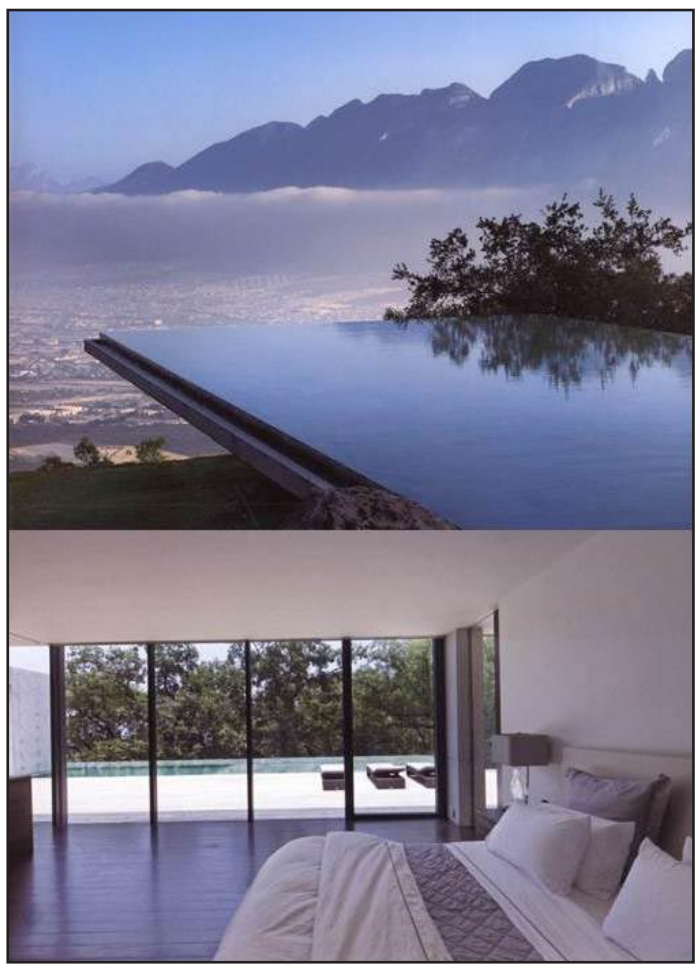
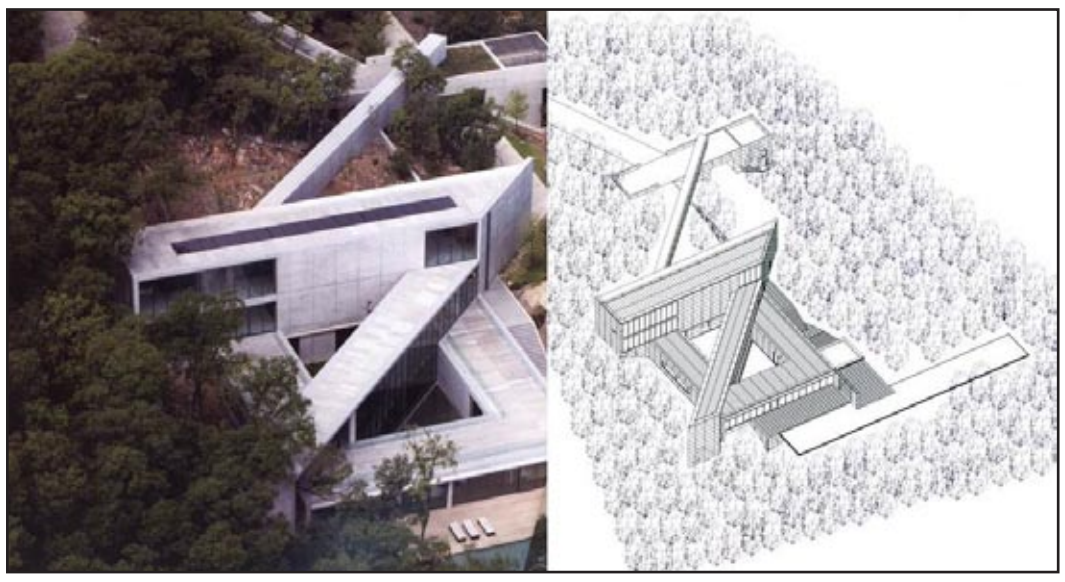
ما زلت اعتقد بأن كل ممارسة تصميم "دارة" سكنية، تحمل في طياتها هواجس معمارية مستقبلية. أنها ممارسة، كما قلت عنها، مرة، كناية عن "مختبر" لأفكار تصميمية قيد البحث، يراد لمصداقيتها إن تمتحن، كما يراد لقيمها ان تختبر. وهي ما انفكت تعد من الممارسات المرغوبة من قبل كثير من المعماريين. ذلك لأنهم "يرون" فيها تجسيدا لأحلامهم التصميمية: الطليعية والتجديدية، تلك الأحلام المنفذة واقعياً، والمشغولة فعلياً من قبل مستخدميها، حتى ولو كان ذلك الإشغال على نطاق ضيق، حتى ولو كان مقتصراً على "أرباب" البيوت ذاتها وضيوفهم!.

الـــــدارة

د. خالد السلطاني ×



الداخل والخارج



الدارة: افتراضيا وحقيقيا

ومعلوم، إن غالبية المعماريين العالميين المشهورين تعاطوا مع هذه الممارسة بجدّ وتوق حقيقيين؛ آملين أن يكون المنتج المعماري لهذه الموضوعة بمنزلة "مانفيستو" لأفكار تصميمية لاحقة. من هنا، تكمن الأهمية البالغة لما أنتج عالمياً في هذا المقام. لنتذكر بعض الأمثلة (ولو، اقتصارا، على أمثلة مستلة من فضاء عمارة الحداثة وما بعدها): بيت روبي (١٩٠٩) للمعمار فرنك لويد رايت، ودارة شرويدر (١٩٢٤) للمعمار ريتفيلد، ودارة ميلنيكوف (١٩٢٧) للمعمار قسطنطين ميلنيكوف، وفيلا سافوي (١٩٣١) للمعمار لو كوربوزيه، وبيت الشلال (١٩٣٦) للمعمار رايت، وبيت كوفمان (١٩٤٠) للمعمار ريجارد نويترا، والبيت الزجاجي (١٩٤٦) للمعمار فيليب جونسون، وبيت فارنسويرث (١٩٥١) للمعمار ميس فان دير روّ، وبيت سيرت (١٩٥٧) للمعمار خوسيه لويس سيرت، وبيت فانا فنتوري (١٩٦٤) للمعمار روبرت فنتوري، والبيت السادس (١٩٧٢) للمعمار بيتر ايزنمان، ودارة غيري (١٩٧٨) للمعمار فرنك غيري، ودارة موسكو - بارفيخا (٢٠٠٦)، للمعمارة زهاء حديد، فضلا على الأمثلة الإقليمية في هذا المجال، مثل فيلا أم كلثوم (١٩٣٥) للمعمار علي لبيب جبر، ومنزل مراد غالب (١٩٧١)، للمعمار حسن فتحي، ودارة نبيل الصراف (١٩٩٥) للمعمار جعفر طوقان. أما محلياً فتعد البيوت السكنية المصممة من قبل بعض المعماريين العراقيين اثراءً لهذه الممارسة، وبالتالي ترسيخاً للتجديد والتجريب في الخطاب المعماري المحلي. إن بيوت ودارات مثل دارة في الوزيرية (١٩٥٤) للمعمار جعفر علاوي، ودارة المنصور (١٩٥٥) للمعمار قحطان المدفعي، ودارة حسين جميل بالمسبح (١٩٥٥) للمعمار عبد الله إحسان كامل، ودار يعسوب رفيق بالمنصور (١٩٦٥) للمعمار رفعة الجادرجي، ودارة عوني بالوزيرية والتي أزيلت مؤخراً،مع الأسف (١٩٦٨) للمعمار قحطان عوني، ودارة خالد القصاب (١٩٧٠) للمعمارة الين جودت الابوبي، ودارة الحسني في المنصور (١٩٧١) للمعمار مهدي الحسني، ودارة عائلة منير بالصليخ (١٩٧٢) للمعمار هشام منير، ودارة عبد المجيد بالجادرية (١٩٧٤) للمعمار ياسر حكمت عبد المجيد، ودارة خورشيد في المهندسين (١٩٨٠) للمعمار هيثم خورشيد، ودارة الآلوسي بالكريعات (١٩٨٥) للمعمار معاذ الآلوسي، ودارة القيسي في الكفاءات (١٩٩٢)، للمعمار ساهر القيسي؛ وغير ذلك من الدارات والبيوت السكنية التي حفظتها ذاكرة العمارة الحديثة بالعراق، والتي بفضلها تم إحراز خطوات هامة وجديدة في المنتج المعماري المحلي.

في الفترة الأخيرة، استمر ظهور مشاريع متفردة عديدة لبيوت سكنية، مصممة من قبل معماريين عالميين في مناطق جغرافية متنوعة. ومعظم تلك المشاريع حرصت من خلال حلولها التكوينية على تأكيد موضوعة اختبار التجديد، والتأكيد من صدقية وعمل وواقعية تلك الأفكار. سأتناول، في هذا المقال، مثالا معاصرا، وجدت في فكرة تصاميمه، أمرا جديدا ومميزا. ووددت أن أشرك القراء متعة التلاقي مع هذا الإبداع، ومتابعة تدفق رؤى التجديد وغير المألوف و.. المتخيل الذي ينثال انثيالا من تكوينات هذا المشروع الاستثنائي والمعبر في آن.

والمثال المعني هو، "دارة في مونتيري" Monterrey بالمكسيك، المصممة من قبل "تاداو آندو" (١٩٤١) Tadao Ando، المعمار الياباني المعروف، ذي الحضور المميز والواضح في المشهد المعماري العالمي؛ هو الذي اعتبر دوماً من قبل النقاد المعماريين احد أهم مروجي تيار "الاختزالية" المعمارية Minimalism، بل وأحد ممثلي هذا التيار المبدعين. ورغم إن حديثنا، الآن، مقتصر على "دارة مونتيري"، المصممة من قبله؛ فلا بأس، هنا، من قول كلمة مقتضبة عن تلك المقاربة التصميمية المولع بها معمارنا الياباني. فـ "الاختزالية" او "المينيمالزم"، مفهوم نقدي فني، بدأ تداوله في الستينات، في نقد أعمال تنسب الى مجال الفنون التشكيلية. لكنه تمثل معماريا في أواخر الثمانينات. وهو كمقاربة تصميمية، معنية (وهذا واضح من الاسم)، في اختزال ملحوظ للعناصر التزيينية والمضافة؛ أو لكل ما يعيق ظهور وتجلي جوهر الأشياء، والتي هي مآل مصممي "الاختزالية" وهدفهم. انه معني في النظر بعمق إلى الأبعاد الروحية، غير المرئية، عبر الإصغاء برهافة الى حوار الطبيعة مع المنشأ. والتركيز على القيمة التجريدية لخواص المواد والتفاصيل والأمكنة والطبيعة. ولهذا يولي المعماريون الاختزاليون أهمية خاصة للضياء الطبيعي، والهواء الطلق والسماء المفتوحة في تصاميمهم، مع التركيز والإنصات الى "الحوار" الجاري بين المباني وخصوصية مواقع تلك الأبنية!

وطالما "انغمسنا" في حديث عن طبيعة المقاربة المعمارية التي يتبناها المعمار الياباني، يجدر بنا، أيضا، أن نشير (ولو، بالطبع، بعجالة) إلى خصوصية أخرى اكتنفت تلك المقاربة، وهي خصوصية تستقي سماتها مما يدعى الآن بـ "الإقليمية النقدية" Critical Regionalism، الذي عُد "آندو"، أيضاً، من معماريها المميّزين. و" الإقليمية النقدية"، مصطلح نقدي يتداول الآن في الأوساط النقدية المعمارية الحداثية. وقد تم نحت هذا المصطلح من قبل الناقد المعماري اليوناني "الكسندر تزونيس" A. Tzonis، ويراد به تأكيد الإحساس بخصوصية الموقع المحدد، بعيدا عن ظاهرة "اللامكان" Placelessness، وغياب الهوية في عمارة الحداثة. وتفعيل استخدام السياقات الجغرافية للمبنى. يتعين التفريق والفصل بين "الإقليمية النقدية" و "الإقليمية" Regionalism. فالمصطلح الأول غير الثاني. إذ يدل الأخير على العمارة الشعبية، أو يشير الى لازمة توظيف العناصر التقليدية الشائعة في تكوينات المباني التي توصف بكونها تتبع المقاربة الإقليمية. اما "الإقليمية النقدية" فإنها وإن أولت اهتماما ملحوظا للذائقة المحلية، إلا أنها تنأى بنفسها عن الاستخدامات "الباستيشية" Pastiche، مفضلة على ذلك إجراءات التأويل والتفسير الخلاق لمفاهيم الطرز المحلية. ولهذا فهي تعد من المقاربات الطليعية والتجديدية، وهي بالتالي تقيّم بكونها قريبة الى مفاهيم ما بعد الحداثة. لكننا، لن نسهب كثيرا هنا، بالحديث عن "الإقليمية النقدية"، فذاك، بالطبع، قصة أخرى!

يفاجئ تاداو آندو متلقي تصميمه في مونتيري في "كسر" جميع التصورات المألوفة، الدالة على مفهوم "البيت" أو التي تشي به. نحن أمام "لعبة" غير عادية في صيغة تنظيم الفراغات، صيغة، لم نألفها من قبل: لا في طريقة الترتيب الهرمي للفراغات، ولا في أسلوب اصطفاء الأشكال لها. فالمعمار، هنا، مسكون بهاجس تكويني يكاد يتملكه بالكامل. هاجس، بمقدوره أن يهجس بطبيعة الحوار الدافئ والحميمي الحاصل بين البيئة المحيطة والموقع؛ والذي وفقاً له (وفقاً لذلك الحوار)، سيتم تحديد أسلوب توزيع الكتل المصممة في الموقع وكيفية اختيار أشكالها!. نحن، في اختصار، أمام تحفة معمارية، تدفع باتجاه فتح آفاق واسعة وجديدة لمفهوم "البيت السكني"، وتؤسس لقيم معنوية وجمالية خاصة به، في آن.

يلجأ "المعمار الاختزالي" إلى الاستفادة القصوى من طبيعة الموقع المنحدر. فيوزع فراغات الدارة، وفقاً لتبعات "الحوار" الجاري بين خصوصية الموقع المحدد، وبين هيئات الكتل الافتراضية التي ستصمم لاحقاً. وهو هنا، ينزع عبر الهندسية الصافية الى التعبير عن تلك الأشكال الكتلوية، مصطفيا المربع شكلا مناسبا لتوزيع مكونات احياز الدارة التي يصممها. لكن عدم عادية هذا "المربع"، يتبدى لدى "آندو" في بعده الثالث، المتمظهر على شكل حرف (Z) اللاتيني. وفي هذا الصدد يقول "تاداو آندو" بأنه تاق لأن تكون دارته <.. مندمجة مع البيئة المحيطة، تجتذب المنظر الجميل نحو الداخل، ولكن بخصوصية عالية. لقد سعيت وراء تحقيق موضوعة (الانفتاح، مع الغلق نحو الخارج) عبر استخدام الهندسية المتماثلة والمتطابقة مع هذه الموضوعة!>. من هنا كان قرار "آندو" أن تأخذ كتلته المربعة المسقطة على سفح التل، شكلاً على هيئة (Z)، تنهض في اتجاه قمة المنحدر. وقد مكن هذا التكوين "ذو الثلاثة أبعاد"، كما يدعوه "آندو"، خلق علاقات مترابطة ومتينة بين الفضاءات الداخلية والخارجية.

يخصص المعمار، القسم الأسفل من الكتلة "الزكزاكية" الموقعة على سفح التلة المشرفة على المدينة، إلى الفضاءات المخصصة الى شاغلي الدارة. فهنا توجد غرفة المعيشة وغرف النوم العديدة بضمنها الرئيسية، فضلا على المطبخ، وفضاء المكتبة الذي يشكل موقعه وتر الشكل الرباعي للمسقط. ثمة شرفات عديدة تجاور بركة الماء التي يمتد طولها لأبعاد، تتجاوز أبعاد الدارة ذاتها لمسافات طويلة. ويستخدم "آندو" أبعاد البركة غير العادية كصفيحة تعكس المنظر الخلاب المجاور، موظفاً جزءاً منها إلى حوض سباحة. في القسم الأعلى من الدارة، ثمة حيزان أساسيان، أولهما يقع فوق فضاء المكتبة، يخصصه المعمار إلى غرفة طعام الضيوف، والثاني مكرس الى فضاء استقبال الضيوف، مع امتداداته التي يدعوها المصمم بـ "الغاليري". ويجاور هذا المستوى، شرفات تخلق من سطوح غرف المستوى الأسفل/ الأرضي. أما المنسوب الثالث من الدارة، فقد تم تخصيص معظم فضاءاته ايضا الى متطلبات ضيوف الدارة: ثمة غرفة نوم للضيوف مع ملحقاتها، تقع على يمين مدخل الدارة الرئيسي، في حين كرست الفضاءات الواقعة شماله الى ما يسميها المعمار بـ "الغاليري"، وهي فضاءات يمكن منها مشاهدة المناظر التي تحيط بالدارة من كل الاتجاهات. وقد تم تنطيق المدخل ذاته "فورماتياً" بصورة مؤثرة، عبر جسر/ ممر مسقف مكشوف من جانبه، يمتد طويلاً، يربط كتلة الدارة "الزكزاكية" مع بوابة الموقع التي تقع بعيدا عنها. وهناك، بالطبع، سلالم وأدراج مغلقة ومكشوفة، تربط أجزاء الدارة وأقسامها بعضها بالبعض الآخر. فضلاً على الحضور المكثف للشرفات المكشوفة، التي تكونت من سطوح الكتل المختلفة، والتي يولي المعمار لها أهمية تكوينية بالغة. وكل ذلك مصاغ بأسلوب "آندو" الأخاذ، المتسم على تقشف اللغة المعمارية، وعدم الإسراف في تنطيق الاحياز. يضاف إلى ذلك كله النزعة الاختزالية في رسم الواجهات التي اعتمدت بالأساس على تناوب الفراغ مع السطوح الصلدة للدارة. والأخيرة انطوت على نظافة تنفيذ جد عاليه، أكسبت واجهات الدارة قيمة جمالية مضافة.

الفناء الداخلي والشرفة الخارجية

كتب "تاداو آندو" بعد الانتهاء من تنفيذ تصميميه هذا، كلمات معبرة، مبيناً فيها ما كان يود أن يبتغي من عمارة "دارة في مونتيري"... لقد أنجز المعمار المكسيكي الكبير "لويس باراغان" Luis Barragan (أشهر معمار مكسيكي حداثي (١٩٠٢-١٩٨٨)، بدأ حياته المهنية مهندسا مدنيا، وعلم نفسه العمارة ذاتياً. يصنف الآن كأحد مؤسسي "الإقليمية النقدية". خ. س.) اندماجاً معمارياً رائعاً بين الأشكال التقليدية والحديثة، مستخدماً مفردات بسيطة، كالأشكال التجريدية المميزة والألوان البراقة المضيئة، منجزاً عمارة مكسيكية حديثة بشكل نادر...ومبدياً احتراماً عميقا له، فقد سعيت وراء إظهار إحساسه لماهية العمارة الحديثة، بطريقتي الخاصة. والنتيجة، هو ذلك الفضاء الزكزاكي المفعم بالحيوية، حيث يتقاطع في ما بينها: الانفتاح والانغلاق، الهدوء مع الديناميكية، الألوان مع الظلال!.

× بلغ إجمالي مساحة الدارة المبنية حوالي (١٥٠٠) متر مربع، وكانت مساحة الموقع بحوالي (١٠٨٠٠) متر مربع. يعود تاريخ التصميم إلى ما بين ٢٠٠٦-٢٠٠٨، في حين كان التنفيذ بين ٢٠٠٨-٢٠١١. وصور الدارة (التي نستل بعضها لمقالنا)، منشورة في مجلد "العمارة العالمية: البيوت" العدد ١٢٢ GA HOUSES، تموز ٢٠١١، والصادرة في طوكيو.

× مدرسة العمارة / الأكاديمية الملكية الدانمركية للفنون

لوحتان للبيع

"الطفلة واليمامة"

تقرر عرض لوحة "الطفلة واليمامة" لبيكاسو للبيع بعد أن استمر عرضها في متاحف بريطانيا منذ السبعينات.

وأبدى قرار بيع اللوحة مخاوف من أن تغادر اللوحة بريطانيا.

ويقدر ثمن اللوحة التي تمتلكها أسرة أبركونواي في ويلز بنحو ٧٩ مليون دولار.

وتعرض "الطفلة واليمامة" التي رسمها بيكاسو وهو في التاسعة عشرة من العمر حاليا في معرض لأعماله في متحف تيت بريتن في لندن.

وأكدت دار كريستي للمزادات عرض اللوحة للبيع، كما أعلن مجلس الفنون البريطاني نية بيع اللوحة.

ورسم بيكاسو اللوحة التي تصور طفلة تمسك بيمامة وتقف قرب كرة ملونة في باريس عام ١٩٠١.

ولا يتوقع أن تتمكن أي من المتاحف أو المعارض البريطانية من شراء اللوحة باهظة السعر.

(الصرخة)

أعلنت دار "سوثبي" للمزادات أنه من المقرر بيع لوحة "ذا سكريم" (الصرخة) للفنان النرويجي إدوارد مونش في مزاد علني يقام في مايو المقبل بمدينة نيويورك الأميركية.

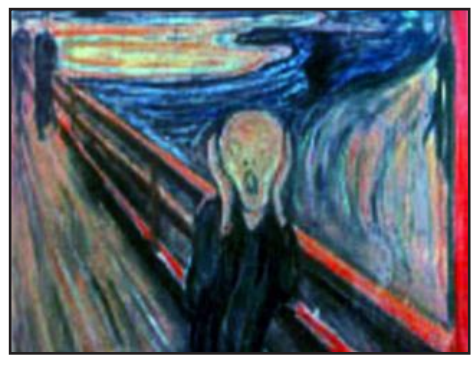
وذكرت الدار أن اللوحة، وهي من أشهر لوحات الفن الحديث، قد تباع بأكثر من ٨٠ مليون دولار.

ويذكر أن اللوحة، التي ترجع إلى عام ١٨٩٥ ويظهر فيها رجل يمسك برأسه ويصرخ، هي واحدة من أربع نسخ للتحفة الفنية التي رسمها الفنان النرويجي.

ومن المقرر أن يبيع اللوحة رجل الأعمال النرويجي بيتر أولسن، الذي كان والده صديقا للفنان وأحد داعميه.

وقالت دار "سوثبي" إن هذه هي النسخة الوحيدة من اللوحة التي لا تزال تخضع لملكية خاصة.

وأضافت أنه من المقرر طرح اللوحة للبيع في الثاني من مايو المقبل، بعد عرضها في الدار بالعاصمة البريطانية لندن، بدءا من ١٣ أبريل ثم في نيويورك اعتبارا من ٢٧ من الشهر نفسه.



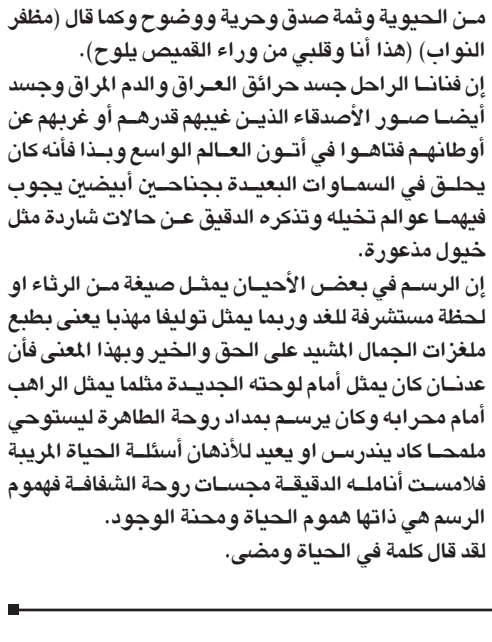
في رحيل الفنان عدنان اطيمش.. الرسم بمغزاه التعبيري

صلاح عباس

منذ فترة طويلة، كنا نتواصل مع الفنان عدنان اطيمش ونحاول التنسيق معاً لوضع منهاج عمل لدليل الفنانين العراقيين الذي تبنت مشروعه دائرة الفنون التشكيلية، إحدى دوائر وزارة الثقافة، فدليل الفنانين التشكيليين العراقيين يشتمل على كل الفنانين المبدعين في داخل العراق وخارجه ولذا فقد كنا نمد جسور التواصل مع الفنان عدنان اطيمش للمشاركة في تقديم الأوليات عن تجربته الفنية وتجارب الفنانين العراقيين المقيمين في ايطاليا إلا أن يد المنون حجبت عنا هذا التواصل الذي من شأنه إثراء ثقافة المعلومات.

إننا هنا لا نندب حالة رحيله ولا نأسف على فقده ذلك لأنه دأب كي يحقق الجدوى من خلال الفن والفكر والموقف الفلسفي المتواشج مع الحياة وعلى الرغم من اغترابه عن الوطن وبعد المسافة المكانية غير انه تداخل مع هموم الوطن ورصد كل الحالات والأحداث والمفارقات التي أججت مشاعره المرهفة فكان يشتغل على الألوان وانساق الخطوط ليفض أفواه المعاني الراقدة في سره ويستخرج منها شعوره الكامن، ولذا فأنه ترك وراءه إرثا فنيا فخما كان بمثابة خلاصات حضارية وخطابات بصرية مسوغة برؤية عصرية وتطلع مستشرف للغد، وحين قلنا كلمة لا نأسف لأنه ترك وراءه حقائق وجوده الحيوية المعبر عنها بلغة كونية عميقة فمن بين الألوان نرى تشذر الروح النقية ومن بين الخطوط والتراكيب نصغي لموسيقى الشعر وتحولات الأفق، لا لشيء الا لأنها لغة الجمال والحب والسلام.

لقد اشتغل الفنان بمنطقة فنية تزاوج مابين النهجين التجريدي والتعبيري في آن معا، فالتجريد يعني إقصاء الملامح وتذهيب المشهد من زوائده وترهلاته والإبقاء على العلامات السيادية التي تسمح بالاختصار الشديد وربما نقطة صغيرة تحتوي على العالم كله وكما قال (النفري) (كل ما في القرآن في الحمد وكل ما في الحمد في البسملة وكل ما في البسملة باؤها وأنا النقطة التي تحتها) وعلى هذا الأساس فالتجريد في الفن يمثل لغة بلاغية تتماهى مع الأفكار التصوفية المكتنزة بالتقوى والنظرة البعيدة التي تطلق تشفيراتها على محمولات الرموز والقصود المتأتية عن وعي مسبق بالزمان والمكان وما يفعلهما من أحداث ومواقف، أما النهج التعبيري فأنة يتجسد من خلال آلية الاشتغال وسبل الأداء الفني والتقني وتحسس بحركة أداة الرسم فتبدو اللوحة تحفى بحيويتها وديناميكيتها مهما تقادمت عليها السنوات وإزاء هذا الضرب من الاشتغال الفني فأن تلقينا لها يشعرنا بدفق من الحيوية وثمة صدق وحرية ووضوح وكما قال (مظفر النواب) (هذا أنا وقلبي من وراء القميص يلوح).



إن فنانا الراحل جسد حرائق العراق والدم المراق وجسد أيضا صور الأصدقاء الذين غيبهم قدرهم أو غربهم عن أوطانهم فتاهوا في أتون العالم الواسع وبذا فأنه كان يحلق في السماوات البعيدة بجناحين أبيضين يجوب فيهما عوالم تخيله وتذكره الدقيق عن حالات شاردة مثل خيول مذعورة.

إن الرسم في بعض الأحيان يمثل صيغة من الرثاء او لحظة مستشرفة للغد وربما يمثل توليفا مهذبا يعنى بطبع ملغزات الجمال المشيد على الحق والخير وبهذا المعنى فأن عدنان كان يمثل أمام لوحته الجديدة مثلما يمثل الراهب أمام محرابه وكان يرسم بمداد روحة الطاهرة ليستوحي ملمحا كاد يندرس او يعيد للأذهان أسئلة الحياة المريبة فلامست أنامله الدقيقة مجسات روحة الشفافة فهموم الرسم هي ذاتها هموم الحياة ومحنة الوجود.

لقد قال كلمة في الحياة ومضى.