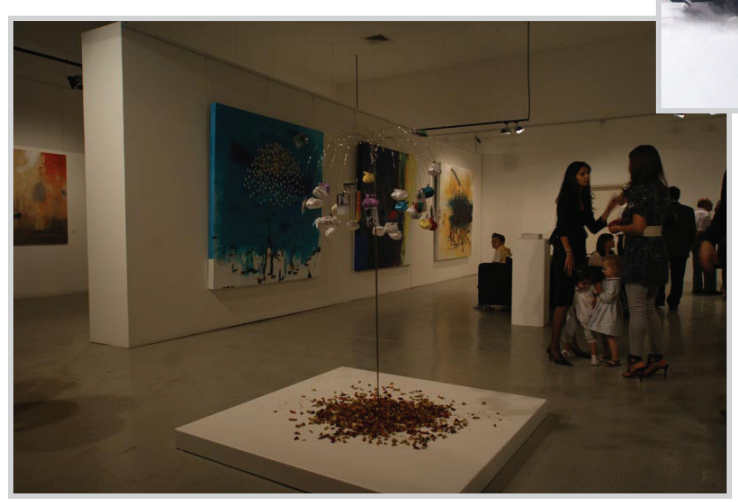
الشرق في ترحاله شمالاً.. غسان غائب وجنته المطرود منها

يتناول احد الأفلام الدانمركية قصة رسام قضى معظم حياته في باريس، لكنه في زيارة أخيرة له لمدينته أو قريته الصغيرة في فصل الصيف، ولما رآه من احتضان له من قبل أصدقائه ومعارفه،من حفاوة وإمتاع، قرر البقاء في هذه القرية ليقضي موسم الشتاء فيها. وما أن بدأ زحف البرد وانهمار الثلوج وتقطع سبل المواصلات ما بينه وبين خلانه وسط ظلمة ووحشة الغابة، حتى بدأ السأم ينخر روحه ولم تفده الكحول في طرد شبح هذه الوحشة وهو الذي عرف بأنه ملون بارع ومغرم بالضوء لحد الهوس. بعد مكابدات لم يجد أمامه إلا أن يغرق نفسه في البحر أو البحيرة، هكذا نزل ببطء في المياه إلى أن غمرته ومات غرقا بعد أن استنفد كل هواء رئتيه صراخا. لقد غلبه المزاج الاسكندينافي واستل منه جذوة حياته. وان كانت الشعوب الاسكندينافية من أسرع شعوب الأرض عطبا أمام جبروت بيئتها القاسية، فقد كان للفنان العراقي غسان غائب رأي مغاير في ذلك.



علي النجار

مالمو

(المطرود من الجنة) هو عنوان معرضه الأخير الذي أقامه في قاعة كريم في عمان. والجنة بالنسبة للفنان هي الشمال الاسكندينافي حيث مكث فيه(في قرية يورن(×) عاما كاملا في محاولة منه للهجرة لهذا البلد. وبيئة قرية يورن هي بالتأكيد اقسى من بيئة الدانمرك لأنها اقرب لشمال الكرة الأرضية منها. لكن غسان ومن خلال إقامته القصيرة زمنيا في هذا المكان من العالم، لم يكن يرغب إلا في تحقيق الأمان لنفسه أولا، وان يكتشف الطبيعة البكر كما مغامري صعود الجبال، والطبيعة التي اكتشفها لا تختلف عن ذلك. لقد وجد نفسه مغمورا بالضياء وحتى في عتمة الليل. حيث ألا زمن ما بين أشعة شمس شظتها بلورات الثلج، وقوس قزح الجليد الذي مسه شعاع ميلانها ليلا. وهو ابن بغداد حيث لكل فصل من فصول ألسنة طقوسه المناخية الحادة. وجد نفسه ينزلق ضمن منزلق شتاء صقيعي طويل وجنة ربيعية قصيرة ولا اثر لبقية عثرات الفصول الأخرى. هو الرسام الذي نذر نفسه لأقصى حالات الرسم التجريدي أباح له الشمال السويدي أسرار تجريدياته الفائقة. هل رسم غسان بيئة(يورن) كما يرسمها الفنان السويدي الذي يقطنها. أم عالجها كحقل تجريبي جديد وكجنة(إقامة) جديدة، أم طقوس جنان لونية. أم لمجرد استذكارات لزمن معيش لا يرغب في فقد أثره.

بالتأكيد لم يرسمها كما الفنان السويدي الذي هو مولع بتفاصيل بيئته لحد الهوس. فرغم تغزل الشعب السويدي الدائم بأشعة الشمس. إلا إن هذا الغزل يبقى متجذرا كحلم في الذاكرة الجمعية. لكن براعتهم في تصوير مسارات انهمارات الثلوج لا يضاهيها احد. فما بين الحلم وهو فنتازيا والواقع الضاغط بإثقاله فروقات فيزياوية لا يمكن للعين المبصرة من إغفالها. وغسان هو الأخر لا يستطيع العبور على كل تواريخ إنشاءات رسوماته و خزينه اللوني. لذلك لم تكن هذه الرسوم الجديدة ببعيدة عن ذلك، فهو لا يريد الانفصال عن تاريخ منجزه التشكيلي بقدر ما يسعى لاغنائه بعناصر جديدة. لقد سجل وقع دهشته في هذه الرسوم لا مشهديتها الطبيعية. مع ذلك فالدهشة لم تأت من فراغ، بل من إبصار تعدى الدهشة بحثًا عن مخبوءاتها.

رسوم غسان وعبر مسيرته الفنية كلها وحسب معرفتي لها ومنذ خطواته الأولى لحوالي ثلاثة عقود لم تشذ عن صرامة القواعد التي فرضها الفنان على مشهديتها. لقد اغرم بمنطق الأداء التجريدي المقيد بمسارات كتل لونية تتداعى حوافها الهندسية أو لتتداخل أحيانا أخرى و تفسح لفرجة من الفراغ بعض الأحيان. لقد لعب على انشائياته أو عماراته الصلدة بصلادة لونية تدرجت من عتمة مطلقة إلى عتمة اخف ثم ليدخل اللون في حوار الظل والنور و ظل زمنا طويلا يشيد عماراته هذه ثم ليخرقها في زمن احدث بمحاولات مفاهيمية أملتها عليه الظروف غير السوية التي مر بها العراق والتي اخترقته كما اخترقتنا. وليدخل حقل تجارب إنشائية وتجميعية لم تكن في معظمها ببعيد عن نمطية رسوماته بقد ما كان يجسد من خلالها الأبعاد المكانية التي كانت مخبوءة خلف طبقات صبغتها. لكن يا ترى ماذا فعلت سهوب الجليد السويدية بمسار أداء أعماله الجديدة(الجنة المطرود منها). فهل صنع من خلالها جنة افتراضية، أم فقدها للأبد.

الفنان الشمالي يبحث في فضاءات الجليد من خلال شبحية ملونته المضيئة وموشورها الهارموني الخامد، انه يبحث عن الصفاء في السكون. غسان على النقيض من ذلك، هو يبحث عن المخلوقات الكونية التي انزرعت وسط هذه السهوب، عن ديناميكية الخلق الظاهرة والمختبئة خلل الضباب، أو القابضة بعتمة جذر وساق كائن الغابة الأزلي. انه يلتقط الانعكاسات المتشضية خلل أجساد الأشجار المعفرة بظلمة الرطوبة. لقد استيقظ حسه اللوني الدرامي في أعلى درجاته، لكنه في هذه الأعمال بدا أكثر رقة وأندى إحساسا. ووسط مساحات رسومه الكبيرة انهمرت طاقة الضوء التي كانت مخبوءة في ذهنه حتى تصادمها وطقوس بيئة هي منبعه ومصدر إشعاعه. كانت تذكرني رسوماته السابقة(رغم انه لم يبتعد عن حصيلتها الأسلوبية) بنمطية معمارية لا تخلو من إشارات كاليغرافية. لكنها أخيرا فسحت للملونة الوجدانية لاختراقها تذكارات لا نخطافات موشور الضوء الشمالي حيث تدنو السماء من الأرض حتى مساسها.

بيكاسو يرسم الشمس سوداء. فهو لا يرسم أشعتها كما نبصرها ضوءا ساطعا. بل هو يرسم انمحاء الضوء في حدقة العين حين يعشيها ضياؤها. غسان يفعلها في العديد من رسومه هذه. ربما هو لا يتبع القصد نفسه. لكن المحتوى يصرح بذلك. لكنه وهو يستذكر ندف الثلج في هطولها الأزلي لم يجد أمامه سوى ابتكار معادل بيئي فما كان منه إلا أن ثبت نتفا أخرى من لفافات الخيوط القطنية على مساحات خداع البصر الجليدية التي فرشت مساحات مقننة من سطوع رسوماته. ومابين القطن والجليد قرابة أبصارية افتراضية هي بعض من تواريخ مواد أسطورية.

مشروع غسان هذا لم يقتصر على التدوين البصري، بل تعداه لتثبيت تذكارات من أيامه السويدية الشمالية. وان شكلت له رسومه تذكارات بصرية. فان أعماله التجميعية المصاحبة لهذا العرض ما هي إلا بعض من وثائق ربما كانت تغير نمط حياته لو أخذت منحى آخر غير ما آلت إليه الأمور. لذلك ارتأى ان تكون هذه الوثائق معلقة على أسلاك هابطة كالشلال أو الرذاذ البيئي الذي فارقه. هذه التذكارات(أو نسخ بطاقات طالب اللجوء المؤقتة) لم تكن مثبتة هنا لوحدها فبدون دليل ترحالي ربما تفقد مفعولها، وهذا ما فعله غسان حينما أرفقها بزوادات الرحيل مناديل تفرق أصحابها وظلت تعانق صورهم الفوتوغرافية المستنسخة هويات أناس ضائعين هم أيضا زملاء عرضه الثاني في قاعة ميم في دبي.

أخيرا وأنا افتقد ضوء الشمس في أيامي الشتائية هذه في مدينتي السويدية، فأنني وحينما أحدق في صورة أوراق الشجر السويدي الجافة التي حشرها غسان في عمله التجميعي التذكاري تزداد كآبتي، فهذه الأوراق تذكرني بأيام الخريف هنا والتي رغم مسحة الجمال الأسطوري لفراش الأوراق الأرضي التي تعمر به مساحة السويد، إلا أن ثم إنذاراً بشتاء ثلجي قادم ربما هو أقسى . لكن شتاءنا الحالي هو الأقسى فعلا منذ عدة عقود. مع ذلك فلا يزال الإبهار يسكنني من سطوة امتداد المساحات الجليدية التي تبقي في مدينتي هشة توحي بامتلائها بأرواح شتى. أخيرا فاني اعتقد بان جديد غسان يكمن في إضافته مسحة من سحر الشرق، تذكارات تعويضية لجنة افتراضية. فهل هو حقا فقدها، أم أنها لا تزال تسكن ذاكرته؟!.

كبير النقاد البريطانيين يشيد بفيلم قتيبة الجنابي الرحيل من بغداد

ترجمة: عمار كاظم محمد

مارك آدم كبير النقاد السينمائيين في بريطانيا كتب عن فيلم المخرج العراقي قتيبة الجنابي (الرحيل من بغداد) في مجلة سكرين ديلي المتخصص في شؤون السينما:

طريق فيلم قتيبة الجنابي القليل الميزانية كان الى ليلة الافتتاح في مهرجان دبي السينمائي الدولي وهو يعتمد على قصة مصور صدام حسين الشخصي "صادق الخنفر" الذي كان يريد الهروب الى بريطانيا لكنه كان مسكونا باختفاء ابنه في فيلم اثار تحديا واستفزازا وجدلا كبيرا وهو ربما سيجد مكانا في المهرجانات السينمائية الأخرى ويمكن ان يوزع بشكل كبير.

الرحيل عن بغداد صنع من اجل الرزانة وتحدي وجهات النظر مع الاخذ بنظر الاعتبارات الوحشية الحقيقية في الفيلم التي تم استعمالها .

الفيلم يتحدث عما قبل دخول الاحتلال الى البلاد وبينما كان يخطط للهروب من بغداد بدأ صادق بكتابة رسالة الى ولده المفقود ،رسالة تشرح اسباب انضمامه الى حزب البعث وافتخاره في انه سيصبح مصور صدام حسين الشخصي حيث يصف سروره في البداية بتوثيق احداث عائلة صدام حسين الشخصية حيث تبدد هذا عندما انتقل عمله لتسجيل التعذيب واحكام الاعدام تحت ذلك النظام الوحشي.

لقد تم تطعيم الفيلم بلقطات حقيقة صادمة ومرعبة لحالات التعذيب والقتل التي يقوم بها رجال صدام حسين حيث تدمج هذه اللقطات جنبا الى جنب مع ابتسامة صدام وهو يحتفل بعيد ميلاد طفل.

ان فلما يضع احداث التعذيب وعمليات القتل جنبا الى جنب مع الضحك والنظر الجدلي تمنح للفيلم احساسا حقيقيا بالغضب وقد كان صادق بطل الفيلم قد استطاع البقاء متقدما بخطوة واحدة عن قوات امن صدام التي تحاول ايجاد مكانه وحينما وصل الى بودابست وجد ان الطريق صعب جدا للوصول الى بريطانيا لكنه ظل يواصل الكتابة الى ولده الى ان نكتشف في النهاية الحقيقة المظلمة وراء ماحدث له . وعلى الرغم من الميزانية القليلة لفيلم الرحيل عن بغداد لكنه كان متميزا بوجود تلك اللقطات الوحشية التي استعملت فيه .

آيريس مردوخ "١٩١٩-١٩٩٩" الروائية – الفيلسوفة

مالكولم برادبري

ترجمة: نجاح الجبيلي

كانت "آيريس مردوخ" التي توفيت في مطلع شباط عام ١٩٩٩ إحدى أعظم الروائيات البريطانيات لفترة ما بعد الحرب. وبعد فقدان "فيرجينيا وولف" وتدهور "إيفلين وو" و"غراهام غرين" فإن الرواية البريطانية بدت بعد عام ١٩٤٥ محتضرة. في عام ١٩٤٥ نشر ثلاثة كتّاب أولى رواياتهم التي غيرت المناخ الأدبي وهم – "وليم غولدنغ" و"كنغزلي آميس" و"آيريس مردوخ" – وأصبح ثلاثتهم مهمين – "غولدنغ" فاز بجائزة نوبل و"آميس" حصل على لقب "الفارس" و"مردوخ" أصبحت سيدة بريطانيا. كانوا في الخمسينيات شخصيات تمثل التمرد والغضب والقلق الوجودي. كانت رواية "مردوخ" "البيكارسكية (التشردية) "تحت الشبكة" في لندن وباريس البوهيمية،وفيها حس الفكاهة البريطاني (وقورنت بـ"آميس") والخفة الجافة الايرلندية(المتأثرة بـ" بيكيت"). كما أنها لعبة لغوية تحمل نكهة وجودية سارتر وفلسفة "فيتنغشتاين" اللغوية.

وخلافاً للعادة في بريطانيا كانت "مردوخ" روائية فيلسوفة. ولدت في دبلن من خلفية إنكليزية-ايرلندية وترعرعت في ضواحي لندن. دخلت مدرسة "بادمنتون" للبنات ثمّ درست الأدب الكلاسيكي في أكسفورد وهي المدينة الأكاديمية التي قضت فيها معظم حياتها. عملت في نهاية الحرب في معسكر اللاجئين البلجيكيين لصالح جمعية الإسعاف وإعادة التأهيل التابعة للأمم المتحدة. في ذلك الوقت التقت جان بول سارتر (الذي كتبت عنه دراسة في عام ١٩٥٣). وبعد عودتها إلى جامعة كامبردج درست الفلسفة على يد "فيتنغشتاين".

كانت كتابة الروايات هواية سرية ولم تقبل واحدة منها للنشر حتى أكملت أربع روايات. كتبها المبكرة بصورة عامة هي رومانسيات غرامية –لكنها اهتمت بالقضايا الفلسفية والأخلاقية وتدور في العالم المظلم لما بعد الحرب حيث التشرد وضحايا معسكرات الاعتقال واللاجئين والمهاجرين. كانت تلك الروايات يقظة سياسيا وعالمية التوجه،(في وقت خاطرت فيه الرواية البريطانية بالتطور الإقليمي). ولم تصبح إحدى أحسن الروائيات البريطانيات فقط بل الأكثر إنتاجاً. وعلى مدى خمسة عقود نشرت سبعاً وعشرين رواية: كل منها متميزة ومختلفة وتعرض ذلك الخيال الفنتازي الغريب الذي نستطيع فقط أن ندعوه بالخيال المردوخي.

إن بقية الكتاب فقدوا الشجاعة إزاء حجم وخصوبة مواهبها. ومن الخمسينيات وحتى السبعينيات لم تمض سنة إلا وصدرت رواية جديدة لمردوخ. رومانسات الحب "قصر الرمل-١٩٥٧" تخللتها قصص الخرافة الدينية مثل رواية "الجرس-١٩٥٨" والروايات الفنتازية مثل "وحيد القرن-١٩٦٣" . أما رواية "الرأس المقطوع-١٩٦١" (مترجمة إلى العربية /دار المأمون) فهي محاكاة ساخرة لمجتمع "بلومزبري" ، وتتناول رواية "الأحمر والأخضر-١٩٦٥" نهضة عيد الفصح في ايرلندا. أصبحت رواياتها مشهورة لاحتوائها على مزيج الحب والزواج والزنا والإغراء الديني والجنسي، مع ذلك فهي أبدعت أيضاً شخصيات حكيمة، وتناولت أزمات أخلاقية ،ومسائل الطيبة الإنسانية والقديسية. من سوى مردوخ كان سيدعو كتاباً باسم "الجميل والطيب-١٩٦٨ " ؟

إن مردوخ عالجت الرواية بجدية أكثر من غالبية الكتاب. وفي مقالتها المشهورة التي كتبتها عام ١٩٦١ بعنوان "ضد الجفاف" تعرّف الرواية كـ"بيت يلائم سكن الشخصيات الحرة". لم يكن على الرواية أن توصل الأفكار التجريدية أو الفلسفات ولا تصوغ الأشكال الرمزية أو أن تقدم عزاء رتيباً. لقد دارت حول الشخصية والحرية وتعاملت مع حقيقة الشخصيات الإنسانية في حياتها العاطفية والأخلاقية.لو كانت تشبه الفلسفة لكانت متميزة تماماً عنها. إن وجهة نظرها عن الرواية كصيغة من المعرفة الإنسانية عززها زواجها السعيد من "جون بيلي" البروفيسور والناقد الأدبي الذي شاهدها عام ١٩٥٢ تسوق الدراجة الهوائية عبر أكسفورد وعشقها من أول نظرة –بطريقة مردوخية. وكثيراً ما حاضر الزوجان سوية في مختلف أنحاء العالم، وهما يتقاسمان تعهداً تجاه مؤلفين عظيمين في الأدب: شكسبير وتولستوي. كانت مردوخ آنئذ أستاذة الفلسفة في سانت أن في أكسفورد، وبعض من أحسن كتاباتها هي في الجدل الفلسفي من وجهة نظر أفلاطونية (سيادة الخير –١٩٧٠) و(الميتافيزيقيا كدليل للأخلاق-١٩٩٢).

خلال السبعينيات أصبحت سمعتها عالمية وتأثيرها كبيراً. وفي روسيا اعتبرت كأحسن روائية بريطانية. في عام ١٩٧٨ حازت على جائزة بوكر عن روايتها " البحر، البحر " وهي من أفضل كتبها وتدين به إلى مسرحية شكسبير "العاصفة" . وتظهر في كتبها المبكرة أكثر تجريباً وفكاهة وحيوية. وكتبها المتأخرة أكثر اتزاناً تعرض جديتها الفنية. تمتلئ رواية "الأمير الأسود-١٩٧٣" بالموضوعات الشكسبيرية وأحداثها المماثلة وتدين بها إلى مسرحية "هاملت". ورواية "تلميذ الفيلسوف-١٩٨٣" مثل رواية "تحت الشبكة" في آخر حياتها وهي استكشاف لطبيعة الفيلسوف وواجباته.

ومن سوء الحظ المأساوي في السنوات الحالية أن تصمت هذه الروائية المفكرة بسبب مرض "الزهايمر"، وفي ذكرياته للسنة الأخيرة المسماة " مرثاة إلى آيريس" يسجل زوجها "بيلي" بشكل مؤثر الضرر الذي ألحقه المرض بواحد من ألمع العقول الحديثة التي شغلت القراء. وبعد أن غاب ذلك العقل، حري بنا أن نرجع إلى صفائه الأخلاقي : ذكائه الفولاذي وعبثه الهادئ وتواضعه الشيطاني. لقد أنجزت المتطلبات الفنية العالية كلها في أحسن رواياتها السبع والعشرين. في زمن صارت به الرواية تجارية ومثيرة وفارغة أخلاقياً بشكل متزايد يكون من الممتع العودة إلى مؤلفاتها : بمتعها الحسية واختراعاتها الفنتازية وذكائها الرفيع وجلالها الأخلاقي.

منطقة محررة

المسجد الإستثناء مكانه قلب القرطبيين

نجم والي

من ظن أن الأمور ستظل على مايرام، وأن المشاكل انتهت منذ ٢ نوفمبر ١٩٨٤، عندما قررت منظمة اليونسكو في مؤتمر لها في العاصمة الإرجنتينية بوينس آيريس إعلان جامع قرطبة بمثابة إرث يعود للإنسانية جميعاً، وأن اسمه الرسمي سيصبح منذ ذلك اليوم المسجد – الكاتدرائية، سيخيب ظنه. كان الكل مسرور للحدث، لدرجة أن الكنيسة الكاثوليكية في أسبانيا وبتشجيع من الفاتيكان احتفت بالمناسبة بطريقة فريدة من نوعها، عن طريق تنظيم مراسيم رمزية لإقامة الصلاة في باحة المسجد بمناسبة مرور اثني عشر قرن على بناء المسجد، ليقدم بعدها وأمام المحراب ممثل الفاتيكان في قرطبة الكاردينال فرانسيس آرينزا، رئيس السكرتارية الفاتيكانية صلاة جماعية للزوار من غير المسيحيين، وإلى جانبه وقف رئيس أساقفة قرطبة ليقرأ معه الرسالتين اللتين بعثهما البابا خوان بابلو الثاني وملك أسبانيا خوان كارلوس. كان المشهد مثالياً للجمهور، كأن الكنيسة لم تحتف بتاريخ المسجد وحسب، بل كأن قرطبة جميعها احتفت بقرار اليونسكو الذي عمد المسجد بالإسم "مسجد كاتدرائية" قبل عام من تلك المراسيم. من كان يدري أن رئيس أبرشية قرطبة نفسه الذي وقف في باحة المسجد إلى جانب ممثل الفاتيكان، سيطلق بعد ٢٥ عاماً من وقفته تلك دعوة مثيرة للإضطراب، عندما يدعو في هذه الأيام إلى إلغاء كلمةالمسجد والإبقاء على كلمة الكاتدرائية وحسب على البناء؟

في باريس يسأل الزوار عن برج إيفيل، في برلين عن برج ألسكندربلاتز أو برنادبورغير تور (بوابة براندينبورغ)، في روما عن الكولوسيو، ساحة مصارعة المحاربين مع الأسود، في نيويورك (وحتى بعد ١١ سبتمبر ٢٠٠١) عن برجي التجارة أو تمثال الحرية، في لندن عن ساعة بيغ بن، كل مدينة في العالم لها النقطة التي أجمع عليها الجميع، وقرطبة؟ قرطبة هي المدينة الأوروبية الوحيدة التي ما أن يصل الزائر إليها، بغض النظر من أي قارة يأتي أو إلى أية قومية ينتمي أو إلى أي دين، حتى يسأل عن المسجد، أميركياً كان أم يابانياً، صينياً كان أم فرنسياً، المانياً كان أم أفريقياً، عربياً كان أم اسبانياً. "أين هو المسجد؟"، ذلك هو السؤال الشائع، يسمعه المرء في كل مكان، في محطة القطارات أو في الباص، في موقف التاكسيات أو في المطعم، في المقهى وفي البار، وهي المناسبة الوحيدة التي لا يعني السؤال فيها البحث عن مكان للصلاة، بل تعني ببساطة، النقطة التي على أساسها يعثر المرء على هدفه. صحيح أن الجوامع التاريخية التي نعرفها تقع عادة في مركز المدينة، قريباً من السوق، إلا أنه في حالة قرطبة يقع المسجد بعيداً عن السوق، على نهر وادي الكبير حيث كانت حدود قرطبة عندما كانت عاصمة لحضارة ألقت بشعاعها على العالم جميعاً. لكن رغم ذلك لم يشكل المسجد قلب المدينة وحسب، بل أصبح ومنذ بنائه قبل قرون البوصلة التي يسير عليها الزوار والمقيمون، الفنار الذي يرشد القادم على طريقه، من غير المهم كم يبعد الهدف الذي يريد الوصول إليه عن المسجد.

سكان قرطبة يصفون دائماً الأماكن في المدينة دائماً حسب علاقتها بالمسجد. التقليد هذا عرفته قرطبة على مدى قرون، سكان المدينة يعرفون أن كل العالم يأتي إلى مدينتهم بسببه، بسبب المسجد، "لا مسكيتا"، هو رأسمال المدينة، كنزها الذي عاشت عليه، كل تصميم أو إعادة بناء، كل المشاريع الإستثمارية القديمة والحديثة غذت نفسها من المسجد. ليس من الغريب أن تحمل المدينة رسم المسجد شعاراً لها، وحتى اليوم لم يزعج ذلك القرطبيين، وجود المسجد لا مسكيتا كان بالنسبة لهم بمثابة روتين يومي إعتادوا عليه. التاريخ يواجهون في كل مكان، كل زاوية أو زقاق، كل بيت أو مقام في المدينة التاريخية القديمة يُذكرهم بتاريخ صحيح أنه تاريخ غابر بعيد، لكنه قريب لهم يعيشونه كل يوم. ليست هناك مدينة أوروبية تحمل هذا الهواء الخليط، هواء الشرق الممتزج بالغرب مثل قرطبة، وهو الهواء التاريخي هذا الذي جعلها تقدم نفسها بصفتها "عاصمة ثقافية أوروبية" لعام ٢٠١٦.المسجد هو قلب، أو روح المدينة، التنكر له أو الرغبة بمحوه من ذاكرة الناس، هو محاولة لمحو قرطبة من الخارطة تماماً.

ذلك ما عرفه ملوك أسبانيا أيضاً أو ما يُطلق عليهم الملوك الكاثوليكيون. ما يزال يروي المؤرخون والناس تلك الجملة المشهورة التي أطلقها الملك الاسباني كارلوس الخامس عندما زار قرطبة للمرة الأولى بعد طرد العرب واليهود، وعندما رأى كيف أن مجلس الأساقفة المحلية بدأ ببناء كاتدرائية في وسط صحن المسجد، قال الملك للأسقف فراي خوان دي توليدو رئيس اسقفية قرطبة في حينه، "أنتم تصنعون ما هو موجود في أجزاء أخرى كثيرة في العالم وتهدمون ما هو وحيد وفريد من نوعه في العالم". ما لم يره الملك الكاثوليكي أيضاً أن المسجد بالفعل فريد من نوعه ليس في طراز بنائه، في معماره المتقن والجميل، السابق لعصره ولكل العصور وحسب، بل فريد من نوعه أيضاً في المكان الذي بُني فيه: جامع قرطبة لا يبعد عن السوق وحسب، بل يقع في الحي اليهودي، لا خوديريا، والسنيغوغ تبعد عنه مجرد بضعة أمتار. على أية حال شكراً للملك كارلوس الخامس الذي أوقف هدم المسجد، ولسوء حظ المسجد أنه زار المدينة متأخراً وإلا لما سمح ببناء الكاتدرال أو بالتأكيد كان منع أيضاً تعليق صليب في سقف السيناغوغ ما تزال آثاره واضحة رغم إبعاده عن المكان.

شكراً أيضاً لليونسكو الذي إنتبه لخطورة الأمر، والذي كأنه تنبأ بأن يأتي اليوم الذي تزداد فيه حمى التعصب الديني والإيمان، اليوم الذي يبدأ فيه كل دين أو طائفة، بالبحث عن حجر أو مخطوط، عن خرائب وبناء، لكي يقول المكان يعود لي، القدس خير مثال على ذلك، فمن يزور القدس، يجد عند كل زاوية زقاق صغير غرفة صغيرة تقول، هنا وُلد النبي فلان والشيخ علان (لماذا لا يعلن اليونيسكو القدس القديمة كلها أرثاً للإنسانية؟)، لكن مدناً مثل قرطبة تحمل في هواءها ذرات التاريخ، من الصعب على أحد تزييف تاريخها، طبعاً يحاول البعض، لكن محاولات التزييف ومهما بدت ذكية لمخترعيها لا تنطلي بسهولة على العيان. الكنيسة الكاثوليكية ورغم إحتفائها الرمزي بعد عام من قرار اليونسكو حاولت الإلتفاف على قرار اليونسكو، على التاريخ، فمن يزور المسجد ويتسلم الكاتالوج الذي يعرف بالمسجد، سيجد الكثير من التزييف، فهو يبدأ بقوله بأن الكاتدرائية هي بمثابة "صورة تعبر عن الكنيسة كما أرادها السيد المسيح"، وتنسى الكنيسة أن التفسير أو الوصف هذا للبناء يمكن أن ينطلي على الزائر المسيحي، لكنه لن ينطلي على الزوار القادمين من كل العالم، من غير المسيحيين أو من غير المؤمنين، أما الكذبة الأخرى، فهو حديث الكاتالوج عن "لطف" و"رقة" الطرف المسيحي (الكنيسة في هذه الحالة) بالعناية بـ"الطرف الإسلامي الدخيل على الكاتدرائية" (المسجد)؟كأن الكاتدرائية بُنيت أولاً وليس المسجد، أو كأن الكنيسة لم تشأ هدم المسجد، وأن الذي أوقفها عن مواصلة مشروعها هو ليس غير الملك الأسباني كارلوس الخامس؟

رغم ذلك ظل كل ذلك مجرد محاولات، ولم يجرؤ أحد حتى الآن مهما كان مركزه الديني بالمطالبة بإلغاء كلمة المسجد والإبقاء على إسم الكاتدرائية على البناء. حتى في زمن الجنرال فرانكو وفي قوة سلطة الكنيسة الكاثوليكية التي كانت حليفة للديكتاتور، لم تجرؤ الكنيسة على الدعوة لإلغاء كلمة المسجد. المسجد هو ليس مجرد كلمة لغوية في القاموس، بل هو ذاكرة وهواء تتنفس عليه المدينة وأن دعوة رئيس أبرشية قرطبة لا تساعد على بناء جو للعيش بسلام، كلا، دعوته لا علاقة لها بالتسامح المسيحي، وهي لا تقدم أية إجابة على المطالب الاجتماعية للرأي العام بشكل عام ولا للكاثوليكيين بشكل خاص، أنها ستسبب العديد من ردود الفعل التي لا يريدها أحد، لا في قرطبة ولا في بقية أسبانيا. من هذا جاء رفض السكان لها، قرابة ٦٥٪ من سكان قرطبة أبدوا استغرابهم من دعوة الأسقف، وهم على حق. واجب أية سلطة مدنية أو دينية هو كسب السلام والعيش سوية وليس إثارة الإضطراب والشك. بالنسبة للقرطبيين أنه أمر واضح ومعلوم أين يقع جامع قرطبة. في القلب كما علق أحد القراء في رسالة كتبها في صحيفة اليوم القرطبية، "القس ثقب تحت السمع والبصر قلب قرطبة" وهذا ما يؤلم المدينة هذه.