسة، كما رصدها الناقد، الاهتمام المكثف بنماذج العمارة التاريخية، ورؤية ذلك الاهتمام ليس بكونه امرا شكليا، بقدر ما "..كان ينطوي على ادراك عميق لكنه العلاقات الجوانية الرابطة لما بين العصور، والتى امنّ حضورها في الخطاب المهني، التطور المستمر الذي صاحب مسار العمارة" "ص. ٣٦٢".

وما يشير اليه "سيغفريد غيديون" من افكار في مستواها العالمي، يمكن بنجاح اسقاط مفاهيمها على الحالة الاقليمية او المحلية. واقصد بالاخيرة، طبعا، الحالة العراقية. بمعنى ان مسار حركة التحديث المعمارية العراقية، التي تأسست

صيرورتها في وقت لاحق تمثيلاً لاشتغال موازٍ مع ما يمكن ان نسميه مقاربات منجز عمارة الحداثة العالمي، افرزت هي الاخرى "جيلها الثالث"، الجيل الذي عمل واجتهد تصميميا ضمن إشتراطات المرحلة الزمنية وظروفها الموضوعية والذاتية معا. وهذا كله سيمهد السبيل لقراءة جادة لمسار تطور الحداثة بالعراق، ويمنحنا إمكانية إجراء تقييم موضوعي له، عبر الاحساس بحضور عنصر المجايلة وتحديد فتراتها المرحلية، من دون ان يعني ذلك رسم حدود قسرية تفصل بين اعمال تلك الاجيال.

وبما ان الحداثة المعمارية نشأت عندنا، في العراق، كما اسلفنا، في العشرينات، بتزامن طريف مع ظهور الحداثة المعمارية العالمية، فان فترة عمل "الجيل الثالث" الذي يتكلم عنه "غيديون"، انحصرت زمنيا بين منتصف الخمسينات وبدء الستينات، وهي ذاتها الفترة التي تشكل بها عندنا ذلك الجيل المهني، الذي عوّل المسار التطوري للعمارة المحلية على منجزه امالا عريضة، لكن تلك الآمال ظلت، مع الاسف، مجرد آمال وتمنيات بعيدة عن التحقيق، وبالتالي لم يؤثر انتاج ذلك الجيل "المحدد المعالم والمتماثل في مرجعياته التصميمية" تأثيرا عميقا في الممارسة المعمارية المحلية. وإذ اتسم منجز الجيل الثالث في مستواه العالمي على بلوغ تخوم ابداعية لم تكن معروفة او متداولة كثيرا في الخطاب المعماري يومذاك، كما يذكر غيديون بعضاً منها، على سبيل المثال لا الحصر، فان ذلك المنجز قد تحقق في اجواء ثقافية معاضدة للابداع، وبوجود فرص وإمكانات يسر حضورهما حُسن سير العملية الابداعية اياها. في حين كتب على ممثلي "الجيل الثالث" العراقي ان يعملوا وينتجوا في "فضاء" احداث متقلبة جذريا في مرجعياتها القيمية، وفي ظروف مستجدة ودائما طارئة، معظمها غير ملائمة اطلاقا لتطلعاتهم وعملهم. لكن اعمال "معاذ الالوسي" "١٩٣٨"، وهو احد معماري الجيل الثالث، وبخلاف معماري جيله، كانت مؤثرة وحاضرة بقوة في الممارسة المعمارية المحلية.. والاقليمية ايضا، ومنجزه المعماري المتنوع والمستمر، هو الذي يضفي أهمية خاصة على عمارة ذلك الجيل، بعدا مضافا يحمل دلالة التذكير باؤلئك الذين غيبوا على نحو قاس وظالم، فعمارته في معنى ما، هي حضور في وجه الغياب.

صمم معاذ الالوسي مبان عديدة ذات وظائف متنوعة، وبمقاسات مختلفة، كما ان "جغرافية" مواقع مبانيه شاسعة جدا، فهو وان بدأ حياته المهنية في وطنه العراق وصمم له الكثير "والاجمل"، لكنه ايضا إشتغل للخليج ولافريقيا وبلاد الارمن بالاضافة الى قبرص ولبنان، ولايزال ينشط ويصمم في مقر إقامته القبرصية الحالية.

تشترك معظم تصاميم الالوسي بسمة تكوينية واضحة، سمة قد تكون حاضرة في اكثرية مشاريعه المنفذة والمصممة وهي سمة "التماثلية" Symmetry، ما يمنح غالباً تلك المشاريع نكهة كلاسيكية مفرطة، توحي الى ثبوتية انشائية ورصانة فورماتية عاليتين. وهو كثير ما يطوع اختلاف المادة الانشائية المستخدمة في مبانيه من اجل تكريس نزعة التماثل الذي يسعى اليها لتشكيل مساقط مبانيه وصياغة واجاهاتها. ويضحى قرار "التماثل" اياه بالنسبة اليه، وكأنه قرار تصميمي ملزم، بل وكأنه "مفروض" عليه، بيد انه لا ينفك يتعاطى معه بمودة "تشبيها" اساليب تنوع المعالجات التكوينية الموظفة وفنيتها العالية. وتغدو مبانيه "اتحاد نقابات العمال" "١٩٧٤" المنفذه في مناطق مختلفة بالعراق، "ومشروع المصرف المركزي" "١٩٧٥" في صلالة بعمان، والبنك العربي الافريقي "١٩٧٧" و"مطبعة دار القبس" "١٩٧٨" بالكويت العاصمة، و"البنك العربي" "١٩٧٨" في مسقط، و" سفارة الامارات العربية المتحدة" "١٩٧٩" في عمان، والسفارة القطرية "١٩٧٦" في عمان، والسفارة الكويتية في البحرين، ومركز الدراسات المصرفية" "١٩٨٠" الكويت العاصمة، فضلا على "مشروع مسجد الدولة الكبير" "١٩٨٢" بغداد/ العراق، ومركزصلالة الثقافي "١٩٨٢" في عمان، و"مستشفى البسمة الاهلي" "١٩٨٩" بالوزيرية ببغداد/ العراق، ومبنى كمال حمزة" "١٩٧٩" بالخرطوم/ السودان، ومشروع القصر الرئاسي "١٩٩٥" في برازفيل/ الكونغو، وحتى "معمل كندا دراي وسفن آب" "١٩٧٨" في دبي، و"خدمات مرسيدس بنز" "١٩٩٩" في يرفان/ ارمينا، وغيرها من المشاريع، تغدو جميعها تمثيلا لحضور بليغ للتماثلية تلك السمة التكوينية القريبة الى قلب المعمار. لكن التماثلية وان كانت ذات اهمية كبيرة في تكوينات الحل التصميمي المقترح، فانها لم تكن السمة المحتكرة للاهمية كلها، فالمعمار مهتم ايضا بتكريس الهندسية: الهندسية المنتظمة، "المروضة" كما وودت ان ادعوها، والتي تحضر هي الاخرى حضورا فصيحا، بتواز مع التماثلية، في التكوينات المبتدعة. ثمة اعتناء زائد ايضا في تكريس "النظام" Order في عمارته بالاضافة الى تأكيده للفعالية الوظيفية، والحسّ المنطقي في توزيع الفراغات، وان تراءى لنا عكس ذلك نظرا لولع المعمار في توظيف معالجات تعبيرية في واجهاته، قد لا تكون توظيفاتها مسوغة وظيفيا على نحو كامل. ولئن تعاطى المعمار مع تلك المقومات.

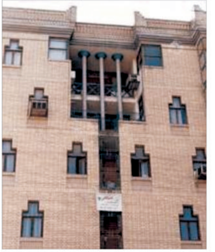
Features التكوينية التى اشرنا اليها توا، بصورة قد تبدو دائمية في غالبية تصاميمه، فان مهام تنطيق تلك المقومات اختزلها المعمار في مفردة تصميمية واحدة، وهي مفردة شكل "القوس". و"القوس" لدى الالوسي ليس فقط سطحا ببعدين، وإنما كتلة بثلاثة ابعاد ايضا.

ويوظف المعمار تلك المفردة التكوينية في تكرار مدهش، لكن تنويعات ذلك التكرار لا تقل هي الاخرى إثارة للدهشة. وهو في هذه الحالة لايقصر استخدام شكل القوس الكامل لوحده بل نرى استعمالات متنوعة لانصافه واحيانا ربعه. انه يشاهد جليا في معالجات واجهات مبانيه المتنوعة وفي كتلها، لكنه ايضا يوحى اليه. فالمعمار حريص على تذكيرنا، حضورا وغيابا، باهمية المفردة التصميمة التى يتعاطى معها. هل لي في حاجة لتذكير القارئ عن مواقع توظيفات تلك المفردة التكوينية في تصاميم المعمار؟ ذلك لان غالبية مشاريع الالوسي "تفيض" باستخدامات تلك المفردة، وهو امر يجعلنا ان نتوقف قليلا عندها لتقصي حيثيات ذلك "الاغراق" القوسي في تصاميمه!.

ثمة اسباب عديدة نراها تتواءم في

جعل استخدام القوس وتجلياته المكرره في عمارة الالوسي، استخداما مغريا.. و"حداثيا" معا. وفي طبيعة ذلك الاستخدام المشوبة توصيفاته بالتعقيد والتناقض، يضاف اليه ايضا رغبة المعمار الجامحة في التقصي عن "ايقونة" بصرية لتأكيد ذاته المصممة، يمكن للمرء ان يستشف منهما "اي من طبيعة الاستخدام والرغبة الجامحة" بواعث تؤسس لاجوبة مقنعة لتلك التساؤلات المشروعة. ونرى ان هذه البواعث كمنت في طبيعة عمل المعمار في مكتب "الاستشاري العراقي"، وخصوصية فترة الستينات، وما رافقها من تغييرات فكرية اثرت على الخطاب المعماري، وانعكاس ذلك في الممارسة المعمارية العالمية، ما افضى لظهور "نماذج" تصميمية Paradigm "بردمية، بلغة رفعة الجادرجي" في مناطق جغرافية محددة قابلة بسهولة للايحاء.. والاحتذاء ايضا. وسنحاول إقتفاء، ولو باختصار شديد، أثر جميع تلك الاسباب ونتائجها النافذة، المؤثرة في تكريس ظاهرة حضور القوس بالحلول التصميمية في تجربة "معاذ" المعمارية.

معروف، ايضاً، ان فترة الستينات "او بالاصح نهاية الخمسينات- بداية الستينات" شهدت تحولات عميقة في الذائقة الجمالية، ما اثرت كثيرا في مسار عمارة الحداثة، وما نجم عنه من إهتمام "مفاجئ" بنماذج العمارة التاريخية. ثمة نزعة بدت واضحة وقتها في الخطاب المعماري العالمي، نادت لاعادة الاعتبار الى "التاريخ"، بالضد من عقود التجاهل والنفي اللذين طبعا مسار عمارة الحداثة بطابع خاص. وهو ما دعى "غيديون" الى الاشارة اليه، كحدث ثقافي مهم، في الاقتباس الذي اوردناه في مطلع دراستنا. وتجلى هذا الاهتمام بظهور "نماذج تصميمية" تسعى وراء "تواشج" ممتع وحتى مقنع، لكنه في كثير من الاحوال مثيرا للاهتمام، بين اشكال المفردات التكوينية الماضوية مع قيم نهج عمارة الحداثة. وكان لافتا الظهور القوي لمفردات الطرز التاريخية في صياغة عمارة مباني "مجمع مركز لنكولن" في بدء الستينات بنيويورك، والذي حظيت تصاميمه باهتمام مهني واسع جراء اشتراك احد اشهر معماري الحداثة، وهو "فيليب جونسون" "١٩٠٦-٢٠٠٥" في تصميم احدى بناياته وهي "مسرح ولاية نيويورك" "١٩٦٤" الحافلة لغتها التصميمية بمفردات تكوينات الطرز التاريخية. لكن الحدث الاكثر وقعا كان الحضور البليغ لمفردة "القوس" واستخدامها كموتيف اساسي في معالجة واجهة مبنى "دار اوبرا متروبولتين" "١٩٦٢" في المجمع ذاته، المعمار: واليس هاريسون، اذ عَد ذلك الحضور من قبل نقاد كثر، تتويجا لمقاربات فكرية "جديدة" بدأتها دعوات



العملية التصميمية. وفي وقت متزامن مع "صدمة" لنكولن الماضوية، او قبيلها بقليل، كان الخطاب المعماري البريطاني يرهص هو الاخر بحدث تصميمي "مميز" و"جديد" لواحد من اشهر معماريي الحداثة الانكليز وهو "السير باسيل سبنس" "١٩٠٧-١٩٧٦" Basil Spence في مشروعه "لجامعة ساسكس" "١٩٥٩-٦٣" Sussex في مقاطعة "بريتانيا" بانكلترة. والمفاجأة التصميمية، ايضا، ذاتها: الاستخدامات الواسعة لمفردة القوس التاريخي كموضوعة رئيسية في معالجات واجهات مباني الجامعة. رغم ان كثر من النقاد ربط بين ظهور "ساسكس" ومحاولة "لوكوربوزيه" المفاجئة يومها، والمتعلقة في اسلوب معالجة عمارة "بيوت ياؤول" Jaoul Houses "١٩٥٤-٥٦"، في ضواحي العاصمة الفرنسية، حيث تظهر الجدران الاجرية عارية تماما من دون معالجة ما، مستخدما لتسقيف تلك البيوت اشكال أقبية خاصة تعرف "بالقبو الكتالوني" معمولة بصبات خرسانية ذات وجه خشن. وحينها لم يدرك البعض أهمية الحدث المجترح من قبل المعمار الشهير. وبوجود تجارب معمارية آخرى، اشتغلت على "ثيمة" القوس تصميميا، بضمنها بالطبع تجربة "فالتر غروبيوس" في "القوس" المهيب لمدخل جامعة بغداد "١٩٥٧-٦١"، فقد اكتمل "تأثيث" المشهد المعماري العالمي بمفردات

لممارسات تناصية Intertextuality عديدة، سوف يجريها معماريون عديديون في منتصف الستينات، نشدوا التصادي مع جديد ذلك المشهد والاحتذاء به، إنطلاقا من قناعات لرؤية شائعة لدى العديد من المصممين بأهمية "التثاقف" Acculturation مع الآخر، وتبنيهم مقاربات جمالية ذات حساسية جديدة، تجد إصول مرجعيتها دوما في ثقافة وعمارة الغرب بامتياز. ولعل هذا ما يفسر لنا "موجة" توظيف شكل القوس، لدى مصممين عديدين عملوا في مناطق جغرافية واثنية متنوعة بضمنها منطقتنا العربية وجدوا في هذه المفردة طاقة تعبيرية كبيرة، بمقدورها ان تمزج النفعي مع الجمالي وان تستحضر بشكلها البسيط والمميز معاً "طفولة" العمارة التى مارستها الانسانية وهي "تحبو" خطواتها الحضارية الاولى. ومثلما كان استخدام مفردة القوس شائعا في العمارة الاسلامية، كانت يوما ما تشكل "الموتيف" الرئيس في العمارة الرومانية، وفي العمارة البيزنطية ايضا، كما يمكن ان ترى في عمارة الهند القديمة وفي الصين وطبعا في حضارة العراق القديم وبقية مناطق العالم الاخرى. انها باختصار وليدة الفكر الانساني غير المحدد بمنطقة جغرافية، ولهذا فان شكلها يحمل رموزا عديدة.

*معماري

مدرسة العمارة/ الاكاديمية الملكية