يوميات "إحسان شيرزاد":

معنى أن تكون مثقفاً (١-٢)

د. خالد السلطاني

تتيح المذكرات المكتوبة، إمكانية التلاقي وجهاً لوجه مع مصائر أناس متنوعي الاهتمامات والمهن والمسارات. ويُعد بعضها، بعض تلك المذكرات، بمثابة "مستودع" لأفكار، ومعارف، وتجارب متنوعة، خاضها المؤلف: صاحب هذه المذكرات، ويسعى وراء تقديمها لمتلقي كتابه. إنها حياة "مضغوطة" ضمن صفحاتها المكتوبة، بكل أفراحها وأتراحها، نجاحاتها وحتى إخفاقاتها.

إحسان شيرزاد مع عبد الله إحسان كامل، وهاشم حمزاوي، ونعمان الجليلي.

غلاف كتاب

لكن الأهم في كل ذلك "رؤية" مسار حياة الشخص/ الكاتب ومتابعته، يوما بعد يوم، وهو يسرد خبرته الطويلة، مطلعاً عصارة تجربته الحياتية لنا: نحن القراء، للعلم .. وللتعّلم. وكتاب "مذكرات الأستاذ الدكتور إحسان شيرزاد: مهندساً وأكاديمياً ووزيراً" (الصادر حديثاً <٢٠١١>، والمطبوع في الأردن، عدد الصفحات: ٨٩٦ صفحة من القطع المتوسط)؛ يمكن إن يكون نموذجاً لنوعية كتب السيرة، التي تحدثنا عنها تواً. فهو، أي الكتاب، ما برح يضيف لقرّائه معارف متنوعة، ويثري ذخيرتهم بتجارب مفيدة، فكاتب السيرة، ليس فقط مهندساً ، كما انه ليس فقط أكاديمياً، ولا حتى.. وزيراً فحسب، (كما يصفه، وبحق، عنوان الكتاب). انه قبل كل شيء مثقف، وثقافته تلك مترعة بالحس الإنساني. من هنا، في اعتقادي، مصدر الإحساس بالألفة الآسرة التي تتشكل بين كاتب المذكرات وقارئها، الألفة التي تشي بالتواضع، التواضع الذي يولّد البساطة، البساطة "المعجونة" بالعذوبة، الطافحة بها سرديات "شيرزاد"!.

يتحدث إحسان شيرزاد في مذكراته، عن مواضيع وأحداث شتى، تعكس اهتماماته العديدة. والتي في معظمها يبدو فيها "فاعلاً" رئيسياً، في تكوّنها وظهورها، وأحياناً في تأسيسها؛ وليس مشاهداً لها أو شاهدا عليها فحسب. ولهذا فإن كل ما أتى في كتابه، يُعتبر وثائق هامة للأحداث التي مرّ بها شخصيا، ومرّ بها وطنه. وبالتالي فإن تلك المذكرات، هي في الواقع، تعد مرجعاً رصيناً، لا يستغنى عنه لمن ينشد التعاطي الآن (وفي المستقبل!) مع الشأن العراقي سياسياً ومهنياً واثنياً. وفي هذا الصدد يكتب د. كمال مظهر في تقديمه للكتاب، بان ".. يوميات الأستاذ إحسان شيرزاد عن أحداث ١٩٦٨ مصدر مهم ونادر لطلبة الماجستير والدكتوراه في أقسام التاريخ في الجامعات العراقية. ينطبق القول نفسه على يومياته عن أحداث سنة ١٩٦٩ الطافحة بالمتغيرات، وكذلك الحال بالنسبة ليومياته عن أحداث الأعوام ١٩٧٢-١٩٧٤ التي مهدت الطريق لاندلاع الثورة الكردية من جديد. كل ذلك وغير ذلك الكثير والكثير يجعل من مذكرات الأستاذ إحسان شيرزاد حالة نادرة في مضمارها..". (ص.٩).

سأتجاوز، هنا، النشاط السياسي لصاحب المذكرات، مع أني مقتنع بمصداقية ما كتبه صديقي د. كمال مظهر، بان نشاط شيرزاد السياسي "..إضافة فكرية نادرة الى المكتبة العراقية". سأتوقف، (بما تتيحه من مكوث طبيعة هذا المقال)، عند جانبين: الأكاديمي والمهني، وهما جانبان اقرب إلى قلبي شخصياً، وأحدس بأنهما أحب إلى قلب شيرزاد أيضاً؛ نظرا للإحالات الكثيرة المبثوثة في اليوميات، والتي تتحدث عن هذا الشأن.

حصل إحسان شيرزاد على شهادة البكالوريوس، بامتياز سنة ١٩٤٦ من كلية الهندسة العراقية، في أول دفعة من الخريجين. ونال شهادة الماجستير في الهندسة المدنية/ إنشاءات من جامعة ميشغان بأميركا عام ١٩٥٠. كما حصل على شهادة بكالوريوس قانون من كلية الحقوق بجامعة بغداد عام ١٩٦٢، وبامتياز ايضاً. وحصل على شهادة الدكتوراه في الإدارة، من جامعة كاليفورنيا للدراسات العليا (دراسة خارجية دون إقامة) سنة ١٩٨٧. عين في كلية الهندسة محاضرا عام ١٩٥٠، وتدرج في السلم الأكاديمي فيها، وصولاً لأعلى مرتبة علمية، حين منح لقب "أستاذ" عام ١٩٦٥، بعدها نال لقب "أستاذ متمرس" عام ١٩٨٨. وإضافة إلى عمله الأكاديمي والبحثي (إذ انه نشر عدة بحوث في حقل الاختصاص في مجلات علمية)، انخرط إحسان شيرزاد في العمل المهني والنقابي، طيلة عقود عديدة لحين تقاعده الطوعي مؤخراً.

عندما يتحدث إحسان شيرزاد عن كلية الهندسة، هو الذي تعلم في أروقتها اعتباراً من ١٩٤٢ ولحين تخرجه في ١٩٤٦، (آتياً لها هرباً من الكلية الطبية، بعد فزعه في رؤية الجثث البشرية وإجراءات تشريحها)، فانه يتحدث عنها كـ"صديق" تربطه معها علاقة حميمية، متذكراً أسماء زملائه المقبولين الأوائل، والذي كان هو من ضمنهم.(ص.٣١) وكذلك أسماء الأساتذة الذين درسّوا فيها، مع ذكر جنسياتهم، التي كانت، حينذاك، عديدة ومتنوعة، تشمل الانكليزي، واللبناني والمصري والهندي بالإضافة الى العراقيين، الذين كان عددهم ستة من مجموع ١٣ أستاذا؛ أربعة منهم على الديانة الموسوية (ص.٣٣). ما يعكس التنوع الخلاق في المجتمع البغدادي وقتذاك. ينقلنا كاتب المذكرات عبر يومياته الى "الأجواء" التي كانت سائدة فيها حينذاك، وخصوصا في الطابق الأعلى من المبنى الواقع في باب المعظم، (والذي شغلته الكلية لعقود كثيرة، قبل أن تنتقل إلى مقرها الجديد بالجادرية في سنة ١٩٨٤)، حيث شغل كقسم داخلي للطلبة الدارسين من خارج بغداد. ونعرف منه عن الضوابط السارية فيه، وكذلك أنواع الأنشطة التي جرت وقتذاك. كما يذكر احسان شيرزاد اسماء الطلبة المبعوثين الى الولايات المتحدة عام ١٩٤٩، والذي كان هو احدهم (ص.٤٧). ونتعرف على اسماء، ستشغل، لاحقاً، مواقع مرموقة في المشهد الثقافي والمعرفي العراقي؛ مثل طلعت الشيباني، وفليب ناسي، وعلي عبد الرسول كاشف الغطاء، وحسن زكريا، ومهدي الهادي، وغيرهم. بيد أن الأمر المثير، بالنسبة اليّ، ورود اسم "علي الشوك"، في تلك القائمة من المبعوثين، ضمن اختصاص <هندسة معمارية>. في حين يعرف الجميع بان "الشوك"، (وهو المثقف العراقي المتنور، المتعدد الاهتمامات)، صاحب اختصاص آخر، وتحديدا "الرياضيات"، التي كتب عنها وما فتئ يكتب عن ولعه بها، الشيء الكثير، بحيث، بتنا، نحن قراءه، مغرمين بها معه، مندهشين لطرق "توالد" معادلاتها المذهلة. لم اكن اعرف هذه المعلومة مسبقاً، لحين اطلاعي عليها في "المذكرات". وتشاء الصدف، أن يشير علي الشوك ذاته الى هذه المعلومة، بمقال نشره حديثا في "الحياة" اللندنية ، عندما كتب ".. في يوم من أيام عام ١٩٤٧، او ربما ١٩٤٨(يشير شيرزاد الى عام ١٩٤٩، خ. س.)، كنت أتمشى وحدي في حرم الجامعة الأميركية في بيروت، وفجأة اتخذت قراراً بان أصبح كاتبا. كنت موفداً من الحكومة العراقية، مع طلبة آخرين، لدراسة هندسة العمارة، لكنني كنت مولعاً بالقراءة.." (الحياة، ٢٠١٢/٥/٨).

ما من شك، بأن الرياضيات، كسبت في شخص "الشوك" احد مبدعيها. لكن، ما من شك ايضاً، بأن العمارة، خسرت في هذا التحول، مشروعا لمعمار، كان يمكن ان يكون مميزا، قادرا لان يضيف إضافة لافته، إلى منجز العمارة العراقية، (وربما إلى الإقليمية ايضاً)؛ نظرا للمؤهلات الفريدة والعديدة التي يتمتع بها هذا المبدع المتنور. نقرأ في "المذكرات" اسماً آخرا في قائمة المبعوثين، يفترض به أن يدرس "العمارة" أيضا في كاليفورنيا، وهو <إحسان حسن علي>. يثير هذا الاسم تساؤلات عدة، خاصة لدي، أنا الذي اعتبر نفسي متابعاً للشأن المعماري الحداثي العراقي. والسؤال هنا، يبدو منطقياً، من هو هذا المعمار "المستقبلي"؟ ما هي انجازاته؟ في اية مدينة عمل، في اية دائرة توظف؟ انها اسئلة واردة، اتمنى ان اجد لها اجوبة مقنعة، على افتراض ان الاسم صحيح، وان الشخص المذكور لم يغير دراسته، كما فعل "زميله" علي الشوك.

لا يفتأ إحسان شيرزاد التذكير "بفضل" أناس عديدين عليه. تعلم منهم، وأخذ عنهم صفات حميدة ستكون ملازمة لصاحب المذكرات. في كثير من صفحات كتابه، ترد كلمات، مثل، "تعلمت منه"، و "اكتسبت عنه" و" أحاول أن أتفهم أسلوبه" "كنت من المعجبين به" او "كان ذا شخصية مؤثرة" و "له دور مهم في مساعدتي وتوجيهي"، وغيرها من الكلمات المماثلة الزاخرة بها مفردات يومياته. ومثل هذا الإقرار الصريح، قد يكون مسوغاً للبعض في تعليل النجاحات المهنية والأكاديمية والشخصية التي حققها إحسان شيرزاد وعزوّها، إلى "صدفة" وجود أولئك الناس، الذين قابلهم حصراً، في مسار حياته، ومهدوا له سبل تدرجه المهني والاكاديمي. لكني ، اجد الامر مختلفا بعض الشيء. فليس، هنا، من ثمة حضور "لصدف" او حظوظ. انما هناك توق داخلي، واستعداد شخصي للتعلم واكتساب الخبر من اي كان. ثمة مقدرة عالية، وموهبة اكيدة لدى صاحب المذكرات، في ان يجد لدى "الآخر" <اياً كان هذا الآخر!>، ما يثيره ويتعلم منه. وهنا، في اعتقادي، يكمن "سر" نجاحات شيرزاد المرموقة. وهذا الـ"اياً كان". يمكن ان يكون، "بروفيسوراً" مشهورا، او رجلاً عادياً يمتلك حذاقة مهنية. فصاحب المذكرات، مثلاً، يتحدث بمودة عن تأثيرات صديقه "محمد مخزومي" (ابي حسن، كما يدعوه) (٦٢)، او زميله "كمال الشاعر" (٤٩)، او زميله الآخر "نيازي فتو" (٩٠) أو أستاذه السابق وزميله لفترة طويلة في مكتب الاستشاري العراقي "عبد الله احسان كامل" (١٠٨) او غيرهم عليه، وإثرائهم مساره الهندسي والشخصي. مثلما يذكر بامتنان صداقته مع المقاول "طاهر العاني"، وإعجابه بالمقاول العصامي "الأسطى عبد عزاوي" (١٠٦) او غيرهما. لا ينبغي ان ننسى، في هذا المقام، أخلاقيات صاحب المذكرات، في تواضعه واحتشامه الجمّ، التي تملي عليه مثل هذه "المجاهرات" في ردّ الجميل (اياً كان مقدار ذلك الجميل!) إلى أصحابها.

د. خالد السلطاني
معمار، وأكاديمي
مدرسة العمارة/ الأكاديمية الملكية الدانمركية للفنون

إحسان شيرزاد مع عبد الله إحسان كامل، وهاشم حمزاوي، ونعمان الجليلي.

خمس عشرة دقيقة طويلة مع "العشاء الربّاني الأخير"

ترجمة : عباس المفرجي

يمكن للموقع أن يبدو أكثر شبهاً بمحجر صحي . يقود المدخل ، عبْر عدّة أسوار خشبية معلقة وسلسلة من الأبواب الأوتوماتيكية، الى قاعة كبيرة مقنطرة ، شبه خصوصية ، يرقد على يمينها المريض ، فيما يهدل حشد من الناس بجانب سرير مرضه .

كنت بين الحين والآخر انّضم إلى الحشد، أمام لوحة ليوناردو دافنشي 'العشاء الرباني الأخير' ، في حجرة الطعام السابقة المبيّضة بالكلس لكنيسة سانتا ماريا ديللا غرازيي، نتفحصها وهي على تكيًة مجلدة، لكنها باهتة نسبيا، نتوقع أن نقضي الخمس عشرة دقيقة المسموح بها للسّياح. يسوع ينقل رسالته للخائن، كما الأمر دائما، وتلويح مباغت باليد يفرّق الحواريين على قماشة الطاولة العريضة مثل قطع البولنغ الخشبية. كان صباحا ماطرا، باردا عندما وقفت آخر مرّة لمشاهدة الصورة، التي لم يحجب رغبها وهشاشتها بريق المرجان، الأزرق والوردي. فبدأت أحلم بأمواج الشاطئ الكاريبي.

كتبت بعجلة ملاحظات حول الاقتصاد في الشكل والمنظر الطبيعي البعيد في اللوحة، لكنها ما لبثت أن انسابت بعيدا عن التركيز، هناك في الأعلى على الجدار، في وهج بقع الضوء، مع دمدمة الناس حولي وصوت تكتكات الساعة.

لماذا تكون أعمال الفن العظيمة، أو لنقل الشهيرة، أكثر عسرا على التركيز؟ هل هي مسألة رؤيتها المرّة تلو المرّة، فنظن أننا نعرفها مسبقا في ذهننا؟ أصدقاء لي، مؤرخو فن، ينوحون قائلين إنهم لم يعد بإمكانهم تحمّل 'العشاء الأخير' ، لأن من المحزن جدا رؤيتها بحالتها الراهنة، وهم يكرهون أن يُدفعوا بالقوة من القاعة بعد ربع ساعة. ذكّروني بنكتة بورشت بلت حول الشخص الذي يتشكّى من مطعم يقدم طعاما رديئا في أطباق صغيرة جدا.

لكني أراهن بان أكثر الناس ممتنون لهذا الوقت المحدد. كم مرّة، هذه الأيام ، يتاح لنا التوقف وقتا أطول أمام أي عمل من أعمال الفن؟ لاحظت أن زوّار سانتا ماريا ديللا غرازيي يميلون الى التحديق مرّات قليلة الى لوحة ليوناردو ، بين الوقت الذي يلقون فيه نظرة على بطاقة التعريف المعلقة على السياج أسفل اللوحة، ثم ، بعد بضع دقائق، يسيرون متمهلين نحو لوحة الفريسكو في القاعة الأخرى، قرب المخرج، مختلسين نظرة على ساعاتهم، كأنما يعدّون الدقائق الباقية على اللحظة المناسبة للانسحاب من المكان.

ربما زمن ليوناردو ولّى. ربما هذا هو جزء من القضية. فهو ينتمي إلى عصر آخر، أنغمس في تكلّف عتيق الطراز ومواضيع شابتها النقائص. ومثل أقراص الليزر ويوغسلافيا والعليل تسارافيتش الكسي، جاءت لوحة 'العشاء الأخير' الى عالم منحوس. لم تمض عشرون عاما على الانتهاء من ترميمها، في ١٩٤٨، حتى بدأت تتقشر.

جورجو فاساري، الفنان وكاتب سيرة ليوناردو، أكّد أنها خراب قبل عقود قليلة مضت. الترميم الهزيل وقرون من التلوّث والحروب، تركا اللوحة في الحالة التي رأيتها فيها أول مرّة، في إضاءة خافتة، حين كنت مراهقا من مريدي الفن في نهاية السبعينات، قبل وقت قصير من خضوعها في الجولة الأخيرة لعملية جراحية لإعادة بنائها.

رائد الحركة الوحشية

هنري ماتيس

عاش (١٨٦٩-١٩٥٤ م) هو رسّام فرنسي. من كبار أساتذة المدرسة الوحشية (fauvisme)، تفوق في أعماله على أقرانه، استعمل تدريجات واسعة من الألوان المنتظمة، في رسوماته الإهليجية (كانت تُعْنى بالشكل العام للمواضيع، مهملة التفاصيل الدقيقة)، يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين في القرن العشرين. تتضمن أعماله لوحات تصويرية، منقوشات، منحوتات، زجاجيات (كنيسة الدومينيكيين في فينشي، ١٩٥٠ م). تَعْرض العديد من متاحف العالم أعماله، وخَصص اثنان منها له في فرنسا: أحدهما في نيس (Nice) والآخر في كاتو (Cateau).

كان زعيما لأول حركة فنية ظهرت في مطلع القرن العشرين وهي الوحشية التي لم تدم طويلا. ولد ماتيس في بلدة كانو كامبريزي بشمال فرنسا، درس القانون في باريس واشتغل لفترة في مكتب محام في بلدته إلا انه سرعان ما شعر بمواهبه الفنية فرجع إلى باريس ليدرس مبادئ الرسم على يد المصور برجيرو ثم تركه وذهب إلى دراسة أكثر تحررا في مدرسة الفنون الجميلة، على يد المصور جوستاف مورو بدأت شهرة ماتيس تضح بعد أن اشترك مع بعض زملائه في صالة خريف عام ١٩٠٥ واعتبر ماتيس زعيما للحركة عندما أطلق اسم الوحوش على جماعته وانهالت عليه الدعوات من المعجبين في أمريكا والسويد والنرويج لينشئ مراكز لأسلوب الدراسة الوحشية لذلك كان لتعليمه اثر في مسار التصوير الحديث.

حينما يكون الوطن بيتاً افتراضياً

جدلية العمارة الفنتازية ١-٢

علي النجار

وسط عالم طارد لكل ما ينتمي لخبايا الروح التي ازدادت هشاشتها تحت ضغط الوسائل (الرسائل الإشارية التقنية الصرفة) التي تدرب عليها زمنيا الجيل الفني الجديد. تقبع نوايا اقتحام المجهول الفني. ليس كما الأسلاف. بل كما هي اختراقات العصر الذري الذي يخبئ مفاعيل ذراته خلف بهرجة الخطاب السبراني الذي يخترق قشرة أدمغتنا، أو يختمها بختمه الخفي. لا معقولية أزمنة الفرجة المبهرجة. هي تفاعلات سرية لا تكشفها سوى العين الساخرة للفصحاء منا. وليس سوى السخرية منفذا للتواصل بأدنى شروطه، التي هي مطلوبة الآن.

لقد بات الخطاب الفني، ضمن هذا السياق لغزا، لكنه لغز قابل للفرجة. بمعنى ما، فان أعمال فنان اليوم صنعت أساسا للفرجة. لكنها فرجة من نوع آخر. حيث العين أداة رصد، والذهن أداة التقاط. وما بينهما من وسيط هو الذي يمثل أمامنا شاخصا. الفنان (دلير سعد شاكر) يفضله شاخصا لا يمت للتشخيص الجسدي إلا بحدود حواضنه الأكثر اغترابا، أو التباسا. لقد استعاض عن الجسد الإنساني بجسد بيئة اغترابية تتعثر بخطوط وأبراج تضاريس سطوحها التي تناور للكشف عن خفايا طبقاتها الجيولوجية، ليست كما البيئة الطبيعية، بل بما اصطنعه من بيئة بديلة. بعناصرها الاغترابية وموادها المصنعة. وبروح خفايا الأداء الفني. وما بين الروح والصنعة، صنع لنا إيقوناته الحفرية الاغترابية المتدثرة بجماليات سطوحها. وليس غريبا عليه، وهو القادم من عالم الفخار والخزف. حيث الجسد الطيني رخوا أو صلبا. مثلما زهو ملونة الزجاج الأثرية أو المعاصرة. وحيث الأداء المعاصر الذي يلغي حدود الحرفة التخصصية الفريدة لصالح التجريب المعاصر المتعدد الوسائط.

دلير تدرب على تقنية البناء والحفر والتشكيل بالمواد الصلبة، لكنها المطاوعة. تعلم الصبر في اكتساب مهاراته الأدائية. والصبر على الحصول على النتائج المرضية. هو من شروط التعلم المهنية الأساسية لبلوغ النضج الفني. ثم مارس حرفته الفنية، بوسائطها الجديدة. ضمن هذا الولع الأدائي الخاضع لشروط تنفيذه التي تطاوع تصوراته الإخراجية وتتابعها حتى النهاية التي لا تعادلها نهاية أخرى. لقد مسكت مخيلته على أدواته التنفيذية وأطلقتها ضمن حقل تجاربه المعملية وبدون أن تزوغ عن الهدف المتصور ضمن زحمة التفاصيل المقترحة. بذلك أعلن انتمائه للجيل الفني التشكيلي الحفري العراقي. لكنه تمرد على المتداول من تفاصيله الإشارية المألوفة. إلا في حدود دنيا توفر له هاجس التفرد، أو التمرد على مألوفة أعمال هذا الجيل الجمعي التي فقدت بريقها الاستكشافي بمرور الزمن. وكما اعتقد فان أعماله، وكما هي بناءات على السطح، تسعى لاكتساب تفردها بعلامات إضافية ضمن مساحة مناورة المألوف بلا مألوفة جديدة. أعماله، وكما تبدو، هي حصيلة جهد شخصي يحاول التمرد على الوسط الحاضن الأوسع لمثل هذه الاداءات بمظهريتها العامة.