http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد(1362) السنة السادسة -الخميس(6) تشرين الثاني 2008

«واقعة» تسقيف صحن الروضة الحسينية..تداعيات القرارات المستعجلة

تجري الآن، وعلى نطاق واسع ، انجاز أعمال انشائية ضخمة ، تهدف الى تسقيف صحن الروضة الحسينية» في مدينة كربلاء، مما سيؤدي حتما الى تغييرات عميقة وجذرية في المبنى الذي تعتبر عمارته رمزا تصميمياً عالي الاهمية في منجز العمارة الاسلامية. ادناه قراءة معمارية – نقدية لتداعيات هذا القرار التصميمي الخطير وما سينجم عنه من تشويه وانتهاك مقصودين لعمارة المبنى الجليل.

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

يتعين التذكير ، بادئ ذي بدء، بان الاحداث التاريخية المهمة التي شهدتها التربة الكربلائية، وخصوصا واقعة الطف (٦١ هـ -٦٨٠ م) التي استشهد بها الامام الحسين (ع)، سبط الرسول الكريم، مع أهل بيته الاطهار؛ هي التى منحت المدينة منزلتها الدينية والتاريخية؛ ما رفع من أهميتها عاليا، ليس فقط في انظار سكنة المدينة ذاتها وجوارها؛ وانما لدى فئات كثيرة من الناس منتشرين في مدن عديدة في العراق وخارجه، يقصدونها للزيارة والتبرك. ومن هنا ايضاً، مبعث ذلك الاهتمام والرعاية الفائقة الذي يوليهما كثر من المهتمين بشؤون المدينة وخصوصا منشآتها المعمارية الرامزة الى تلك الاحداث.

تعتبر «الروضة الحسينية»، وهي مقام الامام الحسين مع المسجد الجامع، من ابرز معالم مدينة كربلاء، وهي محط انظار زوارها الذين يتوافدون اليها بالملايين سنويا من جميع انحاء العراق والعالم . تمتاز عمارة الروضة بسمات تصميمية خاصة، وجدت انعكاسا لها في عمائر مشاهد عديدة شيدت في مدن العراق وفي غيره من البلدان الاسلامية. وهذة السمات نشأت وتبلورت باضافات مهنية مختلفة، اكتسبت في النتيجة هيئتها التكوينية المحددة، وهي تتضمن ثلاثة عناصر اساسية مع ملحقاتها: «الجدار الخارجي» – الذي يعزل مكونات الروضة عن النسيج البنائي المديني، ويحدد في الوقت نفسه ابعادها وشكلها الخارجي. وعادة ما يكون هذا الجدار متضمنا سلسلة من الأيونات تطل على «الصحن» – وتعتبر العنصر الثاني، الذي يفصل الجدار ومكوناته عن مركز التكوين وعنصره الثالث، المتمثل «بفضاء مركزي مسقف» يحوي الضريح مع ملحقاته من فضاءات صلاة واستراحة وما شابه. ويعلو وسط هذا الفضاء قبة مركزية، تحف بها عادة مآذن عديدة؛ وهي هنا في الروضة الحسينية اثنتان. والصحن هو العنصر التكويني الفضائي الوحيد المفتوح، ويعتبر وجوده في هذه الصيغة كعنصر متمم ومكافئ تكوينياً، الى الكتل الفضائية الاخرى المسقفة. كما انه بصيغته تلك يعزز بصرياً من حضور المفردات التزيينية المتواجدة في اجزاء من واجهات المبنى ويجعل منها عناصر مرئية بوضوح من جميع الجهات، فضلا عن اعتباره كمصدر رئيسي للاضاءة والتهوية الطبيعيتين، هذا عدا صيغته المكشوفة تحمل دلالات رمزية تتيح لزواره امكانية التطلع نحو الاعلى باتجاه السماء، وهم في حضرة المكان.

شهد موقع الروضة الحسينية تغييرات بنائية كثيرة، منذ ان اقام المختار بن ابي عبيدة الثقفي في سنة ٦٦ هـ (٦٨٦ م) اول بناء مسقف بقبة من الآجر على ضريح سيد الشهداء مع مسجد، اي بعد قرابة خمس سنوات على واقعة الطف. وعبر ما يقارب الفاً ونصف الالف من السنين ، شهدت الروضة تغيرات جمة إن كان ذلك في مقياس البناء وابعاده، ام لجهة تغييرات تكوينية او في اختيار نوعية المادة وطرائق التركيب الانشائية فيها، التى قام بها ولاة وحكام وحتى ناس عاديون، واستقرت هيئتها بشكلها القريب الى الحالي في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي (منتصف القرن الثامن الهجري) . وبرغم ان الروضة شهدت اضافات وتجديدات تبناها الصفويون والعثمانيون والقاجاريون والهاشميون، الا ان تكوينها الاساسي حافظ على مفرداته الرئيسية منذ ذلك التاريخ، الذي يعود الى زمن السلطان أويس بن الشيخ حسن الجلائري (١٣٦٦ م).

اهتم بتاريخ الروضة الحسينية كثير من علماء العراق، وكتبوا عنها بتفصيل دقيق. واستمر هذا الاهتمام التوثيقي بالروضة حتى التاريخ الحديث. وتعد «موسوعة العتبات المقدسة» للمرحوم جعفر الخليلي من الكتب الرصينة التى تناولت تاريخ الروضة الحسينية باضافتها معلومات موثقة عن البناء وتواريخه. كما ان مؤلفات د. مصطفي جواد وسلمان هادي الطعمة وهبة الدين الشهرستاني ود. حسين علي محفوظ وغيرهم من المؤلفين قد اغنت تاريخ الروضة الحسينية بتناولهم لها من اوجه معرفية متعددة. ولعل كتاب د. رؤوف الانصاري « عمارة كربلاء» الصادر حديثا (دمشق ٢٠٠٦) هو من الكتب الاخيرة التى إهتمت بتاريخ عمارة المدينة وخططها العمرانية.

ثمة أهمية بالغة، اذن، تتمتع بها عمارة «الروضة الحسينية»، وهذه الاهمية تستمد شرعيتها من النواحي الدينية والثقافية والمعمارية والتاريخية، ما يجعل الاهتمام بعمارة المبنى امراً ملزماً لذات الاهداف التى ذكرناها تواً. وهذا يقود بالضرورة، الى المحافظة على هيئة المبنى جهد الامكان، وصيانته وترميمه كلما تطلب ذلك، مع عدم المساس قطعيا بصيغته التكوينية الاساسية، لكونه رمزاً معمارياً واجب الحفاظ، حاله حال المنشآت التى تفخر الدول وشعوبها بالمحافظة عليها كما هي، بعيدا عن التشويهات او الانتهاكات. وعادة ما تكون تلك المباني محط انظار المهتمين الاختصاصيين والجهات الحكومية، وكذلك منظمات المجتمع المدني. وغالباً ما تسعى تلك الجهات المهتمة بالاثر الى ادخاله في سجل خاص انشأته منظمة اليونسكو وتسميه «لائحة التراث العالمي» . من هنا، تثير أعمال تسقيف الصحن الجارية في الروضة الحسينية الاستغراب والدهشة لناحية اولاً، مدى ولاية وشرعية الجهة التى اتخذت قرار التسقيف، وثانياً، أهلية المكتب الاستشاري المصمم وطبيعة الجهة المنفذة، وثالثاً، التغاضي عن اعتماد اجراءات مهنية محددة تتيح الوصول الى حلول منطقية وعقلانية من دون ان تؤثر كثيرا على هيئة المبنى او تنتهك منظومة الحفاظ المعمارية.

دعونا نناقش بمهنية، تلك الاسئلة المثارة، ويحدونا أمل بان كثراً من الاختصاصيين سوف يغنو النقاش المثار بمداخلات فنية، تسعى في الاخير الى الحفاظ على رمزية المبنى وإدانة كل من تسبب في تشويهه وانتهاك حرمته بعيدا عن الاساليب المهنية والعلمية ويمكن ان يقترب على القرارات الخاطئة تبعات مأساوية وكارثية اضرت كثيرا في مصالح الناس وحرمتهم من خدمات يستحقونها، كما اضرت بشواهد البيئة المبنية وانتهكت قيمتها المعنوية والثقافية بجهلهم المزري، او في تجاهلهم عن سماع المشورة المهنية من ذوي الاختصاص.

ومرة أخرى، اود ان اشير بان مفردة «الصحن المكشوف»، هي جزء اساسي من منظومة تكوينية اثرت العمارة العالمية بامثلة تصميمية تعدّ نماذجها المميزة، الان، من كنوز منجز الثقافة الانسانية. من هنا لا يتعين، كما لا يجوز، النظر الى «الصحن المكشوف» من وجة نظر آحادية، تنطوي على سلبية، واجبة الازالة. فمثل هذه النظرة السطحية ستكون قاصرة عن ادراك طبيعة هذه المفردة التكوينية وقيمتها البصرية والاسلوبية. والسؤال هنا يظل مشروعا ويتطلب اجابة مقنعة عن مسوغات مهنية دفعت بمن يمتلك «سلطة» إتخاذ مثل هذا القرار؟ سنتوقع تبريرات مناخية اتكأ عليها «المعماريون» في تقديم مقترحهم التصميمي. بيد ان هذا لا يعفي ولا يبرر لهم فعلتهم.

ان فعل التسقيف غيرّ جذرياً وبدّل من تراتبية وسياقية عناصر المنظومة التكوينية التى اعتمد عليها تصميم الروضة، فالقبة الشامخة، وهي مركز التكوين لا ترى الان برغم ارتفاعها العالي، فهي محجوبة بصريا عن بقية مفردات التصميم، كما ان قيمتها التصميمية قد فقدت كثير من اهميتها بجوار سطوح التسقيف الهائلة التى ظهرت فجأة بجوارها، والتى اساءت ايضا الى تراتبية واتساق الكتل الاخرى المجاور لها ، وحال المأذنتين لا يختلف ايضا عن مصير القبة ومجاوراتها، فهما ايضا لاتشاهدا من قبل زوار المكان، لكن الأسوأ في الامر هو فقدان التكوين لاهم سمة خاصة به، وهي سمة «الظل والضوء» التي اشتغل عليها مصممو عمارة الروضة سنين عديدة لتصل الى حالها الامثل في توزيع اشكال الايوانات والمداخل وبقية التفاصيل الاخرى المثرية للحل التصميمي، والتي يتعين ان تشاهد بوجود عنصر الظل والضوء. كما تم التفريط بتأثير عمل هذا العنصر على السطوح الملونة «القاشانية» ذي البريق المعدني، ما سلبها قيمتها الجمالية التى امتازت بها سطوح وواجهات الروضة. ويتساءل المرء بحسرة الان، ماذا بقي من عمارة الروضة الحسينية؟– لا شيء!. نقولها باسف والم عميقين.

لقد عملت اجراءات التسقيف غير المبررة معمارياً، الى طمس كل ما هو جميل ومتقن وكل ما ميّز هذه العمارة التي جعلت منها لتكون صرحا تصميمياً، واضاع كثيراً من قيمتها الرمزية والروحية وتعامل بغظاظة مع تاريخ المبنى وهيئته المحفوظة، مقدما لنا حلا «هندسيا» مشوباً بالعيوب والاخطاء التصميمية، معتمدا على طرق واساليب مفرطة في ماضويتها وسذاجاتها الهندسية، وبعيدة جدا عن المستوى المرموق الذي احرزه العلم الانشائي المعاصر، هذا فضلا عن ما اكتنف التصميم المنفذ من فقدان الاشتراطات البيئية الواجب توفرها في مثل هذه الامكنة.

يحيلنا التساؤل الآخر عن أهلية المكتب الاستشاري الذي «تجرأ» وقدم مثل هذا التصميم، الى التذكير ايضا، بان «الروضة الحسينية» تستحق ان يُولى لها اهتمام وعناية خيرة العقول المعمارية والهندسية، وان يكون العمل التصميمي الخاص بها مشغول من قبل اختصاصيين مشهود لهم بالخبرة المهنية الواسعة والسمعة الدولية الرصينة في مجال اختصاصهم، كما يمتلكون التجربة التنفيذية المميزة. فهل يا ترى يمتلك المكتب المشار اليه مثل هذه المؤهلات وبالعدد النوعي والكمي من الاستشاريين؟ ما نلاحظه وما يلاحظه كل من يطلع على صور التنفيذ الجارية، بان العمل الهندسي المقترح ينطوي على ركاكة مهنية وضحالة معرفية بشؤون التراكيب الهندسية المعاصرة، إن كان ذلك لجهة التصميم ام لناحية التنفيذ. انه حل ينطوي على مقاربة «شعبوية» فاضحة في اختبار اسلوب التصميم وطريقة تنفيذه، «مقاربة « يراد بها المغالاة في مدح الدارج، والمبتذل من الممارسات والتقاليد، والاتكاء عليها وتقديمها للآخرين كونها الحل الشافي والمرتجى للمشاكل العويصة التى تواجه المجتمع وهو في حالة تطوره وصيروراته.

وفيما يخص ما طرحناه ثالثاً، فاننا قد نفهم بان يكون بعض المسؤولين بعيدين عن قضايا العمارة والهندسة، وهذا لا ينتقص منهم، كما انه ليس عيباً، لكن العيب يكمن في التجاهل الفظ لاراء المختصين ونزعة التعاطي مع القضايا الفنية باسلوب خارج السياقات المهنية المتعارف عليها. واذ نقرّ بان اي اثر معماري قائم، قد يواجه مشاكل آنية ومستقبلية، تتطلب بالضرورة حلولاً لها؛ بيد ان تلك الحلول يتعين ان تكون وفقا لدراسات مهنية صرفة. وفي حالة «الروضة الحسينية» يتعين ان تكون تلك الدراسات منوطة بفريق استشاري كفوء، مشهود له بالخبرة ذات السمعة الرصينة العالمية. لقد فوجئ الوسط المهني بسرعة اتخاذ قرار التسقيف الخاطئ بهيئته الحالية؛ حتى من دون ان يطرح او يناقش هذا الحل على المستوي المحلي اوالوطني. وعلى الجهة التى اتخذت مثل هذا القرار ان تتحمل مسؤوليتها وتعلن وقف التنفيذ، والسعي بتأنٍ وراء ايجاد بدائل للمشاكل التصميمية إن وجدت.

وسيجلب الاصرار والاستمرار في العمل بالنحو الذي نشاهده في اجراءات التسقيف، الكوارث الى عمارة المبنى والى رمزيته وسيسيء الى أهميته الدينية والتاريخية. انه عمل غير مسؤول، يتطلب من جميع ذوي الاختصاص التنديد به والعمل على ايقافه، وشجب كل من تسبب في تشويه هذا الصرح المعماري الفريد. داعيا الجهة المسؤولة اعطاء تفسيرات مقنعة لما حدث، ومتطلعا نحو زملائي المهتمين في الشأن المعماري والثقافي الى التنديد بهذة «الفاجعة» الانشائية الجديدة.

التنوع داخل اسلوبيةصارمة

خالد خضير الصالحي

أعادني معرض شدّاد عبد القهار الذي أقامه في قاعة أكد للفنون و كان عنوانه: (ذكرى راكدة او لوحات بلا عاطفة) إلى المربع الأول في عملية التلقي، وهي الدرجة التي يتحول فيها العمل الفني، أي عمل فني، وهو هنا اللوحة، بالنسبة إلى المتلقي شكلا محضا؛ فلقد تخلصتُ شخصيا من مخاطر ان تأخذني بعيدا، او تزحزحني أية قناعات او أطروحات او موجهات قرائية مسبقة مطلقا، فقد بدت لوحاته بالنسبة لي سطوحا خالصة محضا مبنية من ألوان وأشكال لا مرجعية نثرية لها، وبذلك يكون المعرض قد نجح في أسري ضمن مدى تلقيه كشكل، وبدت لي أعماله مبنية بانضباط شكلي صارم، رغم أنها قد تبدو من النظرة الأولى، سيلا من حشود الأشكال التي ألقيت دونما ضوابط على سطح اللوحة ولم تفلح في كبحها قوة إلا حدود اللوحة ذاتها، بينما بدت لي شخصيا عكس ذلك تماما، تجربةً مقننةً بشكل دقيق من عدد من العناصر، ربما تماثل التركيبة المادية للعبة الشطرنج من عدد مقنن من القطع وإمكانات لا حدود لها من التشكّلات والأوضاع، فكان الرسام يستعيدها كل مرة بترتيب (مختلف)، ومن خلال لون مختلف كل مرة أيضا.. مما سمح له بأخذ مساحة لا باس بها من التنوع داخل أسلوبيته الصارمة..

كانت للرسام شداد عبد القهار وسائله التي بدَتْ لنا ضرورية في كسر الانضباط والصرامة من خلال آليات محددة أحصينا ثلاثا منها:

الضربة او اللطخة التي تشكل قوسا يوحي بالحركة من خلف القشرة السطحية التي تحتلها الطبقة النهائية الخفيفة للون المهيمن، قطعة الكولاج التي تبدو وكأنها قد اقتطعت من لوحة أخرى، لوحة أكاديمية او تعبيرية، وألصقت وسط التكوين ولم تكن إلا مقطعا من وجه، او من علامة، او حرف يبدو ناتئا مقارنة مع تكوين اللوحة مما يشكل فعل صدمة مقصودا،

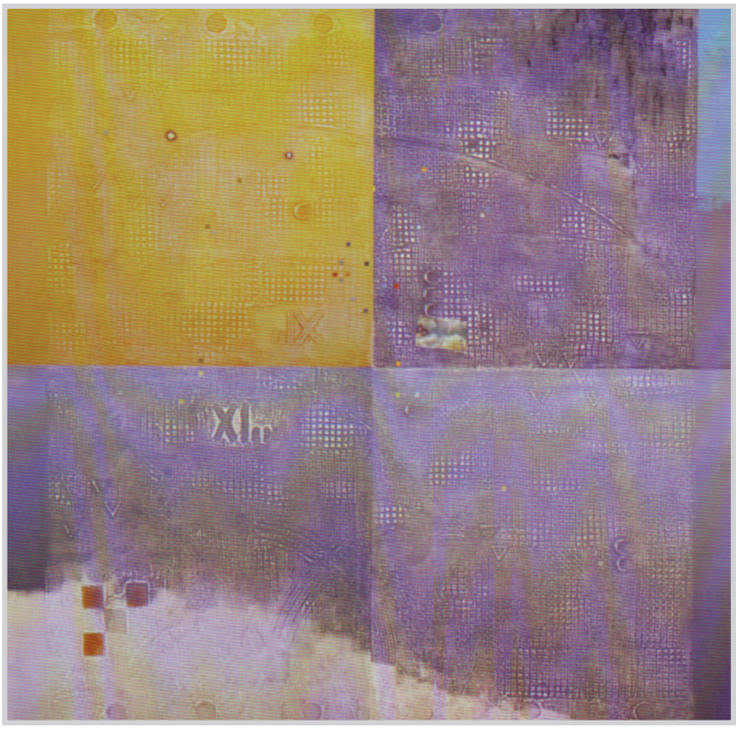
اللطخة النهائية التي تحتل احد الأركان العليا للوحة وهي تبدو لطخة لونية قد وضعت دونما اكتراث لتناقض صرامة بناء اللوحة.

إذا كان الشعر فعل إزاحة، فان تلك الإزاحة لا تتم إلا بعناصر الشعر ذاتها: باللغة او بالدلالة، بينما تتحقق في الرسم، وعلى نحو مماثل، بأحد عنصري اللوحة: اللون او الشكل، وبما ان العناصر الشكلية في لوحة شدّاد عبد القهار مبنية من عدد محدود من العناصر الشكلية التي لا توفر حرية انجاز الإزاحة من خلالها، فان الرسام ينقل فعله التقني الأساس إلى اللون ليحقق فيه الإزاحة التي تجعل من سطوحه أعمالا فنية، فكانت ألوان اللوحات الأحادية تحقق تنوعا لونيا هائلا حينما يُنظر إلى المعرض باعتباره تجربة واحدة موحدة وليست أعمالا منفردة ومتناثرة لا رابط بينها، فكانت التنوعات اللونية الثرية تحقق هذه الإزاحة بشكل مؤثر تماما.

هل نجافي الواقع حينما نصف تجربة شداد عبد القهار بأنها تجربة (واقعية) تتوسل بأوثق الصلات مع المفردات البَصَرية للواقع من خلال حشد من العلامات: بقعا، أرقاما لاتينية، مربعات.. مثلثات مقلوبة شاع استخدامها خاصة في تجربتي شاكر حسن آل سعيد وهناء مال الله وأحيانا هاني مظهر..

وبذلك فإننا نصف هذه التجربة بثقة بأنها تجربة واقعية استلت ما علق بذهن الرسام من مفردات الواقع، ومن لقاء الشكلية التي قد يكون بعضها غائرا في عمق جينات سحيقة في تاريخ الفن العراقي الرافديني القديم لتعيد إلى ذاكرتنا آثار جدران سومر وبابل بأشكال مخاريط حيطانها التي يستل منها شداد عبد القهار ما شاء من علامات وينثرها على سطح اللوحة بترتيب مختلف كل مرة..

تنقشع الظلمة التي كانت تلف لوحات شداد عبد القهار في معارضه السابقة، ويحل محلها الآن إشراق وتنوع لوني ضمن مساحة المعرض وكأن إعمال المعرض قد أنجزت من لوحة أعيد تلوينها كل مرة بلون مختلف، لون وحيد تتنوع أطيافه داخل عائلة لونية هارمونية ضيقة، لذا فان إجحافا سوف يطال الأعمال حينما يتم تلقيها منفردة، فقد بدا لنا معرض (ذكرى راكدة او لوحات بلا عاطفة) وكأنه تجربة متكاملة يتم تلقيها كلها دفعة واحدة دونما تجزئة.



الفن في العالم

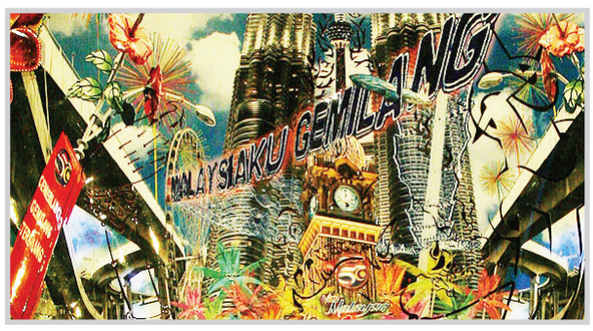
اتقان واعتزاز وامتياز

ماليزيا

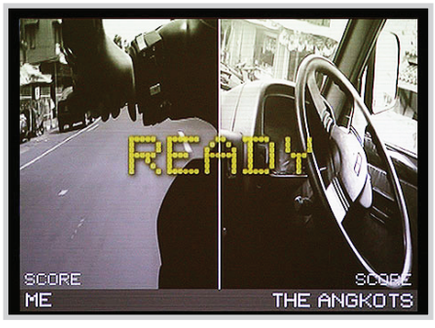
عرض الفنان الماليزي «ليو كونغ يو» في بينالي سنغافورة ٢٠٠٨، معرضه «اتقان واعتزاز وامتياز» .

احتوي العمل الفني على عنصرين. أولاً، هو في الأساس مونتاج فوتوشوب لأيقونات ماليزية مختلفة مثل أبراج بترونـاس، رائد الفضاء الماليزي الأول، سيارات مصنع بروتون، رموز عصرية ماليزيا مرتبة على شكل نبتة فيكُس بينجامينا أو 'شجرة الحياة'. وهذه الأخيرة تظهر في أداءات مسرح العرائس.

يقتبس «اتقان واعتزاز وامتياز» من الرمزية الشعبية والقصص الأدبية القديمة كلتاهما معاً ويطبقها على العالم النامي الحديث كوسائل لسرد القصص. وبهذا يخلق مساحةً، يلتقي فيها الجمال ومسرح، الثقافة الشعبية والفن المبتذل، وكذلك البراعة في التركيب. عندما يمر الضوء خلال الثقوب التي بالكاد تدركها الحواس في رموز الازدهار الوطني، تتكون صورة شخص ساذج أسطوري. هذا عبثٌ ظاهر وملاحظة ساخرة بارعة لما يرمز للنجاح وللسياسيين الذين يحققونه، ولكن ما هو أيضاً ظاهر، حب الفنان لأمته وحقيقة أن العمل موجود وأنه قد عُرِض في كوالا لامبور هي شاهد على نضج مفهوم ماليزيا لذاتها. إن هذا العمل يدور حول الهوية والاستقلال.



الفن عبر المدينة



اندونيسيا

تنتهي اللعبة عندما تومض الشاشة: أدخل المزيد من القطع النقدية. لكن اللعبة تدور على الشوارع الخطرة بأندونيسيا. وينسج الفنان رزقي ر. أوتاما عمله الفني عبر المدينة، بوضع الحاضرة كستارة خلفية ومادة لتجارب صوره وفيديوهاته. أخرج أوتاما أعمالاً فنية مضحكة ومازحة بها اشارات لاذعة لطريقة الحياة في أندونيسيا. في العرض المرئي، «أنا أنافس الأنجكوتات «تاكسي ميني باص» أخرج أوتاما فيلم فيديو يعبر عن خيال السائقين المغتاظين في جميع أنحاء العالم. بدون الاقحام في العنف التخيلي الذي يثيره الفيديو في عقل المرء، فإنه يسمح لنا بدخول ذاك المكان الذي يمكننا من رؤية فوضى حركة المرور في الشوارع على شكل لعبة نحن نقود فيها بجرأة ونكسب نقاط بفعلنا هذا. المواصلات في أندونيسيا هي خليط من السيارات، والموتورات، وتاكسي الميني باص الذي يتسع للعديد من الركاب. يعرض الفيديو شاشة مقسمة. اللعبة بين دراجة نارية (يقودها الفنان) وينافس سائق. القواعد غامضة، هذا إذا كانت توجد قواعد على الاطلاق؛ والمسافة غير معروفة، فيما عدا ربما في الوصول للمستوى التالي. كل حافلة تتسابق عبر المدينة بسرعات مخيفة، وتتملص ببراعة من كل شيء يقاطع طريقها وحرفياً تنسج طريقها عبر حركة مرور وتقاطعات مزدحمة. تُضغَط الأبـواق عند كل علامة غطرسة من العالم الخارجي، وتُحرَز النقاط وتُكتَسب الأرباح. تُسمَع المحادثات، وتتنقل النقود بين الأيدي، وتستمر الرحلة إلى لا مكان وإلى كل مكان. الفيديو، الذي اتخذ نمط لعبة أركاد من الثمانينات، مسلٍ لدرجة الجنون، ولكنه رزين في نفس الوقت. أن تكون بعيداً عن القيادة التي تطير الشعر في الطرق التي هي جزء من الحياة اليومية في كثير من المدن، يجب أن تراه كامنياز ورخاء كلاهما معاً.