

ختام العدد سلام النافذة

في سنوات منتصف السبعينيات، كان طريقي اليومي إلى مدرستي الإعدادية، في حي المهندسين، يمرُّ عبر صَفَّين من البيوت التي لم أفكّر حينها أن أتخيل دواخلها إلا واستحضرت مشاهد البيوت-الفلل كما تقدمها السينما. وقبل هذا كانت بيوت، وحيوات تلك البيوت، في السينما تتبدّى لي ضرباً من خيال الفن ومن جمالياته التي يراود بها اجتذاب الجمهور.

أمضي يوماً بين صَفَّين من بيوت حي المهندسين التي كانت قد شُيِّدت حديثاً، مع الوفرة المالية النفطية المفاجئة التي لم تدم طويلاً، تلك البيوت التي تمتّعت بمساحات كبيرة وبحدائق غناء، وقد صُمِّمت على أرفع ما يكون عليه تصميم البيت البغدادي.

كانت البيوت بتصاميمها ومساحاتها وحدائقها غريبة تماماً على طالب إعدادي عاش طفولته في بيوت، من قصب وأخرى من طين، بصرية قبل أن ينتقل إلى بغداد ويعيش صباه في بيوت أخرى أضيق مساحةً ولا تعرف من الحدائق إلا نباتات عشوائية لزهر الخروج أو عبّاد الشمس وأعواد قصب نحيفة، كتعبير لا واع عن نوستالجيا للأهوار والجنوب، وأعواد أخرى أنحف منها من شجر السيسبان تكاد بهزها أن تكرّس صورة ماثلة لفقر البيوت وحياتها وناسها، بيوت تخلّت عن ذلك التجاور مع الطبيعة الذي كانت تنشئه بيوت الطفولة المشكّلة من مواد الطبيعة الخام، القصب والطين، ليستعاض عنها بمادة صناعية جامدة

عبدالزهرة زكي*

تصوير: عدد من الفوتوغرافيين

وباهتة وكثيية كالطابوق. لكن بيوت ذلك الطريق المفضي إلى الإعدادية عادت لتقدم صورةً مغايرةً للالتحام بالطبيعة، صورةً أرضية لما كان قد بدا خيالاً في السينما وجماليات اجتذاب، وكان فضول التعرف على الأماكن والعوالم، مع انعدام فرص السفر، بعضاً من دوافع مشاهدة حتى أرداداً الأفلام الأجنبية بالنسبة لي آنذاك، عوالم يزيد بها الغنى والرفاه رفعةً في الذوق وجمالاً في التكوين واسترخاءً في الطباع وحفاوةً بالطبيعة. الغنى يتيح انطلاق الخيال ويثري قدرات الجمال.

في تلك السنوات اندفع معمار البيت الأرستقراطي البغدادي نحو فضاء تصميمي جمالي أكثر جرأة مما

كان قد تحقق في الستينيات التي انتقل معها ذلك البيت من طابعه التقليدي إلى نموذج آخر، سعى فيه المعماريون البغداديون إلى

المواءمة بين متطلبات الحياة العصرية حينها والممكنات التي أتاحتها تكنولوجيا ومواد البناء الحديثة من جانب وبين طابع الحياة المنزلية الشرقية المعروفة للأسرة العراقية من جانب ثان.

كانت الأسوار الخارجية الواطئة لبيوت الحي الجديد، حي المهندسين، تشف أكثر مما تحجب، وهي كناية معمارية تصميمية كانت تجد صداها

حتى في الأزياء، مع انتشار موضة ملابس النساء بالتنورات القصيرة وبالصدور النافرة التي تتحدى ضيق وانحسار القمصان الشفافة التي كان يقابلها في الشارع البغدادي انفتاح الأزرار العليا لقمصان الشبان لتكشف عن سلاسل ذهب ترعى على مساحات الشعر التي تغطي صدورهم، وكان كل هذا يشكل كسراً لأعراف اجتماعية صلبة يقابل الكسر الذي أحدثه معمار البيت آنذاك بنظام عمارة البيوت والمساكن. كان الشارع يتلون بالموضات والأزياء التي تندفع من وإلى المقاهي والمسارح ودور السينما والمكتبات والجامعات، وكان للبيوت أن تتماهى مع هذا التنوع. لقد كانت أسوار البيوت الأربعينية والخمسينية

تستعير جانباً من الأسوار البريطانية الحديدية ذات القضبان الدقيقة التي نقل البريطانيون تصميمها معهم إلى بغداد في النصف الأول من القرن

الماضي، وربما ما زال قليل منها ماثلاً في بعض البيوت البغدادية والبصرية القديمة. لكن انفتاح الأسوار البريطانية كان يصطدم بانغلاق البيت داخل الأسوار وارتفاع نوافذه ذوات الأبعاد الضيقة عن مستوى نظر الشارع، بينما كان السور الخارجي للبيت السبعيني في حي المهندسين سوراً توفيقياً يحتفظ بين كتله الطابوقية الخفيفة بما يفصل في ما

في السبعينيات، اندفع معمار البيت الأرستقراطي البغدادي نحو فضاء تصميمي جمالي أكثر جرأة مما كان قد تحقق في الستينيات.

بينها من مشبكات الحديد، وكان ما خلف تلك الأسوار من حدائق وأشجار لا يخفي النموذج الجديد للنوافذ- الشبابيك بمساحاتها الزجاجية الكبيرة التي تأخذ الجانب الأكبر من مساحة الجدار الخارجي لصالة الضيوف وخلفها الستائر الشفافة التي تُظهر بمزاج ضبابي ملوّن ورومانسي عالم الصالات الفسيحة، بثرّيات السقوف واللوحات والساعات الجدارية والأرائك والمناضد والمرايا والمزهريات وسواها من اكسسوارات الصالات التي كانت تريد أن تكون في فضاء الشارع، في تناول رؤية العالم الخارجي وانبهاره، بخلاف سلفها، غرف استقبال الضيوف في البيت البغدادي القديم، والتي كانت تُصمّم بحيث يكون الشباك جزءاً من الجدار وليس كسرّاً له أو نافذةً منه للانفتاح. لقد كان الشباك وسيلة لتحكيم الاحتجاب، ثم ها هو أمامي، أنا

الطالب الإعدادي السبعيني، وقد أضحي نافذةً للاندماج بالعالم الخارجي.

في تلك السنوات كنت قد قرأت رواية هنري باربوس (الجحيم)، وكانت الرؤية إلى الخارج عبر فتحة مفتاح الباب تتعدى كونها مشكلة

تفاهم وجودي وعسر اندماج مع العالم الخارجي إلى كونها أيضاً مشكلةً أخرى تداخلت فيها مشكلات كثيرة من مثل الفوارق الطبقية والاختلافات السياسية والثقافية والحضارية. لكنني كنت أجيء إلى حيّ المهندسين،

بمعمارهِ المدهش ورحابة شوارعه وأزقته (هل هي حقاً أزقة؟) ورخاء ساكنيه من كبار موظفي الوزارات، تاركاً ورائي مدينة الثورة (كان اسمها في تلك السنوات قد تغيّر إلى حيّ الرافدين لتفادي الأثر النفسي لما تختزنه التسمية الأولى من محمولات)، حيث تقيم أسرنا.

كانت مدينة (الثورة)، بمعمارها العشوائي البدائي الخارج على كل ما هو قديم وحديث، قد نقلت إلى العاصمة عمارة القصب وأسلوبها بالتصميم المتكشف للبيت، ولكن باستبدال مادة القصب بالطابوق، حيث عمد بعض البيوت إلى طرد القصب إلى خارج البيت سوراً لحدائق افتراضية تستحوذ على رصيف ضيق، ليجري معها اختلاق حيلتين معاً، حيلة حديقة متوهمة تستعاد معها ذكريات ريف مندرح وحيلة توسيع مساحة البيت الضيق. إنها عمارة الفقر الذي يتستّر بالطابوق

ضد عنف الطبيعة والبشر على حد سواء، عمارة بلا نوافذ. أو نوافذ تنغلق على نفسها وتمنّع، بالكارتون والخشب والصفائح المعدنية بدل الزجاج، عن العالم الخارجي الذي كان يتبدى عدائياً أكثر من كونه

كانت مدينة (الثورة)، بمعمارها العشوائي البدائي الخارج على كل ما هو قديم وحديث، قد نقلت إلى العاصمة عمارة القصب وأسلوبها بالتصميم المتكشف للبيت، ولكن باستبدال مادة القصب بالطابوق

رحيماً بالفقر والفقراء.

عادةً ما كنت أصل إلى المدرسة في وقت مبكر برغم المسافة البعيدة من آخر مدينة الثورة إلى حيّ المهندسين والتي كانت تستلزم أحياناً، بفعل زحام السبعينيات،

أكثر من ساعة في الباص الحكومي الأحمر ذي الطابقين، وهي المسافة التي لا تستدعي أكثر من خمس عشرة دقيقة في ظروف النقل الطبيعي.

غالباً ما أكون واحداً من قلة من الطلبة الذين يحضرون بوقت مبكر إلى

المدرسة. كان جل هؤلاء المبكرين مثلي قادمين من مدينة الثورة يتحرّون تعليمًا أفضل في اعدادية حيّ للأثرياء ولكبار موظفي الوزارات فيما يحملون في دواخلهم رغبة الخروج على (كانتون) الفقر القابعين فيه والتعرّف على (العالم الآخر)، عالم الغنى والرفاه. بينما كان أقراننا من الساكنين في حي المهندسين لا يحتاجون لأكثر من خمس دقائق أخيرة لتمتلي بهم المدرسة قبل أن يطلق فيها المدير جرس بدء الدوام في الثامنة صباحاً. كان التعايش بين المجموعتين، مجموعة أبناء الثورة ومجموعة أبناء حي المهندسين، ممكناً بفعل التنافذ الإيجابي بين أفراد المجموعتين. هم يدهشهم هذا التكوّن العقلي لأقرانهم الفقراء الوافدين إليهم ونحن يسحرنا هذا اللطف الذي يتيح الغنى لزملائنا أبناء حي المهندسين. لقد ترتّبت على هذا التنافذ صداقات وعلاقات دراسة ومهن ووظائف وعمل سياسي معارض وصلات اجتماعية وثقافية بقي بعضها عامراً حتى الآن برغم سنوات الانغلاق التي مرّت بها الحياة والمدينة.

في حي الثراء البغدادي السبعيني، حي المهندسين، بقيت النافذة تعبيراً عن الحاجة فعلياً إلى الخارج، مرة لتأمين ما يحتاج اليه داخل المنزل من الطبيعة: الضوء والهواء، ومرة أخرى لتأمين ما يحتاج اليه ناسُ المنزل من البشر الخارجيين: الانسجار والاعتراف

كان الوقت المتاح قبل إطلاق الجرس يسمح لي يومياً لأن أترك الكتب والدفاتر على مقعدي الدراسي لأعود إلى خارج المدرسة في نزهة صباحية يومية تستغرق ما يتبقى من وقت، ويرافقني فيها عطر الكاردينيا والقرنفل

والشبوي والجوري وقداح الشجيرات التي تطاول الجدران الخارجية أو تلغيها لتشكّل هي الجدار الخارجي الأخضر لمنازل سعيدة بنفسها وبالحياة. أمضي في نزهتي الصامتة، أتأمل في تلك النوافذ/ الشبّابيك الزجاجية وهي تنسدل على عالم ساكن وهاديء، عالم من الرخاء والبذخ الأنيق بكلّ تلك الموجودات والتحف والجمال الآخر الذي لا أدري الآن ما إذا كنتُ فعلاً حينها قادراً على تخيّل، جمال الحياة الإنسانية المفعمّة بالرفاه والسلام العميق. ذلك السلام الذي لم تتردد معه العائلات في الانكشاف، وربما كانت تريد إشباع رغبتها في الظفر بالإعجاب والإندهاش، في السماح للعالم الخارجي، الذي أنا منه، بالاستمتاع والانسجار بهذا التزاوج المدهش بين الجمال والسكون والأمان، ومن ثمّ انتزاع الاعتراف بهذا الرخاء والامتثال لاعتباراته الطبقية. فلا أستمع إذاً ولأندهش. لا بأس، يستحقّ الجمال كلّ هذا. لم أفكر في تلك الجولات بما قد يبدو تلصّصاً على

بيوت وحيوات الآخرين، مثلما لم أفكر بمشاعر حسد أو كراهية غالباً ما تعتمل في نفوس أبناء الأحياء الفقيرة حين يكونون في مواجهة ترف أحياء الأغنياء وعوالمهم، وفي داخل المدرسة كان يحدث أحياناً مثل هذا التوتر والتصادم الذي سرعان ما يجري تطويقه بالاحتكام إلى المصالح، مصالحنا نحن الفقراء بالحصول على تعليم جيد وصدقات أكثر تسامحاً ومصالح زملائنا الأغنياء بالاحتفاظ بزملاء أذكى يعرفون الكثير مما هو خارج

المنهج الدراسي المقرر. لم أنشغل بكراهية أو حسد أو تلصص. لم أكن مازوشياً لأدفع بنفسني في مكان يستدعي تلك المشاعر، كان التأمل بجمال ما خلف الأسوار والنوافذ كافياً ليحررني من أسر مشاعر عادةً ما يراكمها اصطدام الفوارق.

كانت الحياة الداخلية للمنزل تتوارى في الخلف، في غرف وصلات أخرى غير هذه التي أبحث رؤيتها

للآخرين، سواء من المارة أو من سكان المنازل المقابلة. كنت أمضي حراً مستمتعاً بهذه المشاركة التي تتيحها تلك النوافذ، وقد تخلت عن القضبان الحديدية التي تشبك النافذة، وتمنع النفوذ عبرها إلى داخل المنزل. ليس

ثمة سوى زجاج. لقد تخلت النوافذ حتى عن الأسلاك المعدنية التي كانت العائلات تدرأ بها الذباب والبعوض الذي انحسر وتوارى بإمكانات الشراء التي توفر عليها البلد في تلك السنوات مع ارتفاع أسعار النفط وزيادة كميات انتاجه وتطور الجهاز الخدمي الصحي البيئي.

كان يحدث أن أصادف في جولتي نسوة قرويات يأتين من هوامش بغداد التي يمتزج فيها الريف بالمدينة، وهن يحملن أواني القيمر والجبن المحلي وحليب الجاموس والزبدة والخبز

أو الصّمون ليتركنها على الجدران الخارجية للمنازل التي تستمتع سيداتها وقتها بلذّة نوم الساعة الأخيرة. ولم يحدث أن أثرت ريبة أي من تلك القرويات المنشغلات عن أي شيء آخر بالسعي من أجل انجاز عملهن اليومي بأمانة وباحترام لسكون الحي وهدأة ساكنيه الذين يتحاسبون معهن في آخر الشهر عما كنّ قد قدمنه

من وجبات إفطار وخدمات. نساء طبيّات تخلّين عن الطموح مقابل اتساع رقعة الحزن الذي يتسلّل من دواخلهن إلى محياهنّ ليمتزج بهذا الاطمئنان الغريب، اطمئنانهنّ إلى فقرهن وعملهن اليومي شحيح الدخل

النوافذ هي تعبير معماري بيئي مباشر أحياناً عن أفكارنا عن الحرية والتعايش والانسجام مقابل أفكارنا الأخرى عن القمع والخوف والتنافر والتهديد. ولعل الانتقال من القلاع المحصنة حربياً واستغنائها عن النوافذ أو الاكتفاء بها عالية شديدة التحكيم إلى عمارة ما بعد الحداثة وانشغالها بالزجاج العاكس الذي يطرد رؤية الرائي الخارجي ويردّها إليه هي تعبير أكيد عن تباين التفكير ومستوى القبول والرضا بالانسجام والتعايش والطمأنينة والخوف

في حي مطمئن هو الآخر، ولكن بثرائه وبنوافذه التي تفصح عن ذلك الاطمئنان وعدم الخشية من ضوضاء وفوضى وخطر العالم الخارجي، عالم الشوارع والأزقة والغرباء والحركة والطبيعة المفتوحة.

دائماً كانت فكرة النافذة تعبيراً عن الحاجة إلى الخارج، إلا باستثناءات نادرة تكون فيها وظيفة النافذة هي المراقبة، كما في الأبراج الحربية القديمة، وكما في بعض السجون. وهذه الاستثناءات تعضد ولا تلغي الفكرة الأساسية التي يكون معها داخل البيت في حاجة إلى تنظيم صلتته بالخارج عبر النوافذ، نوافذ البيت والغرف. لكن، وفي مثل حالتي في حي المهندسين،

تستحيل فكرة النافذة، في جانب

آخر من مبررات وجودها، إلى تعبير عن حاجة خارجية إلى الداخل. الخارج هو الذي يريد اكتشاف ما تخفيه النافذة من البيت. وبرغم هذا يبقى ذلك التضارب في الحاجتين المتقابلتين محكوماً ومضبوطاً بإرادة داخلية، إرادة المنزل للتطلع إلى الخارج وإرادته هو لتطلع الخارج إليه. إنها الحاجات، وقد اتسعت لتمتد لتعمل باتجاهين متقابلين، حاجات منازل الثراء للطفح بثرائها إلى الخارج لإغوائه واستدراج فضوله

للمشاركة البصرية في مظاهر ذلك الثراء. وهذا ما كان يبدو انقلاباً على مفهوم وغرضية النافذة ليس في البيت البغدادي القديم حسب وإنما في عموم البيت الشرقي، العربي الإسلامي بشكل أخص، حيث استحالت النافذة إلى محبس، كما يصفها الصديق الشاعر شاعر لعبيبي في اثناء ما كان يقدم لترجمته لقصيدة النوافذ لريلكه، وذلك عبر إشارته إلى أنه غالباً ما كان يجري تعاطي الشباك (في الثقافة العربية القديمة) على أنه محبس وقفل مكوّن من الحديد أكثر من كونه وسيلة للتنافذ أو أية دلالة إيجابية أخرى.

في حي الثراء البغدادي السبعيني، حي المهندسين،



نافذة هرائها الريح (تصوير هاتف فرحان)

بقيت النافذة تعبيراً عن الحاجة فعلياً إلى الخارج، مرة لتأمين ما يحتاج إليه داخل المنزل من الطبيعة: الضوء والهواء، ومرة أخرى لتأمين ما يحتاج إليه ناسُ المنزل من البشر الخارجيين: الانسحار والاعتراف.

لقد بقيت هذه الصلة الخدمية والإنسانية بين الداخل والخارج عبر ممر النافذة تشغل جانباً من اهتمامي أحياناً

كثيرة. إن حياتنا بمجملها هي صلاتٌ تنافذية، وستكون أسوأ لحظاتها هي تلك التي تنغلق فيها النوافذ، نوافذ الصلة بالآخرين أو بالطبيعة. في بيوتنا الفقيرة، في مدينة الثورة، كان البيت يستحيل

إلى غرفة محكمة الإغلاق، بالكتل الطابوقية الصماء وبالأبواب الحديد الموصدة وبالنوافذ الضيقة المغلفة بالصفائح أو الكارتون، وكان هذا تعبيراً مباشراً عن الانغلاق عن العالم الخارجي، وهو انغلاق يتكرّس معه أقصى انقباض نفسي مع أولى ساعات الليل، حيث يتجاوز الانغلاق مداه التنافذي المباشر (الأبواب والشبابيك) إلى مديات أخرى، من بينها انعدام (النوافذ) الأخرى على العالم (انعدام وجود جهاز تلفزيون في معظم المنازل)، لتضطر العوائل إلى خلود مبكر إلى النوم، وهو نوم تزيد من وطأة ثقله ليالي الشتاء الطويلة الباردة، بينما الحاجة إلى (النافذة) تعمل، بالنسبة لي، في اتجاه آخر. لا بدّ من نافذة. وليكن الكتاب والقراءة

النافذة التي أتواصل عبرها مع العالم، مستلقياً تحت غطاء قطني ثقيل في تلك المساءات الثقيلة التي يخفّف من وطأتها الرحيل في عوالم الشعر والرواية والمسرح وكتب أخرى في الأديان والسيرة والفلسفة والأساطير والتاريخ.

أحتفظ من تلك السنوات بالسيرة الممتعة لبابلو نيرودا التي ترجمت إلى العربية فور ظهورها بعد رحيله

المؤثر، و(لا مذكرات) أندريه مالرو التي كانت محمولة لاجتراح نافذة أخرى في رؤية

السيرة الشخصية، كما أحتفظ بروايات وكتب أخرى للسيرة كانت تتيح نوافذ واسعة يكون معها الرحيل من حبس المكان الضيق الفقير إلى سعة العالم المرفه ورحابته وجماله ممكناً قبل أن يسهم تعرّفنا على السينما والتلفزيون في تقليص مساحات العزلات الداخلية التي كنا أسراها. أحتفظ بصورة فوتوغرافية لنافذة من قصر اندلسي كان قد التقطها الشاعر سعدي يوسف في زيارة له إلى إسبانيا. لقد بقيت صور النوافذ تشدني إلى تأمل يتجاوز حدود الاستخدام الوظيفي المعماري للنافذة في البناء إلى قيمتها الأخرى، الحياتية والأنطولوجية.

وكان من بين صور النوافذ التي تأملتُها هي صورة لخالد جمعة الذي كنت أتابع اهتمامه بالفوتوغراف عبر

**النوافذ على الحياة السياسية، وليس البرلمان
حصراً، في مختلف الديمقراطيات المتقدمة، تتنوع
ولا تكتفي بالمشاهدة المباشرة التي يتيحها المكان
الزجاجي**

صفحته في فيسبوك، وهو اهتمام شكّل انشغالاً لخالد الذي أعرف عنه جدية مشاهداته السينمائية.

نافذة خالد جمعة تعبير صريح عن تلك الحاجة إلى الخارج، خارج الفضاء الضيق المحدود والمعمّم للغرف والقاعات والصالات، وعن حاجة إلى تنظيم هذه العلاقة، وهو تنظيم اجتهدت النوافذ وصانعوها على أن يكون التحكم به منوطاً بالداخل، داخل المكان، أكثر مما يسمح به للخارج، طبيعةً أو بشراً. في صورة خالد جمعة تبدو الغرفة في حاجة إلى ضوء العالم وقد اغرقها

ساكنها في ظلام. لكن في الغرفة التي أرادت، بإحكام نافذتها، درء البرد الخارجي لا تأخذ النافذة إلا مساحة صغيرة من الجدار وقد أطبق زجاجها على موجات البرد والمطر والصقيع المحتملة دائماً في الشتاء الأوروبي، بينما شفافية الزجاج تسمح في انتظار ما قد يتسلل من ضوء شحيح في ذلك الشتاء.

نافذة خالد جمعة قابلة هي الأخرى للانفتاح على الخارج حتى خارج حدود شفافية الزجاج، لكن هذه القابلية ليست بتلك المرونة التي تتوفر عليها النافذة في مكان آخر، شرقيّ حار مثلاً، كما هي ليست بالانغلاق التام الذي تكون عليه عادة نوافذ الطائرات التي تتخلّى عن أية وظيفة أخرى للنافذة سوى وظيفة الرؤية ومرور

الضوء الذي لا يشكّل ضرورة لازمة. في الطائرة لا يكون التحسّب وحده هو الدافع للانغلاق التام حسب، وإنما أيضاً انتفاء الحاجة إلى انفتاحها الذي يتعارض مع البنية الوظيفية التصميمية للطائرة كما يتعارض مع طبيعة الحياة في فضاء تنطلق فيه الطائرة ومحارها يسجل درجة حرارة الخارج دون الأربعين تحت الصفر في أحيان كثيرة.

أنزعج من نافذة لا تُفَتَح، سواء في فندق أو طائرة أو بيت. إن نافذة الطائرة التي تغري وتتمنّع في آن تبدو في مآلها الأخير كابوساً، بالنسبة لي في الأقل، لا يخفف من وطأته سوى جمال التشكلات الطبيعية التي نصادفها في الرحلات الجوية. لذلك لم أسدل مرة الستارة البلاستيكية لنافذة طائرة أنتقل فيها، بينما أنا أسرح خارجها في فضاء الطبيعة وألوانها

حين تكون النوافذ مصدراً لتهديد محتمل فإن الحاجة إلى ضوئها تتراجع أمام قيمة الإحساس بالتحصّن من الخطر. لقد انتعشت أعمال الحدادة في هذه السنوات التي ظهرت معها في المقدمات المفتوحة لبيوت كثيرة مشبّكات حديدية تحيل إلى نظام السجون والمعتقلات أكثر مما تحيل إلى بيت بشري حر ومستقل وآمن

وتضاريسها.

نافذة الطائرة تضع المسافر في صورة المزاج النفسي المتضارب للطائرة. الحاجة إلى الشعور بالاعزلة في المحيط اللامتناهي الذي تمضي فيه، والخوف أيضاً من ذلك المحيط. وتعمل في نافذة خالد جمعة المشاعر المتضاربة ذاتها في حاجتها إلى الخارج وفي الخوف منه، حيث يمتزج الضوء بنذر السحب. وهو ما جعل

ما بعد الحداثة وانشغالها بالزجاج العاكس الذي يطرد رؤية الرائي الخارجي ويردّها إليه هي تعبير أكيد عن تباين التفكير ومستوى القبول والرضا بالانسجام والتعايش والطمأنينة والخوف.

كنت في شتاء عام ٢٠٠٤ في زيارة طويلة نسبياً استغرقت بحدود الشهر إلى دويتشا فيللا، الإذاعة الألمانية في بون وكنت حينها أعمل معها من بغداد، وقد فوجئت بفلسفة تصميم المبنى المدهش للإذاعة المؤلف من عدد من الطبقات ذات الواجهات الزجاجية. وبفعل المساحات الزجاجية الهائلة التي شكّلت معظم جسد البناية، فقد كان متاحاً

لتلك الطبقات أن تطلّ جميعها على الراين من جهة وعلى حدائق ومباني وشوارع وأسواق المدينة التي كانت لعقودٍ عاصمة ألمانيا الغربية قبل التوحيد. لقد صمّم المبنى أساساً ليكون مقرّاً للبرلمان الألماني الغربي، وكانت فلسفة المهندس المعماري الألماني، بتركيزه على النوافذ والزجاج وتوزيع الكتل والزوايا، تتركّز على التعبير، معمارياً، عن مبدأ الشفافية المطلوبة من عمل البرلمان، فكان للرجل أن جعل أية نقطة في داخل المبنى مرئيةً من خارجه. كلُّ شيء أمام انظار

العدسة تتجه إلى الأعلى، إلى السماء، متخلية عن المحيط الأرضي، حيث يتحرّى ظلامُ الغرفة الضوءَ عبر نافذة تؤوي إليها وإلى أسفلها حياة الطبيعة عبر نباتات تحتمي بدفء المكان وتنشد الضوء من نافذتها التي لا تقوى على الإتيان به.

النوافذ هي تعبير معماري بيئي مباشر أحياناً عن أفكارنا عن الحرية والتعايش والانسجام مقابل أفكارنا الأخرى عن القمع والخوف والتنافر والتهديد. ولعل الانتقال من القلاع المحصنة حربياً واستغنائها عن النوافذ أو الاكتفاء بها عاليةً شديدة التحكيم إلى عمارة



بأقل ما يكفي من الضوء (تصوير خالد جمعة)

عليها وحجبها كلما اتسعت دائرة الخوف، خوف السلطة من الانفتاح والانفضاح. الانغلاق قرين الخوف والامتناع. بينما تتسع النوافذ وتشد الحاجة إليها مع الاطمئنان، مع انسجام السلام الداخلي للمكان ذي النافذة والسلام الآخر الذي يؤمُّنه المحيط. ولقد توفرت لي صورة كافية من خلال زيارات متأخرة لعدد من البلدان الأوروبية تسمح لي بأن استشهد بالمساحات الواسعة للنوافذ في البيوت والشقق والفنادق وواجهات المحال الزجاجية الواسعة

الشعب. ليس ثمة ما يُخفى عن تلك الأنظار. جرّبت أن أكون في مواضع مختلفة في البناية، من مكتب مدير الإذاعة إلى مطعمها الى استديوهاتهما ومكتبتهما إلى الاستعلامات، ولم أستطع أن أكون في مكان لا يسمح لزاوية معينة أو أكثر من زاوية من خارج المبنى برؤيتي. قبل أن يتسلم البرلمان الألماني الغربي المبنى، أسقط جدار برلين، وتوحّدت ألمانيا. وانتقل البرلمان إلى برلين عاصمة ألمانيا الموحدة في مبنى يسمح هو الآخر للجمهور بمراقبة الاجتماع ولكن من القبة الزجاجية

المفتوحة للجميع، ولا أدري ما إذا كانت السلطات الألمانية قد فكرت في أن الجهة المسؤولة عن الشفافية والراعية لها مع البرلمان هي الإعلام، فأهديت بناية بون إلى الإذاعة الألمانية الأعرق دويتشا فيللا.

وفي الحقيقة، فإن النوافذ على الحياة السياسية، وليس البرلمان حصراً، في مختلف الديمقراطيات المتقدمة، تتنوع ولا تكتفي بالمشاهدة المباشرة التي يتيحها المكان الزجاجي. هذه المشاهدة هي التعبير الرمزي عن تلك النوافذ الكثيرة التي ييسرها الإعلام بشكل أساس و يتيحها التأمين المتيسر بدرجات لحقّ المواطن في الحصول على معلومات عادةً ما يجري التكتّم



الخوف يختصر النوافذ (تصوير هاتف فرحان)

هي الأخرى وغير المحصنة وذلك للتدليل على أن الاطمئنان وحده يتيح امكانات الاندماج بين دواخل تلك البيوت والشقق والفنادق والمحال وبين الفضاءات المحيطة بها.

أحتفظ في أرشيفي بصورة لي في شقة داود نوري، شقيق زوجتي ومضيفي في مدينة خرونغن شمالي هولندا. تفتح الشقة عبر نوافذ كبيرة تحتل الجزء الأساس من مساحة الجدار الخلفي للشقة المطلّة على نهر ومساحات خضراء. هذه النافذة وما يماثلها تسمح ليس بتأكيد سلام عالم الشقة وفضائها حسب وإنما أيضاً بتأكيد فرصة إعادة التحام الشقة بالطبيعة والاندماج بحياة محيطها النباتي الأخضر والمائي الأزرق. ولا تكتفي الشقة بهذه المساحة الزجاجية الشفافة للتعبير عن رغبة ساكنها وقبلة مصممها المعماري، بل هي تمتد عبر شرفتين واسعتين فيها، كانتا مكاناً أثيراً بالنسبة لي لتناول الشاي والتدخين والصمت والمراقبة والاندماج بهواء وخضرة وماء المكان الساحر. وفي توسيع لمدى الصلات التي تقيمها الوحدة السكنية بعالمها الطبيعي الخارجي، فإن أشكال ومساحات وزوايا النوافذ تقدم براهين عبر هذا التصور المعماري الاجتماعي ليمتد إلى إمكان أو عدم إمكان الاندماج بين المجموعات السكنية المختلفة تبعاً لمدى قدرتها أو عدم قدرتها على التفاهم والتسامح اللذين يوفران اطمئناناً اجتماعياً أو لا يوفرانه. في منتصف التسعينيات ذهبت الى حي المهندسين وإلى الإعدادية التي تخرجت فيها؛ كان لا بد أن استعيد مشهد جولاتي الصباحية في (المهندسين). لقد ارتفعت

جدران الأسيجة الخارجية وبارتفاعها تشوهت المنازل، وزحف البناء على حدائق البيوت، وقد انشطرت إلى مشتملات (بيوت مستقلة بمساحات محدودة) وشقق تؤمّن الحاجة الصعبة والمتكاثرة للسكن، فيما شاخت الأشجار في ما تبقى من حدائق قليلة، وقد أطاح بخضرتها الزاهية الغبار والشمس الحارقة والإهمال البشري، وما أتيح لي رؤيته من نوافذ المنازل كان قد تشبّك بأسلاك حديدية يتعذر معها ليس اختراق جسد بشري لها وإنما حتى مجرد المشاهدة التي كثيراً ما استمتعت بها طالباً إعدادياً متجولاً في سنوات منتصف السبعينيات. لقد جلب حصار التسعينيات الخوف من اللصوص والعصابات. لم يعد الحي آمناً، بينما في مدينتي الأولى، في الثورة (وقد استُبدل اسمها حينها إلى مدينة صدام)، كنت أعرف كثيرين ممن وجدوا ضالتهم أخيراً في نوافذهم المغلقة، فهدّوها وباعوها درءاً لجوع نهشهم وحطّم كل نوافذهم نحو أمل ما. ما قيمة الاحتفاظ بنافذة مغلقة في جدار مقابل تحطّم النوافذ الداخلية للذات الإنسانية؟

لقد شاهدت مؤخراً صورة فوتوغرافية أهداني إياها الصديق المصور هاتف فرحان، كانت الصورة لنافذة متوحشة، نافذة تكاد تكون مجردة عن مبناها وحتى عن فضائها المحيط. إنها نافذة عصفت بها ريحٌ فمزقت الورق الذي جرت به الاستعاضة عن الزجاج، حيث تتيح الصورة لمشاهدنا أن يلمس أثر تلك الرياح في المصاريع المفتوحة بعشوائية قاسية وفي الصفائح الورقية التي تذكر بصفائح الفقر في نوافذ مدينة الثورة

المستجير بالعممة تفادياً لمخاطر حياة الضوء، مع هذا أتوقع أنها تعود لسنوات العنف بين ٢٠٠٤ و٢٠٠٨ ولجوء كثير من البيوت إلى إحكام ليس نوافذها وإنما كل أبوابها وفضاءاتها المفتوحة التي توصل بين باب البيت والباب الرئيس المفضي إلى الداخل. كان يجري الاحتفاظ بأقل المساحات المفتوحة التي تسمح باختصار كل وظائف النافذة بهذا الضيق الاضطراري. السلامة أولاً، وحين تكون النوافذ مصدراً لتهديد محتمل فإن الحاجة إلى ضوءها تتراجع أمام قيمة الإحساس بالتحصن من الخطر. لقد انتعشت أعمال الحدادة في هذه السنوات التي ظهرت معها في المقدمات المفتوحة لبيوت كثيرة

والتي تهرأت وتمزقت تحت وطأة عصف الرياح. دلالات صورة هاتف هي الأخرى تبدو عاصفةً بفعل التجريد الموضوعية فيه النافذة وهي تشير مرةً إلى تحطّم حمايات المنزل بفعل اعتداء الطبيعة فيما تحيل مرةً أخرى الى عدم قدرة الانغلاق على الصمود أمام تغيّرات الهواء وفعله العاصف. صورة أخرى تلقيتها مؤخراً أيضاً من هاتف فرحان ذكرّني بحاجة غرفة خالد جمعة إلى التعايش مع الضوء في بيئة آمنة، ولكن من خلال التفكير بمثل هذه الحاجة إلى الضوء إنّما في مكان آخر غير آمن، كانت معه الحاجة إلى السلام أكبر من الحاجة إلى الضوء الذي جرى الاستغناء عنه. وتعبّر عن هذه



إحكام الانغلاق (تصوير رسول بابل)

المشكلة صورة هاتف فرحان التي رصدت شبّاكاً خشبياً صغيراً، تآكل منه الخشب وذوت قوّة مشبكه الحديد. في صورة هاتف لم يبق من الشبّاك سوى إطاره الخارجي الذي يريد الإبقاء على ذكرى نافذة جرى طمرها بالطابوق والآجر والاحتفاظ بفتحة ضيقة تحيل إلى كوة في سجن أكثر مما توحى بنافذة أو بقايا من نافذة. لا أعرف بالضبط زمن هذه الصورة وزمن مكانها

مشبكات حديدية تحيل إلى نظام السجون والمعتقلات أكثر مما تحيل إلى بيت بشري حر ومستقل وآمن. لقد جرى التنازل عن جماليات مظاهر البيوت لصالح تلك لفضبان الحديدية المشبكة التي تكاثرت في بيوت ودوائر وفنادق المدينة وذلك في لحظة خسرانٍ مفجعٍ للاطمئنان والأمن وسط انفلات العنف والإرهاب.

في بناء ملاجئنا القتالية في أثناء الحرب مع إيران في الثمانينيات لم ننس وضع نوافذ لها وأن كانت ضيقة، لكن لا نلبث، ما أن نقيم في هذه الملاجئ، حتى نجد المبررات الكافية للاستغناء عن هذه النوافذ، برغم ضيقها، وإحكام إغلاقها بأكياس رملية في غمرة تحسبنا من شظايا القنابل. ولعل ثيمة فيلم المخرجة البولندية

أنجيليكا هولاند (في الظلام/ انتاج عام ٢٠١٢) تعبير فني حيوي عن واقعية الاستغناء عن عالم الضوء واللجوء إلى ظلام ليس الملاجئ وإنما المجاري تأميناً للحياة في ظل التهديد النازي في الحرب العالمية الثانية. ففي ظلام تلك المجاري التي آوت بشراً مرعوبين ومنسحبين من تهديد التصفية في الجيتوات تستمر الحياة لأربعة عشر شهراً تكون النافذة الوحيدة فيها هو عامل مجار بولندي متعاون ليدلهم وليؤمن لهم مستلزمات الحياة الأساسية من خلال فتحة المجاري الضيقة التي تطل عبرها كاميرا الفيلم من عتمة أنفاق وردحات المجاري على ضباب وضوء المدينة، وقد بدت طيلة زمن الفيلم شبه مهجورة. عام ١٩٩٨ أصرت صديقةٌ صحفية فرنسية كانت

في بغداد لإعداد كتاب عنها وعن حصارها، وكانت تقيم في حي المنصور في بيت سيدة صديقة مشتركة لنا، أصرت على زيارة بيتي بعدما عرفت عنه أنه في (مدينة صدام)، فوفرتُ لها مرةً زيارة البيت في تلك المدينة البائسة بعد سلسلة اعتذارات لم تجد نفعاً أمام رغبتها في تلك الزيارة التي حسبت أنها تريد من خلالها الوقوف على فوارق الحياة والعيش بين أغنى وأفقر حيّين في العاصمة (المنصور وصدام) في مثل تلك الظروف. لم تكن خشيتي وخجلي من فقري



إطلالة من نافذة خضراء (تصوير داود نوري)

سبباً في تمنّعي على طلبها، لكنّ الخشية من رقابات الأمن التي تشكك بأي علاقة مع أجنبي كانت هي الدافع لذلك التمنّع والتعلّل بأسباب بدت واهية أمام رغبة الصديقة الباريسية التي أثار انتباهها أن شباك الغرفة التي استقبلناها فيها كان لا يرتفع عن أرضية الغرفة أكثر من عشرة سنتيمترات، فسألت باندهاش واضح عما إذا كان هذا نمطاً معمارياً متبعاً في بغداد. وكان عليّ أن أستعين بما تتيحه لي انكليزتي المحدودة من كلمات لأشرح لها كيفية التضحية بارتفاعات الغرف لصالح الارتفاع بالأرضية وتفاذي طفح المجاري وتسرب مياهها إلى البيوت، مما هبط ليس فقط بشباك غرفتي إلى الأرض وإنما أيضاً بالمتبقي من شبابيك معظم بيوت المدينة. كانت لعنة الشباك قد أحالتنا مباشرة إلى السياسة. لكن السيدة الفرنسية كانت أذكى من أن يغيب عن بالها قلقي من هذا الدخول المباشر في مشكلات السياسة من خلال تلك النافذة الخفيضة، فاكثفت بالتعبير عن تألّمها حين تحدّثنا عن حال الشباك وعن فقدانه الوظيفة البشرية للنافذة، كوسيلة للتطلع والتأمل، وانحسارها إلى مجرد ممرّ للضوء والهواء. فلقد وقفت إلى جوار الشباك فكان رأسها أعلى منه.

لم يكن ثمة من عزاء لي حينها سوى القول لها: دائماً ثمة نوافذ أخرى، غير نوافذ الجدران، للتطلع والتأمل! الحب والسلام هما روح الشبابيك وحياتها التي أغرت الشعراء والمغنين والعشاق. وأولى الشبابيك هي نوافذنا الداخلية التي ليست العيون الا مظهرها الأكثر مباشرة.

وقبل أسابيع اجتمع عدد من شعراء ليتوانيا واتجهوا صوب منطقة غير مأهولة على ضفة نهر فيها، مكثوا هناك وأعلنوا المنطقة كآخر جمهوريات العالم المعاصر، جمهورية الشعر، جمهورية منزوعة السلاح ولا يعمل فيها أي دستور سوى دستور شعري، وضعه الشعراء أنفسهم، ليكتبوه ويضعوه على صورة حائط قديم وفوق نافذة، ونصبوه في جمهوريتهم. دستور وضع على نافذة ليفتح نوافذ شعرية على حقوق بدهية لا صلة لها بالسياسة وتعقيدات الصياغات الدستورية التي هي صدى لتعقيدات العالم الذي نحيا فيه، الشعر يعيد إلى البداية، نافذتنا الأولى في المحبة والاطمئنان، حيث جاء في مواد هذا الدستور:

لكلّ امرئ الحق في أن لا يمتلك حقوقاً.
لكلّ امرئ الحق في أن لا يكون خائفاً.
لكلّ امرئ الحق في أن يكون سعيداً.
لكلّ امرئ الحق في أن يكون صامتاً.

الهوامش

* عبد الزهرة زكي، شاعر وكاتب من العراق، عمل في مجال الصحافة الثقافية محرراً للصفحة الثقافية في جريدة الجمهورية، ومديراً لتحرير جريدة المدى، ورئيساً لتحرير مجلة نرجس الخاصة بالمرأة ثم رئيساً لتحرير جريدة الصباح، تتركز اهتماماته في الدفاع عن حرية الثقافة والمثقفين، وشكلت موضوعات انسحاق الإنسان تحت وطأة القمع والخوف والجوع والعنف جانباً أساسياً من عمله في الشعر. صدرت له الدواوين الشعرية الآتية: اليد تكتشف (١٩٩٣)، كتاب الفردوس (١٩٩٩)، كتاب اليوم وكتاب الساحر (٢٠٠٠)، طغراء النور والماء (٢٠٠٩)، شريط صامت: نصوص عن السيارات والرصاص والدم (٢٠١١).