مراقب

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (3262) السنة الثانية عشرة

الخميس (15) كانون الثاني 2015

WWW. almadasupplements.com

6

قحطان المدفعي والبعد الخامس

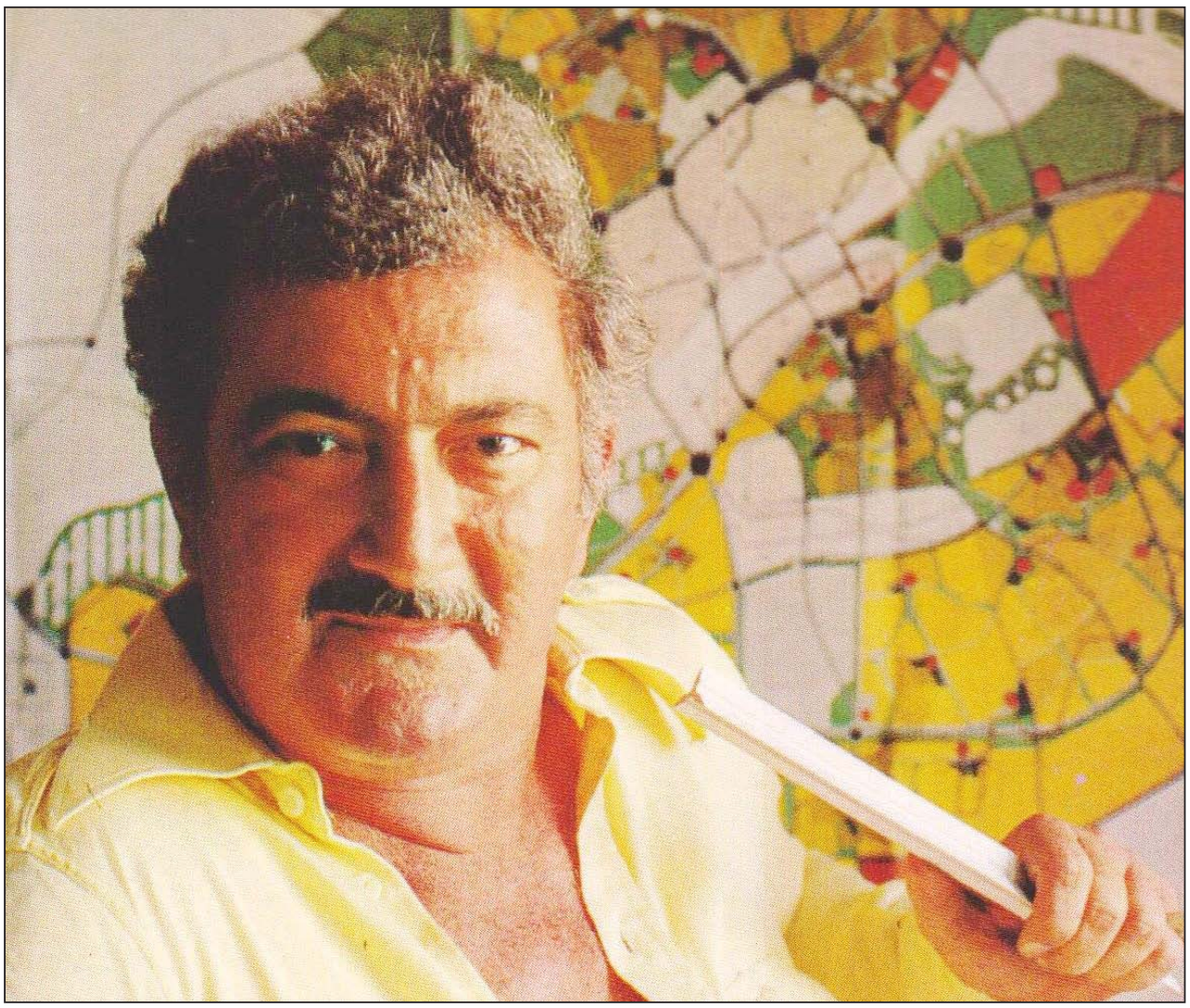
قحطان المدفعي

قحطان المدفعي:

التعقيد ... والتعبيرية في العمارة *

خالد السلطاني

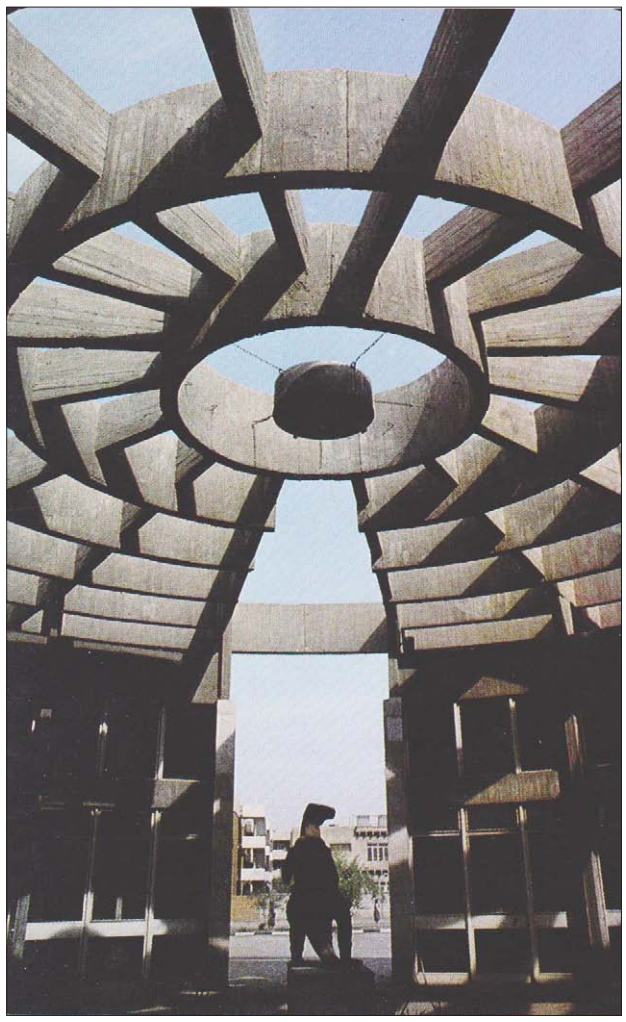
تستدعي المناسبات الخاصة بالمعماريين العراقيين النظر ثانيةً في مسار العمارة العراقية الحديثة وتقييم منجزها ، تقييم يمكن له ان يفضي الى قراءات متجددة بحكم ما يكتنزه ذلك المنجز من دلالات مفاهيمية مركبة ، بمقدور آليات النقد الحديث الان كشفها وتحديدها . ومناسبة " ثمانينية " المعمار " قحطان المدفعي " ، (ولد في عام ١٩٢٧ بالاعظمية ببغداد) ، تتيح فرصة مواتية لقراءة ناتج العمارة العراقية، كرةً اخرى ، ممثلا بعمارة صاحب الاحتفالية الذي شكل منجزه الابداعي ومافتئ يشكل مساحة مميزة ومؤثرة في عموم المشهد المعماري العراقي والاقليمي على حد سواء ، المنجز الذي ظل دائما ينطوي على اهمية خاصة ان كان لجهة تحديث العمارة او لناحية تنويعات ذلك التحديث .



ودراستنا الحالية عن عمارة " المدفعي " تمثل استمرارا لما بدأنا به الكتابة عن ناتج العمارة العراقية الحديثة في دراسات سابقة شملت عمارة "رفعة الجادرجي " (١٩٢٦) و"قحطان عوني" (١٩٢٦ -١٩٧٢) وقبلهما عمارة "جعفر علاوي " (١٩١٥- ٢٠٠٥) و"عبد الله احسان كامل " (١٩١٩-١٩٨٥) و"محمد مكية " (١٩١٤) وغيرهم من المعماريين العراقيين الذين ابدعوا ما يعرف الان بمنجز العمارة العراقية الحديثة . ويظل التعاطي المستمرمع هذا الموضوع ، الذي ازعم باني احد متابعيه ، يمثل هماً مهنيا وشخصيا، اتطلع من خلاله ، وبمشاركة بقية المهتمين الذين ساهموا ايضا بكتابات وتقيمات جادة ، الى تأسيس لما يمكن ان نسميه الخطاب النقدي المعماري العراقي ، حضوره الذي يفترض ان يكون موازيا للعملية التصميمية ومواكبا لها منذ بداياتها ولحين الوصول الى مراحلها التنفيذية النهائية. ان بواعث هذا الاهتمام الشخصي لكثيرة ومتشعبة . منها احساسي بان هذا المنجز لم يحظَ بعناية الكثيرين وظلت انجازاته الحقيقية مغرّبة وغريبة عن انظار اوساط اجتماعية واسعة ، ومنها طبيعة عملي الاكاديمي الذي مارسته لفترات زمنية طويلة في جامعات بغداد ومدن مختلفة اخرى ، ما طبع اهتماماتي المهنية بطابع خاص . وربما كانت ندرة ما كتبه المعماريون المصممون انفسهم حافزا آخرا لهذا الاهتمام . اذ ان بخلاف كتابات " رفعة الجادرجي " الرصينة والمتنوعة والمستمرة والمقالات المبكرة " لسعيد علي مظلوم " وبعض مداخلات " معاذ الالوسي " ، فان ماتناوله المعماريون المصممون عندنا يعد شأنا قليلا ، نسبة الى ماهو جارٍ او متعارف عليه في الاوساط المعمارية العالمية . وقد يضاف باعثا آخرا لذلك الاهتمام منبعه وضعية اقامتي الحالية وخصوصيتها بمنأى عن وطني وشغفي الحماسي الحالي بامور بلدي وانهماكي باعادة قراءة ما تحقق هناك تكريسا للوصل والتواصل ؛ " فكل انسان اقام بعيدا عن اصله ، يظل يبحث عن زمان وصله " كما يقول " عمنا " المتصوف " جلال الدين الرومي " .

وايا يكن ، فان مهمة الحديث عن العمارة العراقية الحديثة ، وبالطبع عن مبدعيها المميزين ، تكتسي اهمية خاصة ، من حيث انها مهمة مفيدة ومطلوبة .. وواجبة ايضا . على ان جدوى طروحات نقاد العمارة الذين انبروا للكتابة عن تلك المهمة ، وانا واحدا منهم ، متروك للاخرين تقيمها فيما اذ كانت تلك الطروحات مفيدة فعلاً او ان تلك الكتابات مطلوبة حقاً . وعموما فان مهمة النقد المعماري عندنا يعتريها كثير من الغموض وتشوبها كثير من عدم الدراية ، فالجميع بضمنهم المعماريين العاملين متفقون على حاجة النقد لتقويم العملية التصميمة الجارية ؛ لكن كثر من المصممين لا يكترثون للنص النقدي ، ويطمحون ، داخل قلوبهم ، ان يكون النقد الموجه لهم مفعما بالاطراء ومترعاً بحسن التقريظ ؛ بل ويشعر بعضهم بضيق اذا كان الاطراء مخصص الى آخرين . واعتقد بان هذه الحالة ستظل سائدة في الاوساط المهنية ، وحتى شائعة فيها ما لم يتحدد بصورة واضحة ومقنعة دور الفعالية النقدية وواجبها واهميتها في العملية التصميمية. من هنا ، في اعتقادنا ، يتعين بدءا الاقرار بصوابية مقولات " الرابطة العالمية للنقاد المعماريين " Comite International des Critiques d' Architecture CICA)) بان " النقاد ليسوا بقضاة ، كما ان المعماريين المصممين ليسوا بمتهمين !" فللنقد المعماري دور مهم يتخطى بالطبع مثل هذا المفهوم . انه معني اساسا في تفكيك ونزع كل انواع " النابوات " ، انه تواق الى اقتحام كل انواع التقاليد وازالة تأثيراتها السلبية عن العملية التصميمة ؛ انه يسعى وراء تطور الفعل المعماري التائق الى تحسين نواحي الحياة المختلفة ، كما انه يحرص على استنهاض قوة الجهد الابداعي للوصول الى تخوم تصورات فردية وجماعية معبرة وساطعة . عدا ذلك ، وخارج اطار تلك المناخات ، فان كل ما يقال سيكون بعيدا عن مهام النقد الحقيقية . ليس انا وحدي من يؤمن بتلك المنطلقات ، انها جزء من " مدونة " معرفية وحتى اخلاقية ، يطمح الناقد الجاد التمسك بها كمرجعية قيمية ، معلنا

تعاضده الفكري معها .
لكن مفهوم " الفعالية النقدية " ، رغم وضوح تلك المنطلقات ظل في كثير من الاحيان مجالا لتأويلات عديدة افضت في النتيجة الى تعددية ذلك المفهوم والى تنوع مساراته . يذكرنا الناقد المعماري الروسي " فجيسلاف غلازيتشيف " بان كثراً من الذين يعتبرون انفسهم منظرين ، بضمنهم رواد عمارة الحداثة ، يطمحوا ان يكونوا " مصيبين " اكثر مما ان يكونوا " موضوعيين " ؛ " اوائل " بدلا من ان يكونوا " متجردين" و " غير محابين " . وفي رأيه بان " ... اذا كانت النظرية تتقصى ايجاد تفسيرات للراهن ، فان النقد معني في رسم هيئة المستقبل انطلاقا من شكل الحاضر . واذا كانت النظرية تنشد التأثير على العمارة مستعينة بافكار المعمار / المصمم ، فان النقد يحث على استفزاز المخيلة .. " (V. Glazichev ، Zodchestvo، In Russiano Moscowo،٣ ، ١٩٨٩، pp. ٧٤-٧٥)
كان لا بد من هذا الاستطراد ، في بدء دراستنا المكرسة لثمانينة المعمار، حتى لا يكون ثمة مكان لتأويلات خاطئة لما يمكن ان نشير لاحقا اليه ، في تناولنا بعضاً من مباني "قحطان المدفعي" ولغتها المعمارية . واذ نعي تماما فحوى المقولة الصينية " بعدم جواز الخصام في الاعياد ! " فاننا نعلن باننا سنظل اوفياء لمغزاها رغم كل ما ننوي قوله في هذه المناسبة الاحتفالية ، مقدرين سعة صدر معمارنا المحتفى ، وصديقنا العزيز قحطان ، وكذلك نباهة قرّاء نصنا .
ثمة مسار ابداعي طويل حافل بالانجازات المعمارية ، اختطه المعمار قحطان المدفعي منذ رجوعه الى بلده عام ١٩٥٢ بعد ان انهى تعليمه المعماري في كارديف من اعمال ويلز في المملكة المتحدة . ولا يزال هذا المسار يغتني باضافات تصميمة مهمة ، نتمنى ان تكون مدار دراسة واهتمام العديدين كجزء من دراسة الانجاز الابداعي العراقي متعدد الاجناس والمنطلقات . ولئن حجبت المحنة المأساوية التي يمر بها العراقيون الان ، ادراك اهمية ماتم اجتراحه سابقا ، اوما يمكن ان يقدمه ابناء العراق المبدعين لبلدهم وللانسانية ٬ فان ذلك لا يعني البته نكران قيمة ما تحقق وتناسي تأثيراته العميقة على مجرى الاحداث الثقافية المحلية والاقليمية . فما تم عمله من قبل مبدعي العراق ، وقحطان المدفعي احدهم ، يعد عملا تحديثيا رائدا وبطوليا ، رغم ما اكتنف ذلك العمل من محددات كثيرة وما جابهه من عراقيل متنوعة .
واذ نقرّ باهمية ما ارتبط باسم المدفعي من اعمال معمارية مختلفة وعديدة ضمن مساره الابداعي الطويل ، فان دراستها او في الاقل اعادة قراءة ماتم اجتراحه ، تجيز لنا اجراء تقسيمات تحقيبية تساعدنا في النظر بترو الى ما تحقق ، من دون اسقاط فكرة باننا نتعاطى مع منجز متكامل غزير التنوع في مواضيعه وشديد التباين في تقييماته . ونرى ان انجازه في عقد الخمسينات اتسم بخصوصية متميزة ، وهو يختلف عن ما تم تحقيقه من مقاربات معمارية في عقدي الستينات والسبعينات ٬ في حين خلى عقدا الثمانيات والتسعينات من اية اعمال مؤثرة بسبب انكفاء النشاط الاستشاري بالعراق اثر الحملة الظالمة التى شنها النظام التوتاليتاري ضد المكاتب الاستشارية العراقية جميعها محاولة منه تدجين مصادر الابداع المحلي والاستحواذ عليها ، ما افضى الى ردة ثقافية حقيقية ، لا يزال العراق يعاني من تأثيراتها الكارثية ، ومن نتائج ما " زرعته " الديكتاتورية الغاشمة من " قيم " عنصرية حاولت بها اطفاء جذوة الابداع العراقي وحرف مساره باتجاه طرق لا تفضي الى اي افق معرفي جاد اومفتوح ، وكرست غربته بالنأي به بعيدا عن تقاليده الحداثية واهتماماته الطليعية .
بالطبع لا يمكن فصل نتاج قحطان المدفعي الخمسيني عن " جيشان " الافكار التحديثية الموار بها الخطاب الثقافي العراقي وقتذاك . كانت " لوثة " التجديد الشغل الشاغل لكل مبدعي العراق ابان تلك الفترة ؛ التجديد المقترن دوماً بالافكار الطليعية والتقدمية . وكان نجاح الافكار التحديثية في جنس ابداعي معين ينتقل تأثيره بسهولة الى اجناس اَخرى ، مكونا متوالية من تأثيرات متبادلة تبدو حركتها المصطخبة وكأنها دفق لا يريد ان ينقطع .
تكاد تكون حادثة فوز قحطان المدفعي في المسابقة المعمارية التى نظمت في خريف ١٩٥٢ ، لاختيار احسن التصاميم الخاصة بدور موظفي مصفى الدورة ببغداد ، الشرارة التى اشعلت " هشيم " التطلعات المختزنة لديه والتائق الى تحقيقها . كما ان هذه الحادثة التى تبدو وقائعها امرا معتادا ومألوفاً ، استطاع المعمار ان يحّول تداعياتها وتبعاتها الى ما يشبه الحدث الاكثر اثارة في الوسط المعماري حينذاك ، جاعلا منها متكأً لانطلاقاته التصميمة القادمة . والحال ان مفارقة فوزه يومذاك ، وهو المتخرج تواً (تقاسم معه الفوز المعمار جعفر علاوي) ، والعائد الى بغداد قبل فترة قصيرة ، اكسبته ثقة عالية بمقدرته المهنية وحفزته لارتياد " مغامرات " تصميمية اَخرى ، تحضر فيها ، كما في دور مصفى الدورة ، واقعة القطيعة التامة مع تقاليد المكان البنائية في لغة مباشرة تدفعه لتوظيف " موتيفات " تكوينية خاصة تبدو لنا ، الان ، من الصعب تبرير استخدامها والتعاطي معها ضمن محددات طبيعة الظروف المحلية السائدة . اذ كيف يمكن على سبيل المثال ، ان نجدا تعليلا مقنعاً لاستخدام مفردة " السقف المائل المزدوج " Double-pitched Roof الموظفة بشكل صريح في عمارة تلك الدور والتى تذكرنا هيئاتها المائلة بالاجواء الماطرة اكثر بكثير من ان توحي الى جو بغداد الشحيح الامطار ؟. في حين مثلت الفتحات الواسعة للنوافذ ، المحمية بتعريشات خشبية ، عنصرا مفاجئا وجديدا في سياق عمارة الدور السكنية العراقية . وعلى حين غرة ، بات المعمار الشاب الاتي من مناطق "ويلز" البعيدة " نجما " معماريا واسما حاضرا في الوسط الثقافي ، معززا وجوده بتمسكه بلقبه الطويل " قحطان حسن فهمي المدفعي " الذي يشي الى انتمائية معينة .
وكما كان متوقعا فان المعمار الشاب انغمس في نشاط تصميمي زاخر، مثيرا ذهول النخبة البغدادية المثقفة ودهشتها بسلسلة من تصاميم متفردة ذات لغة معمارية استثنائية وقوية التعبير، انطوت على تنوع تكويني شديد ، بحيث لا يماثل تصميم احدها الاخر! . بيد ان عمارتها مع ذلك اتسمت على حضور هاجس مزدوج تنشد به تخطي تقاليد الماضي باستمرار والانفتاح على مقاربة طليعية تستفز الذائقة الجمالية المعتادة وتتجاوزها باساليب مبتكرة وصادمة .
ولعل تصاميمه لبعض الدارات السكنية ببغداد عكست بوضوح ما كان يتطلع اليه المعمار ،مثل تصميمه " لدارة المنصور " (١٩٥٥) التي مزج فيها بصورة غير متوقعة التراكيب الانشائية المتنوعة كالرافدة Truss الحديدية المكشوفة مع نظام الجدران الحاملة وتلوين اجزاء المبنى بالوان متعددة ، فضلا على ادخال القطع النحتية في التكوين كجزء من الاخراج التصميمي العام ، ما منح واجهته هيئة مميزة حافلة بالاحساس التعبيري ، جاعلا منها مفردة تصميمية متفردة لا تشبه بالمرة واجهات المباني السكنية المألوفة . في احد تصاميمه لبيت سكنى اَخر تاق المعمار الى اضفاء قيمة تشكيلية خالصة له بمنح صديقه فنان العراق الموهوب " جواد سليم " فرصة تزيين سطح جدار الدار برسوم تجريدية مشغولة من السراميك الملون . لم يتسن لي مشاهدة هذا البيت ولا اعرف اين موقعه ، لكن " الين الايوبي " وفي مقال نادر نشرته في مجلة " التصميم المعماري " اللندنية (Architectural Design March ،١٩٥٧.pp.٧٩-٨٠) تشير اليه كاحدى تمثيلات الحداثة في العمارة العراقية . ورغم تواضع مقياسه وكتلته فاني ارى فيه نوعاً من اعادة لتقليد عراقي قديم يسعى الى مشاركة المعمارمع الفنان لانتاج صنيع معماري / فني جديد بمواصفات مختلفة.



في سنة ١٩٥٤ صمم قحطان المدفعي مخططا نموذجياً لمجموعة دور سكنية متماثلة لحساب شركة المنصور ، التى نفذتها لاحقا في حي المنصور ببغداد . في عمارة هذه الدور يحرص المعمار الى تضمين التكوين لمفردة الفناء المكشوف الشائع في عمارة البيوت التقليدية ويمنحه اهمية العنصر الاساسي فيه. لكنه (اي الفناء) يتبدى هنا في شكل اَخر ، شكل ناتج عن فعالية التأويل التى اجراها المعمار على تلك المفردة التقليدية . في فترة السبعينات قدر لي ان اسكن بالقرب من تلك المجموعة السكنية وعندما كنت امر بجانبها كنت اشعر بان لغتها التصميمية ما برحت تؤكد اختلافها عن سياق ما كان يتاخمها من بيوت عادية ، كانت هيئات فتحات نوافذها وابوابها وطريقة رصف الطابوق فيها واستخدام المناسيب المختلفة كلها تشي بالنأي المتعمد عن اشكال مثيلاتها في بقية البيوت السكنية الاخرى . في جميع مبانية ولاسيما في فترة الخمسينات وخصوصا في الابنية السكنية ظل هاجس التغيير والتوق الشديد لاجتراح تصاميم تنطوي على تعبيرية مفرطة ذات اشكال معقدة ،ومخالفة لسياق ما هو مألوف من ذائقة بصرية وفنية ، ظلت احدى السمات الواضحة في عمارة المدفعي. ولم يخفف من غلوائها او يقلل من نزوع الافصاح المباشر عنها سواء بمناسبة او غير مناسبة ، عمله مع مكتب " قنسطنطين دوكسيادس" (١٩١٣-١٩٧٥) C. Doxiadis ، (المكتب الذي اضطلع بمهام انجاز المشاريع الاسكانية في العراق يومذاك) ؛ والمتسم نتاج عمارته ، كما هو معروف ، على تكريس الوظيفية المباشرة واستخدام الهندسية الصافية لتحقيق تلك الاهداف . على عكس ما تأثر به على سبيل المثال ، المعمار المصري " حسن فتحي " (١٩٠٠-١٩٨٩) الذي كان وقتها ضمن العاملين مع مكتب دوكسيادس وقدم مشروعا اسكانيا لبغداد عاكساً بعمارته كثير من تطلعات المصمم اليوناني ذي المنحي الوظيفي العاري ، والمهوس باستخدام الاشكال الهندسية البسيطة بالضد ما معروف عن المعمار المصري الشهير تبنيه وولعه توظيف العناصر الشعبية التقليدية ! .
لقد تعززت مكانة المدفعي التصميمة كثيرا جراء اشتراكه مع معمارين عراقيين بضمنهم "عبد الله احسان كامل " وفوزهم لاحقا في مسابقة معمارية لتصميم مصرف الرهون (١٩٥٧) على شارع الجمهورية حاليا . واعتبر المبنى بمقياسه الهندسي الضخم احد الاحداث المهمة في المشهد المعماري العراقي ، كما انه امتاز على لغة معمارية صافية ومقنعة في مفرداتها . وعدّ قرار تجزئة فراغات المبنى الادارية الى كتلتين مختلفتين في السعة ومتصلتين فراغيا من القرارات التكوينية الرائدة التى يشتغل المصممون العراقيون عليها . ووفقا لحديث سابق اجريته مع المرحوم "عبد الله احسان كامل" في بداية الثمانينات ، اخبرني بان الكتلة الصغيرة المخصصة لاجتماعات ادارة مجلس المصرف كانت في الاصل مكعبة الحجم ، بُدلت الى اسطوانية تماشيا مع شكل الساحة القريبة التى " ظهرت " فجأة ، بعد تنظيم المسابقة ، عندما استحدث شارع " الملكة عالية " في ١٩٥٧ ، الذي تغير اسمه لاحقا الى " شارع الجمهورية ".
ثمة مبنيان اَخران متعددا الطوابق صممهما قحطان المدفعي قبل وبعد اشتراكه في مسابقة مصرف الرهون ؛ وهما المبنى المتعدد الطوابق الواقع في منطقة " باب المعظم " ببغداد ، والذي شغلته لفترة طويلة مديرية الاشغال العسكرية . والثاني يقع على شارع قريب من ساحة النهضة. لا يمتاز الاول بجهد تصميمي ملموس او مميّز ، عدا " ضخامة " مقاساته (اربعة طوابق) وفقا لمعايير بغداد البنائية وقتذاك . انطوت واجهة المبنى على حضور لافت لشرفات " بالكونات " خدمية وضعت فيها اجهزة "المبردات " الوسيلة الشائعة لتبريد المبنى وقتذاك . وقد استطاع المعمار ان يشتغل على وجود تلك المفردة التصميمة فنياً ، ما اكسب واجهته لمسة جمالية متواضعة . عدا ذلك لم تحمل عمارة المبنى مفاجأت تصميمة ، متوقعة من معمار باتت مقاربته التصميمية قرينة للتجريب وللتعبيرية الصارخة . لكني كمتلقي ، اظل اتعاطف كثيرا مع حلول واجهات المبنى الاخر في شارع النهضة ، الحلول الحافلة بحضور " النفس " القحطاني " المتمرد ، بالمعنى الايجابي للكلمة ، والتائق لان يكون عمله حدثاً في المشهد المعماري المحلي ، والرافض لان يكون مجرد اضافة عادية تضاف الى شواهد البيئة المبنية . ثمة ايقاع منتظم لمنطقة سطوح محيط فتحات النوافذ شكل " الموتيف " الرئيس لاسلوب معالجة الواجهة الامامية ، ايقاع يسعى المعمار

الى تأكيد حضوره بوسائل متنوعة منها تعاقب بروز وارتداد السطوح المحددة لمحيط تلك الفتحات ، ومنها استخدام اللون المختلف المشغول فسيفسائيا . وتبدو عمارة المبنى او بكلمة ادق واجهته حدثا مميزا شديد التعبيرية ضمن السياق البنائي المحيط. واذ اشير الى واجهته فقط ، فانني يصعب عليّ اطراء اسلوب المخططات الافقية التى لم يستطع المصمم ان يرتقي بها الى مستوى حدث الواجهة الامامية . وما يتعين ذكره في هذا المقام بان حيوية الجهد التصميمي للمعمار وقوة نشاطه الابداعي احياناً تستنفذان بالاشتغال على عنصر تكويني مختار ومحدد ، في حين تبقى العناصر التكوينية الأخرى التى قد تكون اهميتها غير قاصرة عن اهمية ذلك العنصر المختار، نهباً لعجالة القرار التصميمي المنطوي غالباً على مداخلات صدفوية .

لقد توافق نزوع قحطان المدفعي نحو تميّز لغته التصميمة ، التى بدت ظاهرة جدا منذ فترة الخمسينات ، مع ثيمة عمارة " المعارض " ؛ الثيمة التى تنحو كما هو معلوم نحواً باتجاه تبجيل الحل التصميمي المتفرد المثقل بالمفاجاءات . ولعل هذه الخاصية هي التى اسهمت في اختياره ، وهو المعمار المتخرج قبل فترة قصيرة ، كمصمم لجناح العراق بمعرض دمشق الدولي سنة ١٩٥٨ . الذي تبدو فيه الانتقالات السريعة والمفاجئة في ترتيب الاحياز وهيأتها وكذلك اختلاف مسارات انظمة الحركة Circulation المنتخبه أمراً واضحاً ومتعمداً لجهة تكريس المفهوم الأستعراضي " لثيمة" المبنى الرئيسية. في عمارة الجناح يوظف المعمار التأثيرات الناجمة عن استخدام تضاد سطوح المبنى الصلدة مع المفرغة، وتعاكس خطوط تقسيمات الكتل العمودية مع الأفقية، كما يلجأ إلى الأسلوب الحرّ في توقيعات كتل " الجناح" في الموقع المخصص، ليزيدنا إحساس بكثافة " الجرعة" التعبيرية للمنشأ المصمم . وفي وقت لاحق صمم المعمار كثير من اجنحة المعارض اتسمت عمارتها بالحركة القوية وحضور المعالجات التكوينية غير المتوقعة .

شهدت نهاية فترة الخمسينات وبداية الستينات تكريس ممارسة تصميمة اقترنت ظهورها بمنجز قحطان المدفعي لوحده مقارنة بزملائه المعماريين العراقيين ، واعني بها ممارسة تصميم الفضاءات الحضرية المفتوحة أو ما يسمى " بتصميم الحدائق " Landscape . لقد وجدت فعالية (تصميم الحدائق) في شخص المدفعي مفسراً كفوءاً لها؛ بمقدوره أن يجعل من تلك الممارسة التصميمية غير المألوفة، ليس فقط ممارسة مستحدثة وطريّة في المشهد التصميمي المحلي، وإنما يرتقي بها لتكون ناتجا معماريا ، يشي باحترافيه مهنية عالية ، ومؤثرة في آن.

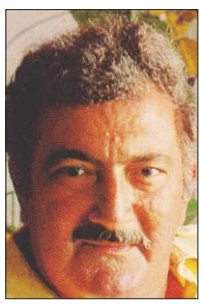
وتظهر احدى بواكير أعمال قحطان المدفعي الحدائقية وهي " حدائق الجوادين" في الكاظمية (١٩٥٩) تظهر دراية كافيه ومعرفه جيدة لمفردات لغة التكوين الفضائي – الفني للمسطحات المفنوحة؛ فوضوح مسارات الحركة المؤطره بنوع خاص من الشجيرات والتوزيع المنطقي لمناطق الضوء والظلال الناتجه عن صوابيه غرس الشتلات والأشجار ؛ وأستخدام المناسيب المتباينه والتأكيد على العناصر " الفرتكالية" المهمة وتوظيف الرموز والكتابات والأرقام كل ذلك بجعل من " مشروعه الحدائقي" الأول بمثابة "ديبو Debut " ناجح واستهلال موفق لنشاط المعمار التصميمي ضمن ذلك المجال . ويدللّ مشروع " حدائق الأوبرا" الذي نفده قحطان المدفعي في " العلوية" ببغداد (١٩٦٢-٦٥) يدللّ عن نضوج القرارات التصميمية وحسن أصطفاء المعالجات التكوينية، تلك القرارات والمعالجات التي اسهمت في النتيجة لتجعل من مشروع " حدائق الأوبرا" حدثاً مؤثراً ومميزاً في مجمل انجازات العمل الحدائقي لعموم منطقة الشرق الأوسط .

بانتقالنا زمنيا الى عقد الستينات سنلحظ كثيراً من بوادر النضوج المهني لدى المعمار وسنتلمس مقدرته المتمكنة في استخدام عناصر التكوين المزوجة بالخبرة العالية لطبيعة المواد الانشائية التى يستخدمها مع نظم التراكيب التى يوظفها . لكن هاجس التعبيرية المتسمة على تعقيد كتلوي التى وسمت عمارة المدفعي بسمة خاصة ستكون حاضرة ايضا في هذه العقد المزدحم بالمشاريع المتنوعة التى طالما تطلع المعمار من خلالها ليكون " سولو Solo " المنجز المعماري العراقي ، صوتا معماريا منفرداً ومميزاً "كما اشرنا ، مرة ، في دراسة عنه سابقة . بالطبع ليس في نيتنا ان نجعل من هذه الدراسة سجلاً" لمؤلفات المعمار الكاملة " ؛ لكننا بالتأكيد سنتعرف على مشاريع محددة نرى فيها تمثيلا لتلك المقاربات التصميمية التى ارتبطت به، والتى عبرها توصل الى بلوغ اهدافه في خلق منجز معماري ينضح ، ولا بأس من تكرارها ، يناعة وحداثة ، ومتسم على تعبيرية مكثفة قائمة على حرية التجريب ومعطى تفعيل المخيلة . على اننا هنا لسنا فقط بصدد تأشير ايجابيات التصاميم " القحطانية " ؛ وانما ايضا الى استنطاقها ومسائلتها ضمن المعايير النقدية التى ذكرنا بعضاً منها في مطلع هذه الدراسة . وبمقدور مثل هذا الطرح النقدي ، كما نرى ، ان يؤسس خطاباً ثقافيا ومعرفياً تكون مهمته اخضاع ما تم انجازه معماريا للتقييم وما يمكن ان يتمخض عنه من دلالات قيمية قادرة للاقلاع نحو آفاق مستقبلية .

في بعض (في كثير؟!) مباني قحطان المدفعي تتعايش في تكويناتها قرارات تصميمية تبدو لنا متضادة ومتناقضة ، ان كانت لجهة دلالاتها ام لناحية اسلوب توظيفاتها . وقد يكون تجاور هذه القرارات المتباينة في التكوين هو الذي يمنح الاخير تلك القوة الآسرة من الحيوية والتشويق الذي يصل حد الغرابة . بيد ان الالحاح على هذا الجانب والتركيز عليه فقط ، احيانا ، يفقده في رأينا ، كثير من المصداقية التصميمة ويجعل منه حالة يصعب تبريرها او الاقتناع بجدواها. معلوم اننا ندرك اهمية الانزياحات المفاهيمية التى طرأت على آليات النقد الحداثي والتى تسوغ ما لم يكن تسويغه ؛ بل ونذهب بعيدا في تقبل ما يسميه " جاك دريدا " باطروحة " تدنيس العمارة " ، بمعنى " فك ارتباط " مفهوم العمارة عن ما ارتبط بها من قيم مثل الوظيفية ،والمتانة ،والجمال "الاستطيقا " ، والمنطق ، والتمثيل، والتاريخ ، كما تدعو الى ذلك استراتيجيات " التفكيك " على سبيل المثال . لكننا مع هذا نريد اخضاع التصميم للنقد وبالتالي فهمه وادراكه ، بدلا من اقصاءه او التعتيم عليه . ومبنى جمعية الفنانين العراقيين بالمنصور ، احد التصاميم المثيرة للنقاش التى يحضر في تكويناتها " الشئ ونقيضه " : البساطة مع التعقيد ؛ الوضوح مع الابهام ، وايضا الحضور مع.. الغياب .

في الخمسينات ، وتحديدا في عام ١٩٥٧ ، منح عاهل العراق السابق قطعة ارض في منطقة المنصور لتكون مقرا لجمعية الفنانيين العراقيين ، احدى جمعيات المجتمع المدني النادرة ايام الحكم الملكي . وظلت الارض شاغرة مذاك لحين الاتفاق مع مؤسسة كولبنكيان في سنة ١٩٦٤ لتأمين مبالغ كلف انشائها لتكون مقراً ادارياً للجمعية مع تضمينها فضاءات عرض خاصة . تم تكليف قحطان المدفعي باعداد تصاميم الجمعية وبالفعل فقد انهى المعمار مهمته وافتتح المبنى مساء يوم ١٢ تشرين الثاني ١٩٦٧ .

يثير القرار التصميمي للمبنى حالة من الدهشة جراء التناقض الكبير الحاصل بين بساطة المخطط وتعقيدات التسقيف ، حالة يمكن ان يذكرنا " تناصها " الجليّ مع مناخات مبنى " اوبرا سدني " في اوستراليا (١٩٥٧-٧٣) " المعمار يورن اوتزن " . فـ " تجاور المتناقضات" سيدّ " اللعبة " التكوينية في كلا المبنيين . ثمة شكل هندسي منتظم في هيئة مستطيل ، هو " فورم " المخطط الافقي لمبنى الجمعية بالمنصور ، المتضمن احياز لوظائف متواضعة مقتصرة على فضاء واسع مخصص للعرض الفني ، وآخر مفصول عنه بحيز بهو المبنى يشتمل على فراغات لغرف ادارية بجانب مطبخ يخدم اساسا رواد فضاء المبنى المفتوح المتمثل بحدائق الجمعية . واذ لاحظ المعمار نشوء انطباع تبسيطي غاية في الصرامة ناتج عن سطوح الحيطان الصلدة الخالية من الفتحات عدا فتحتي البوابة الامامية والخلفية ، فانه لجأ الى توظيف قطع " البلوك " الخرسانية المبنية بها تلك الحيطان للخروج من مأزق التبسيط الصارم ، عاملا فيها افاريز لاشكال هندسية منتظمة كالمثلث والمربع والدائرة والمعين ، مستحضرا هذة المرة ، اسلوب معالجة جدران " البنك المركزي العراقي " (١٩٥٩) بالرشيد ، المنقوشة فيها افاريز اشكال العملات العراقية في نسختها الجمهورية .



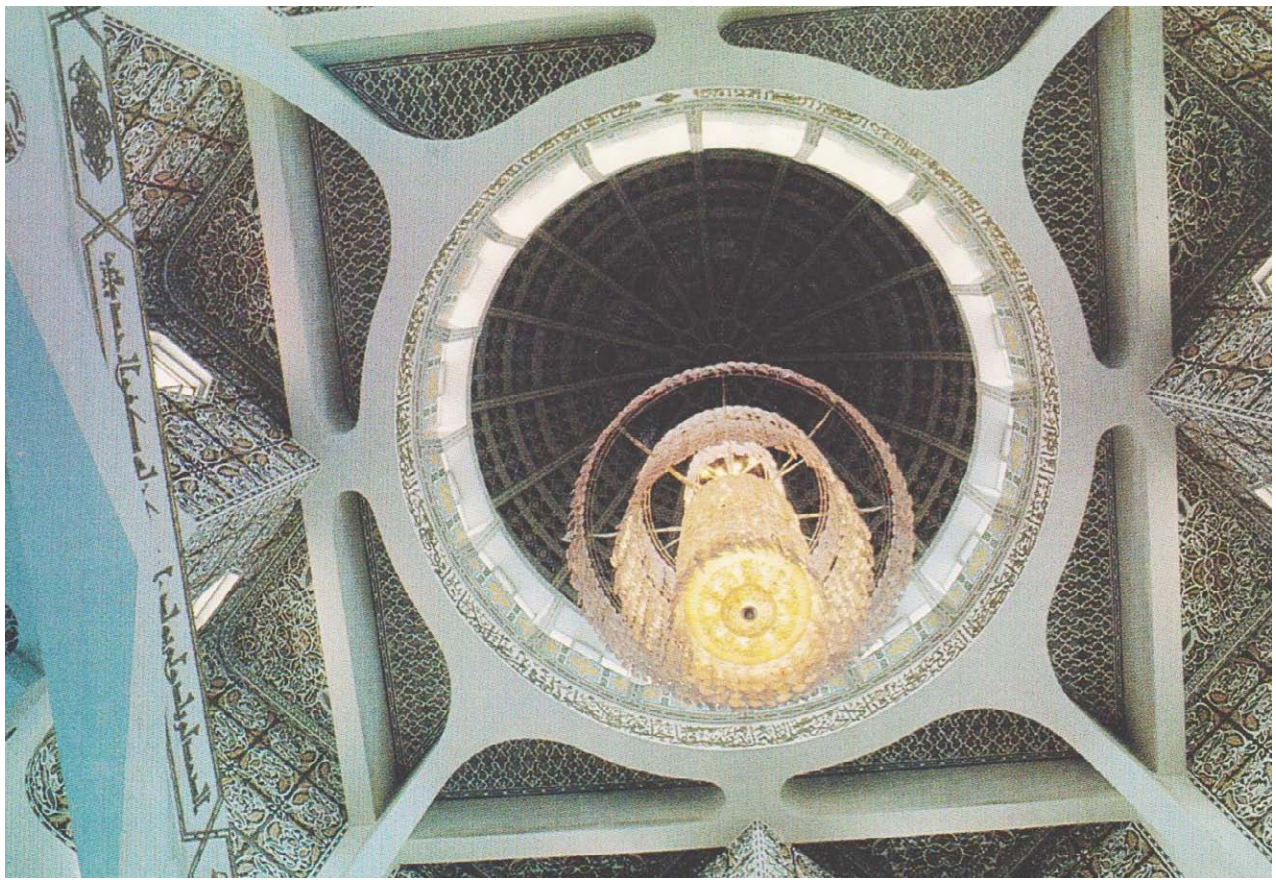
بانتقالنا زمنيا الى عقد الستينات سنلحظ كثيراً من بوادر النضوج المهني لدى المعمار وسنتلمس مقدرته المتمكنة في استخدام عناصر التكوين المزوجة بالخبرة العالية لطبيعة المواد الانشائية التى يستخدمها مع نظم التراكيب التى يوظفها .

لكن ما يثير في عمارة المبنى ليس هذا ، فليس ثمة اثارة تذكر في امتداد سطوح جدران مشغولة بـ " بلوكات " خرسانية فاتحة اللون منقوش عليها اشكال هندسية . ما يثير هو الخطوة التالية في حالة اذا رفعنا بصرنا شاقولياً ، عندها ستصطدمنا اشكال لافتة لاقبية خرسانية معتمة مختلفة المقاسات ومتباينة في المقاطع ، ترتكز على ذلك العنصر الانشائي الفاتح . وحينذاك ندرك بواعث التعاطي مع الجدار بالصيغة المتقشفة اياها . اذ ان سكونية الاخير وحياده التام يهيئان المتلقي لفعل الحدث الدراماتيكي القادم المفاجئ والمترع بالتعبيرية الذي يولده ايقاع الاقبية الخرسانية المقطوعة بشكل مائل زيادة في ديناميكيتها . ويبدو ظاهرياً ان الهدف الاساس الذي وضعه المعمار لنفسه قد تحقق ، هدف التفرد الشكلي الممزوج بالحس النحتي . لكن السؤال ماانفك مطروحا ، هل ياترى ان المعمار اكتفى بما تحقق ، " نافضاً " يديه من تبعات اصطفاء مثل هذا النوع من التسقيفات ؟ واذا كان هذا صحيحاً ، فان المشكلة والاشكالية اللتين اوجدهما المعمار مابرحت ، اذن ، قائمة. ذلك لان الحيز الداخلي للمبنى ينوء تحت وطأة فائض الحرارة العالية المنتقلة بسهولة نحو الداخل عبر الاقبية المكشوفة ذات السماكة القليلة ، غير المسلحة باي نوع من انواع العزل الحراري المفترض توفره هنا . وفي النتيجة فنحن ازاء صنيع قد تبدو هيئته التسقيفية مشحونة بالحس الفني ، لكن ما ترتب على توظيف تلك الهيئة كان خليقاً بالمعمار ان يجد حلا ملائما له . حلاً يحافظ على جراءة الفورم المبتدع ، في الوقت الذي يُعنى بتأثيراته الجانبية . واذ نذكرّ بان مفهوم الوظيفة الان بالعمارة يحمل تفسيرات عديدة تصل حد اسقاطها من الفعالية المعمارية ، لكن ذلك لا يمنعنا من ان نتساءل فيما اذا كانت العمارة قادرة بالاحتفاظ على بُنيتها المفاهمية رغم ذلك المسعى ؟ او في الاقل ، طرح تساؤل فيما اذا كان مهام العمارة مقتصرا فقط على مثل ما اجترحه المصمم في مبنى جمعية الفنانين العراقيين ؟ كما اننا هنا وللاختصار ، لا نثير طبيعة الحركة الداخلية واتجاهاتها في فضاء العرض واسلوب تنظيم الانارة فيه ، اللتين تعتبران من الاحداث التصميمة ذات الاهمية العالية في الحل التصميمي لقاعات العرض الفني واللتين لم يوليهما المعمار اهتماما كبيرا. ومع ذلك فان عمارة مبنى الجمعية مازالت تعتبر من الاحداث الهامة في المشهد المعماري المحلي والاقليمي على السواء ، لنظارة المقاربة التصميمية وتمظهراتها بهيئة متفردة مفعمة بحضور الحس التعبيري والنحتى معاً، فضلا على اكتنازها لدلالات تشي الى ثقافة المكان. ونرى ان خصوصية موقعها في ارض منزوية وبالقرب من محطة تعبئة وقود ، عمل سلبا لجهة تيسير وسهولة مشاهدة عمارتها وقلل بالتالي من امكانية قوة تأثيراتها التصميمة على المنتج المعماري العراقي .

يمكن اعتبار مشروع " مبنى متحف التاريخ الطبيعي " (١٩٧١ - ١٩٧٦) في منطقة الوزيرية استمراراً " لثيمة " ما تم تحقيقه في مبنى جمعية الفنانيين العراقيين بالمنصور ، فالموضوع نفسه ، والاسلوب نفسه ، والمادة نفسها ، انها ذاتها الثيمة المفضلة لدى المعمار والمنطوية على اقتناص "لحظة التعارض " وتكريسها في الحل التكويني . فما بين هدوء القسم الاسفل المتسم هيئته على بساطة هندسية وبين القسم الاعلى الغاص بالاشكال الديناميكية التى تمثل سقف المبنى ، ثمة تضاد صارخ يستخدمه المعمار لانشاء تكوينه الحافل بالكثير من التفرد والتعبيرية . هنا تبدو فتحات الانارة المتشكلة ايقاعها جراء تموجات سطح السقف " زائديّ المقطع " Hyperbolic اكثر قبولا من تلك التى شاهدناها في مبنى الجمعية .

يوظف المصمم شعار المتحف الطبيعي و "ايقونته " ، الذي اصرّ رب العمل على ان يكون شكله حاضرا في الحل التصميمي ، لتأكيد منطقة المدخل التى سقفت باحته بدوائر خرسانية تمثيلا لتلك الايقونة . ان شكلها غير العادي وطريقة اخراجها بالاضافة الى نحتية " الواجهة الخامسة " لسقف المتحف تشيان الى رغبة المعمار العارمة لان يكون مبناه حدثا استثنائيا وجديدا ضمن شواهد البيئة المبنية التى اغتنى موقعها باضافات مهمة من انجاز معماريين عراقيين كثر كمبنى " مصلحة التبوغ " للمعمار رفعة الجادرجي الواقع غير بعيد عن موقع المتحف ومبنى كلية التربية لمحمد مكية القريب منه وكذلك مبنى القسم الداخلي للبنات للمعمار قحطان عوني فضلا على مبنى كلية الصيدلة للمعمار هشام منير . وجميعها متقاربة فيما بينها ولا تبعد كثيرا عن مبنى المنحف .

ثمة مشروع آخر صممه قحطان المدفعي حظى باهتمام اوساط شعبية واسعة ، نظرا لخصوصية موضوعه وموقعه المتميز في وسط العاصمة ولضخامة ابعاده نسبياً وهو مجمع " جامع بنيّه " (١٩٦٥-٧٥) في منطقة " علاوي الحلة " بكرخ بغداد . وقد شغلت عمارته في اعتقادنا حيزا مؤثرا في مسار منجزه الابداعي ، كما انها ايضا تشير الى تبدلاته الاسلوبية. يتألف المجمع من عدد محدد من مبانٍ متباينة ان في مفرداتها او في كتلها ، فكتلة المسجد الضخمة والمهيمنة هي الوحيدة من بين حجوم صغيرة اخرى يتشكل منها المجمع كقاعة المناسبات والضريح والمدخل والسور المحيط ودكاكينه ، التى وجدنا ان المعمار لم يوليها اهتماما تصميما مميزا ، عدا مبنى الضريح ، الذي اعتبره من " اجمل " مفردات المجمع واكثرها تعبيرية . لكن



قبة جامع بنية من الداخل

ما يهمنا في هذه الدراسة هو عمارة المسجد الجامع ، ففيه ، كما اشرنا ، ثمة رسالة خاصة يبعثها المصمم لنا كمتلقين لعمارته ومستخدميها معا ؛ كما اننا نجد فيها تداعيات لتمثيل منعطف آخر من منعطفات مسار المعمار الابداعي.

ثمة قبة بيضوية الشكل تحيط بها من الاسفل مجموعة من اضلاع خرسانية متفرقة ترتكز على " طبلة " تنهض من كتلة مكعبة تحصر فضاء حرم المسجد ، وبجانب القبة يرتفع عنصر فرتكالي طويل مضلع المقطع كناية عن مأذنة الجامع . ويحيط بكتلة الحرم اروقة خارجية باقواس مدببة العقد . وقد تم اكساء بعض سطوح الجامع بالاجرالملون ذي البريق المعدني المسمى محليا " بالكربلائي " . هل ثمة شئ اخر مميز في عمارة المبنى ؟ كلا ، مع الاسف ، ونقولها بحسرة ، نظرا لما نراه من تمادي المعمار في سعيه وراء حل تصميمي مشوب برغبة قوية " لارضاء الجمهور " من خلال ترسيخ العناصر " الشعبوية " في تصميمه المقترح ، بدلا من قيامه باداء واجبه المنتظر منه والخاص في الانهماك بقضايا رفع المستوى الفني وتغيير الذائقة الجمالية السائدة. فالتكوين اجمالاً يكرر صيغة حل تصميمي ، تُستحضر فيه مفردات الصورة المتخيلة التى حفظتها الذاكرة الشعبية في تصوراتها عن مبنى (المسجد) . كما وتتبدى في هذه الصيغة ايضاً رغبة المصمم غير المفهومة في الحفاظ على تراتبية مألوفة وشائعة لتعاقب توقيعات تلك المفردات في الحل التكويني من دون تغيير هام يذكر . وتثير مقاربة المعمار هذه سؤالا جوهريا فيما اذا كانت الحداثة ، واقصد بها الحداثة المعمارية هي محض نزوة طارئة في تطبيقات المشهد المعماري المحلي ، بمقدور المعمار اي معمار التنصل منها بسهولة ، والتغاضي عن انجازاتها بمثل هذه السرعة ؟ ام انها ظاهرة لممارسة مهنية اكتسبت شرعية حضورها من منجز تصميمي واقعي ، اجتهد ، وحتى ناضل ، كثر من المعماريين العراقيين ، بضمنهم قحطان المدفعي ذاته ، في تكريسه وتوطينة في البيئة المبنية منذ عقود ؟. فالرسالة التى يرغب المعمار ايصالها لنا مربكة وغامضة الفحوى والمعنى . فهل يريدنا ان نصدق بان اشكال مفردات الحل التكويني وتراتبيتها المكررة تاريخياً والمعادة بنائياً لا يمكن تغييرها او اختراق منظومتها الجاهزة ؟ هل نفهم بان مصداقية التعاطي مع موضوعة معمارية محددة وخصوصا تلك التى تهتم بتلبية الحاجات الروحانية والدينية تتمظهر فقط من ترديدها وتمثيلها " لنموذج" حل معماري معين: سابق وتقليدي وشائع .. واوحد ؟ هل فعلا " ليس بالامكان احسن مما كان"؟!. من ناحيتنا لا نرى قطعا ، ذلك ؛ كما لا نتلمسه في سياق الممارسة التصميمية العالمية والاقليمية وحتى المحلية ايضاً . لنتذكر " رونشان " – " كرة الثلج " التى اطاحت بمفهوم العمارة الحديثة ، ماهي الا مصلى ؛ وهل بمقدورنا عدم الاشارة الى تجارب المعماريين الالمان والطليان والاسكندينافيين في الخمسينات في اختيارهم الابنية الدينية على وجه التحديد ، لتكون موضوعا تصميما مفضلا لتغيير الذائقة المعمارية السائدة وقتذاك والتمهيد للانعطافات الكبرى التى سيشهدها المسار التطوري للعمارة . هذا بالاضافة الى ما اجترحه المعماريون الايرانيون والاتراك واليوغسلافيون في تقصى "اميج " آخر معاصر وحداثي لمبنى المسجد. بل وهل بالامكان التغاضي عن ذكر المحاولة الرائدة والجريئة وبالغة الاهمية التى قام بها المدفعي نفسه في ايجاد صورة مخالفة وحداثية لمبنى المسجد على خلفية التقلبات الاسلوبية الحاصلة في منجز العمارة المحلية ؛ واعني بها تصميمه " لمسجد ست نفيسه " بالكرخ ببغداد في الخمسينات ، والتي رأى فيها الاصوليون " تفكيكا " عاصفاً لتصوراتهم الثابتة عن ما يمكن ان تكون عليه هيئة مبنى المسجد ، ما حملهم لشن حملة ظالمة ضد عمارة المبنى التى وجدوا فيها عملا خارجا عن التقليد يصل حد " الهرطقة " ! (والهرطقة هنا بين هلالين ، كناية عن وجل " المحافظين " ورعبهم من تأثيرات الحداثة) .

وعلى العموم فان رسالة عمارة " جامع بنيّه " الغارقة في " شعبويتها " تظل ملتبسة ، تعكس الاضطراب الدلالي الذي تعاني منه فئات اجتماعية متنوعة . ان قبول عمارته والترحيب بها من قبل اوساط شعبية واسعة ، لا يعفي المعمار ، في نظرنا ، من مسوؤليته المهنية للطريقة التى " يتحدث " بها الى جمهور عريض عندما يواجه بعضا من قضايا ذلك الجمهور الثقافية اويصطدم مع ذائقته الجمالية الراسخة .

في عام ١٩٧٨ ينهي قحطان المدفعي تصاميمه لمبنى " وزارة المالية " في منطقة الوزيرية ببغداد والذي نفذ في وقت لاحق . يتكون المبنى من برجين مزدوجين بارتفاع ١٤ طابقا ، يتصلان مع بعضهما بجسور خرسانية معلقة وموقعة على ارتفاعات مختلفة . ويشابه القرار التصميمي الخاص في معالجة الواجهة الامامية (الخارجية) للبرج الواحد مثيله الآخر فيما تتشابه ايضا طريقة معالجة الواجهتين الخلفيتين (الداخليتين). واذ جاءت معالجة الاخيرتين وكأنها تحصيل حاصل لمنظومة ترتيب الفراغات الداخلية ، المتشكلة من سطح مستو بفتحات ذات ايقاع متماثل لنوافذ الفضاءات المكتبية ، اتى اسلوب معالجة الواجهتين الامامتين على قدر كبير من الرهافة التعبيرية المتسم على تغييرات دائمة ناجمة عن تنوع حركة التشكل الواجهاتي . ومنبع هذه الحركة هو الاسلوب المتفرد لتشكيلات وضعية القطع الخرسانية الثابتة لمنظومة كاسرات الشمس " اللوفرات " Louvers والمغطية لكل سطوح الواجهة . لكن المعمار ومن اجل خلق مشاهد بصرية متنوعة ، لجأ الى تغيير متعاقب ومتدرج لفورم المسقط الافقي لجميع طوابق المبنى . وهذا التغيير يتحقق جراء تثبيت نقطة بارزة في منتصف واجهة الطابق هي في الواقع رأس مثلث ، يمتد منها ضلعان يقل طولهما كلما ارتفعنا الى الاعلى . ويعمل الفرق في طول الضلعين على انشاء منطقة بسطح مستوي في اطراف الواجهة تزداد مساحتها كلما ارتفعنا نحو الاعلى ؛ اي كلما قصر الضلعين المنطلقين من النقطة البارزة الوسطية لرأس المثلث .

وفي النتيجة فان وضع اعمدة " الكاسرات " بارتفاع طابق واحد في سطوح الواجهة وبزويا مختلفة خلق تغييرات متنوعة لتلك الواجهة التى يمكن رصد تشكيلاتها المتعددة كلما رفعنا بصرنا نحوها او كلما تحركنا حول المبنى . وبهذه المعالجة الفريدة فان المعمار ينضم الى قلة من المصممين الذي حاولوا كسر حدة الهيئة العادية للمبنى المتعددالطوابق ، المتجسد " بصفيحة " هندسية منتظمة متوازية الاضلاع والتى ابتدعها يوما ما لوكوربوزيه ، وحظي نموذجها التصميمي على تكرارات متعددة ، اوصل هندسيتها الصافية ، لاحقا ، " ميس فان ير روَ " الى منتهاها في مبناه " سيغرام بيلدينغ " بنيويورك (١٩٥٨). من هنا، من النأي بعيدا عن جاهزية الشكل المعماري يتعين تقييم محاولة قحطان المدفعي التصميمية المميزة هذه في مبنى وزارة المالية ، كاحدى المحاولات الجادة في الاشتغال على ثيمة الابتعاد عن الشكل الصفائحي الملازم للمبنى المتعدد الطوابق . انها ، في اعتقادنا ، تتساوق باهميتها في هذا المقام مع اجواء مداخلة " جيو بونتي " التصميمة بمبناه " بيرلي تاور " (١٩٥٦) في ميلانو وعمل " فالتر غروبيوس " في " بان امريكان " (١٩٦٣) بنيويورك ، وكثير من اعمال " لويس كان " الاخيرة المتعاطية مع تلك الموضوعة ، وكلها محاولات جريئة تتطلع الى ابتداع تصورات جديدة عن " فورم " المبنى المتعدد الطوابق الذي اضحت هيئته عادية وجاهزة ومكررة.

ان الحديث عن عمارة قحطان المدفعي لا يمكن له ان ينتهي من دون الاشارة الى مشروعين ضخمين نوعا ما ، يفصلهما اكثر من عقد . كلاهما لم ينفذا ، وكلاهما يدلان عن مدى الفضاء الواسع الذي يتحرك به هذا المعمار ذوي المرجعيات المتنوعة . احداهما مبنى " سكريتارية الطاقة الذرية " ببغداد (١٩٧٦) ، والمشروع الاخر " دار ضيافة " (١٩٨٩) . الاول مثير لجهة تعبيريته وغرابة لغته التصميمية غير المألوفة ، والثاني مثقل بتماثلية صارمة تشي الى نَفَس كلاسيكي لم نشهد له حضورا مماثلا من قبل في مسارالمعمار الابداعي. واذ نقدر تنوع الآفاق الابداعية المتجددة التى يمكن لمبنى السكريتارية ان يخلقها في حالة تنفيذه ، نحسّ بان عمارة " دار الضيافة " سوف لن تضيف شيئا كثيرا الى رموز المشهد المعماري المحلي المبنية.

من الصعب اختزال مسار ابداعي طويل وغنيّ ومتجدد ، كما هو الحال في مسار قحطان المدفعي المعماري في دراسة واحدة ؛ هو الذي اخترق سقف الفضاء الابداعي بموهبة معمارية متوهجة وبطاقة تعبيرية كانت دوما محتدمة وفي احيان ..مستفزة . ان تعدد مواضيع مشاريعه وتنوع مقارباتها التصميمية ، تجعل منه حالة عصية على " النمذجة " او التصنيف . لكن الامر الاكيد بان عمارة المدفعي شكلت ولا زالت تشكل حدثا مميزا في الخطاب المعماري العراقي والاقليمي ، حدثا يستمد اهميتة الكبيرة من تجاوزه لسابقيه ، وتميزه عن اقرانه ، وتأثيره الحاسم على لاحقيه : من خلال خلق فضاءات معمارية تجديدية وحداثية ظل المعمار دوما مسكوناً بها. ولئن اشرنا في دراستنا هذه ، وهي المكرسة لثمانينته ، الى انجازه المعماري فقط ، فاننا نعرف تماما بان المدفعي " متورط " بالحداثة ، كمبدع له حضوره المميز في نتاج اجناس ابداعية اخرى غير المعمارية ، فهو رسام جيد ، وشاعر غير عادي ، ومثقف رفيع الثقافة ، واكاديمي كفء، ومحدث لبق، ودائم الدأب في الحصول على المعرفة (وليس من دون مغزى انهماكه في الدراسة مجددا ومن ثم نيله لشهادة الدكتوراه بالعمارة سنة ١٩٨٤ بعد ٣٢ عاما من تأهيله المهني الاول !!).

واخيرا ، قد تثير آرائنا النقدية الواردة في متن نصنا ، جدلاً حول مصداقية الاسس المعتمدة في تقييماتها، فهي قد تحظى بالقبول مثلما ، نعترف بانها قد تكون عرضة لغير ذلك . بيد ان الامر الاكثر اهمية من كل هذا ، وهو الذي حفزّنا لاعداد هذه الدراسة ، هو الرغبة لابداء شعورالاحترام لصاحب الاحتفالية، وتوظيف مناسبتها لارسال تحية ..الى ثمانينيته !

هذا المقال نشر في المدى عام ٢٠٠٧ بمناسبة ثمانينية قحطان المدفعي

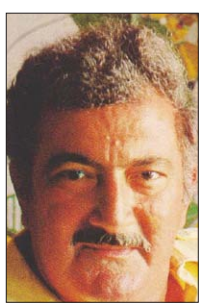
قحطان المدفعي والبعد الخامس ... في الفن والعمارة..

د. معتز عناد غزوان

قحطان المدفعي أسم ليس من السهولة بمكان سبر أغواره أو اكتشافه لكثرة مواهبه واشتغالاته الفنية الواسعة المدى، لقد برز هذا الفنان الكبير كعلم من أعلام العراق ومن رواد عمارة الحداثة منذ خمسينيات القرن الماضي ولاسيما بعد حصوله على درجة الدكتوراه في العمارة من جامعة كارديف/ المملكة المتحدة عام ١٩٥٢، ويقدم الانجازات تلو الانجازات المعمارية في العراق وخارجه. اصطلح المدفعي على دراسة العمارة تصنيفاً مميزاً اسماه (بالمعرفة العمارية) انه اصطلاح مغامر في عالم متغير بزمانه ومكانه، يربط العمارة باللغة وكأنك تقرأ نصاً أدبياً أو صورة شعرية، إن التأويل وتفسير شكل أو هيئة العمارة عنده لغة ناطقة تحلل إلى العمارة/ النص/ المعرفة،إذ يقول د.قحطان المدفعي في هذا الشأن ((لم تكن العمارة بالنسبة لي إلا تركيباً زمكانياً تعبر عن شيء ما منذ بداياتي العمارية عندما كان المجال الفني الشخصي ضيق نسبياً كان السطح الأبيض الأملس الفارغ هو الالفباء لما أصبح بعدئذ سطحاً متطوراً بل سطحاً رياضياً يستلهم الأفكار ويعبر عنها وأصبح هذا السطح هو احد سطوح الفضاء والحيز الذي يحده ويتحدد به)). ويتحدث الدكتور قحطان المدفعي عن ولعه بفن العمارة قائلاً ((عندما كنت طالباً في الإعدادية المركزية ببغداد طلبوا منا أن نتبرع بالدم وكنت قد لبيت تلك الدعوة وذهبت لأتبرع بالدم في كلية الطب في منطقة باب المعظم، وبعد أن تبرعت عدت إلى مدرستي التي تقع بالقرب من جامع الأحمدي وهي ما تزال في موقعها الحالي وبالقرب من قاعة الشعب حالياً استوقفني شخص كان مدهشاً في نحت شعار في أعلى الحجر وعندما سئلت عن ذلك الشخص عرفت انه جواد سليم يقوم بنحت شعار مصلحة نقل الركاب. لقد أدهشتني عملية تزيين العمارة بالزخارف والأشكال وقد أحببت العمارة منذ ذلك الحين)).

إن الإحساس بالقيمة العمارية عند قحطان المدفعي يتحدد من خلال العلاقة القائمة ما بين الشكل والفضاء مع تحولات الزمكان. ربط المدفعي الأسلوب العماري العراقي بالمرجعيات الثقافية والفكرية للفنان العراقي التي أصبحت ضاغطة في المنجز الفني وواضحة المعالم، إذ أشار المدفعي إلى (السويرة) كما تسمى باللهجة العامية البغدادية وهي الدوامة التي تحصل في وسط النهر وتسبب تلك السويرة إلى الغرق، لأنها تكون بشكل دوائر متتابعة تكبر كلما وصلت إلى سطح النهر، إذ أشار المدفعي إلى العلاقة الكبيرة ما بين السويرة وبين التشكيل المعماري المعاصر ومنها استنبط شكل الزقورة في الفكر العراقي القديم التي تبدأ على شكل دوائر تتدرج من الصغيرة إلى الكبيرة، وقد أثرت السويرة في تفكير المدفعي ولاسيما فكرة الانبعاث والازدهار وبلوغ القمة وهذا ما طبقه فعلاً في أعماله المعمارية ولاسيما تلك الفكرة المتجددة والمرتفعة إلى الأعلى. إذ اتسمت معظم عمارة المدفعي بالمفهوم ذاته كما في عمارة بناية الطاقة الذرية في بغداد عام ١٩٧٣ وعمارة مبنى وزارة المالية الحالية عام ١٩٧٢، وعمارة متحف التاريخ الطبيعي ببغداد، إذ صمم عدة دوائر متتابعة مع بعضها في الجزء الأمامي من مدخل المتحف.

اصطلح المدفعي على دراسة العمارة تصنيفاً مميزاً اسماه (بالمعرفة العمارية) انه اصطلاح مغامر في عالم متغير بزمانه ومكانه، يربط العمارة باللغة وكأنك تقرأ نصاً أدبياً أو صورة شعرية، إن التأويل وتفسير شكل أو هيئة العمارة عنده لغة ناطقة تحلل إلى العمارة/ النص/ المعرفة.



يصف المعماري قحطان المدفعي نفسه بأنه من المعماريين التعبيريين في منجزه الفني من خلال الأصرة الكبيرة ما بين الموروث الفكري والثقافي ولاسيما التراث البغدادي والتأثيرات التي يفرضها الفضاء على المنجز العماري مع تغيرات الزمكان. لقد قدم المدفعي لأكثر من نصف قرن الكثير من المنجزات العمارية التي تعد من أهم عمائر العراق المعاصر ولاسيما العمارة البغدادية التي جسدها في التكوين العام للعمارة كما في تصميمه لجامع البنية في بغداد المتميز في طريقة بنائه وريازته فضلاً عن التصميم الداخلي المتقن للجامع وعلو محرابه التي تتميز معظمها بالتكامل الفني والجمالي في التصميم ما بين الداخل والخارج. فالقوس أو العقد الإسلامي كانت له خصوصيته التشكيلية في العمارة، إذ اهتم المدفعي اهتماماً كبيراً بالقوس أو العقد الإسلامي ولاسيما العقد المدبب المعروف في الأبنية الإسلامية الأولى، كما وجدت تلك العقود في مبنى جمعية التشكيليين العراقيين في بغداد والأقواس المفتوحة من الأعلى في منتزه ١٤ تموز في مدينة الكاظمية ببغداد أيضاً. إذ يصف المدفعي العقد المدبب بأنه رمز للتوحيد في العمارة، وان جانبي العقد يرتبطان بنقطة اللقاء التي يسميها نقطة النون وهي إرادة الله ومشيئته. فالتراث قائم بالتقاليد العراقية التي تحافظ على هيبة العمارة المعاصرة، ويصف المعماري الدكتور خالد السلطاني طريقة المدفعي في إنتاجه للأشكال المعمارية ((انه مولع بإقحام الأشكال المنحنية المعقدة في تصاميمه ، تحدوه رغبة قوية للتخلص و التحرر من تكبيل تطرف يقينية عقيدة (التصميم المستقيم) أو (التصميم المعتمد على الأضلاع المتوازية) وهو يعرف جيدا أن طبيعة ظروف العمل الحرفي و اليدوي المميز للبناء في العراق يجعل من استخدام الأشكال المنحنية و الملتوية أمراً لا يقتضي تنفيذه صعوبات كثيرة))، وليختصر المعماري د.خالد السلطاني تلك التجربة العمارية الكبيرة للمدفعي في قوله ((تميز المنجز التصميمي للمدفعي طيلة أربعة عقود من العمل الاستشاري الدؤوب والمثمر، بتحديد أسلوبه الخاص، وتتجلى توافقية نزوع المعمار نحو الحالة التمايزية، مع فراده طبيعة الموضوعة المعمارية للمبنى، تتجلى في المشاريع الخاصة بعمارة المعارض، ولاسيما تلك الأجنحة التي تمثل العراق في المعارض الدولية)).

عرف الدكتور قحطان المدفعي بتعدد مواهبه وإبداعه فهو الرسام الذي يمتلك تلك الموهبة الكبيرة منذ زمن طويل ولاسيما انه احد ابرز مجموعة الرواد منذ منتصف الأربعينيات وعضو الهيئة التأسيسية لجمعية التشكيليين العراقيين عام ١٩٥٥،كما يذكر الفنان الراحل د.خالد القصاب ذلك في مذكراته، إذ أشار إلى تلك العلاقة المهمة التي تربط ما بين المعماريين والرسامين ولاسيما بوجود الكثير من المعماريين الرواد الذين ساهموا بتأسيس الجمعية ومنهم محمد مكية ورفعت الجادرجي وقحطان عوني فضلاً عن قحطان المدفعي. ويصف

من اعمال المدفعي: هيئة البحث العلمي خلف كراج العلاوي

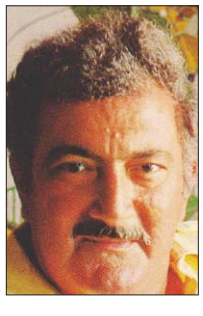
القصاب المعماري كالنحات يعتمد الخطوط والألوان والإحجام لإنشاء أبنيته الجميلة، كما هو شأن النحات في النصب والتماثيل. إذ يشيد الدكتور القصاب بنشاط وفن قحطان المدفعي في تطور الفن العراقي المعاصر كرسام ونحات للعمارة كما يسمي المعمار.

انعكست الهندسة بأشكالها المعروفة في معظم لوحات قحطان المدفعي بألوان تميزت بالانسجام والتباين وبالتسطيح الكامل للوحة مع غياب البعد الثالث المتمثل بالعمق أحياناً، يقول الدكتور قحطان المدفعي في حديثه عن فن الرسم، ((الرسم ككل فعالية فنية أخرى وككل ما أنجز وقيم عمله في القرن العشرين وبعده خاضع لعنصرين كبنائين أساسيين هما الزمان والمكان وهذا البعد الزمكاني هو البعد الذي يسيطر على أعمالي)). ويبدو أن لتأثيرات الزمكان في معظم أعماله الفنية سواء كانت في الرسم والعمارة كانت ضاغطة وواضحة المعالم. لقد صنف المدفعي نفسه ضمن الفنانين الانطباعيين وهو ليس من الذين يرسمون باستمرار ومن خصائصه انه يرسم مباشرة فوق قماش اللوحة دون أن يخططها، أو يعمل لها نماذج أو اسكيجات كما تسمى، اتصفت معظم لوحات المدفعي بالتجريد من حيث كثافة الخطوط وتوزيع الألوان وتنوع الأشكال، وكأنك تفسر حلماً في عالم الخيال لا يحده زمان ولا يعرف فيه مكان، نستطيع أن نحدد الرؤيا التي أراد المدفعي تقديمها أو إرسالها كرسالة واضحة المعالم من خلال الرموز المستعملة في لوحاته التي قد ترتبط بمرجعياته الفكرية وخيالات ذاكرة بغدادية تغوص في أعماق التراث والأصالة. وقد وصف الناقد التشكيلي عادل كامل أسلوبه الفني بأنه تعبير عن رؤية فلسفية لوحدة الفنون داخل بنية اختزالية، تتوازن مع خبرته المعمارية وأفكاره المعاصرة. لقد تأثر المدفعي بالفن الحركي وتطبيقاته في الفنون كافة كالعمارة والرسم، وقد كان تأثره بالباوهاوس (Bauhaus) وما طرحته تلك المدرسة من معطيات فنية وجمالية من خلال الحركة وإيقاعها وتأثر بالفنانين الحركيين في هذه المدرسة أمثال (كاندنسكي)، و(بول كلي) و (لوكوربوزيه)، في منجزه الفني. ولابد من الإشارة إلى إن الدكتور قحطان المدفعي احد أعضاء الهيئة التدريسية الأولى المؤسسة لقسم الهندسة المعمارية في جامعة بغداد منتصف الخمسينيات مع محمد مكية وهشام منير ومحمد المخزومي وناصر الاسدي.

من المواهب الأخرى التي يتمتع بها الدكتور قحطان المدفعي هي موهبة الشعر، إذ أكد المدفعي على كون الشعر بعفويته وتلقائيته هو الشعر المعبر عن الحياة بكافة جوانبها ولاسيما المرتبطة بالإنسان حساً ومكاناً وزماناً، وقد اعتمد الحركة والشكل الهندسي في كتابة وتوزيع الكتل الكتابية للقصيدة وكأن القارئ يتتبع صورة لبناء شعري معماري، إذ يمكن أن نصطلح على أسلوبه في كتابة الشعر بأنه مصمم القصيدة كما يرى الغرض منها والهدف من كلماتها واثبات قوة الحضور الزمكاني للمعنى والصورة الشعرية في معظم قصائده. فتارةً تكون القصيدة مربعة الشكل وتارةً أخرى تكون القصيدة دائرية تشبه الساعة المدورة، انه صاحب نشر حر لكلمات القصيدة وتوزيعها. مما تقدم فقد وضع قحطان المدفعي بعداً خامساً في منجزه الفكري والإبداعي إضافةً للأبعاد الأربعة المعروفة في كل عمل فني وإبداعي هي الطول والعرض والعمق أو الارتفاع فضلاً عن البعد الرابع وهو الزمن ليضيف إليها البعد الخامس وهو (اللاوعي)، أو اللاشعور أو التلقائية في الخيال البعيد عن الوجود، بل الراسخ وجوده في الخيال العقلي، ويرتبط اللاوعي بسيكولوجية الإدراك، والقابلية على التأويل غير المرئي بل المدرك مرئياً من خلال العقل الباطن. ويشير المدفعي إلى التأثير الكبير للبعد الخامس (اللاوعي) في بناء التجربة الفنية وبناء العمل الفني من خلال الإرهاصات والانفعالات الشخصية التي يتأثر بها الشخص أو الشخصية المبدعة في نتاجه الفني. فالسراب في الصحراء هو لاوعي وهو بعد خامس وله واقعه الملموس في التفكير والبحث عن الحياة والاستقرار من خلال انفعالات ضاغطة في رؤيا الإنسان المبتكر ولاسيما الفنان المبدع. بيد انه يرى أن البعد الخامس لا علاقة له بالسريالية أو الخيال المفرط الحالم البعيد عن تجسيد الواقع، بل انه تجسيد للواقع أو ما سوف يكون لينتقل بالحدث إلى مستقبله المحدد في الذات المبدعة المفعمة بالحركة الدائمة والتدفق والحيوية في البحث عن حيثيات الفكرة وآليات بنائها على وفق التعامل ما بين المحيط الكامل بعوامله البيئية الضاغطة على الإنسان ولاسيما الإنسان المبدع والحالة النفسية (السيكولوجية) من حيث الاستجابة والإدراك والأداء وأخيراً الناتج الإبداعي.

إن طرح المدفعي لفكرة البعد الخامس في العمل المبتكر هي من الأفكار الجريئة في الطرح والتطبيق والإدراك، بل تعد مغامرةً لابد من النظر إليها بكل تركيز واهتمام لأنها موجودة حقاً بل ومؤثرة على الذات المبدعة من حيث عدم الشعور بالعوامل البيئية على سبيل المثال وما تسببه من نتائج ترتبت على اللاوعي. إن البعد الخامس راسخ في الذات الإنسانية ويكاد يكون متحكماً في الأداء والنتائج والسلوك وغيرها. كما يرتبط البعد الخامس (اللاوعي) بالاعتقاد، وهو من الحالات التي تدرك تلقائياً من خلال وعي المصمم وما يحيط بالفضاء من محددات تؤثر في عمله الفني والنتاج النهائي للعمل الفني.

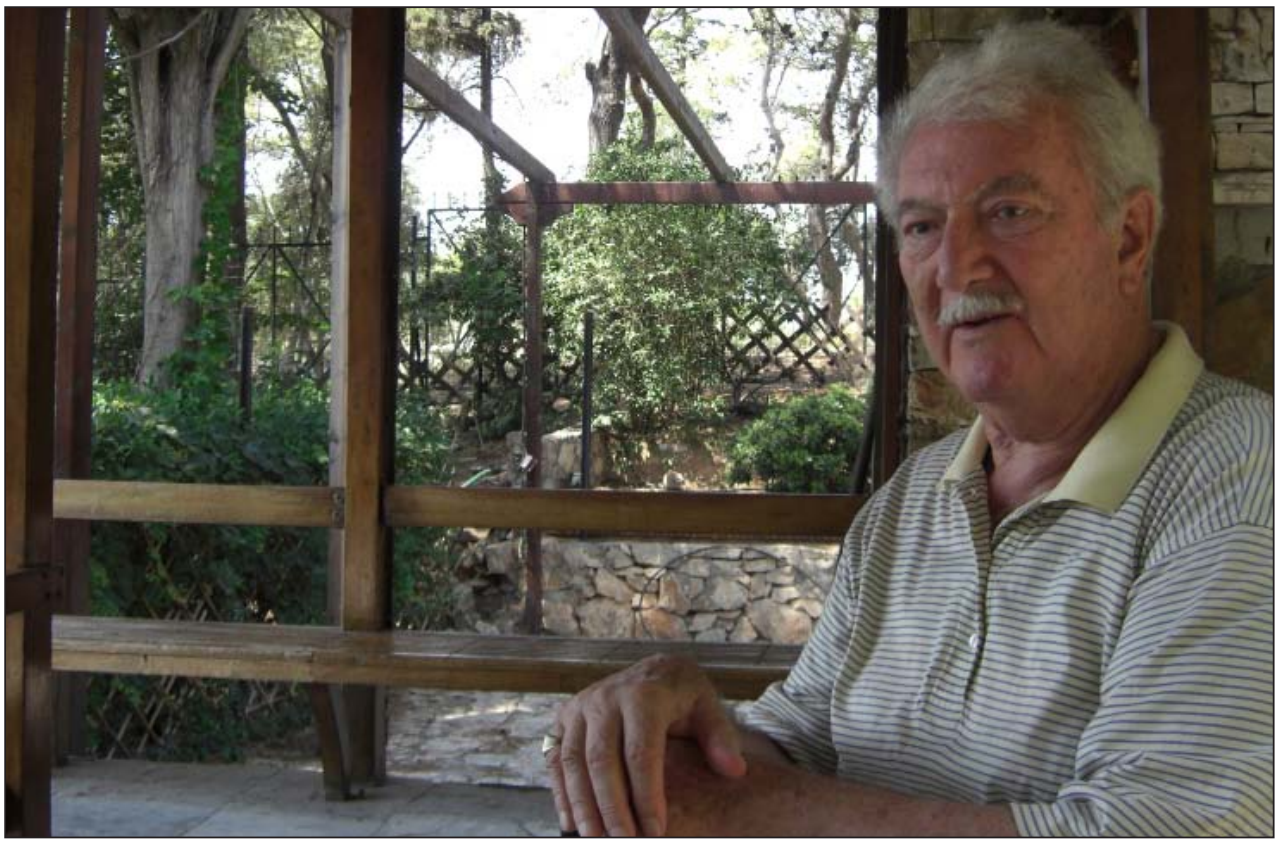
ومما لاشك فيه إن تجربة قحطان المدفعي الإبداعية أسهمت في وضع بصمات واضحة في الفن العراقي المعاصر ولاسيما العمارة بوصفها اختصاصه الدقيق الذي أحبه منذ صباه واستمر في العمل على حركية تلك العمارة مع احترام الزمكان وتأثيراته المباشرة وغير المباشرة في الكشف عن قوة المنجز وتأثيره الظاهري من حيث الشكل العام في المتذوق المحلي وغير المحلي، انه ملتزم بحركية التراث وتأثيراته الملموسة بيد انه مفعم بالمغامرة التي رسمها بكل حيوية وحركية لا تعرف السكون. انه امتداد حقيقي لاورنمو باني الزقورة ومؤسسها ليطبع ذلك المجد والإبداع في العمارة المعاصرة ويستمر بعطائه الثر وبروحه الجميلة وبتواضعه الجم إنساناً مبتكراً ومبدعاً مجدداً.



من المواهب الأخرى التي يتمتع بها الدكتور قحطان المدفعي هي موهبة الشعر، إذ أكد المدفعي على كون الشعر بعفويته وتلقائيته هو الشعر المعبر عن الحياة بكافة جوانبها ولاسيما المرتبطة بالإنسان حساً ومكاناً وزماناً، وقد اعتمد الحركة والشكل الهندسي في كتابة وتوزيع الكتل الكتابية للقصيدة وكأن القارئ يتتبع صورة لبناء شعري معماري، إذ يمكن أن نصطلح على أسلوبه في كتابة الشعر بأنه مصمم القصيدة كما يرى الغرض منها والهدف من كلماتها واثبات قوة الحضور الزمكاني للمعنى والصورة الشعرية في معظم قصائده.

مقابلة مع قحطان المدفعي

شاكر الأنباري



من ذلك الباب الصغير، باب منزل قحطان المدفعي، يمثّل دخولاً إلى تاريخ بغداد المعاصر، إلى هويّتها، وروحها وتاريخها القريب. ليس من السهل العثور على بيت قحطان المدفعي، الواقع في شارع المغرب، وسط بغداد. الباب الحديد الصغير، يختفي وراء صخرة عملاقة عليها آثار نحت قديم. وخلف الصخرة قنطرة حجرية زرقاء لها بعد صوفي. لكن ليس الباب وحده الذي يصعب العثور عليه، البيت أيضاً، اذ تخفيه عن الأنظار محالٌ عديدة متناثرة أمامه وعلى جانبيه، مطاعم وصيدليات ودكاكين وعربات صغيرة تقف على الرصيف تبيع كل شيء. يطغى على كل ذلك ضجيج السيارات، ونداءات لصبية يلاحقون الحمام الداجن وهو يطير في سماء بغداد. وهذا ما يعطي انطباعاً أن بيت قحطان المدفعي، أشهر معماريي بغداد، قد فات أوانه. العاصمة تعيش في زمن آخر وتعيش إيقاعاً يختلف عن ذلك الذي خبره المدفعي منذ الخمسينات وحتى الآن. تغيرت بغداد كثيراً، وكذلك تغير المدفعي بعد أن عبر عتبة الثمانين. الحقيقة التي لا تُخفى هي أن الدخول من ذلك الباب الصغير، باب قحطان المدفعي، يمثّل دخولاً إلى تاريخ بغداد المعاصر، إلى هويتها، وروحها وتاريخها القريب. الحديقة الأمامية تشكّل حاجزاً بين ضجيج الشارع وهدوء البيت بواجهته الزجاج وممراته الضيقة. الرجل الضخم، بملابسه العادية، ترتسم على وجهه دائماً ابتسامة صغيرة. عادة ما تكون أشبه بعتبة دخول إلى المكان. الأبهاء والصالات مزينة بلوحات لرواد الحداثة التشكيلية في العراق، كنزيهة سليم وشاكر حسن آل سعيد وجواد سليم. ويمتلك المدفعي لوحات رسمها هو بنفسه خلال سنواته الماضية وتجاوز عددها الثمانين لوحة، في حين تكتظ المكتبة بمئات الكتب، وبلغات عديدة، منها التركية والإنكليزية والألمانية إضافة إلى العربية.

الرجل الثمانيني الذي ما زال منتصب القامة، ورغم أنه يمشي بهدوء، اعتاد الجلوس على كرسي مكتبه يصمم المشاريع ويبتكر الأشكال المعمارية. مشاريعه المحفوظة في الأرشيف لم ينفذ منها سوى ثلاثين بالمئة من مجموعها، كما أخبرنا، إلا أنّه بقي، وطوال خمسين سنة، عَلَماً من أعلام العمارة الحديثة في العراق والشرق الأوسط. لقد باح لي في نهاية حواري معه، الذي امتد إلى جلسات عدة، بسبب العمر ومحدوديّة معرفتي بعالمه الشاسع والغني، فنياً وحياتياً، أنّه قدّم أرشيفه كله، الذي يحتوي على مخططات ومشاريع وكتب وسلايدات وصور كثيرة إلى قسم الهندسة المعماريّة في جامعة بغداد كي تستفيد منه الأجيال الصاعدة. كما أن القسم ذاته يقوم بتأليف كتاب عنه، وهذا يمنحه حسب ما قال، راحة نفسية كبيرة. لكنه اليوم، وكما أكّد، يشعر وكأن الحياة تضيق من حوله، جرّاء ما يفرضه العمر على الجسد من أعباء. هذه هي الحياة.

بدأت بتصميم "لاند سكيب" البغدادي، والأمر يوحي بعلاقة واسعة مع مدينة بغداد تتطلّب فهماً تاريخيّاً وحضرياً شاملاً وخيالاً واسعاً ومفتوحاً. لماذا اخترت البدء بتصميم المسطّح والفضاء البغداديين؟ ما هي الأفكار التي استلهمتها في تصميم تلك الحدائق؟ ما هي الخيالات؟

وجود الإنسان في الطبيعة هو الذي أوحى لي بهذا التوجه المبدئي، عدا عن وجود قضايا تاريخية تهم أسرتي. لقد ورثت عن والدي حبّي للطبيعة، فهو كان محافظاً، وبحكم وظيفته كان يتنقل في أماكن مختلفة من العراق. كانت طفولتي متنوعة، في بغداد والموصل والرمادي.. الخ. ورثت عن والدي أيضاً مكتبة كبيرة تضم عدداً من الكتب باللغة التركية التي كان يجيدها، وهناك كتب كثيرة باللغة الإنكليزية. أنا لا أجيد التركية، لكن الشيء المهم الذي ورثته عن الوالد هو الاهتمام بالتراث الإسلامي، إذ كان بوسعه حفظ أية قصيدة إذا ما قرأها مرتين.

هل أضاف ذلك التراث شيئاً إلى رؤيتك المعمارية؟

أضاف الكثير. فأنا أجد جذور الفكر العربي في اللغة، وهو مرتبط بالدين أيضاً، وعندي أبحاث حول الموضوع. لدي ملف أسميته اللغة الإلهية. لغة السومريين والبابليين كانت أقرب إلى الموضوع الديني منها إلى الموضوع اللغوي. رسمة دار كانت تنفّذ كما لو كانت داراً إلهية. اللغة العربية تحتوي على أصل الفلسفة، فتركيب الجمل وتركيب العائلة متشابهان. واللغة إبنة الإنسان والمجتمع. الأشكال الأساسية لدى أفلاطون هي الكرة والمكعب. وبحسب أفلاطون الكرة لا اتجاه لها. الإسلام ليس فيه كرة، بل هناك حيز متجه، والأمر يمثّل الجواب الإسلامي على افلاطون. الكرة عندنا تتجه إلى مكة. نحن لا نعرف كرة من دون اتجاه. من هنا بدأت فلسفتي في العمارة. دخولك إلى آثار الجامعة المستنصرية على سبيل المثال يعطيك بعداً بصرياً أكثر مما هو روحي. هذه المبادئ عينها اعتمدتها في تصميم جامع بيت بنية المواجه لمبنى محطة سكك الحديد في الكرخ.

تجربة قحطان المدفعي في تصميم الجناح العراقي بمعرض دمشق الدولي العام ١٩٥٤ تبدو وكأنّها مفصلية في عمارته. أخذ عملك من بعدها يتميّز بهاجس تعبيري يتّكئ على حدّة التأثير والخيال ورهافته. فأجنحة الدول في المعارض الدوليّة تسعى عادة إلى التعبير عن الهويّة وعن مضمونها الإبداعي والثقافي وعن آفاقها وطموحاتها المستقبليّة. نفّذته في أثناء الملكيّة وزيّنته بشعارها، ثم أُخذتَ بعد سقوط الملكيّة خلال المعرض بطائرة خاصة، أنت وجواد سليم لنزع الشعار عن التصميم. هل بت تنتبه أكثر إلى مسألة الرموز المرتبطة بنظام سياسي معيّن؟

أهتمّ بمتن السؤال أكثر من نهايته الصغيرة. أنا ضدّ أي اتجاه سياسي كمبدأ للفلسفة المعمارية. عمل الجناح العراقي العام ١٩٥٤ في معرض دمشق الدولي كان مثيراً ومؤثراً. التصميم جذوره عميقة، بدأت بالوعي الذاتي إلى الحياة الواسعة حولي في العراق. كنت قد زرت كردستان ورأيت الرقصات الشعبية وتعاون الناس، وكذلك رأيت عالم الأهوار في الجنوب. كل تلك البيئات يربطها أصل واحد، هو الأصل الفنيّ. ثمة مشاهد تدل على تشابه في الطقوس والتقاليد والأخلاقيات، وهذا ما فعلته في تصميم الجناح العراقي لمعرض دمشق الدولي. التصميم كان استيحاءً من جغرافيّة العراق البشرية والطبيعية. كان هناك في ذلك الوقت ١٤ لواء، اليوم نسميها محافظة، والعراق يمتلك نهرين كبيرين هما دجلة والفرات، ويستظل بالنجوم والسماء. تلك الرموز حوّلتها إلى تصاميم معمارية. الركيزة المعماريّة تمثّلت بعمودين وقسّمت السقف إلى أربعة عشر حيّزاً، وكان هناك سهولة بفهم المتلقي لتلك الايحاءات. الشعار الملكي رسمته بالنيون الأخضر على

واجهة الجناح، وحين قامت ثورة ١٤ تموز أرسلونا أنا وجواد سليم لإزالته. حين وصلنا إلى الجناح قلت لجواد ماذا سنفعل بالشعار؟ ثم خطرت لي فكرة سريعة: أمسكت طابوقة من الأرض وهشّمت ذلك الشعار الزجاجي وسط ذهول ودهشة جواد.

نصب ساحة التحرير الذي صمّمه جواد سليم يمثّل أكثر أعمال ذلك الفنان العراقي رسوخاً في ذاكرة بغداد. ما هو الأثر الذي تعتقد أنّه الأفضل تخليداً لأعمالك المعمارية في بغداد؟

أجد من الأبرز منها والموجود في بغداد مبنى وزارة المالية وجامع بيت بنية في منطقة العلاوي ومدينة الألعاب في الرصافة، التي جسدت في تصميمها فكرة "الاحتضان"، ومبنى نقابة المهندسين الزراعيين وجمعية التشكيليين العراقيين ونصب وحدائق متنزه ١٤ تموز في الكاظمية ومبانٍ أخرى كثيرة. ومن أبرز التصاميم التي نُفذتها، بيت الفنان نوري مصطفى بهجت في المنصور، وبيت الفنان المرحوم فائق حسن في الصليخ وغيرهما. بالطبع هنالك الكثير مما لم يتم تنفيذه لأسباب مختلفة، كمبنى البريد المركزي، وذلك التصميم المتميّز لحدائق الكرخ الذي وضعته تخليداً للشاعر البغدادي المرحوم الملا عبود الكرخي الذي كان صديقاً لوالدي. وقد استوحيت التصميم المذكور من قصيدته "المجرشة" التي صورت معاناة النساء. كان ذلك في مطلع الستينات. لكن أكثر ما يمثّلني ربّما هو تصميم أعمدة حديقة الأوبرا في الحديقة المقابلة للمسرح القومي. أعتزّ كثيراً بهذا التصميم لأنّني نفذت فيه حركة في العمود تعدّ في أساس الحداثة. فَتْل السطح، هذا الأخير الذي تراه من أكثر من زاوية في الوقت عينه، يشبه ما فعله بيكاسو في رسومه التكعيبيّة.

أمّا بالنسبة لشقّ سؤالك المتعلّق بنصب الحرّيّة لجواد سليم فعندي وجهة نظر نقديّة تجاهه. النحت ليس لوحة ذات بعدين بل وحدة متكاملة يحيط بها الحيّز. ما سعى إليه جواد سليم في ذلك النصب هو نقل روح تلك الأيام، بعد ثورة الرابع عشر من تموز بقيادة عبد الكريم قاسم، حيث كانت اللافتات تُحمل في التظاهرات. المعماري هو الذي ساعده في نقل تلك الروحية. لا يجوز للنحت أن يكون ببعدين. تحاورت مع جواد سليم وإحسان شيرزاد حول ذلك. المعماري في نصب الحرية هو رفعت الجادرجي، بينما التنفيذ الكونكريتي لإحسان شيرزاد والتنفيذ ببعدين لمحمد غني حكمت الذي ساعد جواد في التنفيذ. ولأن جدارية جواد تطل على ساحة التحرير فيما ظهرها يطلّ على حديقة الأمّة، كان هناك اقتراح لإبراز ظهر الجداريّة من خلال وضع عمل من السيراميك لمحمود صبري عليه. لكن الأخير سافر فجأة من العراق ولم ير المشروع النور، وظلّ ظهر الجدارية فارغاً إلى الآن. لذلك أنت ترى أن نصب الحرية من الأمام لجواد سليم ومن الخلف كان يفترض ان يكون لمحمود صبري، وهذا برأيي كفر بلغة النحت، إذ لا يصح وضع عملين لفنانين مختلفين على قاعدة واحدة.

ذات مرة قال رفعت الجادرجي وأثناء محاضرة في مؤسسة المدى الثقافيّة، أن بغداد كمدينة لم تصمّم لهذا الكم من السكان ولا تلائمه؟ وبما أنّه لا يمكن طرد نصف سكان بغداد على سبيل الافتراض، فما الحل لإعادة النظر بخارطة بغداد المدينيّة؟

طرد السكان من منازلهم لحل مشكلة الاكتظاظ في بغداد حل غير واقعي، ولا إنساني. لكن بالإقناع يمكن إغراؤهم على الانتشار. الزيادة السكانية يمكن حلها تدريجياً بتأسيس مراكز صناعية سكنية وحرَفية حول بغداد، في الصويرة والفلوجة واليوسفية وغيرها من المناطق المحيطة بالعاصمة. وتكون الأفضلية للعمل والسكن في تلك المراكز للقادمين أصلاً من تلك المناطق. قدمتُ اقتراحاً مثل ذاك للحكومة وأعتقد أنهم سيأخذون به. لقد وضعت مخططات لحل الواقع البيئي والسكاني لجميع مناطق العراق. تلك المخططات موجودة في أرشيفي. هناك خط يبدأ من الجنوب في غرب الخارطة العراقية ويصعد إلى الشمال، وهو خط من الوديان التي يمكن ربط بعضها ببعضها الآخر لتصبح المنطقة منخفضاً لتجميع المياه. بذلك نحصل على نهر ثالث في العراق، وستكون هناك محطات لتوليد الطاقة تعتمد على اشعة الشمس، سميتها مولدات شمسمائية. الفكرة هدفها ربط النشاط السكاني بالتضاريس. نحن ننمو لكن دون استغلال للطبيعة. الاتجاه الحديث في العالم اليوم ينحو إلى ربط التخطيط بالتضاريس الطبيعية وهذا ينطبق على بغداد العاصمة. ينبغي علينا في العراق تأسيس محميّات طبيعية للحيوانات، وتشجير الفضاءات، وحماية النباتات البرية. بغداد اليوم بلا هوية، وذلك بارز في معمارها وشوارعها ومناطق سكنها. هي في الحقيقة على الصعيد الاجتماعي بلا هويّة أيضاً، للأمر علاقة بظاهرة ترييف العاصمة، بعدم وجود تخطيط، وبعشوائية السلطات السياسية في تعاملها مع مدينة عملاقة مثل بغداد.

تجربتك "الإسكانيّة" في الخمسينيات، حيث قمت بإيحاء وتأثير من المعماري اليوناني الخبير في الإسكان والتخطيط دوكسيادس بإجراء مسوحات ميدانيّة للتجمعات الحضريّة والريفيّة في العراق، ماذا كانت نتيجتها؟ كيف أثّرت هذه الدراسات، التي تتناول البيئات الجغرافيّة والاجتماعيّة، على فكرك وخيالك العمراني وعلى تطبيقاتك المعماريّة؟ كيف تعمل المخيّلة في ظل هذه الشروط الكثيرة لفهم المكان والفضاءات والبيئات الحضريّة؟

هناك في الخزانة كتب دوكسيادس جميعها، وهو الخبير الذي أُوْلي مهمة عملاقة تتمثّل في حل مشكلة الإسكان في العراق. فكرة السكن كانت قد أثيرت من قبل السفارة البريطانية في العراق ثم انتقلت شيئاً فشيئاً إلى الأمم المتحدة، وكان هناك باحث في الأمم المتحدة برتبة إستشاري كلّف بحل تلك المشكلة، إلاّ أنه رفض بحجة تحوله إلى السياسة. عندها تحوّل التكليف إلى دوكسيادس. جاء دوكسيادس إلى العراق ودُعيت للقائه في السفارة البريطانية عن طريق حفل كوكتيل اقامته السفارة. بعد التعارف والحديث طلب مني العمل معه في المشروع فرفضت. قلت له إنني ذاهب لدراسة الدكتوراه في مدرسة الباوهاوس الألمانية، أي أدرس فن العمارة حسب نظرية الباوهاوس الفلسفية. قال لي لا اسمح لك، ستبقى معي لإنجاز مشروع الإسكان في العراق، وزودني بسيارة مليئة بالكتب ومصادر عن فن العمارة. وكان كلّما عاد إلى العراق من أوروبا يجلب لي الكتب والمجلات. الهدف كما هو معروف، كان إيجاد حلول لأزمة السكن في العراق عبر تصميم وحدات سكنية في أغلب المحافظات العراقية كالموصل وبغداد والبصرة والرمادي، وهذا ما حصل. كان مشروعاً ضخماً يتناول الإسكان العام في كل العراق، شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، وعملت مع دوكسيادس في اليونان والعراق. في أثينا بقيت أعمل في مكتبه طوال ستة اشهر، وكنت أقضي في كل قسم من الاقسام ثلاثة او أربعة أيام كي أتعلّم خفايا المكاتب المعمارية. وهناك تعرفت على زوجتي اليونانية. بالمناسبة هي لم ترغب بالمجيء إلى العراق بعد نهاية الثمانينيات، كونها لم تحتمل حياة العراقيين. هي الآن تعيش في اليونان. ما استفدته من خلال عملي في مكتب دوكسياديس هو انه أعطاني الحرية لاختيار المشروع الذي يناسبني، ومن ذلك أيضاً السماح لي بالتجريب في فن العمارة. لقد أسند لدوكسيادس حقل الإسكان في العراق كله، الإسكان الحضري أي تخطيط المدن، والإسكان الريفي. وكان أن قسّمنا العراق إلى أربعة مواقع إسكانية، وبدأنا دراسة أحوال السكان في الريف وطبيعة المناخ والدخل الفردي لكي نصمّم وحدات سكنية تناسب ذوي الدخل المحدود. درسنا الأهوار، والصحارى، ودرسنا النجف والبصرة والقرى الريفية حتى الحدود الإيرانية. خلال عملي مع دوكسيادس ألممت بالعمارة على نحو تطبيقي، ومن أطرف ما اكتشفناه خلال دراستنا للأهوار وجود بيت من القصب والبردى يتألّف من طابقين، وهذا من النوادر. أنجزت أربعة مجلدات من هذه الدراسة ما زالت موجودة في أرشيفي. نعم كانت المخيلة حاضرة من خلال هذه المشاريع. فعن طريق المخيّلة كنّا نصل إلى الإمكانيات التي يتيحها الواقع لنا، وما يمكن تطويره من ذلك الواقع. استطعنا فرض المخيّلة على التصاميم وعلى الواقع وإمكانياته، لكن ضمن حدود القدرة التي كانت متاحة للإنسان العراقي آنذاك على امتلاك بيت. فكل تصاميمنا كانت لذوي الدخول البسيطة. واستلهاماً من مكتب دوكسيادس افتتحت مكتبي المعماري الخاص في بغداد، أسميته دار العمارة، وهو هنا في جناح من بيتي. لقد بعته قبل فترة بعد أن ضاقت بي مواردي المالية. وقد تحوّل اليوم إلى دكاكين تبيع الكهربائيات والحاجات المنزلية. أمّا مشروع دوكسيادس ومآله، فبعد ثورة الرابع عشر من تموز أمر الزعيم عبد الكريم قاسم بالاستيلاء على مكاتب دوكسيادس في بغداد بحجة انه استعماري، وله علاقة بمؤسسة فورد الأميركية، وقد شُكلت لجنة من الجيش للقيام بالمهمّة.

في جيل ضمّ فناناً تشكيلياً كبيراً ومؤثّراً كجواد سليم وشاعراً كبيراً كالسياب وعالم اجتماع مرموقاً كعلي الوردي ومعمارياً كقحطان المدفعي وغيره، هل تفاعلت هذه الخلفيات المذكورة لأفراد الجيل المذكور؟ كيف؟ وماذا نتج منها؟ أم أن التفاعل كان ناقصاً؟ ماذا كان ينقصه؟ وأين انتهت هذه النخبة؟

انها نخبة إنسانية نابعة من الناس، استطاعت أن تجد النقاط الرئيسة التي بدأت بها الحداثة. هؤلاء النخبة كانوا يحومون حول النقطة ذاتها، ألا وهي الحركة. أول ما ذهبت إلى إنكلترا سألتهم هل لديكم حركة شعر فاعلة؟ كنت مغموراً بالشعر، في البكالوريا كنت أحفظ أشعاراً لخمسة وستين شاعراً. في لندن اكتشفت أن هناك فلاسفة وشعراء ونظريات، وتعلقت بالشاعر ت. أس إليوت. الأحداث الكبيرة كانت تدور حول النقطة ذاتها كما أسلفت. النازية، الفاشية، الشيوعية، كلّها من مبتكرات حركة الحداثة. صورة الشباب النازي كانت مبهرة باستعراضاتهم وانضباطهم وتوحدهم. موضوع الحداثة كان قريباً منا، وكنّا نتمثله بما يعمله الشباب الناشئ. شعراء الحداثة العراقيون كلّهم أصدقائي من بلند الحيدري إلى بدر شاكر السياب، ولديّ معهم ذكريات كثيرة. بدر... بدر... كان يزورني مع آخرين مثل الرسام نوري الراوي، فأوصلهم بسيّارتي الصغيرة إلى بيوتهم، وكان بدر يجلس في حضن نوري الراوي لضآلة جسمه.. أتذكر عندما كنت في إنكلترا أثناء دراستي هناك حملت معي إلى بغداد خلال إحدى الزيارات عام ١٩٥٤ أو ١٩٥٥ أسطوانات من الشعر الإنكليزي للشاعرة إيدث سيتويل (Sitwell). إحدى القصائد في هذه الإسطوانات كتبتها الشاعرة العام ١٩٤٠ أثناء تعرّض مدينة لندن للقصف خلال الحرب وعنوانها "ما زال يهطل المطر" (ستيل فولز ذا راين). كلمة "مطر" استخدمتها الشاعرة كناية عن القنابل التي كانت تتساقط على لندن مثل المطر. بدر كان متعلّقاً بالشاعرة المذكورة، وهو أخذ منّي القصائد المسجّلة. وكان في الأثناء يكتب قصيدته الشهيرة "أنشودة المطر". أعتقد أنّه ترجم قصيدة سيتويل، أو أنّه كتب قصيدته تعقيباً على قصيدتها واستلهاماً منها. لذلك نقرأ في قصيدته "مطر... مطر / ويهطل المطر".

جواد سليم وفائق حسن كانا أيضاً صديقين قديمين وعزيزين على قلبي، وتربطني بهما روابط فنية كثيرة. أنا صمّمت لفائق حسن بيته الذي ما زال موجوداً. جواد سليم عمل معي في عدة مشاريع، وعندي ذكريات جميلة معهما. لكن في تلك الاثناء انتقلت أسرتي من محلّة الفضل إلى محلة الكرادة الراقية، الأمر الذي أدّى إلى تحوّل حضاري كبير من حياة في الحوش إلى السكن في بيت محاط بحدائق واسعة. وقد انعكس ذلك على علاقاتنا الاجتماعيّة. إذّاك بتنا نعيش حياة من نوع آخر. إنّها حياة البيت المسمّى فيلاّ. أمّا بالنسبة لشق سؤالك المتعلق بنهاية هذه النخبة الحداثويّة، فأعتقد أن التفكيك والانفراط، والانهدام هي من خصائص الحداثة، ليس في العراق وحده بل في كل البلدان. حتى مدرسة الباوهوس سرعان ما انتهت وانحلّت بعد تغيّر الظروف ودوران عجلة التطور. الحضارة هي دائماً هكذا.

حوار نشر مع المدفعي عام ٢٠٠٨

المدفعي مع شاكر الانباري

المدفعي يوقع كتابه عن (ابو نواس)

المدفعي وابو نواس

قحطان جاسم جواد

أقامت دار الهنا للعمارة والفنون بالتعاون مع مؤسسة اتجاهات، على قاعة مدارات للفنون، حفل توقيع كتاب مهم للدكتور قحطان المدفعي، بعنوان «فكر أبي نواس». ويمثل الكتاب قراءة دقيقة وجديدة لشعر الحسن بن هانئ، الشهير بـ«أبي نواس» ليتضح، من خلال تلك القراءة، الكثير من المعلومات عن ذلك العصر؛ بما يتضمنه من ذوق عام، وأنماط ثقافية، وطبيعة حكم، وغيرها من المعارف، والمعلومات التاريخية.

وما ميّز أبا نواس، الشاعر، أنه امتلك أدوات تفرّد بها في النظر إلى شكل وطبيعة الشعر مختلفًا عن الآخرين، من أبناء جيله، من خلال التمرد على بناء القصيدة، ليقدّم، من ثَمَّ، تصورًا عن «الإنسان ابن عصره» لذلك اختفت المقدمة الطللية في بناء القصيدة العربية، لديه، وحل محلها الصدور عن الواقع الجديد بكل توتره وانعطافاته.

يقع كتاب، فكر أبي نواس بـ ١٣٦ صفحة، من القطع الكبير، وقد زين المدفعي غلاف كتابه بقصيدة لأبي نواس؛ خطها وصممها بنفسه. تقول أبياتها:

أيا رُبّ وجهٍ في التراب عتيقُ / ويا رُبّ حسن في التراب رقيقُ

ويا رُب حزم في التراب ونجدة/ ويا رُبّ رأي في التراب وثيقُ

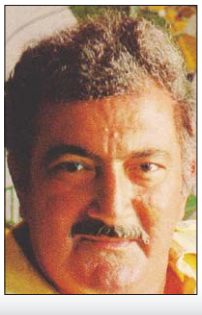
أرى كل حي هالكًا وابن هالك/ وذا نسب في الهالكين عريقُ

كتاب من عشرة

وقد تحدث في الجلسة الفنان حسن نصار مدير مؤسسة اتجاهات وقاعة مدارات مثنيًا على الدكتور المدفعي، باعتباره واحدًا من رموز العمارة والأدب في العراق، ثم قدم للجلسة السيد لؤي العاني، مدير نشر دار الهنا للعمارة والفنون الذي ذكر أنّ هناك عدة مطبوعات (عشرة كتب) للدكتور المدفعي سيتم طبعها، في قابل الأيام، وقد بدأنا مع كتابه المهم «فكر أبي نواس»، مضيفًا أن المدفعي يعد من أهم المعماريين، ليس في العراق وحسب، بل في الوطن العربي والعالم.

الجمع بين اللغة والعمارة

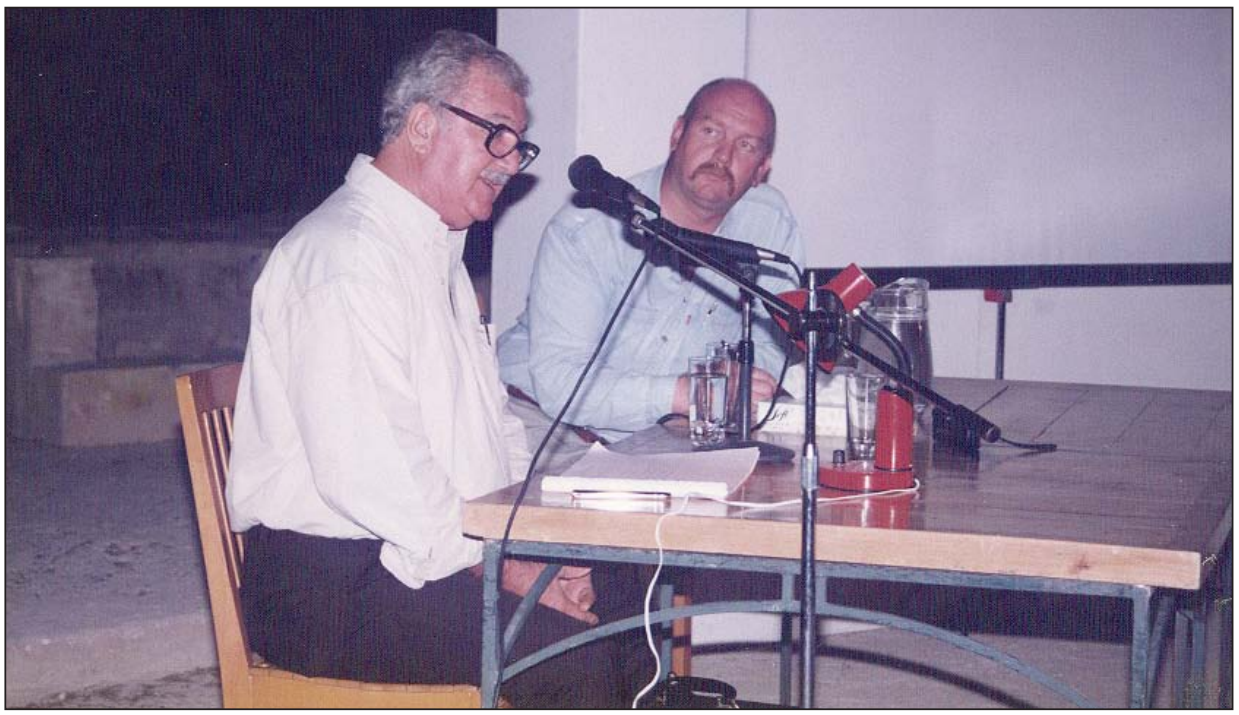
ثم تحدث الدكتور علي ثويني المهندس المعماري، فقال: «يا شيوخي (ويعني أساتذتي كما يستعملها المغاربة) قليل جدًا من جمع بين الشعر والعمارة، رغم تداخل الموضوعَيْن، فالعرب أمة شعر، وبيت الشعر وعمود الشعر يجمع مابين العمارة والشعر، والمدفعي واحد من هؤلاء القلة. والجمع بين اللغة والعمارة يأتي من منطلق أن اللغة، مثل العمارة، تبنى بمستويين؛ فمجموعة الكلمات والرموز تجمع وتنظم وتنتج جملاً ومعاني، مثل ما هو موجود في العمارة، خاماتٌ ومواد ثم ننسقها ونعمل منها العمارة لكن الشعر يبقى الأقرب حسًا من العمارة باعتباره، حسيًا، أكثر مما هو ملموس في العمارة ذات الصلابة والقوة. وهناك إيحاءات



ما ميّز أبا نواس، الشاعر، أنه امتلك أدوات تفرّد بها في النظر إلى شكل وطبيعة الشعر مختلفًا عن الآخرين، من أبناء جيله، من خلال التمرد على بناء القصيدة، ليقدّم، من ثَمّ، تصورًا عن «الإنسان ابن عصره» لذلك اختفت المقدمة الطللية في بناء القصيدة العربية، لديه، وحل محلها الصدور عن الواقع الجديد بكل توتره وانعطافاته.

رباعيات ..... قحطان المدفعي

محمد العبيدي



يلقي محاظرة معمارية

متعددة بين العمارة والشعر، من أهمها: أنّ العمارة تُصنف من فنون المكان، لذلك اهتم البدوي بالشعر، لعدم وجود العمارة في الصحراء، أو البادية، والشعر يصنف من فنون الزمان كما الموسيقى، والمدفعي جمع بين البيئتين، وهي قضية ليست بالهينة، وحالة نادرة في تاريخ الفن والأدب العربيين. ومن هنا أوجه نداءً إلى الدولة بأنْ تهتم بهذه النماذج الرائعة والقامات الشامخة، مثل المدفعي وغيره.

وعي العصر

كما تحدث الدكتور عقيل مهدي عن المدفعي وكتابه: «سبق لي أن كسبت الدكتور المدفعي، عندما كنت عميدًا لكلية الفنون الجميلة، إلى جانب قسم التصميم، للإفادة من إمكاناته الفنية الكبيرة، وطلبت من الطلبة أن يذهبوا إلى منزله ومكتبته العامرة، للاستفادة من علمه وخبرته وفنه المعماري. يعجبني كتاب المدفعي عن أبي نواس، لأنني سبق أن قدمت مسرحية عنه، فهناك ذروة الشعر، وهنا ذروة النثر، والاثنان يشتركان بوعي العصر.»

ويتوجه الدكتور عقيل مهدي بكلمته إلى الإسلاميين الذين يقفون ضد الفن والثقافة، ليدركوا أن الفن هو رسالة إيجابية للإنسان الذي جعله الخالق خليفة على هذه الأرض. وعلى المثقفين الذين يقع على عاتقهم الارتقاء بالوطن الى مصاف التقدم، أن يواصلوا الدفاع عن جوهر الفن وأهدافه. ويسوق مهدي مثالا في هذا السياق، بأن أحد أئمة المسلمين الكبار يقول عن أبي نواس، لولا الفحش الذي لديه لاتخذت منه.... لاسيما طروحاته وأفكاره. ثم يعود الدكتور إلى صاحب الاحتفاء، فيذهب إلى أنّ المدفعي كان ذكيًا في كتابه، فحتى الشعر أعطاه معادلات معمارية باعتباره واحدًا من أهم المعماريين في العالم، وحتى حين يرسم يبهج الروح برسومه وتخطيطاته الجميلة، إنه يريد، بأفكاره المبدعة، إعادة بناء بغداد، وإنقاذها من الكثير من السلبيات، وعلينا أن نعينه على ذلك، لأنه مواطن يحب بغداد والعراق، وحتى اختياره لأبي نواس كان مهما، لأن هذا الشاعر يعد من أهم شعراء عصره.

قصيدة الغلاف

ثم تحدث صاحب كتاب التوقيع، الدكتور قحطان المدفعي، رغم المرض الذي كان باديًا على محياه:

«أنا سعيد بهذا التجمع الرائع من الأساتذة والدكاترة، وأشكر دار الهنا وقاعة مدارات على احتفالها البديع هذا» وقرأ المدفعي القصيدة التي كتبها، وأودعها غلاف الكتاب، وهي قصيدة رائعة ذكرناها آنفا. وقال: «اخترت هذه الكلمات لأنها تناسب غلافًا لشاعر كبير، وقد خططتها بنفسي... أما اختياري الشاعر أبا نواس، لأنه فيلسوف في أفكاره، وطروحاته، وليس ماجنًا كما يشير إليه الكثير من المعلومات التي انحدرت إلينا من كتب سابقة».

وثم قام المدفعي بتوقيع كتابه ليضعه بين أيدي الحاضرين الذين حملوا في هذه الجلسة، نظرة أخرى عن أبي نواس شاعرًا ومفكرا.

هذه المادة سبق ان نشرت بمناسبة توقيع كتاب ابو نواس لقحطان المدفعي

هناك فنانين وعدد كبير منهم ، يؤمنون بقوة العقل وتراهم
يبتعدون عن المرسم ، وينتقلون إلى الميادين المباشرة ، حتى
تحفزهم على العمل واعتقد تدريب العين على الرؤية ، من الأمور
التي تقابل العقل ، في القابلية على الخزن وحمل الرؤى لبعض
الوقت .
وقد ذكر (كاندنسكي) في هذا الاعتبار ، وخصوصا عندما يتحدث
عن طفولته انه كان يروض عقله ، أي كان يتجاوز اختباراته ليس
عن طريق الإحصاءات الرياضية بل يتجاوز ذلك عندما يرد عن نفسه
من خلال الرؤية والتسجيل في وسط عقله .
هنا قحطان المدفعي : التلقائية في الفن
اللاجدوائية والنهيلية
التلقائية في الشعر
اللغة التعبيرية في العمارة
المشتغلين بهذا الجانب دون المتلقين ، نقر بالموقف ويجب أن نضع تلك الأمور الأربعة في مستويات الجمال ، ويجب أن نعرض على المتلقي مانفيده من مصطلحات قد تبدو في الفنون قريبة من الذهن ولكن عنده بعيدة نوعا ما ، وهذا يتم من خلال عرض وأشكال وتكوينات ورسومات تفصح عن مكنونات الفنان المادية التي لم ترد في ذهنه فحسب وإنما في المادة ذاتها
الفنان المدفعي يصارع أموره الأربعة من خلال ، الصراع مع الطبيعة وأسرارها وعملية اكتشاف المعرفة من خلال التجربة ، التي يحاول المدفعي أن يستخرج من الرباعية بإيجاد
صيغة للجمع التشكيلي في رؤى لثقافة تبدو أكثر معاصرة ، وخصوصا مخاطبته للموضوع إذا كان لوحة مرسومة اوتصميم عمارة بناء أو قصيدة شعرية ، هنا لم يجد فرصة لاستخراج كل ماموجود في الرباعية وجعله حالة سهلة للمتلقي ، وإنما الواجب عليه أن يتعامل مع مفردات أكثر إبراز في الحالة الظاهرة والمعمولة.
ويرى الكاتب أن كل التقاء لـالوان في الأشكال والمساحات ، يكون تكرار موجب باللوحة لان عادة هناك توافقان تحدث نتيجة هذه التكرارات ، المدفعي أعطى لهذه الحالة دور في الرسم والعمارة والشعر ، لأنه عبر عن تلك الأفكار باتجاهات فلسفية للنظر إلى الحياة والبحث والتعلم من الطبيعة ، دون إحداث أي خلل يذكر . والخلل هنا ليس المقصود بالأفكار باعتبار أن الفكرة ناضجة ، ولم يبقى سوى الأداء والفعالية والنظر إلى الحياة الجديدة من خلال الفن .
وعندما تكون نهاية الحياة الموت (كل عليها فان) هذه مصيرية الإنسان ونهاية فيقول مالجدوى من العمل والانتاج والفن والبناء والشعر والعمارة ، هذه لم تكن لاجدوائية عنده وإنما ربما ينطلق من إعدام الموضوع أو التخلص منه ،

والانتقال إلى شيء آخر سواء في لوحة الرسم أو تصميم فنون العمارة أو الشعر هو الذي بالإمكان انجازه دون غيره في الفن .
والتلقائية المعتمدة في الشعر ، أقحمها المدفعي كونها لغة درامية ، ناضجة من تغيرات أثرت على الحياة ، بدرجة أوجدناها نحن النقاد في فترة الحداثة عندما شمل الشعر ، الكلام العفوي والكلام التلقائي والكلام أثناء الأحلام كل هذه كانت أفكار المدفعي تنطلق ، بدافع التجربةلانه اوجد لها أرضيات مشتركة ، في المنفعة والتداول ومن الصعوبة عليه الآن أن يفهم هذا الموضوع بسهولة للمتلقي وإنما من المحتمل يوف نوع من القناعة ، عندما يكون الشعر بمعناه العفوي ليسإلا؟.
وحسب مايقول المدفعي (لم تكن العمارة لي إلا تركيب زماني ومكاني وهو تعبير عن شيء وخصوصا بداياتي المعمارية)
الحالة الخاصة التي يمتلكها ، المدفعي تظهر إلى حد ما في قائمة تتصدر الأشياء المحسوسة ، وتبقى عنده المتضادات هي التي تثير الجدل عندنا بدليل أن المعماري لحد الآن هو معادي للطبيعة عندما يحول كل مافيها إلى بناء ، المدفعي يريد التخلص من الأمر بأي شكل من الأشكال ، وعندما يستخدم التصميم يبدو لي انه يكون ضد الطبيعة كمبدأ ، ولكن الأمر يمكن أن يكون ضمن صورة
المشهد الراقي الذي أدرك الحيز بالفضاء ،ومن ثم الصياغة التصميمية ليبقى للزمن تداو ليته المعبرة بأفكار ومشاعر وأحاسيس فنون العمارة ، وعندما يكون المدفعي معماريا تعبيريا يتوجب عليه أن يعطي دورا اكبر لأعماله بالظهور لنكمل الرباعية ونقول إنها رباعيات المدفعي.

قحطان المدفعي:
حين أقرأ أبو نؤاس اشعر وكأنني ألعب (الايروكس)

عبدالجبار العتابي

في قاعة جمعية الفنانين التشكيليين بالمنصور ألتقيت المعماري العراقي الكبير الدكتور قحطان المدفعي، هذه القاعة التي قام بتصميمها قبل اكثر من ٤٠ عاما، وعلى الرغم من ان الرجل يحمل (٨٣) عاما مفعمة بالابداع والنشاط ومن الشيخوخة الا انه كان متأملا للاعمال الفنية التي كانت في احضان المكان الذي تقوم فيه افكاره وتشرئب انامله، فوجدت من الضروري ان احاوره على قدر ما يسمح به وقته ولا اريد ان اجهده كثيرا، وبعد ايام التقيته في قاعة (مدرات) لاستكمال ما بدأناه من الحوار وتشعبنا في احاديث شتى عن العمارة والشعر والرسم بالاضافة الى ذكرياته وغير ذلك.

والدكتور قحطان المدفعي من مواليد بغداد ١٩٢٧، خريج جامعة ويلز – انكلترا عام ١٩٥٣ متخصص بالهندسة المعمارية، حقق الكثير من المشاريع المعمارية في بغداد ومنها مقر جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين وجامع بنية، احد أعضاء جماعة الرواد وساهم في أكثر معارضها، احد مؤسسي جمعية الفنانين العراقيين، شارك في معظم معارض جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.
سألته اولا عما اعجبه في المعرض الذي اقيم لذكرى جواد سليم وفائق حسن، فقال وهو يشير الى عمل نحتي صغير يمثل امرأة نائمة: هذا العمل جذب انتباهي، فهو كتلة عملها النحات من مواد كيمياوية، والشكل الذي جسده هو شكل موجود عند كل امرأة، فكل امرأة تنام بهذا الشكل، يعني شيء جميل.

× ما الذي اعجبك فيها؟
– لانها كتلة فنية، لان النحات شاهد الوضعية ورأى بها احدى وضعيات الامرأة، انا انتبهت له لانه من كتلة صلدة رأى، كان يرى ثناياها وتركيبتها.

× هذه القاعة.. هل تذكر الغرض من تصميها؟
– قاعة عرض فنون تشكيلية.. طبعا، صممتها عام ١٩٦٨، لكن الشكل الاصلي يختلف قليلا عن حالتها الحالية، الان هذه القاعة كبيرة ولكن سابقا كانت منقسمة الى قسمين، قاعة في المدخل وفيها حوض وقاعة اخرى، لكن الهيئة الادارية ارتأت ان يرفعوا الحوض لسبب او لاخر ولكن الرمزيات ظلت على ما هي عليه.
× ماذا قصدت بالرمزيات في شكل القاعة المميز؟
– الرمزيات.. هي ان كل رسام عنده فن التكنيك شيء يسمونه (فور كراوند) وشيء اخر يسمونه (باك كراوند) الاول يعني ما هو قريب والاخر ما هو بعيد، فالاثنان هذان المكون لكل عمل فني، فهنا السقف واحد الذي هو (فور كراوند) والارضية هي الباك كراوند.

× هذا الشكل من اين استوحيته؟
– انا لا اعمل شيئا ان لم يكن اصله عراقيا، هذا كله اصله عراقي وتطوره عراقي ايضا.

× ما الذي يمثله لك وجود القاعة وبقاؤها كل هذه السنين؟
– يمثل لي بهجة بالتأكيد، بهجة وفرح واتمنى ان تتطور هذه البهجة والفرح اكثر واكثر، كما انني سعيد بحضوري هنا، انا فرحان لانني جئت لاتابع نتاجات الشباب ونتاجات الحياة الغنية التي كانت في مقتبل حياتي.

× الم تأت لاستذكار جواد وفائق؟
– هذا اكيد، لان جواد وفائق صديقان قديمان وعزيزان على نفسي، وترتبطني معهما روابط فنية كثيرة، مثلا انا صممت لفائق حسن بيته، ما زال البيت موجودا، وجواد سليم عمل معي في عدة اعمال، وعندي ذكريات جميلة معهما.

× هل لديك تصاميم جديدة حاليا؟
– لدي تصميم لقاعة، ولكن لم يتم بناؤها بسبب الظروف التي تغيرت ولم تبنى، قاعة كبيرة رسمية.

× كيف ترى واقع العمارة في بغداد؟
– مع الاسف لايعجبني، والذي لا يعجبني بها اكثر من الذي يعجبني وهذا يشعرني بالالم، لان بغداد تستحق جمالا اكثر وعمرانا اجمل، تستحق اكثر واكثر، فالسفر داخل بغداد مؤلم واتمنى ان يكون هذا الشعور مؤقتا، من الصعب ان اجد قاموسيا تعبيرا عن ما هية عمارة بغداد ولكن كأي واحد يبحث في اموره القديمة يجد هنا وهناك اماكن لها اهمية ولها ذكرياتها ولها طرازها، فأنا عندما امر ببغداد اشاهد سلسلة من الطرز العمارية والفنية.

× ما رأيك بالتغليف الجديد للابنية الذي يسمى (الكيبوند)؟
انا ضد الكيبوند، فأنا اعتبر الحضارة الغربية تعطينا بالاضافة الى اشياء جيد، تعطينا فضلات الحضارة الغربية، وهذا الكيبوند هو فضلات الحضارة الغربية، هذا تجاري وبسهولة يتم تركيبه ويأخذ التاجر فلوسه ويذهب، يعني عماراتنا ليست هذه، عمارتنا وقورة، انا ضد هذه تماما، وهو لا يشوه بغداد فقط بل سوف لن تبقى بغداد التي نعرفها، فما الشيء الذي يدلل على بغداد، مكعب من زجاج ماذا يدلل؟

× دائما تركز على الحوش لماذا؟
– لانه صلب الدار العراقية،بل انه ليس صلبها فقط ولكنه الفضاء الذي المواطن العراق يرى منه وجه الله بالضبط،يعني دينيا وعمليا، الحوش العراقي يختلف على ما لدى الاخرين بالاضافة الى انني من الطفولة عشت فيه وعشت اجواءه ورأيت كم هو متكاملا والان عندما ارجع اليه وادرسه اكاديميا اعجابي به يزداد.

× هل الفكرة تاخذها من البيئة العراقية ام التكوين الاسري العراقي او لسبب ديني؟.
– ليست الخلفية دينية ولا علاقة لها بالدين ولكن هذه ان العراقي يتوجه الى السماء تلقائيا بدون ان يفكر، يعني السماء هي غطاؤه، وغطاء الكون كله.

× ما ابرز اعمالك التي تعتز بها؟
– جمعية الفنانين التشكيليين، كما اعتز بمتحف التاريخ الطبيعي لان فيه العناصر الاساسية لفكرة الحداثة متجلية في تصميم المتحف.

× هل تعتقد ان الابنية السكنية كالعمارات والمجمعات فيها معمار؟
– العمارة عندما تحصرها فهي عندما ترى الرغبة في التعبير، هذه الرغبة تحول البناء البسيط من اعتيادي الى عمل فني.

× هل هناك معماريون عراقيون لفتوا نظرك؟
– اقول لك الصدق انني في اخر مرة زرت فيها القسم المعماري في كلية الهندسة / جامعة بغداد قبل خمسة اشهر وكان هناك مؤتمر المدن، شعرت بالسرور واستأنست كثيرا لانني شاهدت وجوها تشع ذكاء حتى قبل ان اشاهد شغلهم، وهو اوجه تسعد، وهذا ما اراحني جدا، واحسست بالامل بوجود هؤلاء ان من الممكن ان تتغير صورة بغداد العمرانية الى الافضل.

× ما الذي نحتاجه اكثر لنغير عمران بغداد الى الاجمل؟
– هناك اشياء لها علاقة بالانضباط مثلا: تشاهد كل دكان امامه كومة اثاث، انا اريد ان اسأل: هذا الرصيف(بلاش) مجانا؟، وهذه المساحة اكبر من مساحة الدكان نفسه وترى صاحب الدكان قد حجزها، بدون ان يسأل احدا وبحجة انه يبيع، هذا معناه انه يتعدى عليك

وعليّ وعلى امانة بغداد وعلى جمال بغداد، لان يمزج حقا بجمال في موقف يؤذي به، اتصور ان امين بغداد اذا كان حازما كل من يعرض امام دكانه عليه ان يدفع غرامة واخول موظفي الامانة في اللحظة يغرمونه فورا، انا متأكد ان كل ارصفة بغداد سوف تنظف، والعملية بسيطة، والشيء الثاني ضغط الابنية والتجاوزات، هذا يعني عدم ضبطها يخل بالمدينة..

× هل هناك بنايات معمارية ليست لك وتعجبك؟
– بيوت بغداد القديمة.. اكثرها تعجبني.

× ما اهتمامات الاخرى؟
– الرسم، لست ارسم باستمرار، اقصد ارسم دائما ولكن ليس بكثافة، اريد ان اجمع اللوحات الى تحين مناسبة لاقيم معرضا، انا ارسم على المدرسة الانطباعية، ارسم على القماش فورا دون ان اخطط على ورق، ولدي في لبيت الان نحو ٨٠ لوحة، وسبق ان شاركت في معرض كبير اقامته قاعة دجلة عام ٢٠٠٢ كما اعتقد، بالاضافة الى انني اعرض دائما لوحاتي في معارض الرواد لانني واحد منهم.

× والاهتمام الاخر الذي لديك ويشغلك فعلا؟
– الشعر، فأنا لديّ ثلاثة دواوين مطبوعة وهناك ديوان يطبع حاليا بعنوان (فلول)، بالاضافة الى كتاب اخر سيصدر قريبا بعنوان (فكر ابي نؤاس) لانه واحد من الناس الذين يتحدثون الحقيقة، او كما تقول البستة العراقية(المثل العراقي): (اليحجي الصدك طاقيته منكوبة)، وانا معجب به لانه مشهور بسلاسة اسلوبه وبساطته، تقرأه وتستمتع بينما المتنبي عندما تقرأه وكأنك (تلعب تمارين رياضية) لان شعره صعب على عكس ابو نؤاس السلس الذي حين اقرأه اشعر وكأنني ألعب (الايروكس)، وهذا هو سر اهتمامي به، فهو يتكلم بالصدق ولا يخجل

ان يقول عن شيء: (هذا احبه.. هل لديكم مانع؟)، ابو نؤاس هو الشخص الذي يردد كلماته ملايين الناس في مكة المكرمة، ولا اعتقد ان ابو نؤاس متناقض حينما يكتب (لبيك اللهم لبيك) ويكتب عن الخمريات، وأريد او ان اوضح لك: اولا: الخمر منتوج عراقي، في ذلك الزمن كان الخمر ينتج للتصدير ويشربه الخلفاء كلهم، والشعراء كله، ويشربونه بطريقة محترمة لا تصل بهم الى حالة السكر، انا برأيي ان (السكر) عيب،ليس عندنا فقط بل في كل الدنيا، الذي يسكر معناه لا يستطيع السيطرة على نفسه وهذا مخجل، انا بالنسبة لذوقي استمتع به، انه عراقي بغدادي يحكي مثلما نحن نحكي الان، نفس المنطق.

× هل هنالك شعراء تقرأ لهم؟
– اقرأ للكثير من الشعراء منهم الجواهري مثلا الذي اعتبره شاعرا كبيرا واقرأ له في الدرجة الاولى، الجواهري امير، ولا اعتقد ان شعره قريب من شعر المتنبي كما يقال، ابدا.. ليس غريبا، شعر الجواهري ليس افضل من شعر المتنبي الذي هو قمة من قمم الشعر العربي بالطبع ولكن يعجبني شعر الجواهري لسلاسته ايضا، كما انني اقرأ الشعر الانكليزي كثيرا.

× هل لديك علاقات مع شعراء اخرين؟
– شعراء الحداثة اصدقائي كلهم من بلند الحيدري وبدر شاكر السياب، ولدي معه ذكرياتي كثيرة، بدر.. بدر كان يجيء عندي مع اخرين مثل الرسام نوري الراوي، فأوصلهم بسيارتي التي كانت صغيرة الى بيوتهم، وكان بدر يجلس في حضن نوري الراوي لضآلة جسمه، بدر.. اتذكر عندما كنت في انكلترا اثناء دراستي هناك جلبت معي اسطوانات شعر انكليزي للشاعرة ايدث سيتول عام ١٩٥٤ او ١٩٥٥، وهو كان متعلقا بهذه الشاعرة وفي تلك الفترة كان يكتب قصيدته المشهورة، اديث كتبت قصيدتها وقت قصف مدينة لندن عام ١٩٤٠، وهو اخذ قصائد الشاعرة والتي منها قصيدة تقول كلماتها (ما زال يهطل المطر) التي قراءتها باللغة الانكليزية اجمل كثيرا من العربية، وهنا كلمة (المطر) استخدمتها الشاعرة كناية عن القنابل لانها كانت تنزل على لندن مثل المطر، وبدر.. كما اعتقد ترجم هذه القصيدة، وكانت قصيدته (انشودة المطر) تعقيبا على قصيدة ستويل، وقد استلهم منها قصيدته، لذلك تقرأ في قصيدته (مطر.. مطر / ويهطل المطر).

× هل هنالك شاعر لم تحبه؟
– (ضحك ضحكة طويلة) لماذا تريدني ان احكي عن الذين لا احبهم؟، فلنتحدث عن الذين احبهم، ولكن اذا ما اصريت فسوف اقول لك ممن لم احبب شعرهم ومنهم البحتري الذي اشعره ثقيلا، ولابد ان تبحث عن معاني الكلمات ولابد حين تقرأه ان يكون بالقرب منك قاموس بالاضافة الى ان كل شعره مديح، وكذلك لا احب شعر جرير والفرزدق ومشاكلهما.

× هل هنالك شعراء من الشعراء الحاليين يعجبك شعرهم؟
– عبد الرزاق عبد الواحد يعجبني، وهو من الشعراء الفحول ومتانة شعره توازي متانة شعر السياب.

× المواقف السياسية الا تؤثر على الشاعر؟
– الفنان خاصة في الشعر عندما يكتب قصيدة في موضوع معين كأنما انفتحت امامه ستارة، وعدما تنتفخ لا تستطيع ان تقول انك تعرف ما وراءها، وحتى هو ينساها ويذهب الى غيرها، يعني موقف معين في وقت معين وانتهى كأي فنان، صحيح انه كان يمدح النظام السابق وانا ضده في هذا، ولكن الان بعد انتهاء العهد السابق وحين قرأت قصيدته الاخيرة قلت انها تنطبق عليه مواصفات الفنان الذي يتكيف مزاجه حسب الموضوع، هناك شعراء ملتزمون لا يبدلون رأيهم ومبدئيون ولكن اكثر الشعراء على عكس هذا، ولا اعتقد ان استمرار عبد الرزاق على مواقفه السابقة نوعا من التعنت، بل.. انفة، من انه كتب هذا المديح ولا يريد ان يتراجع عنه، لان الشعر هو الذي صنعه، فعندما اقتضت الظروف ان يكتب شعرا اخر هل يمكنني ان لا اسميه شعرا؟، او انني لا ألتذ به؟ حتى ان كان موضوعه لا يعجبني فمتانته وكيانه كشعر لابد ان يبقى.

× هل ما زالت المرأة تثيرك؟
– طبعا، ولست انا بل اي شخص، هل ترى من الضروري ان اجيبك عما يثيرنا فيها (ضحك طويلا)، يريد الرجل المرأة او لايريد فهذا الشيء مبني في كيان المرأة وهو ما يجذب الرجل.

× متى تشعر باليأس؟
– لا اشعر باليأس ولماذا اشعر به.

× متى تشعر بالملل؟
– ولا حتى بالملل اشعر، عندي اشياء كثيرة اعملها فلماذا اشعر بالملل.

× هناك بيت من الشعر لزهير بن ابي سلمى يقول (سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا ابا لك يسأم) وانت تجاوزت الثمانين فهل مللت الحياة؟

– اولا كلمة (لا أبا لك) تعبير عام يستعمل للمجاملة (الميانة) مع الذي يخاطبه، انا اعتقد انه قال هذا البيت من ضمن قصيدة كتبها وهو في هذا العمر ويذكر فيها خصائص المعيشة بعمر طويل، انا اعتقد انها شتيمة، وعني لم اشعر بالملل من الحياة ابدا لانني اعرف كيف املأ وقتي بأنواع الاشياء، فلا احتاج الملل.

مع نوري الراوي وهاشم الخطاط

العراقيون
من زمن التوهج

قحطان المدفعي

قحطان بين هشام المدفعي وعادل كامل

هشام المدفعي

الحديث عن أخ في هذا العمر هو حديث طويل ،
الحديث عن صديق العمر يتطلب الكثير من الوقت
الحديث عن شريك طوال نيف وخمسين عاما يتطلب وقتا طويلا ،
لذا ساحاول الاختصار :
نشأنا كما نشأ أخي قحطان في بيت ؛يقرأ فية الشعر في جلسات ليلية
و يكون الرسم جزءا من مفاهيمه اليومية وترسم اللوحات الفنية على جدرانه
ويعزف فية على آلة العود من أكثرمن فرد من أفراد العائلة ،
ولذا ترسخت هذه المفاهيم وتكونت بموجبها شخصيته .
نمت هذة الصفات وتجذرت وانسجمت مع شخصيته وفكره وتكوينه خلال دراسته للفن المعماري في جامعة" ويلز" ، وبحكم تعايشه مع المجتمع العراقي واطلاعة على خواصه في شماله وجنوبه ' فقد ساعدت كل هذة العناصر على تكوينه مهندسا معماريا متميزا . يؤكد في فنه المعماري على الوظيفة والحركة وليس الجمود ، واعتماد العمارة كعمل فني نحتي ، ينبع من فكره المتأصل في التراث وحبه لتربة العراق . تنبع أفكاره المعمارية من ثقافته الواسعة ومطالعاته المستمرة وتحليلاته للفكر الفلسفي في الحاضر ومن الحضارات العراقية القديمة ومن جذور هذا البلد التراثية .

حبه للعراق منقطع النظير و ضميره ينبع من حبه لهذة الارض وعمارته كذلك تنبع من الجذور الفكرية والحضرية لاعماق العراق.

يعشق الفكر والحوار ويعشق الموسيقى ويعشق الافكار الفلسفية ويغور في النظريات المعمارية ، خلاق في أفكارة .

لا نلتقي الا وهذة الامور تبحث بيننا ونتبادل خبرتنا اليومية وما هو الجديد في العلم والمعرفة .

واكبته كأخ وشريك وزميل و فنان وشاعر وكعنصر رئيس ومنتج في بناء المجتمع .

الحديث عن قحطان وأعماله ، لابد وأن يتطرق الى أعمالنا المشتركة في "دار العمارة"حيث صممت له وحققت له جميع أعماله تقريبا.

ارتبطت في عملي مع قحطان منذ اواسط خمسينات القرن العشرين و أنجزنا آخر مشروع سوية في منتصف تسعينات القرن العشرين. كم كانت تلك السنوات ممتعة رغم صعوباتها، وكم تعلمنا منها ومن بعضنا، وكم نقلنا من خبرنا الى الاخرين ولسنا متفضلين بل تلبية لواجبنا تجاه أنفسنا والمجتمع.

السنين الاولى من ممارسته في الخمسينيات والستينيات حققت خطوات مهمة في مسيرتة المعمارية:

– الجائزة الاولى في مسابقة دور النفط في الدوره ،

– الجائزة الاولى في مسابقة دور مدينة المنصور ،

– الجائزة الاولى في مسابقة مصرف الرهون ،

– الجائزة الاولى في مسابقة البريد المركزي،

– الجائزة الاولى في مسابقة الجزيرة المحمدية في شط العرب شمال البصرة.

لم تغير كل تلك المسابقات والنجاحات من روحية قحطان في الجوانب الفنية والمعمارية لابل رسختها ، والمنجزات كثيرة ودار العمارة أصبح معهدا متميزا في العمارة العراقية وتبلورت في حينه وبالعمل مع المكاتب العراقية الاخرى نهضة معمارية عراقية متميزة.

بلورت تلك الحقبة من مراحل العمل روحية المنافسة المعمارية بين معماريي تلك الحقبة من الزمن ومنهم (قحطان عوني / رفعت الجادرجي / مهدي الحسني / هشام منير/ ومدحت وسعيد علي مظلوم ود. محمد مكية و أخرون) . ما أحلى تلك الايام وذكرياتها!

نقلتنا مرحلة أواخر الستينات واوائل السبعينات من مكاتب معمارية فردية الى مكاتب استشارية تعمل على مشاريع هندسية متكاملة كبيرة ونقلتنا تلك الحقبه من الزمن الى العمل مع الشركات العالمية والمشاريع الكبيرة . حققنا الكثير من الاعمال المهمة في مسيرة العراق العمرانية . من تلك المشاريع :

–مشروع مخطط الاسكان العام في العراق

–مشروع تخطيط مدينة الموصل

–مشروع سكة حديد بغداد كوت عمارة ناصرية بصرة

كان لدار العمارة ولقحطان دور اساسي مهم في توجية تلك المشاريع

من الاعمال المتميزة التي نذكرها دائما هومشروع " قوبي قرداغ"وهو مشروع لانشاء مصايف على قمم جبل "قوبي قرداغ" القريبه من السليمانية . يوميات المشروع هذا لاتقل أهمية عن كتب الرحالة والمستشرقين مثل يوميات " كلوديوس ريدج" المشهورة والتي يصف فيها سفرته من بغداد الى السليمانية ، ولاتقل أهمية ونوعية ، عن يوميات المهندس "هاملتون" التي وصف فيها استكشاف وشق وفتح طريق أربيل / راوندوز/ رايات .

هذة اليوميات التي اصطحب فيها قحطان عددا من المهندسين و المرافقين من سكان المنطقة ، لاستكشاف قمم جبال قوبي قرداغ لانشاء المصيف على سبعة قمم من ذلك الجبل وسجل فيها طوبغرافية المنطقة ومناخها وقراها وسكانها وأزيائهم وأزهارها واورادها وحيواناتها وطيورها وكيف سار من فوقها الاشوريون الى بلاد عيلام .

حقق د. قحطان في كل ذلك عملا متميزا يستحق التسجيل والنشر لفائدة .

هناك الكثير الكثير مما حققه قحطان في مجال تطوير العمارة وتدريس وتدريب أجيال من المعماريين والمهندسين سيكشف عنها زملائي الاخرين .

لذا أهنئك يا قحطان على ما أنجزت خلال هذة السنوات وأرجو منك توثيق كل ما يمكن لفائدة أولادنا والاجيال القادمة من المعماريين والمهندسين ..

عن لغة التراث والمعاصرة في الفن

قحطان المدفعي

لنبدأ بتحديد مفهوم التراث: التراث هو كل ما ورثناه عن غيرنا من قبلنا، قد يكون عراقياً، قد يكون عربياً أو إسلامياً، وقد يكون قطاعياً، أو يكون عالمياً، فمن التراث ما هو محمول في عاداتنا، ومنه ما يكمن في عقائدنا وأفكارنا، ومنه ما هو متوالد متواجد، ورثنا الأرض. والفراتين والطين الذي هو مادة أرضنا وبنائنا والمناخ. ورثنا الطقس واختلاف المواسم العنيف والذي حدد كياننا في بلادنا بين النهرين كما ورثنا الأديان المتعددة والتواجد المستمر للأجناس والعقائد، ورثنا استمرارية وتطور المجتمع.

والمجتمع ذلك الكيان الحساس لكافة التأثيرات العالمية والمحلية من تقدم تكنولوجي الذي ربط العالم بحزام محكم واحد واضعف ارتباطاته المحلية.

(محمد علي كلاي يخصنا بقدر ما يخصنا أبطالنا المحليين، آخر أنواع إطارات السيارات تؤثر على سوق الإطارات في بغداد، حدث سياسي في المونغو يحدث ردود فعل فورية في موسكو والقاهرة وواشنطن).

فالمجتمع كيان متوالد متواجد.

واحد أبعاد هذا الكيان هو الزمن الذي تتحدد نوعيته بطبيعة النمو الطبيعي ودورة المادة نتيجة هذا النمو، وبرتابة حركة الأجرام السماوية ثم أن التوالد والتواجد صفتاً المجتمع الأساسيتان كفيلتان بإزالة واندثار ما هو غير ملائم مع ظروف المجتمع في – ومان اجتماعي واحد – وذلك هو التراث المندثر.

وهما أيضاً كفيلتان بالحفاظ على ما يبرهن بأنه أهل للتماشي مع تولد وتواجد المجتمع وبذا تطول أستمراريته ويصبح تراثاً حياً فترات حي برهن على تماشيه مع توالد المجتمع وتراث مندثر

أصبح بالياً لا يتماشى مع متطلبات المجتمع، ولك أن تطبق ذلك على كافة عناصر كياننا الحاضر ومنه الفني والمعماري والتشكيلي، ثم، أن الموقف من ذلك كله لا بد أن ينطلق من فرضية التجارب والاتصال مع المجتمع. ذلك أساسي لتثبيت مبدأ تعبير الفنان عن ظروف مجتمعه الزمكانية التي يتواجه معها.

وذلك أساسي لكي يكون عمل الفنان معبراً عن زمكانه وعن مجتمعه. ومن ذلك ينطلق مبدأ الإطلاع على التكنولوجيا المعاصر والتعبير عن ذلك في الفن والعمارة وكذلك ينطلق مبدأ دقة تعبير الفنان عن ظروف المجتمع الذي يتعايش معه ومن تطلعاته وعن القوى الكامنة فيه، المر الذي لا بد أن يكون لكي تثبت علاقة الفنان بالمجتمع بواسطة لغة الفن. الفن لغة ولا يمكن أن يكون ألا لغة، فلغة الرموز الاجتماعية، ولغة الفراغ، ولغة الفن،ولغات أخرى، بهذا المعنى ... ما هي عناصر هذه اللغة؟

لكل لغة ثلاثة عناصر أ- العنصر الباث للرموز والأفكار ب- وواسطة اللغة ج- والمستلم لهذه الرموز والأفكار: الرسام، الرسم، المشاهد. المتكلم، الكلام، السامع. المهندس، العمارة، الساكن. دع الرسام يعبر بواسطة رسمه ليفهم ويتأثر المشاهد ودع المتكلم يعبر بلاكم يفهمه السامع ودع المهندس بعمارته ما يريح ويسعد السكان والمستعمل فأن تكلم كلاماً محتوياً ألفاظاً قديمة بالية فلن يفهم السامع وان رسم رسام مواضيع مندثرة فلن يتأثر المشاهد وأن بني بناء بلغة قديمة فلن يرتاح ويبتهج الساكن والمستعمل.

هكذا اللغة القديمة (كتكنيك) تكون محدودة بنهايتها، وبالتالي في امتثالها الكامل للحظة الراهنة (في زمن الماضي) .. ترى كيف يتحقق تطوير مفهوم التقدم من لغة قديمة إلى تطلع مستقبلي

وماذا عن الاستعمالات المعاصرة محلاة بالتكنيك القديم؟ هو الافتقار بعينه إلى قابلية الفنان في إبداع تكنيك معاصر يتماشى واستعمالاته المعاصرة.

وهو كمن وصف صواريخ القمر بلغة الجاهلية. وكمن ارتدى الزي العباسي مشتركاً في دور الأولمبيات وهذا يقودنا إلى الاقتباس من الماضي. فلما لا تقتبس من المستقبل أيضاً، أليس كلاهما زمن غير زماننا، أن الاقتباس من المستقبل في يد الفنان الخلاق قد يكون ناتج عن فكر ثابت في توقع حدوث ذلك المستقبل وصيرورته يوماً ما حاضراً حياً، غير الاقتباس من الماضي هو البكاء عليه وهو النوستالجيا إليه وهو الشعور بنبذ الحاضر وعدم الثقة بالحياة الحاضرة وعدم وجود خطوط للمستقبل لدى الفنان مما يحدو به إلى الالتجاء إلى الماضي وبذلك يعبر عن عدم مقدرته بخلق حاضر مقنع، معباً بالأمل في المستقبل.

أن الاعتقاد بمجتمع عادل متطور يتناقص كلياً مع الالتجاء إلى الماضي. أن كان المجتمع يفتقر إلى اطلاعات للمستقبل وأتجه نحو الماضي، فدعه يفسر الماضي بما يتناسب واحتياجاته الحاضرة وذلك في كل الأحوال فقر.

دعنا نفسر الماضي بما يلأمنا نحن الآن.

ودعنا نعيش واقعنا ونبحث عن جوانبه الحسنة فتزيدها حسناً والجميلة فتزيدها جمالاً والسيئة فنقومها والسالبة فنصححها.

ودعنا قبل كل شيء تتكاتف لنبني الآمال وطموح مجتمعنا لتنير جربه وبذا سوف لن ينظر المجتمع إلى الماضي ألا نظرة الدارس المتجرد.

لا تدع ماضينا يخنقنا في حاضرنا قبل أن نعيش في مستقبلنا

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي

عدنان حسين

نائب رئيس التحرير: علي حسين

الاخراج الفني: نصير سليم

طبعت بمطابع مؤسسة

المدى

للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

قحطان المدفعي والنسبية في العمارة

اعداد عراقيون

جامع بنية تصميم قحطان المدفعي

وهو الولد الأكبر لجميل المدفعي، ولد في بغداد عام ١٩٢٧ونشأ فيها وقضى دراسته الأولية فيها وتخرج من جامعة ويلز عام ١٩٥٣في الهندسة المعمارية، عين في كلية الهندسة وساهم بتأسيس القسم المعماري فيها، شارك في أكثر معارض الرواد وهو من مؤسسي جمعية الفنانين العراقيين وقد شارك في معظم معارضها وهو ينحو إلى التجريد والحداثة في أعماله الفنية، وله أثر كبير في الهندسة المعمارية في العراق ومن أهم أعماله المعمارية مقر جمعية الفنانين العراقيين، وجامع بنية له عدة بحوث وكتابات (بغداد الأهداف التي يجب أن يسمو إليها المخطط الأساس المقترح لمدينة بغداد) ١٩٦٢و (فلول) ١٩٦٥ ديوان شعر وله كتاب عن المعمار بالإنكليزية

غالبا ما يدخل العناصر النحتية في أعماله بأسلوب لا يخرج عن روح الحداثة. ولقد كان للمدفعي امتيازات خاصة عن بقية رواد العمارة الاخرين بصفة خاصة ، وذلك لالتزامه فكريا بمنهج نظري حول الرؤية الكونية الجديدة ، و حاول ان يعكسه في نظريته للعمارة .

يقول المدفعي " ان النظرية النسبية اثرت على العالم ومنها العمارة ، وبذلك كانت بداية العمارة الحديثة ويمثل المعمار لو كربوزيه و مدرسة الباو هاوس الحدث الاهم في التاثير على مسار العمارة ، فكنيسة رونشامب كانت المرجع الرئيسي لاستلهامات عمارة ما بعد الحداثة " . " المدفعي ، ٢٠٠٠ " ففكرة العالم السرجي استهوت العالم ، وكانت مؤثرة في التطبيقات المعمارية لقحطان المدفعي .

عمل جامع بنية يمكن ادراجه ضمن " أفكار النظرية النسبية " لاسباب عديدة منها رفض السطوح المستوية بزاوية ٩٠ ، واستخدام مفهوم القوس المتحرك .حيث ساعدني مفهوم الشكل السرجي في التوصل الى الاشكال المعمارية النهائية ، خصوصا عندما فرض رب العمل متطابا اضافيا ممكن

ان يؤثر على التصميم سلبيا هو غرفة الحارس حيث وجبت علي التعامل مع هذه المشكلة الجديدة بنفس روحية العمل ضمن مفهوم الشكل السرجي وكانت النتيجة ظهور شكل معبر ومتناسب مع العمل في رؤية كلية شاملة .

اضافة الى مفهوم الشكل السرجي فان هناك مفاهيم علمية اخرى كان لها حضورها الخاص عند المدفعي ، ومن هذه المفاهيم مفهوم " الحركة " في العمارة التي نجدها حاضرة كبعد فكري في الاشكال التي استخدمها المدفعي منذ بداية الستينات و يقول الباحث خالد الراوي في هذا الصدد " لقد اثبت قحطان المدفعي حرصه الشديد على ان يترجم شغفه بالتجديد واعتماد اسلوب التجريد والتركيز على ديناميكية الاشياء ... وهذه هي نظرته للكون ... التي اعتمدها في تصاميمه واعماله " و نقلا عن المدفعي من المحاضرات التي القاها في نادي العمارة سنة١٩٩٠، الذي يصب بنفسالاتجاه يقول المدفعي ان

" الكون في حركة دائمة ... وهذه الحركة هي التي تخلق المستجدات – وهنا وضع قحطان كفا فوق كف و باعد اصابعه و فرك كفيه باتجاهين متعاكسين وهو يلمح الى الاشكال المتقاطعة و المتغيرة المتكونة من تشكيلات اليد ، ثم

اكمل قوله – هذه هي العمارة .... ويستطرد ان اعظم حركة موجودة منذ الازل في هذا الكون و مستمرة دونما انقطاع هي حركة المسلمين حول الكعبة " . من جانب اخر يهتم المدفعي بدراسة التاريخ بطريقة متانية وذكية للاستفادة منها في المشاريع ذات الطبيعة الخاصة (على حد تعبيره) ، ففي قبة جامع " ابن بنية " كان استخدام مادة السيراميك ذات بعد تاريخي كنتيجة في الاستفادة من خبرات البابليين في الاكساء بهذهالمادة.

وقد حاول المدفعي بهذه الطريقة من الحصول على مفهوم (الاستمرارية) التاريخية ببعد نظري خاص من خلال استخدام المواد في هذا المشروع ، وبصيغه شكل معماري منحني في مشروع " متحف التاريخ الطبيعي " هذا " الشكل المنحني "الذي يعتبره المدفعي يمثل فكرة التوسع التي يجب ان يكون عليها متحف التاريخ الطبيعي ، يعتبره د. خالد السلطاني ان هذه اللغة تتعمد التعقيد

والالحاح من استعمال الاشكال المنحنية والمعقدة من قبل المعمار . بحيث اوضحت نهجا مطبقا على سائر اعماله.

التزام المدفعي بالمقدمات النظرية عن شكل الكون وايمانه بالطروحات الجديدة مكنته من ان يكون متميزا في طرحه المعماري خصوصا بعد كشف تاثره نتاجات متميزة بفكر حداثوي يعكس التغير الجديد في النظر الى شكل العالم ، هذا التغير اكده المدفعي في ختام محاضرته بمقولة

لفرانك جيري يقول فيها " انقلب العالم راسا على عقب ، تطير السلحفاة ، ويهدد الارنب الاسد " و هذه القولة تعكس وباختصار عن التغير الذي قصده المفعي في تدعيم افكاره عن العمارة .