الابعاد التاريخية والتراثية لتهديم السوباط في الصحن الحيدري الشريف

-٢-

أ.د حيدر كمونة

يمكن ان توصف مدن المراقد الاسلامية وبامتياز واضح عن بقية المدن الاسلامية التقليدية بانها مدينة متوجهة نحو الداخل ، حيث تمثل الاحتواء والمنطلق الاساسي له ، وتحيطه بنية كثيفة من نسيج متجانس ذي تتابعات احتوائية متسلسلة ، فبدت المدينة ككتلة صلدة مبنيةتظهر فيها المسارات والفضاءات كمناطق منحوته في هذه الكتل .وهكذا ظهر النسيج الحضري المحيط بالمراقد المقدسة وكما نلاحظه في مدينة النجف التاريخية بانه نسيج عضوي متراص ، حيث ينتقل الانسان ضمن هذا النسيج من خلال الازقة الملتوية والمتعرجة، وعندما يصل الى المرقد فانه يدخل الفضاء الواسع لصحن المرقد بشكل مفاجئ . وهذه الانتقالة المفاجئه والصدمة تعزز الشعور بالخشوع الملازمة لتلك الاماكن المقدسة.

هـــذه العلاقة الروحية المادية من خلال النسيج الكتلي وفضاء الصحن هو ما يجب الانتباه اليه في اي تعديل بمعمارية فضاء الصحن ، وهذا لم نجده في طيات المشروع.

الدور التخطيطي للفضاء المعماري للصحن

ولنلقي الضوء بشكل مركز اكثر على اهمية اي عملية تطوير او تغيير يقع في فضاء الصحن الحيدري او تغيير من استعماله الوظيفي او خصائصه المعمارية وهو جوهر مشروع توسعة الحرم الحيدري الشريف الذي تتناوله الدراسة يفضي تقديم تصور اولي عن البعد التخطيطي لهذا الفضاء على مستوى المدينة ككل ، والمنطقة المحيطة بالمرقد بشكل خاص .

ان السمة الاساسية لفضاء صحن المرقد انه فضاء حضري وليس فضاءاً معمارياً خالصاً ومترابطاً مع الفضاءات المحيطة به وتستكمل منظومة الوظائف للفضاءات الحضرية

منطلقة من فضاء الصحن الداخلي ومتجهة الى الخـارج بـدرجـات من الخصوصية والـتـنـوع الـوظـيـفـي لتنتهي عند اكثر الفضاءات خصوصية في المحلات السكنية العميقة وبين هذه العمومية والخصوصية الشديدة درجـات متفاوتة يلتقي فيها الساكنين والغرباء في المدينة وفق محاور وشروط غاية في الدقة.

وبالرغم من ان المرقد عادة منغلق ومتوجه الى الداخل معمارياً وجميع المعالجات المعمارية والاعمال التقنية والتزيينية تزيد من اهمية وتوفير علاقات فنية غاية في الجمال بين العناصر العمودية المتمثلة بالمآذن كذلك القبة مع نسب فضاء الصحن ذاته ، في حين كانت الواجهات بسيطة ولا تحوي معالجات كثيرة وتلتحم مع النسيج المجاور في اكثر الاحيان.

فالمتلقي للمشهد الحضري في مدن المراقد الاسلامية وهـو يـتـحـرك عـبـر المسالك الفضائية لتلك المدن وهـو يشعر بالشد باتجاه تأثير العناصر العمودية من المآذن والقباب التي يراها بزوايا نظر متنوعة وهي تختفي تارة وتظهر تارة اخرى حتى يصل الى المرقد لتحقيق عنصر المفاجأة التي ستختلط بمشاعر الخشوع والرهبة التي تولدها الوظيفة الروحية لهذا الفضاء.

من كل ذلك يمكن ان ندرك ان اي مشروع تطوير يتناول هذا الفضاء المركزي للمدينة يجب ان يأخذ بنظر الاعتبار دراسة هذا التغيير ضمن التجربة الحسية المتكاملة للمتلقي في حركته في الهيكل الفضائي للمدينة التي يصل الى فضاء الصحن ، هذا فضلاً عن الاخذ بالاعتبار العلاقة التكاملية بين داخل الصحن وخارجه.

الحفاظ على الارث الحضاري للأمة المعماري والحضري

ان مفهوم التراث في العمارة الاسلامية يعني النصوص العمرانية التي تشكلت في فترات زمنية محددة من تاريخ الحضارة الاسلامية ، لاسيما فترات الهيمنة الفكرية المستمدة من الدين الاسلامي ، والقوة العسكرية والنفوذ السياسي الواسع ، والرخاء الاقتصادي ، وغيرها من الظروف الملائمة التي سمحت بانتاج نماذج معمارية ومدن تاريخية ، وصلت الينا اطلالها شامخة ، تحكي قصة الامس ، وترسم ملامح الحياة العامة ابان انتاجها .

ومهما يكن من امر هذا التراث العمراني ، وعلى الرغم مما اعتراه من الانحراف والزيغ في كثير من جوانبه البارزة ، في بعض العصور ، فهو لايزال من مواطن الفخر والاعتزاز لدى افراد الامة الاسلامية بماضيها ، لانه يمثل احدى ثمرات الدين الاسـلامـي واكـلـه الـذي جـنـاه اجـدادنـا المسلمون ، حينما حملوا لواء هذا الدين ، وساروا ينهلون من نبع وحيه الصادق .

وان عملية الحفاظ على النتاج المعماري والحضري من جهة المعايير والمفاهيم والاهـداف تعتبر عملية مرادفة لعملية النمو والتطوير لتحقيق الهوية الحضارية المميزة لشعب مـا في نـتـاجـه الحضري المعماري ، وسنحاول من خلال تلك الاسس والمعايير للمحافظة على تقييم تطوير الروضة الحيدرية التي تعد من اهم صروح تراثنا الحضاري لـنـرى موقعه او مدى انحرافه عن الاسلوب القويم في التعامل مع الموروث المعماري والحضري . وخصوصا اذا عرفنا ان هذا الصرح يحمل صفة المقدس الذي يشير الى كيان يتجاوز ماهية الاشياء في واقعية العالم الدنيوي المعيش . مع ذلك فهو كائن فيها ، فعال ومؤثر فيها ، ويتمتع ، بالضرورة ، بصفتين : اولاً ، تكمن في هذا الكيان قوة خارقة ، لاتخضع لقوانين الطبيعة ، ولا يخضع التعامل معها لقوانين السببية ، او العقلانية . ثانياً ، وتبعاً للصفة الاولى ، تتصف علاقة الفرد او الجماعة مع هذه القوة بان في امكانهم ان يضموا صفة المقدس كمقوم في هويتهم ، ولذا يتمكنون من ان يطلبوا من صفاته الحماية والدعم في تأمين بقائهم ، او بقدر ما توصف هذه الصفات في تأمين البقاء ، فانها تؤلف مقوماً في هوية الفرد والجماعة . ولأن المقدس يتمتع بقوة خارقة ، ولانه في الوقت عينه ، مقوم في هوية الفرد والجماعة ، فانهم يهابونه في اعماق وعي ذاتية وجوديتهم ، كما انهم يعتبرونه مقوماً فعالاً في حماية هذه الهوية ، ودعمها ضد الآخر، في مواجهة متطلبات المعيش مع الظواهر الطبيعية.

ويظهر المقدس ككيان اما ان يكون غير ملموس ، ولـذا فـان موقعه في المخيلة ، كالألهة والارواح الخالدة والملائكة وارواح الاسلاف ، او انه يكون كياناً ملموساً ، فيكون اما مادة طبيعية كشجرة او حيوان او بشر ، كما ان يكون مصنعاً . وتبعاً لذلك تكتسب هذه الاشياء القوى الخارقة التي يتمتع بها مفهوم المقدس كما هي في مخيلة المؤمن ، وهو الذي يوظفها كمقوم في هويته . فمثلاً حينما يكون الصليب عند المسيحي مؤشراً على القوى الخارقة التي يتمتع بها المسيح ، وباقتران هذا المؤشر بهذه القوى ، يكتسب الصليب القوى ذاتها او جزءاً منها . وكذلك الامر بالنسبة الى الجامع ، او المعابد الابراهيمية الاخرى ، التي تعتبرها في مفاهيمها اللاهوتية بيت الله، وملجئاً لمناجاته ، واسترضائه ، وتبعاً الى ذلك تكتسب هذه المصنعات صفة القدسية.

من ذلك نرى بان صفة المقدس تمر بعدة مراحل لانتاجها ويكون للفرد المتلقي الدور الاكبر في مخاض انتاجها كونها المعبر عن هويته من خلال قيمة هذا المقدس والتي تتحول الى هوية جمعية .

مشروع توسعة الحرم الحيدري الشريف ومفاهيم الحفاظ العامة

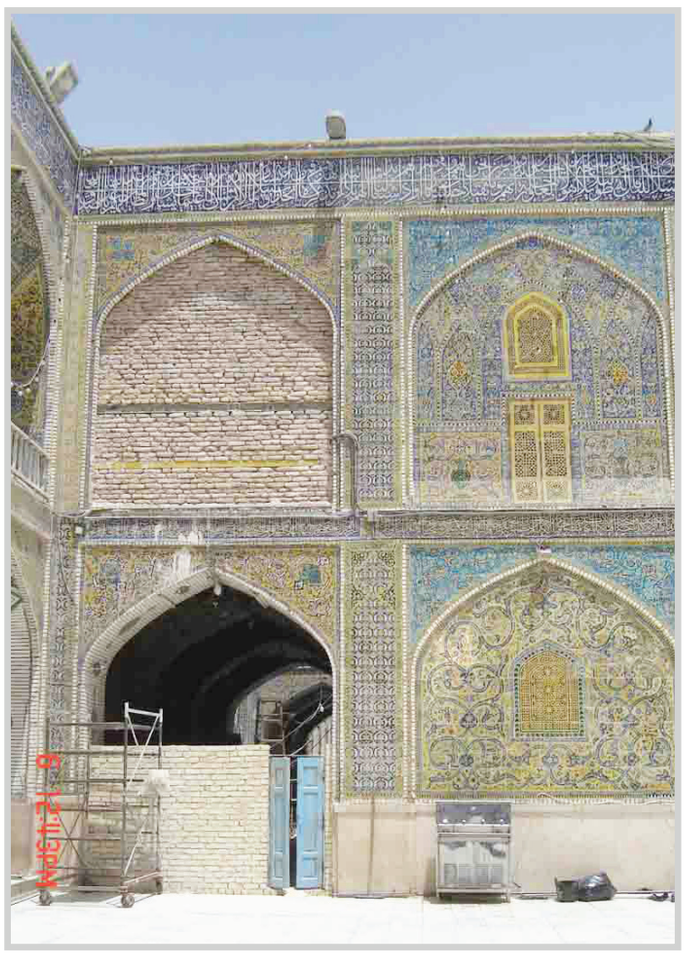
ان لمخلفات التاريخ قداستها وحرمتها من النواحي الثقافية والفنية والجمالية ، وذلك لانها تؤلف وثائق ملموسة للتقصي عن النواحي المذكورة ، بحيث يؤلف وجودها مراجع تغني في كثير من الاحيان عن الكتب والاساطير ، باعتبارها الصورة الحية الصادقة الناطقة بلسان حضارات الاجيال وفنونهم وطرائق معيشتهم ، حيث انها شواخص تدون الارث الحضاري للامة وتحكي تاريخ الاجيال ، وقد قال العالم الاثري الاستاذ (بان) في عام ١٩٥٩ بهذا الصدد « بانه ليس لامة ما ان تدعي السيادة المطلقة على تراثها الغني الخاص بها ، بل انما هي فقط الحارس المسؤول عن هذا التراث امام مجموع العالم المتحضر».

وان هذا الجزء من بناية الحرم الشريف (السوباط) يربط تاريخ المجتمع النجفي الحالي بماضيه وبقيمة المتوارثة وهو جسر العبور الذي يربط الماضي بالحاضر ، لانه يعتبر ذات جذور عميقة في المجتمع الحـالي تـوراثـتـهـا الاجـيـال المتتابعة مع تحوير لها حسب ظروف كل منها .والسوباط هو حلقة الوصل بين سور الصحن الحيدري الشريف من جهة الغرب ببناء الضريح من جهة الشرق والتي تم انشاؤه باساليب مختلفة معمارياً وانشائياً حسب المرحلة الزمنية التي انشأ فيها .

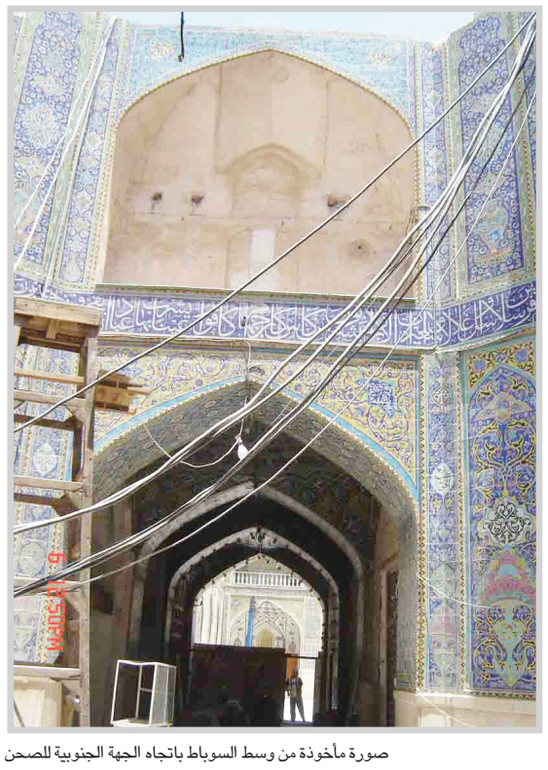
ومكوناً من طابقين توج الطابق الاول بمجموعة من القباب وتم التأكيد على القبة الوسطية التي تربط ما بين مسجد الرأس وجدار الحرم الشريف لتشكل اثراً تاريخياً ابدع في عمارته المعمار العراقي الشعبي المسلم من خلال الريازة بالمرمر والكاشي الكربلائي وغيرها من اللمسات التعبيرية لتصبح قريبة من قلب كل مسلم. وتتصل الروضة الشريفة بالسور الغربي عن طريق ممر مقبى يمر به الزائرون للطواف حول الروضة . ويعلو الممر رواق مقبى بارتفاع الروضة وفي مستوى ارتفاع مباني السور . وفي الممر الذي يفصل الروضة عن السور الغربي يوجد باب مسجد الرأس الذي يتصل بالتكية البكتاشية ويرجع تاريخه الى عهد الايلخائيين في القرن الثالث عشر الميلادي.

ويـتـكـون الجـزء الـغـربـي من السور كغيره من باقي اجزاء السور الخارجي من طابقين من الايـوانـات وتـوجـد فيه مجموعة من الـغـرف لايـواء الوافدين واقامة الدارسين . وقد كسيت واجهات الايوانات جميعها ببلاطات من القاشاني التي يرجع معظمها الى الطراز الصفوي ، والقليل منها الى الطراز العثماني ، ويعلو الطابق العلوي من الايوانات شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل.

وتشير الدكتورة سعاد ماهر الى انه « اذا كانت مباني المشهد الحالية ليس بها ما يدل على آثار عمارة الايلخائيين نظراً للتجديدات والتغيرات التي قام بها الصفويون بعدهم ، فانه توجد بعض العمائر التي ما تزال ملتصقة بالمشهد من جهته الغربية ، مثل المسجد الذي يعرف الآن باسم (مسجد الرأس) وكان يعرف من قبل باسم جامع (زيردلان) او (جامع سار) . مما يمكن ان يرجع الى عهد الايلخائيين. والمسجد متسع الارجاء يكاد يكون اكبر المساجد الموجودة بالسور الخارجي للمشهد وتطل على الصحن، وهـو يـقـابـل رواق – الرأس الشريف . والمسجد مستطيل الشكل يتوسطه صحن كبير متسع ، وعلى جانبي الصحن من الجهتين الشمالية الجنوبية يوجد ايوانان بهما كثير من الاعمدة المقطوعة من حجر المرمر . وبالكشف على جدران المسجد وجدنا انها من النـوع نفسه والحـجـم الـذي بني به جـدران المشهد الخارجية .كما ان الاجزاء الملاصقة لسور المشهد تدل دلالة واضحة على انها بنيت مع الحرم العلوي وعلى انها ترجع الى اواخر عهد الايلخائيين وان لم نستطع تحديد التاريخ».



صورة السوباط قبل البدء بعملية الهدم حيث نلاحظ اغلاق المدخل المؤدي اليه



صورة مأخوذة من وسط السوباط باتجاه الجهة الجنوبية للصحن

البحث عن الماضي في رسوم علي فنجان

لؤي عبد الإله

من اعمال الفنان علي فنجان

منذ سنوات وأنا أتابع أعمال الفنان التشكيلي علي فنجان المقيم في باريس، أحيانا من خلال ما يبرز منها فوق صفحات المجلات وأحيانا من خلال المعارض.

أستطيع أن اتلمس في توجهه صوب أسلوب محدد، أصبح بصمته الخاصة، توقا عميقا لإعادة الماضي النائي فنيا عبر كسَره الصغيرة المبعثرة هنا وهناك: أزرار وخيوط وأقمشة وخطوط وألوان ومنمنمات وألعاب طفولة وغيرها.

كل هذه القطع الأثرية أو كسر الكنز الغارق الملتقطة من أعماق البحر، تتحول بين أصابعه إلى إشارات ورموز تتواصل فيما بينها، مشكّلة نسيجا متجانسا من الألوان.

وعند الاقتراب منها يكتشف المشاهد نوافذ وأبوابا مصطفة بأنماط مختلفة. وفوق كل منها تداخلت المواد الصغيرة بسطح اللوحة المتدرجة في خشونتها وملاستها، في تقعرها وتحدبها، في كبرها وصغرها.

في هذه الزاوية نتلمس آثارا لضريح؛ وفي زاوية أخرى شخابيط أطفال على جدران بغدادية قديمة؛ في هذا المربع تمحى التفاصيل بسبب توهج الشمس؛ وفي مربع آخر تغمق الألوان بفعل الظلال عاكسة آثارا تركتها بصمات الطقس والزمن فوقه.

وسط هذا العالم المفكك الذي مضى وراءنا مثل حطام سفينة فضائية، لن تقع عليها أعيننا مرة أخرى، يعمل الفنان علي فنجان بدأب وإصرار لإعادتها إلينا. تتحول تلك النوافذ أمامنا فجأة إلى أبواب. لكنها أبواب قديمة تعلوها شروخ. وكأنها دعوة للمشاهد كي يبادر إلى فتحها.

لكن اللغة المستخدمة هنا خالية من العاطفية. فما يحكم اللوحة قيم جمالية صارمة يظل فنجان حريصا على الالتزام بها. فبالقدر الذي نجده قادرا على استحضار الماضي بكثافة تجريدية عالية، يتمكن من جانب آخر شدنا إلى عناصر محلية تخص العراق بعد تمريره بمصفاة دقيقة تقصي كل ما هو زائد. أو بالعكس تبعد كل ما هو جوهري وتتمسك بما هو عابر وهامشي، لكنها تحت أصابعه تصبح مفاتيح، تُدخل المشاهد إلى بيوتها البغدادية القديمة وما تعتمل في داخلها من حكايات جدة تغزلها بدأب لأحفادها.

يكتب مارسيل بروست معلقا عن كتاب عمره رواية «البحث عن الزمن الضائع» بما معناه: لن يجد القراء فيها أكثر من مرآة يستكشفون بواسطتها ماضيهم. ولا أدري، مع الفارق ما بين الوسطين: الأدب القصصي والفن التشكيلي، ما إذا كان دأب علي فنجان في الالتزام بهذا الشكل الفني بإصرار، واكتشاف مكامنه من عمل إلى آخر، هو نوع من الدعوة للمتلقي كي يتلمس عبر لوحاته ما يعتور في روحه من ماض تشكيلي صاغته الأشياء التي مر بها وعاش وسطها من دون أن يلتفت إلى أهميتها.

بين السرد القصصي والسرد التشكيلي فارق جوهري: الأول يأخذ شكلا متسلسلا والثاني يأخذ شكلا متزامنا. لننظر إلى لوحة علي فنجان. نستطيع عبر تدوير أبصارنا أن نبدأ من أي نقطة نشاء فليس هناك مركز لسطحها، وقد نشعر مع المضي في التنقل بين أجزائها بفيض من موتيفات لونية، تغمرنا شيئا فشيئا.

وفي لقاء آخر باللوحة ومع اختلاف نقطة الانطلاق ستأخذنا في رحلة بصرية أخرى: نحن نسير عبر نوافذ الروح صوب فردوس تركناه وراءنا: الماضي بذبذباته وإشاراته النائية وممكناته اللامتناهية.

ها نحن نتلمسه جماليا من جديد، بهيا ونقيا ومفتوحا ككتاب لا نهاية له مثل كتاب شهرزاد.

الفن في العالم

باريس — فنانون روس مهدوا لصناعة الحداثة

لوحة للفنان ماليفيتش

افتُتح في متحف «مايول» الباريسي معرضا للفنانين الروس تحت عنوان « الطلائع الروسية» . الأعمال المعروضة تعود إلى مجموعة خاصة تضم نحو ١٣٠٠ عمل فني، وتتألف من لوحات ورسوم ومنحوتات وملصقات وتصاميم هندسية وأزياء مسرحية جمعت في روسيا خلال فترة الخمسينيات والستينيات بشغف كبير وبإمكانات مادّية متواضعة، بغية توثيق حركة فنية متعددة الأشكال ذات طابع تجديدي راديكالي هدفها إحداث ثورة داخل الفن والمجتمع. وباختيارهم عشرات الأعمال الفنية التي تُعتبر الأكثر تمثيلاً لهذه المجموعة، يمنحنا القيّمون على المتحف المذكور صورة شاملة عن هذه الحركة التي أدت دوراً رئيساً في انبثاق الفن الحديث، بدءاً بتأثّرها بالأسلوب الرمزي عند نهاية القرن التاسع عشر، مروراً بأسلوبها التكعيبي – المستقبلي انطلاقاً من عام ١٩١٤، ثم التفوّقي بين عامَي ١٩١٥ و١٩٢٢، فالبنّائي بين عامَي ١٩٢٢ و١٩٢٨، وانتهاءً بعودتها إلى الأسلوب التصويري عند نهاية العشرينات.

وإلى جانب فنانين مشهورين مثل ماليفيتش وبوبوفا وكليون وروتشنكو وتاتلين، نكتشف في هذا المعرض أعمالاً مذهلة لفنانين مجهولين يعرضون للمرة الأولى في فرنسا ، الأمر الذي يسمح بإدراك حيوية أو تنوّع إبداع هذه الطلائع في الربع الأول من القرن الماضي واستباقها حركات فنية كثيرة تطوّرت في الغرب فيما بعد.

وتجدر الإشارة أولاً إلى أنه، ما خلا ألمانيا، لم يُنظر إلى هذه الطلائع الروسية في الغرب إلا كنجمة بعيدة ومطفأة لم يصل نورها إلا بعد فترة طويلة من اختفائها. صحيحٌ أن القليل من إشعاعها بلغ فرنسا بسرعة عبر فنانين روس هاجروا إلى باريس، مثل ألكسندر أرشيبنكو ومارك شاغال وسيرج بولياكوف، لكن الحركة برمّتها لم تُعرف إلا في شكل مجتزأ ولم تلق اهتماماً إلا من قبل عدد محدود من النقّاد.

جدة — معرض مختارات عربية

يقام في أتيليه جدة للفنون الجميلة معرض فني مثل مختاراتتشكيلية عربية.. ويضم المعرض نخبة مختارة من أعمال التشكيليين العرب من بينهم: سعدي الكعبي (العراق)، والراحل مصطفى الحلاج وعبود السلمان (سوريا)، والفنانة جاذبية سري وعزت إبراهيم وبيكار وسيف وأدهم وانلي وصلاح طاهر وشاكر المعداوي (مصر)،

وطه الصبان وجيلان الغامدي ومحمد العبلان وعبدالرحمن خضر وأحمد حسين(المملكة)، وراشد دياب وعوض ابو صلاح والشيخ ادريس وعمر صبير (السودان)، وعبدالعزيز بوبي (الصومال)، وحسين ماضي (لبنان).

مثل المعرض ملتقى تشكيليا عربيا مصغرا، وهذه النخبة المختارة شكلت رموزا لكل الاتجاهات الفنية، ولعل في حضور أعمال هذه الكوكبة من التشكيليين الراحلين والمعاصرين استحضارا لرموز هذه الحركة في تجاور مدهش بين القديم والجديد بما يعد تاريخا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا لمسيرة التشكيل العربي.

أظهر معرض (مختارات عربية) واقع الحركة التشكيلية في العالم العربي، وافترض خطوة جيدة في تجمع عربي في مدينة أصبحت ملتقى وعاصمة للفن التشكيلي المحلي والعربي.

الدوحة — صبا حمزة تبحر وسط التونات اللونية المتآلفة

تقيم الفنانة العراقية صبا حمزة معرضها الشخصي الرابع في صالة الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، والذي امتاز بمعالجات لونية بالاهتمام، من حيث تعاطيها مع اللون ومفرداته كعنصر وحيد في أعمالها من دون ان يؤثر ذلك في ما تريد ان تحققه بصريا عل ي سطح اللوحة.

المطلع على تجربة الفنانة – صبا – يمكنه ان يلحظ تكرس بثقة فضاءات لونية شديدة الثراء. وتحمل في أعماقها مدلولات جمالية واعية وتنم عن خبرة تراكمية واعدة من حيث إحداث هارموني لوني انسيابي يتحقق في كل الاعمال ، مع احتفاظ كل عمل بخصوصيته التي تميزه عن غيره من دون فقدان الصلة ببقية اللوحات التي تؤكد حضورها فيما بينها باتساق جميل تترجمه التونات اللونية الهادئة مرة والصريحة مرة اخرى .ما يجعل من تجربة كهذه مدخلا إلى مشروع جمالي متألق، اذ يتحقق ذلك بفعل التآلف بين مكونات اللوحة وترشيد أفكارها.

لوحة للفنانة صبا حمزة

أصدرت

مجلة تشكيل

المدى الثقافي

صدر عن دائرة الفنون التشكيلية ،وزارة الثقافة والاعلام ، العددالثالث من المجلة الفصلية « تشكيل». تضمن العدد مقالات منها : واقعية الكم –شفرة المستقبل للشاعر والكاتب صادق الصائغ . هاشم حنون .ز ذاكرة الرسم الثمانيني للفنان والناقد عاصم عبد الامير. كما ضم العدد مقالات مترجمة منها ، الاقيمة للقبح في الفن التشكيلي ، هيرو شي .. فنان الوشم الياباني للمترجم عادل العامل.