

مبتدأ

يعكف الباحث عبدالله بن أحمد الحارثي على وضع للمسات النهائية لكتابه الجديد «وضعية الوثائق الخاصة بسلطنة عمان» وهو عبارة عن دراسة تستخلص وضعية الوثائق الخاصة في سلطنة عمان سواء المتعلقة بالأفراد أو العائلات كجزء من التاريخ المحلي، حيث إن الإطلاع على صفحات تلك الوثائق يجلي جوانب مهمة من أحوال حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية؛ فتصور جانبا من تلك الحقبة من الماضي ومنها الوثائق الخاصة التي تظهر جانبا من تعاملاتهم الخاصة، فيما يتعلق بعقود البيع والشراء والدين والرهن والهبة والأوقاف والوصايا والقسمة والمراسلات الشخصية.

وقد التقى الزميل فيصل العلوي بالباحث عبدالله الحارثي، واستوقفه في لقائه أهمية الدراسة كونها تمثل مصدرا من أهم مصادر التاريخ الحضاري، معرجا على قضية «البحث عن التمويل» لطباعة الإصدار، والهدف من هذه الدراسة، وكيف أنها اتبعت المنهج الوصفي من خلال رصد ومتابعة دقيقة للوثائق الخاصة المتوافرة لدى الأسرة العمانية. وقضية «تصنيف الوثائق» مطلقا في آخر لقائه «دعوة للمحافظة على الوثائق ودراستها وتصنيفها ونقلها للأجيال القادمة».

الشاعر والباحث عبدالله المعمرى يقدم قراءة في كتاب «أشكال لا نهائية غاية في الجمال» الذي يحوي آخر ما توصل إليه العلم حول حقيقة وجودنا، حيث قسم المعمرى حديثه حوله إلى محورين، تحدث في المحور الأول عن تاريخ الظاهرة الحيوية منذ بداية الكون وحتى هذه اللحظة، ثم استعرض في المحور الثاني الجهود العلمية التي وفرت هذه المعرفة حول ظاهرة الحياة.

الأستاذة الدكتورة أمينة يوسف تتناول «السرد الروائي» منطلقا في حديثها عن السرد من المفهوم الاصطلاحي الحديث له، وليس من المفهوم المعجمي اللغوي، خاصة إذا كان السرد مرتبطا بأجناس السرد الحديثة، كالرواية، مثلاً، ذلك أن مصطلح السرد حظي . ولا يزال . بعناية جماعة كبيرة من النقاد الأوروبيين، خاصة، وارتبط منذ البداية بالمنهج البنوي الشكلي.

الدكتور وليد أحمد السيد يكمل . في العدد الجديد من أشرعة . عرض وقراءة المشاريع الستة الفائزة بدورة الأغا خان الثالثة عشرة، فيعرض ثلاثة مشاريع هي مسجد بيت الرؤوف ومركز غياباندا للصداقة ومكتبة يوانير الصغيرة للأطفال بالصين.

وفي العدد الجديد من «أشرعة» العديد من الدراسات النقدية والقراءات والنصوص السردية والشعرية التي تستحق القراءة.



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 6 November 2016

www.alwatan.com

صاحب الامتياز المدير العام رئيس التحرير: محمد بن سليمان الطائي

الأحد ٦ من صفر ١٤٣٨ هـ . الموافق ٦ من نوفمبر ٢٠١٦ م



قلعة «نخل» بعدسة فيصل بن سعيد العلوي

6,7

تتويج الفائزين

9

رحلة النور واكتشاف الأبعاد الروحية والجوهرية للأثر الفني

3

أشكال لانهائية غاية في الجمال

4

العلاقة والعلاقة والعلاقة

كل إنسان يصبح شاعراً إذا لامس قلبه الحب.
أفلاطون



عصام عبد الحفيظ

التشكيلي السوداني عصام عبد الحفيظ لـ «شهرتها»:

التجريد أعلى قمة الواقعية وأرقى ما وصله التشكيل

”

عصام عبد الحفيظ من الأسماء الهامة في الساحة التشكيلية السودانية، تخرج من كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (تصميم إيضاحي)، أقام العديد من المعارض (التشكيلية والفوتوغرافية) الفردية والجماعية داخل السودان و خارجها. تتميز لوحاته بالمحاولة الدائمة للمواءمة بين التجريد والواقعية، ولو أنه

أخذ يجنح أكثر نحو التجريد في تجربته الأخيرة. «أشعره، التقت الفنان عبد الحفيظ، وحاورته عن تجربته الفنية، وعن الإنسان الحاضر أبداً في أعماله، وتطرق الحديث إلى الفن التشكيلي السوداني وموقعه في خارطة الفن التشكيلي العربي المعاصر، وحالة النقد الفني في السودان.

“

نوع من التماهي بينما لايمكن هذا مع لوحة الأبيض والأسود لأنه صريح جدا وواضح جدا

هل يكون الموضوع جاهزاً في ذهنك قبل الشروع في العمل؟

تتأكد عندي المواضيع عند اختياري للرسم كعمل حياتي ولكنني عندما أتوحد مع الفراغ اختار بيدي لتترك مخزوني وتسهب في في التحول والانسياب وتكون هي أداة الصراع الفاعلة أنيا بصمت المكان تكاد تكون عنصرا إضافيا للممارسة التشكيلية وبتصوري اختصار الفكرة المسبقة للوحة ممارسة الرسم نفسه.

متى يمكن القول إن اللوحة قد اكتملت؟

هي لحظة تعتمد على عدة أسئلة وهي دائما صعبة فأحيانا اختار إخفاء اللوحة لأنها أصابت في نفسي مساحة من الرضاء الأني وتختلف نسبة الرضاء هذه وكثيراً ما اخترت أن أرسم في اللوحة نفسها مرة أخرى لغياب مفردة ما أو عمل لوني ما لذا فاللوحة حوار مستمر قد لا ينتهي أبداً فاي لوحة دائما ما تعذبني بكثرة أسئلتها وارتياد الذاكرة والخروج منها لذا بتقديرى أن ليست هناك لوحة مكتملة تماما وإنما هي حالات من الرضاء الأني لذا تجدني دائما أجوب المعارض وعيني تبحث في توازي مع قلبي أين يجب أن ينساب هذا اللون وأين يجب أن تتأكل تلك المفردة أو كل الأسئلة التي تحترق عند رؤية اللوحات.لأنها عرضت واكتملت

هل يمكن الحديث عن النقد التشكيلي في السودان ؟

سؤال مهم يؤرقني. في السودان بداية التسعينات وأواخر الثمانينات غاب وهاجر عدد كبير من أهم النقاد التشكيليين فهم بحكم دراستهم كانوا الأقرب إلى اللوحة ذات الإطار ومنهم أهم المنظرين على المستوى البصري في فترة الستينات والسبعينات واختاروا المهجر لوضع حياتي أفضل منهم مثلا (حسن موسى وعبد الله بولا بفرنسا وعلاء الجزولي بليبيا وفنحي عثمان بلندن) وبقي أحمد الطيب زين العابدين وصلاح حسن بالسودان، لذلك تجدني متحسرا لغياب النقد التشكيلي الموازي والذي حميا ضيعة ويزيل الأمية التشكيلية ويخلق بلا شك إضافة وتوثيقا للحركة التشكيلية السودانية والتي عانت كثيرا من هذا الكساح التقدي وهو سؤال يواجهنا كلما حط معرض أو حوار خارج السودان إبن التشكيل السوداني وماذا كتب وما الذي لم يكتب وهو أكثر بكثير من الموثق فعلا فالتشكيليون السودانيون قانمتهم عالية وأحزروا على مستوى العالم جوائز عدة في مسابقات نوما والمسابقات العالمية الأخرى هي إذن ناقصة الملامح على المستوى التوثيقي. بمختلف أشكاله تكوين مجموعة سودانية باسم السبعة ليست فيها الفكرة المدرسية إنما هو اجتماع على توصيل صوت التشكيل السوداني إلى العالم بمعارض أو مطبوعات صغيرة في شكل معلومات وصور ولوحات حتى تبدأ فكرة التواصل بمعارض وحلقات عمل مشتركة .

تنتشر في السودان ظاهرة الفنانين التشكيليين الفطريين كيف تنتظر إلى هذا الفنان؟

برأيي أن المحك الاساسي للتفريق بين الفنان الفطري والفنان الأكاديمي هو نوع الإضافة التي يستطيع أن يقدمها كل منهما، إذ لايمكن أن يكون هناك إبداع دون إضافة. فلا يوجد فرق بين هذا وذاك لأن الفنان الفطري هو فنان لم يستطع متابعة دراسته لسبب أو لآخر.

اللوحة ذات الإطار). فالحظات اختبار اللون قاسية و مليئة وكثيفة فأحيانا أميل إلى الأبيض لأضفي على لوحاتي حالات من الطمأنينة والتصفو فالأبيض لون له سطوة أسرة وممعة في التعبير العميق كما أضاهي الألوان الأخرى وسطوعها إلى الأبيض يصيبني بدهشة التنفيذ لحظتها ويقودني إلى غياب كامل ووهن لا إرادي كما أن البيئة السودانية وألوانها ساهمت في تكوين الإنسان بدءاً ويأتي بعدها الاكتساب والمثاقفة لتعطي محتوى إضافيا لماعون الذاكرة المخزنة ومن ثم تعطيني ألوان اختارها كثيرا لا إراديا.

فأتاني اللوحات لتسمى وتفكك ويكتب عنها فأتساءل هل لون البيئة السودانية هو حقيقة البني الفاتح أم سواد لون الذاكرة يحدث ما أو انزلاق الأحمر على الأرض الخضراء التي أنجبت أشقائي السمر.

هل ترى في استدعاء واستفثار مفردات من البيئة السودانية في اللوحة تأكيداً للهوية السودانية؟

استفثار أو استدعاء مفردات بيئية سودانية في اللوحة أتصور انه يتم كثيراً بشكل لا إرادي، أي أن اللوحة وفضاءها يتشكلون في اللحظة الآنية لتأكيد هويتها وقوة التعبير بها فاللوحة في حالة التكوين تكون هي الصراع بين الرسام وتقنياته مع الفراغ المسمى لوحة قيد التنفيذ فتأكد الهوية برأيي أن بماذا سنخلق هذه اللوحة وكيف يحركنا نصها وأين مخزون ذاكرة هذا الرسام

وكيف تنتظر إلى اللوحة الحروفية ؟

يمكن تناول الحرف كشكل، ومن ثم علامة من علامات تكوين الكلمة ذات المعنى اللغوي، اما التشكيل الذي يتناول الحرف العربي فلا بد أن يتناوله كشكل، على اعتبار أن التشكيل يتعامل مع الاشكال ومن ثم يعيد صياغتها ويدخلها تجربته التشكيلية ليخرجه بشكل جميل ، فاذا تعامل الفنان مع الحرف العربي من هذه النقطة يمكن أن يعطي عملا جيدا وجميلا ، اما اذا كان الحرف العربي في اللوحة مقصودا به المعنى اللغوي فإن هذا انتقاص من قيمة اللوحة بمعنى آخر الحرف العربي يعد جزءا من اللوحة، وليس فكرة مقروعة ، وأذكر هنا الفنان السوداني السر حسن الذي أجرى تجارب جيدة و اضاف اشياء كثيرة على اللوحة الحروفية.

إلى أي حد تلعب الحالة النفسية دوراً في اختيار الموضوع واللون؟

للحالة النفسية دور أكيد في تشكيل اللوحة واستدعاء المساحات اللونية والمفردات من الانسجام إلى التشتت ومن البياض إلى العمة ومن الصرخة إلى الصمت، كما أنها تقود اللوحة إلى تأكيد الغضب أو إلى تمدد الروح في خيلاء وسعادة فاللوحة في النهاية هي أداة تواصل الرسم مع الآخرين بصمت صلات العرض .

لوحت في معرضك الأخير (خلف الابواب) عودتك من جديد إلى الاسود والابيض ؟

معرض (خلف الابواب) جاء بعد غياب طويل وبعد تجربة طويلة وتحديث في اللون وعمل قراءات ومعالجات مختلفة وتحويل البياض إلى لون إلى مساحات وجاءت تجربة الاسود والابيض المعروضة لتؤكد من جديد على قوة التعبير بالأبيض والأسود حتى أن الفنان التشكيلي حذر جدا عند عرض أي عمل بالأبيض والأسود ففي اللوحة اللونية يمكن إضافة مساحات فيها



لوحة من إبداع الفنان التشكيلي عصام عبد الحفيظ

الإنسان عنصر أساسي في أعماله؟

استخدم الإنسان كمفردة بلوحياتي ليعطي نبضا خاصا في اللوحة تزأوجه مع المساحات اللونية أحيانا خفية خافتا وأحيانا أعني بتكسир النسب حتى يكتب دلالات الخراب الإنساني الذي نعيشه في عصر أصبحت القيم الإنسانية ضامرة بلا حياة موعودة .

هل المفهوم الأدبي في الموضوع التشكيلي أهمية في عمله ؟

للتشكيل أو اللوحة ذات الإطار عناصر أساسية ومن اللون والمفردة وعنصر الزمن وبالتالي هي لغة بصرية يكون الملتقي فيها العنصر الأني (لحظة) مشاهدة اللوحة) بالتالي إخضاع تلك العلاقات الى معادل أدبي لا يأتي إلا في محاولة نقدية (مشاهدية) لتفكيك نصها من خلال عناصر اللوحة فهنا تكون للرسام بداية هذه العلاقات. يخلق النص البصري المعالج مشاهدياً إذا المفهوم الأدبي هو إنتاج نهائي لهذه المحصلة وليس مسبقا بافتراض نص أدبي تنفيذ عليه توازيا إلا في حالة تحقيق نصوص أدبية مطبوعة ككتاب، وهي تجربة تشكيلة تختلف عن اللوحات التشكيلية التي تنفذ لمعرض ما.

تميل إلى الألوان الفاتحة، ويلاحظ استخدامك للكيف للون الأبيض؟

الحديث عن اللون واختياراته كثيرا ما يذكرني بفكرة تأكل الروح من الألوان وتؤخذ في شكل جزئيات من الروح وتزلق في مساحات الفراغ (وضع

فاللون والمفرد في حالة من الاختيار قاسية تضیی الذات بوجودها وتتفاوت في تأكيد فكرة الرضاء الأني باللوحة

ما أهم التناقضات التي تترافح بالتعامل معها؟

التعامل مع الألوان الزيتية هي اختبار أكيد لتكثيف الفكرة في اللوحة ولكن تنازعني فيها استعمال أقلام الحبر والجرافيكية في تنفيذ أعمال الأسود والأبيض وذلك لتأكيد فكرة النص التشكيلي الموازي للتصوص الأدبية من شعر وقصة ونثر فهي محاولات بدأتها في نهاية الثمانينات ولأعتقد بضرورة النص التشكيلي الموازي .لا الرسومات التي لابد أن تكون جميلة تعكس الشكل الطباعة مع الصديق والكاتب السوري أحمد اسكندر سليمان– باسم (أعلى الوقت) .

هل يمكن اعتبار التجريد هو أرقى ما وصله الفن التشكيلي؟

أولا برأيي أن التجريد هو أعلى قمة الواقعية فعندما نتعامل بدلالات اللون في اللوحة فهو تأكيد لتفريغ مشاهد واقعية بالذكرة إلى مساحات لونية تتكسر بالنسب الواقعية إلى درجات وعلاقات لونية فالرسم مثلا بالأقلام الجرافيكية هو حالة من سرد الذاكرة أما اللون في التجريد فهو تأكيد لارتباط زمني أني والتجريد يسمو بالمتلقي أو الرائي إلى حالة من السمو الإنساني وبالتالي هو أسمى وأرقى ما وصله التشكيل .

التميز للحركة التشكيلية السودانية في وقت باكر. ودائما وباعتبارنا الجبل الثالث في الحركة التشكيلية السودانية المعاصرة كان يقابلنا سؤال مهم عن رواد التشكيل في السودان. سؤال يؤكد التميز والرسوخ وعمق التجربة كما أن غياب الكتاب التشكيلي السوداني يقلل من التوثيق وعكس التجربة.

وفي الفترة الأخيرة فرض عدد كبير من التشكيليين السودانيين لإقامتهم في أمريكا وأوروبا، مثل بقية التشكيليين العرب، أصبحوا علامات تشكيلية تعرض أعمالهم في أهم المتاحف والصالات العربية ويكتب عنهم أمثال (محمد عمر خليل) بأميركا والنجومي وعثمان وقيع مجد أحمد عبد الله بلندن وكما إبراهيم الصلحي. وشاب متميز من أعلى جبلنا راشد دياب وأخرون كثر في الطريق.

إذا انتقلنا للحديث عنه، ماذا عن بداياته الشخصية، وعن المؤثرات التي دفعته باتجاه التصوير الزيتي؟

البداية كما تسمى، محاولات لإيجاد صيغة معادلة لفكرة الوجود. أرى أملاً بصريا. أملاً الفراغ حولي بخطوط تبدأ عريضة و تتلاشى. بدأت أعالج الفراغ أسود و أبيض. أغيب في التفاصيل لتسحرني تلك فأعجب بها، أعيد المحاولة حتى ملني الفراغ من الذهاب والإياب. وبدأت بعدها أبحث عن اللون في تناول الألوان المائية بدراسة الطبيعة لأكتشف ما وراء المشهد. عشقت الألوان المائية ولكن بعد فترة لم تعد تلبي حاجتي للتكثيف في الرسم و كانت ألوان الزيت بسحرها وقوة تأثيرها. ولألوان الزيت سطوة التأكيد في تفاصيل وحوارات اللوحة الداخلية، وقدرتها على الصراع القاسي المستمر هي الأقرب. والأحب، بدأت الصراع ومازلت احترف هذا الصراع الأدبي.

اللائح للنظر أنك والعديد من الفنانين التشكيليين في السودان تخصصوا في فن الإعلان ولكنهم اتجهوا إلى التصوير الزيتي أو رسوم الأطفال، ما السبب وكيف هو فن الإعلان في السودان؟

الإعلان مسألة تواصل، وارى انه لم يؤد دوره كما يجب حتى الان في السودان، وحتى يصل الإعلان بشكله المعرفي لابد أن تضمن أشكالا تربية وتعليمية حيث انه يتوجه الى مجتمع يعاني من الامية نسبة عالية جدا، ولهذا لابد لفنان الإعلان ان يبتكر اشكالا ومفردات او معالجات لها القدرة على مخاطبة المتلقي مهما كان مستواه . وفي الوقت نفسه لابد للاعلان ان يلعب دورا في تنمية الذوق الام ويتأتى ذلك باختيار الوان تلعب البضائع مثلا، او الاعلانات العامة الموجودة في الشوارع التي لابد ان تكون جميلة تعكس الشكل الحضاري للبلد . وقد يكون فيها بعض استدعاء للتراث بحيث تشعرك بالعلاقة معها. وفي الوقت نفسه تؤدي الغرض المطلوب منها. وهذه الأمور، للأسف، غير متوافرة حتى الان في السودان. وقد يكون هذا سبب ابتعاد بعض الفنانين عن مجال الاعلان. وذهابهم باتجاه التصوير الزيتي وغيره.

تتميز أعمالك بمحاولة المواءمة بين التجريد والواقعية ما قوله؟

سؤال كثيرا ما حيرني، كيف أرى لوحاتي. ماذا يميزها هل هي فعلا فكرة المواءمة بين التجريد والواقعية ؟أحيانا أجدني أميل في خلق معادل لوني في أشكال ومفردات (من أشخاص إلى بيوت و أبواب) لتكثف البعد اللوني المائل إلى البياض والمائل إلى شفافية المفردة

هل يمكن إعطاءنا لمحة عن الفن التشكيلي في السودان؟

التشكيل في السودان ممارسة قديمة جدا، تأثرت بالفن والزخم الثقافي الكبير الموجود في السودان، فهناك إحدى وخمسون لغة مكتوبة غير اللغة العربية، وقد عرفت السودان التشكيل بشكله الأكاديمي في الخمسينيات، عندما أختير بعض الموظفين في الدولة من قبل المستعمر البريطاني ، وتم إرسالهم إلى مصر ، التي كانت أيضا تحت الاحتلال البريطاني، وشكل هؤلاء الأشخاص عند عودتهم نواة المدخل الأكاديمي للفن التشكيلي الحديث في السودان ، ورغم تلقيهم الأساليب الغربية ، فقد حاول هؤلاء اكتشاف ذاتهم وخصوصيتهم بمجرد عودتهم إلى الوطن، وكان مدخلهم نهاية الخمسينات نشأت دعوة كبيرة عرفت باسم «مدرسة الخطوط» شملت كل النواحي الثقافية والفكرية والادبية في السودان، وعلى صعيد الفن التشكيلي اعتمدت مقولة الجمالية الرقعية أي الغاية والصبراء ، حيث ترمز الغاية إلى الثقافة الأفريقية ، والصبراء من الثقافة العربية . الاسلامية . وفي السبعينات اخذت تظهر بعض الحركات التي كان هدفها وضع اساس نظري للفن التشكيلي، ودخلت في صراع فكري مع الجمالية العرقية. ونشبت بالتالي الحركة النقدية في هذه المرحلة نشاطا كبيرا، ونستطيع القول ان جيل هذه المرحلة اهتم بالتخليص اكثر من اهتمامه بالعمل والممارسة. وقد توقفت هذه الحالة واخذت تبدأ بسبب تشتت الناس ، وظهرت مدرسة جديدة يمثلها الجيل الحالي يهتم بالعمل اكثر من اهتمامه بالناحية النظرية ، وقد ركز قسم كبير منهم على التجريد. ويتميز هذا الجيل باستخدامه التقنيات الحديثة العالية المستوى والتي تعبر عن وعي كبير بمذاهب التشكيل . حيث يجب علينا كتشكيليين سودانيين البحث عن صيغة حقيقية وفاعلة ولها القدرة على خلق كيان تشكيلي، يضيف الى حياتنا البعد الجمالي والثقافة البصرية الموعودة ان يخرج بنا الى فضاءات رحبة متناقضة وبلوحة.

وأين ترى مواقع الفن التشكيلي السوداني الآن من خارطة الفن التشكيلي العربي؟

وقت لم يكن قصيراً منذ خرج التشكيليون السودانيون بلوحاتهم الى فضاء العالم، فاللوحة السودانية، كما اشترت، شكلت وجوداً حياً و فاعلاً منذ الخمسينيات في العالم العربي، إذا استثنينا مصر باعتبارها الامتداد الجغرافي لوادي النيل. في بيروت عرض معظم رواد الفن التشكيلي السوداني وأذكر صالة يوسف الخال، إذ عرض فيها إبراهيم الصلح وأحمد شيرين وحسين شريف وصلاح مشمون الذي تميز في فترة باكرة بعرض لوحاته في دمشق ولبنان ودول عربية أخرى بحكم عمله كديبلوماسي.

استمر هذا الوجود التشكيلي ولم يرادفه نص إعلامي مواز ليضيء التجربة ويعكس مدلولاتها الحقيقية، وهذا أيضا يعكس قصور التجربة الإعلامية السودانية خارج السودان لئيرز دور التشكيل السوداني وموضع في قالب التجربة العربية بشكل عام. باستمرار كان التشكيليون السودانيون يبادرون في الدخول إلى الذاكرة العربية التشكيلية. وقد أصابوا قليلاً ولكنهم حافظوا على أهم شيء، إبراز





أشكال لانهاائية غاية في الجمال

عبدالله المعمرى

” يأتي الحديث هنا عن كتاب يحوي آخر ما توصل إليه العلم حول حقيقة وجودنا، وسأعمل على رسم مقدمة ضرورية تجعل قراءته أسهل، هذه المقدمة ستركز على الصورة الكبيرة والتقريبية دون إغارة اهتمام كبير للتفاصيل. سينقسم حديثي إلى محورين، سأحدث أولاً عن تاريخ الظاهرة الحيوية منذ بداية الكون وحتى هذه اللحظة، ثم أستعرض ثانياً الجهود العلمية التي وفرت لنا هذه المعرفة حول ظاهرة الحياة.

٦٦

المحور الأول

قبل حوالي ١٤ مليار سنة كان كل ما نشاهده حولنا من جبال ومحيطات وأجسام وكواكب ومجرات مضغوطة في نقطة صغيرة جداً لا نعرف ماهيتها ولا طبيعة ما حولها إن كان لها حول، ثم انفجرت هذه النقطة مطلقة مادة الكون في جميع الاتجاهات، وقد عرف هذا الانفجار باسم الانفجار العظيم، وخلال أقل من ثانية تشكلت الكواركات وهي أصغر مكونات المادة، ثم انتظمت في تجمعات تعرف باسم البروتونات والنيوترونات، وخلال الـ ٣٠٠ ألف سنة اللاحقة جذبت البروتونات الإلكترونات وتشكلت أوائل الذرات وهي ذرة الهيدروجين التي هي عبارة عن بروتون يدور حوله إلكترون، وذرة الهيليوم وهي بروتونان وإلكترونان، ومن هاتين الذرتين أو بالأحرى من الانفجارات التي تحدث في سحبها علاقة من هاتين الذرتين ولدت النجوم، وفي داخل النجوم ظهرت الذرات الأخرى فقد انصهر الهيدروجين لتكوين الهيليوم وانصهر الهيليوم لتكوين الليثيوم وهكذا وعلى نحو تطوري تدريجي بدأت العناصر بالظهور، واستمر الكون في التوسع.

وبعد حوالي ٩ مليارات سنة وقع انفجار في مجرة درب التبانة على بعد ٣٠ ألف سنة ضوئية من مركزها، هذا الانفجار مهم بالنسبة لنا لأنه أدى إلى ولادة نجم الشمس، وقد أدت جاذبية الشمس وجربتها إلى دوران مخلفات الانفجار حولها، وبدأت هذه المخلفات بالتكثف لتشكيل مجموعة من الكواكب من بينها هذا الكوكب الذي يحملنا الآن: كوكب الأرض.

وكان كوكب الأرض في البداية عبارة عن بحر من الحمم المlatمة وكانت النيازك والكويكبات تقصفه من كل جانب فقفوص في سطحه المانع. وقد قسم العلماء تاريخ الأرض بدءاً من هذه الكرة الملتهية إلى أربعة دهور.

عرف الدهر الأول (دهر الكرة الملتهية) باسم الدهر الهاديبي، نسبة إلى هاديس إله الجحيم عند الإغريق، ثم أخذت الأرض تبرد قليلاً ومع نهاية الدهر الأول ظهرت أوائل الصخور وتكاثفت المياه وتشكلت البحار ولم يكن هناك أي شكل من أشكال الحياة في الأرض، واستمر الدهر الهاديبي حوالي نصف مليار سنة ليبدأ الدهر القديم وفيه ظهرت أوائل أشكال الحياة؛ وهي نوع من الجراثيم بدائية النوى تجمعت في مستعمرات على هيئة سجادات رقيقة على الصخور، يعود تاريخ أقدمها إلى حوالي ثلاثة مليارات سنة ونصف، وقد تمكنت هذه الجراثيم أو البكتيريا من امتصاص أشعة الشمس وتحويلها إلى طاقة وأكسجين، ومثل ذلك أول ظهور لعملية التمثيل الضوئي، واستمرت هذه العملية إلى يومنا هذا، إن بدونها ستوقف جميع الأجسام الحية عن الحركة بما في ذلك أجسامنا، فحين نستمد طاقتنا من الشمس وإن بطريقة غير مباشرة.

وإلى هذه الجراثيم البدائية يعود الفضل في زيادة نسبة الأكسجين في الأرض، وتثبيتها للصخور الحيوية اللاحقة، وبنهاية الدهر القديم تكون الأرض قد اكملت حوالي الملياري سنة. وبدأ الدهر الثالث بعد ذلك وهو دهر الطلائعيات، وفيه ظهرت أقدم الإشارات على وجود الجراثيم أو البكتيريا حقيقية النوى، وفيه أيضاً بدأت هذه الجراثيم في التجمع لتشكيل أوائل الأجسام. وفيه تحولت الأرض إلى كرة متجمدة بيضاء يكسوها الثلج وتهدر فيها الأنهار الجليدية.

واستمر هذا الدهر لملياري سنة أخرى، وتكوّن الأرض بنهايته قد اكملت حوالي ٤ مليارات سنة، ولم يكن هناك أي شكل من أشكال الحياة الكبيرة التي نعرفها، لا وجود للأسماك ولا حيوانات اليابسة ولا حتى الحشرات، لكن عند نهايته وبداية الدهر الرابع والأخير: دهر الظهور، وتحديدًا قبل حوالي ٥٤٢ مليون سنة، تبدأ أشكال عديدة من الحيوانات بالظهور فجأة؛ أشكال بلغ بها التعقيد الحيوي أن امتلكت أطرافاً وقرون واستشعار وعيوناً وأذناً للسباحة، واستطاع العلماء بفضل الصفات التي تظهرها أحافير هذه الكائنات إلى تصنيفها إلى مجموعات الحيوانات التي نعرفها كالفصليات والحلقيات والحيليات والرخويات والإسفنجيات، لكنها كانت جميعاً أشكالاً بدائية وتعيش في الماء ولم يكن هناك أي حياة على اليابسة. وقد اكتشفت هذه الحيوانات في سجيل بيرجس في كندا يوم أن كانت كندا تقع

على خط الاستواء (وقد ظلت تزحف خلال الـ ٥٠٠ مليون سنة الماضية لتستقر في أقصى الشمال).

لقد شكل هذا الظهور المفاجئ نقطة فاصلة في تاريخ الحياة على الأرض، ولذلك فقد اطلق عليه العلماء اسم الانفجار الكامبري، باعتباره الانفجار الحيوي المكافئ مجازياً للانفجار العظيم الذي بدأ به هذا الكون.

لكن هذا الانفجار الذي حدث في مدة زمنية قصيرة هي حوالي ٢٠ مليون سنة استغرق التحضير له ٤ مليارات سنة، بدأت فيه الحياة بمركبات كيميائية قادرة على استنساخ ذاتها ثم بجراثيم بدائية النواة ثم بجراثيم حقيقية النواة ثم تجمعت هذه الجراثيم لتصنع أجساماً عديدة الخلايا، ثم لما وصلت هذه الأجسام عنق الزجاجة انفجرت مولدة آلاف الأشكال.

وبعد حوالي ٤٥ مليون سنة من الانفجار الكامبري ظهرت حيوانات أكثر تطوراً تمتلك شقوقاً خيشومية للتنفس وأشكالاً بدائية من الحبل الظهري والحبل العصبي، وظهرت أيضاً رتبة الأسماك المدرعة التي تكسوها العظام من الخارج فيما هيكلها الداخلي يتكون من الغضاريف.

وبعد حوالي ٤٠ مليون سنة أخرى تطورت الحياة أكثر لتظهر الأسماك شعاعية الزعانف وفصية الزعانف ولتظهر معها الفك لأول مرة في تاريخ الحياة.

وبعد حوالي ٣٠ مليون سنة أخرى أي قبل حوالي ٤١٦ مليون سنة من الآن بدأت الحياة تخرج من الماء إلى اليابسة ولعل الأحفورة الشهيرة تكتاليك هي أقدم الكائنات التي غادرت الماء وقد كان لها رأس مسطح وعنق وحراشف وزعانف وكان لزعانفها كتف بدائية جداً، كانت باختصار خليطاً من حيوانات اليابسة والماء، وكانت تلك بداية البرمائيات.

ثم بعد ذلك بحوالي ٥٥ مليون سنة (قبل حوالي ٣٦٠ مليون سنة) تطورت هذه البرمائيات إلى زواحف مستقلة عن الماء ثم على مدى الخمسين مليون سنة اللاحقة تزايدت أعدادها وتنوعت أشكالها ليظهر أضخم أشكال الحياة على الأرض وهي الديناصورات أو السحالي العملاقة، وظلت هذه السحالي تنتشر في الأرض وتتنير الربيع بين الكائنات خلال الـ ٢٠٠ مليون سنة اللاحقة لتتقرض إثر تغير حاد في طبيعة الأرض يعزوه البعض إلى سقوط نيزك كبير سبب نقصاناً هائلاً في نسبة الأكسجين لتموت أغلب الأحياء اختناقاً وذلك قبل حوالي ٦٥ مليون سنة.

ويبدو أن الحيوانات الصغيرة الهامشية قد وجدت المناخ ملائماً والغذاء وفيراً فبدأت الحياة بالازدهار مرة ثانية وتبدأ الطيور والثدييات بالظهور كما تظهر أوائل الرئيسيات على هيئة حيوانات ماهرة في تسلق الأشجار بفضل الأيدي والأرجل التي امتازت بوجود أصابع خمس طويلة تلف حول الأغصان، ثم على مدى الستين مليون سنة الماضية أخذت الطيور والثدييات والحشرات بالازدهار في أشكال بدعية وشديدة التنوع، كما عادت بعض الثدييات إلى الماء لتظهر على صورة حيتان ودلافين وفقمات وأسود وخراف بحرية.

ثم قبل حوالي ٦ ملايين سنة حدث أمر يهمني كثيراً وقد انفصلت سلالة الإنسان عن بقية الرئيسيات، وبدأت هذه السلالة بالمشي على قدمين قبل حوالي ٣,٦ مليون سنة، ثم ظهرت بعد ذلك أنواع مختلفة من الإنسان: مثل الإنسان الماهر

قبل حوالي ٢,٨ مليون سنة، والإنسان القائم قبل حوالي ١,٩ مليون سنة، وإنسان النيندرتال قبل حوالي ٥٠٠ ألف سنة.

أما إنسان اليوم الذي يعرف باسم الإنسان العاقل فأقدم إشارات ظهوره تعود إلى حوالي ٢٠٠ ألف سنة، ويرجح أن الوعي لدى جنس الإنسان قد ظهر قبل حوالي ٧٠ ألف سنة، وقبل حوالي ١٢ ألف سنة ظهرت الثورة الزراعية واستثناس الحيوانات وكان الإنسان قبلها صياداً وجامعاً لما تنتجها الطبيعة، ثم قبل حوالي ٥٠٠٠ سنة ظهرت الكتابة، وقبل ألفي سنة بعث السيد المسيح عليه السلام وقبل ١٤٠٠ سنة بعث النبي الأكرم عليه أفضل الصلاة والسلام وقبل ٢٠٠ سنة ظهرت الثورة الصناعية وتزايدت أعداد الإنسان العاقل، وبدأت أعداد هائلة من الحيوانات بالانقراض، وقبل حوالي ١٠٠ سنة ظهر الترانزيستور لنبدأ ثورة الذكاء الصناعي، وقبل حوالي ٣٠ دقيقة بدأنا هذه الجلسة.

المحور الثاني

هذا التاريخ المذهل تمت صياغته من خلال آلاف العلماء باستخدام أكثر أدوات إنتاج المعرفة المادية قوة ودقة لدى البشر وهي المنهج العلمي، إن بواسطة هذا المنهج تمكنا من اكتشاف أسرار الوجود المستعصية على من سبقنا، وهذا ينقلنا إلى الجزء الثاني من الحديث وهو تاريخ تطور معرفة البشر بالظاهرة الحيوية، ولأننا يجب أن نبدأ من نقطة معينة فلنبدأ بالعام ١٧٣٥م حين نشر العالم السويدي كارلوس لينوس كتابه نظام الطبيعة، وفيه أعاد تشذيب معارف من سبقه حول التشابهات بين الكائنات الحية ورسم نظام تصنيف الكائنات الحية الذي نعرفه اليوم، وهو نظام أسهم في بنائه عشرات المستكشفين الجوالين وجماعة كبيرة من علماء التشريح الذين وجدوا أن التشابهات بين الأحياء كبير جداً، وبناء على هذه التشابهات أو الصفات المشتركة صفت الكائنات الحية إلى مجموعات تخضع لنظام هرمي، فكانت ظاهرة الحياة تنقسم إلى نطاقات والنطاقات تنقسم إلى ممالك والممالك إلى شعب والشعب إلى صفوف والصفوف إلى رتب والرتب إلى عائلات والعائلات إلى أجناس والأجناس إلى أنواع.

فمثلاً لو أخذنا الجمل العربي سنجد - إلى جانب خمسة أنواع أخرى - ينتمي إلى جنس الجمل الذي ينتمي إلى عائلة الجمليات المنتمية إلى رتبة شفيعيات الأصابع التي تنتمي إلى صف الثدييات المنتمي إلى شعبة الحيليات المنتمية إلى مملكة الحيوان، وكلما انتقلنا من تصنيف إلى التصنيف الأعلى زاد عدد الحيوانات في المجموعة وقلت التشابهات إلى أن نصل إلى الجراثيم التي تجمعنا بها صفة واحدة هي صفة الحياة.

وهذا النظام يعطي لكل كائن حي اسماً مركباً من جزئين حيث الجزء الأول يشير إلى نوعه والثاني إلى جنسه، وقد أطلق كارلوس لينوس على الإنسان اسم الهومو سيبيانس أو الإنسان العاقل حيث كلمة الإنسان تمثل الجنس وكلمة العاقل تمثل النوع وطبعاً تم اكتشاف أنواع أخرى من الإنسان مثلما ذكرت سابقاً مثل الإنسان الماهر والإنسان القائم وإنسان النيندرتال.

وقد قدم هذا النظام والمعارف العلمية حول الكائنات الحية آنذاك مثل التشريح وعلم الأجنة وعلم الجماعات والأحافير والجيولوجيا



عبدالله المعمرى يقدم رؤيته حول كتاب أشكال لانهاائية غاية في الجمال

لتمحيات حول أن هذه الأنواع والأشكال المتشابهة والمختلفة في نفس الوقت قد يكون بينها روابط مشتركة وأن هذه الأنواع متغيرة عبر الزمن وقُدمت نظريات وأفكار لتفسير التغير الحيوي غير أن النظرية الأكثر نجاحاً نشرت في كتاب أصل الأنواع لتشارلز داروين في العام ١٨٥٩م وهي نظرية التطور.

وقد رأى داروين أن جميع الكائنات الحية تتحد من أصل واحد، وأنه من خلال التنافس بين أفراد النوع الواحد يتم اصطفاء الأفراد الأكثر ملائمة للطبيعة المحيطة، وقد أطلق على هذا المبدأ اسم الانتخاب الطبيعي ويمكن فهمه من خلال مكوناته الثلاثة الرئيسية:

الأول: التنافس: ويعني أن أفراد المجموعة الواحدة يتفاوتون في الصفات الحيوية، وهذه الفكرة واضحة ويمكن مشاهدتها حتى في هذه القاعة، فيوجد بيننا الطويل والقصير والقوي والضعيف فضلاً عن الطباع النفسية والقدرات المناعية المتفاوتة.

الثاني: الانتخاب: ويعني أن هذه الصفات المتباينة ليست ذات شأن في عملية التطور ما لم تؤثر في عدد المواليد التي يتركها الفرد. الثالث: الوراثة: ويعني أن هذه الصفات المؤثرة في عدد المواليد التي يتركها الفرد ليس ذات شأن في عملية التطور ما لم تكن قابلة للتوريث والانتقال إلى الذرية.

الامر الذي كان يجهله داروين هو كيف تحدث عملية وراثة الصفات بين الأجيال وهذا ينقلنا للمرحلة الثانية في تطور معرفتنا بظاهرة الحياة، وهي ظهور علم الوراثة الذي بدأ انطلاقته الحقيقية في العام ١٨٦٥ عندما نشر الراهب النمساوي جريجور يوهان مندل تجربته على نبات البازلاء، وقد أثبت مندل تجريبياً الأفكار الأساسية في علم الوراثة وهي أن الصفات تنتقل عبر الأجيال بواسطة قطع مستقلة، وأن الفرد يرث قطعتين للصفة ذاتها واحدة من الأم والثانية من الأب وتكون إحدى القطعتين عادة متحنية والأخرى سائدة، وقد أطلق لاحقاً على هذه القطع اسم الجينات.

لقد سبق الراهب المسيحي يوهان مندل عصره ببضعة عقود، فقد تجاهله المجتمع العلمي بما في ذلك داروين الذي اطلع على أعماله فلم يجدها مفيدة لنظريته، لكن الأبحاث العلمية اللاحقة تقضي إلى توحيد نظرية التطور مع علم الجينات لتظهر في ثلاثينات وأربعينات القرن العشرين حركة عُرفت باسم التركيب التطوري الحديث أو علم الجينات التطوري وقد شملت عملية التوحيد هذه العديد من العلوم مثل علم التصنيف وعلم الجماعات وعلم الأحافير وأحياء الخلية وعلم الأشكال وعلم البيئة، وظهر علم النظاميات التي يهدف إلى رسم شجرة القرابة بين الكائنات الحية عبر العصور باعتبار تركيبها الجيني في مقابل التصنيف الحيوي الذي يقوم على الصفات



المشتركة فقط.

وقد شكل علم الوراثة اختباراً حاسماً لنظرية التطور، فلو تعارض معها لكان في ذلك إعلان نهايتها وخروجها من جسد العلم لتصبح مجرد مادة تاريخية، لكن كل الحقائق التي كشفها علم الوراثة كانت تصب في صالح نظرية التطور دعماً وتطويراً.

وقد كشفت العلوم الجينية عن تشابهات عميقة بين الكائنات الحية، فالتشابه بين الإنسان والفأر على مستوى الجينوم يصل إلى حوالي ٧٥٪ أما الإنسان والشمبانزي فهو حوالي ٩٩٪، والامر ذاته صحيح بين سائر الكائنات الحية؛ كلما زادت القرابة زاد التشابه الجيني.

لكن هذا الامر طرح تساؤلاً مهماً وهو أنه إذا كان التشابه الجيني كبيراً لهذه الدرجة والصفات الحيوية تصنعها الجينات فمن أين يأتي هذا الاختلاف ؟ هل هذا الواحد بالمائة بين الإنسان والشمبانزي هو الذي جعل الإنسان عاقلاً منتصباً على قدميه منتجاً للثقافة والحضارات!

وأيضاً تشير الحسابات الرياضية إلى أنه إذا كانت الطفرات التي تحدث في الجينات هي السبب فقط في تحول الحيوان من نوع إلى آخر وبالتالي من رتبة إلى أخرى مع الزمن فإننا سنحتاج إلى مليارات السنوات كي يتحول الديناصور إلى طائر وهو ما تكذب السجلات الأحفورية.

هناك عنصر مفقود في هذه النظرية وقد تم استكمال هذه العنصر بدخول علم النمو التطوري أو الإيفو ديفو، وقصة هذا العنصر هي القصة التي يأخذ كتاب «أشكال لانهاائية غاية في الجمال» على عاتقه سردها.

علم النمو التطوري يمثل المرحلة الثالثة في تطور معرفتنا بالظاهرة الحيوية، فقد قدم الحل لأحد أكبر الألغاز، وهو كيف يتحول النوع إلى نوع آخر مع الزمن؟ أو كيف ظهرت هذه الأشكال الكثيرة الشديدة التنوع ونمت وتطورت من أصل واحد فقط، لقد فهمت البشرية إلى كل كائن حي هو نسخة معدلة من الكائنات الأخرى، وذلك بسبب التشابه العميق بينها على جميع الأصعدة، وكشف علم النمو التطوري عن أن هذا التشابه بين الحيوانات لا يقتصر على تركيبة الدنا المشتركة ولا على الجينات المشتركة بل إنها تشابه أيضاً في شبكة التحكم التي تنظم عمل هذه الجينات عند نموها من بويضة ملقحة واحدة إلى حيوان عديد الخلايا، تقوم هذه الشبكة المكونة من الجينات بإصدار الأوامر إلى الجينات الأخرى لبناء الجسم الحيواني قطعة قطعة، ثم تصدر الأوامر لتشذيب هذه القطع وإعادة تشذيبها، هناك مثلاً حين يأمر ببناء العين وآخر ببناء اليد والأصابع وآخر الفقرات، ولعل أغلبنا شاهد أشخاصاً بإصبع زائدة، هذه الإصبع تنشأ بسبب خطأ يحدث في أوامر جين واحد، تنطلق إشارة خاطئة واحدة فتتفال مجموعة من الجينات تتابعياً في تنفيذ الأمر.

والكشف المدهش أن هذه الشبكة المحكمة في بناء جسم الحيوان هي الشبكة ذاتها في جميع الحيوانات، وقد جرب العلماء نقل جين بناء العين من جنين فأر إلى جنين ذبابة، فنجح الجين في بناء عين الذبابة، رغم أن سلالة الفأر قد انفصلت عن سلالة الذباب قبل حوالي ٥٠٠ مليون سنة.

لقد قام جين بناء العين ببناء أعين الحيوانات الكامبرية ثم ببناء أعين البرمائيات ثم ببناء أعين الزواحف والثدييات والطيور، لكن في حين ظل هذا الجين ثابتاً تقريباً كانت الطفرات تصيب الجينات التي تنفذ عملية البناء وهكذا ظهرت هذه الأنواع الكثيرة من أشكال العيون الغاية في الجمال، والامر ذاته ينطبق على الأطراف، فالزعانف والأجنحة والأرجل والأيدي تخضع لأوامر الجين ذاته لكن التفاصيل التالية تختلف فتختلف معها الأشكال.

لقد احتفظت ظاهرة الحياة بشبكة التحكم الرئيسية فيما تغيرت الشبكة الثانوية عبر الأجيال، وهذا ما يفسر التنوع المذهل الذي نشاهده فيما حولنا.

ستجدون تفاصيل هذه الشبكة وعلاقتها بتاريخ الحياة مشروحة جيداً في كتاب أشكال لانهاائية غاية في الجمال.

***** ورقة أقيمت في أسبوعها الجمعية العلمية للكتاب والأبناء احتفاءً بكتاب «أشكال لانهاائية غاية في الجمال».**

نافذة لغوية «٢٢٧»

العَلاقة والعلاقة والعُلاقة

ثمة ألفاظ شائعة بكثرة في لغتنا وأحاديثنا اليومية غالبا ما يخطئُ الناس في استخدامها أو نطقها على الأصل السليم الذي عرفته العربية ، معنى أنهم يقصدون بها معنى بعينه ، وغني عن القول إنُ في اختلاف النطق اختلاف المعنى ، وتوجيها للذهن إلى أمر بعيد عن سياق الحديث ، وأيا كان الأمر فلا مسوغ لقبول نطق اللفظ على غير وجهه الدقيق وإن فهم المراد منه .

من أمثلة ذلك لفظة (العَلاقة) فأنت تسمعها من بعض الناس أحيانا بالكسر ، أي (العلاقة) .

و أحيانا بالضم (العُلاقة) والمقصود عند المتحدثين جميعا معنى واحد هو غالبا (العلاقة) .

وأصل معناها مأخوذ من لزوم الشيء . تقول : علّقُ الشيءَ علاقة : لزمه . والعلاقة : الهوى والحب اللام للقلبُ ، وكذلك العَلقُ ، قال كثير عزة :

ولقد أردت الصبر عنك فعاقني

عَلّقَ بقلبي من هواك قديم

ويقول أصحاب اللغة : علّقها علاقة وعلقا ، وتعلّقها ،

وتعلّقُ بها ، إذا أحبها ، وللعلاقة معانٍ أخرى يرجع معظمها إلى هذا الأصل ، منها : العلاقة ، لواحدة العلائق وهي المهور التي يتراضى عليها قبل الزواج ، زمنها علاقة الخصومة ، والنبل ، وغير خفي أن معظم هذا يدل على المعاني الذهنية المجردة ، أما ما يتصل بهذا المعنى من الناحية المادية فقد جاء منه قولهم :

العلاقة : ما يتبلغ به من العيش ، أو ما كان من متاع أو مال .

لكنك إذا لفظتها بالكسر فقلت : العلاقة اتجه المعنى إلى غرض مادي محسوس . وقد قالوا من ذلك : العلاقة : العلاق الذي يعلق به الإناء . والعلاقة : علاقة السيف والسوط .

وعلاقة السوط : ما فَيَ مقبضه من السير (أي الجلد) ، وكذلك ، علاقة القدح والمصحف والقوس وما أشبه ذلك . وأعلق هذه الأشياء : جعل لها علاقة . والعلاقة أيضا واحدة العلائق وهي الألقاب التي تعلّقُ بالناس .

صفوة القول : أنك إذا أردت التصور المادي الحسي نطقت اللفظة بكسر العين فقلت : علاقة الغياب ، للمشجب

ولذلك أيضاً ظهرت أنواع مختلفة من الرؤى السردية، أبرزها الرؤية الخارجية (الكلاسيكية والجديدة) والرؤية الثنائية والرؤية المتعددة، وهي رؤى تنقسم لدينا إلى رؤى رئيسة، هي الرؤية الخارجية (الكلاسيكية) والرؤية الداخلية (الحديثة) والرؤية الخارجية (الجديدة) التي قسمناها كذلك بحسب الاتجاهات الأدبية ذات الصلة بها، والتي سنتوقف عندها على النحو الآتي:

أولاً: الرؤية الخارجية ذات الاتجاه الكلاسيكي. وتنطلق من الراوي (كلي العلم) الذي تصفه سيزا قاسم باعتبارِه الراوي المحيط علماً بالظاهر والباطن والذي يقدم مآثبه دون إشارة إلى مصدر (معلوماته) مادام روائياً كلي العلم، أي عليم بشكل مطلق بعالم روايته ماضيا وحاضرا ومستقبلا، يستطیع أن يسمع بما يدور بخلد شخصياته الروائية، أو بحسب تعبير سيزا قاسم وهي تصفه بقولها: فكانه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل، فیری ما بداخلها وما في خارجها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخجالت. إلخ. وهو مع ذلك شخصية غير مشاركة في عالمها الروائي، لكنها وهي تحكي عن ذلك العالم شخصية يمكنها أن تتدخل في العمل الروائي بالتعاطف مثلاً مع إحدى الشخصيات أو بالإنحياز أو بالتفسير أو بالتعليق أو باستشراف مستقبل شخصياتها إلى الحد الذي دفع النقاد إلى وصفها بالإله (مجازاً) لقدراتها الخالقة وعلمها المطلق، مستعينة في كل ذلك بضمير الغائب (هو) غالباً.

ثانياً: الرؤية الداخلية ذات الاتجاه الحديث، حيث تنطلق من الراوي محدود العلم، الذي يطلق النقاد على رؤيته بالرؤية المصاحبة أو المشاركة أو (الرؤية مع). ذلك أن الراوي فيها يبدو مشاركاً في الأحداث الروائية وإحدى الشخصيات الروائية، لكنه محدود العلم، يعرف ما تعرفه الشخصيات الأخرى ويجهل ما تجهله، لذلك هو شخصية تتساوى مع الآخرين مستعينة في الغالب بضمير المتكلم الذي يحاول الراوي إقناعنا من خلاله بأننا بصدد سيرة ذاتية في حين أنه ليس بالضرورة أن يكون الراوي هو المؤلف، بل إنه قناع فني يستتر خلفه هذا المؤلف لإقناعنا بواقعية ما يرويهِ من أحداث وما يتم من علاقات. إلخ. ولذلك ينطلق هذا الراوي الداخلي مما يسميه النقاد بأسلوب السرد الذاتي subjective في حين ينطلق الراوي الخارجي الكلاسيكي من أسلوب السرد الموضوعي objective. ولذلك اعتبرنا الاتجاه الذي ينتمي إليه الرؤية الخارجية السابقة بالاتجاه التقليدي، وأطلقنا مصطلح الاتجاه الحديث على هذه الرؤية الداخلية التي تجدر الإشارة إلى أنه يستعين كثيراً بتقنيات الرواية التي تنتمي إلى تيار الوعي واللاوعي الحديثة، وأبرز تقنياتها كالتذكر والمونولوج، مثلاً.

الرؤية الخارجية ذات الاتجاه الجديد برأينا تتفق هذه الرؤية مع الرؤية الخارجية الكلاسيكية في أن كلا منهما غير مشاركة في صنع الحدث وفي شرط الموضوعية، غير أن هذه الثانية موضوعية تماماً، حيث لا يتدخل الراوي فيها وفي عالمه الروائي ولا ينحاز ولا يعلق ولا يفسر ولا يتعاطف، وكل ما يقوم به هو رصد وتسجيل المشهد المائل أمام عينيه اللتين تدعوان مثل الكاميرا السينمائية وهما تتلقطان بالصوت وبالصورة المشهد المائل أمامهما النقاطألباً وخارجياً ومحادياً. لذلك يُسمَى الراوي في هذا النوع من الكتابة: الراوي غير الظاهر وأحياناً الراوي الشاهد الذي يتجلى دوره في مجرد الشهادة والذي تحدد بمعنى العبد دوره بمجرد الشهادة : شهادة الكتابة على زمنها، على واقعها الثقافي، حيث، في هذا الزمن الذي تغيرت هويته التاريخية، واختلف واقعه الثقافي تراجع أثر الكاتب وضمرت فاعلية الكتابة. والتراجع ليس لتلقائياً، بل هو قائم في إطار الشعور بهيمنة السلطة السياسية وقوة حضورها في الثقافي، أو قدرتها على الإمساك بالثقافي. ولذلك اعتبرنا هذا الراوي الشاهد منتمياً إلى ما أطلقنا عليه بالاتجاه الجديد أي الأكثر حداثة عن الراوي الداخلي ذي الاتجاه الحديث، مثلاً. وفي هذا الصدد، نود الإشارة إلى ثلاث تقنيات سردية ذات صلة ببنوية بأقسام الرؤى السردية الثلاث واتجاهاتها الأدبية من وجهة نظرنا، هي على التوالي:

١- الصورة الوصفية التي يطلق عليها جمهور النقاد اسم (الوصفة) أو (الاستراحة) ويرون أنها منقطعة عن سيرورة

الزمن السردى ومضيه قدماً، إلى الحد الذي يمكن معه أن لا تقرأ القطعة الوصفية، بل يمكنك أن تقفَ عليها بهدف متابعة إيقاع الحكى، عدا جيران جينيت الذي نتفق معه وهو يعطي للصورة الوصفية بعداً تأملياً من شأنه أن يجعلها زمنية وليست وقفة منقطعة عن سيرورة الزمن السردى.

٢- الصورة السردية وهي كما ترى سيزا قاسم ذات طليعة متحركة على العكس من الصورة الوصفية ذات الطليعة السكونية في رأبها والذي يؤيده معظم النقاد. في هذه الصورة تتواشج أفعال الحكى مع الألفاظ الدالة على الوصف (لكن ليس بالمعنى النحوي) تواشجاً يصعب معه الفصل بين الإثنين (الأفعال + الوصف).

٣- الصورة السينمائية وهي الصورة التي تكون فيها عينا الراوي بمثابة كاميراَ خارجياً، محايداً، موضوعية، ذات وظيفة ألية، كما أشرنا إلى ذلك، ونضيف أن المشهد الذي تصوره عينا الراوي هنا يعتمد على ما يَسمَى في السينما باسم المونتاج (تركيب الصور) الذي يقوم به المخرج وهو خارج المشهد المائل، تماماً. ولذلك أطلقنا عليها اسم الصورة السينمائية ذات الاتجاه الجديد، في تصورنا.

هذه هي الصور الثلاث ذات الصلة بالرؤى السردية الرئيسة، نختمها بالحديث عن الرؤيتين الفرعيتين الآتيتين:
١- الرؤية الثنائية وهي الرؤية السردية التي تجتمع في نص روائي واحد، كأن تجتمع الرؤية الخارجية الكلاسيكية مع الرؤية الداخلية في النص الروائي الواحد، وتتواشجان بنبؤيا مؤدية على امتداد الرواية وظيفتها البنوية.

٢- الرؤية المتعددة، وهي الرؤية التي يظهر من خلالها أكثر من راو، كل يروي عن نفسه بنفسه، أو يظهر فيها راو واحد يروي لأحدٍ بآخر من زاوية سرية.

وأخيراً يبقى أن نشير إلى أننا في مجال السرد الروائي نجد تقنيات سردية تنتمي إلى هذا الاتجاه أو ذاك، من قبيل تقنيات التلخيص والحذف والتذكر والاستشراف والمشهد والوصف، وهذه الأخيرة قد تحدثنا عنها بإيجاز ويبقى أن نمر مثلاً على التلخيص والحذف، فالنذكر والاستشراف، فالمشهد، على النحو الآتي:

أما التلخيص فذلك حين يوجز الراوي أحداثاً روائية طويلة في أسطر معدودات، أو يلخص السيرة الذاتية لإحدى الشخصيات كذلك، مشيراً بجبارات زمانية تسبق التلخيص أو غير مشير ومكتفٍ بأن التلخيص مفهوم يقع ضمن سياق السرد ويؤدي إلى تسريع حركة السرد الروائي حتى لا يكون السرد مملاً وبعيداً عن الأحداث الواقعة في حاضر الزمن السردى. وأما الحذف فذلك حين يحذف الراوي أحداثاً وقعت في فترة زمنية مشيراً إليها بعبارات مختلفة من قبيل (ومرت سنوات)، (وبعد أعوام) ربما لعدم أهمية سرد تلك الأحداث. وبذلك يسهم الحذف في تسريع حركة السرد.

ويبقى أن نشير إلى تقنيتين، هما التذكر والاستشراف، التذكر (الفاش باك) تقنية من تقنيات تيار الوعي الحديث، حينما تؤدي بتوظيفها فنياً إلى تكسر الزمن السردى في وحدات السرد ذات البداية والوسط والنهاية. والتذكر ثلاثة أنواع تقسمها سيزا قاسم إلى:

١- استرجاع (تذكر) الخارجي ويقع قبل بداية الحاضر السردى.

٢- استرجاع داخلي، ويقع بعد بداية الحاضر السردى.

٣- استرجاع مزجي ويقع من خلال التناوب بين الاسترجاعين السابقين، على امتداد الرواية.

والراوي يمكننا أن نجد الاستشراف الذي يعني أن يعلن الرواية عن أحداث قبل وقوعها وتحققها. وهي تقنية توجد في الرواية ذات الاتجاه، التقليدي يقابل الاستشراف تقنية أخرى في الرواية الحديثة وهي تقنية (التوقع) وذلك حين يتوقع الراوي (أو إحدى الشخصيات الروائية) أحداثاً يمكن أن تتم لاحقاً دون أن يؤكد الراوي مدى تحققها، فقد تتحقق بعدئذٍ وقد لا تتحقق، محافظاً بذلك على عناصر المفاجأة والتشويق والإمتاع الضرورية في مجال الإبداع الروائي.

هكذا .. نفهم السرد الروائي مرتبط بالاتجاهات الأدبية التقليدية والحديثة والجديدة (برأينا) وغير مستقل عن تناول أبرز تقنياته المنطلقة من العناصر الفنية المكوّنة لبنيته الداخلية.



د.أحمد بن عبدالرحمن بالخير *

* أستاذ الدراسات اللغوية المشارك

مساعد عميد كلية العلوم التطبيقية بصالة للشؤون الأكاديمية الساندة balkher1971@gmail.com



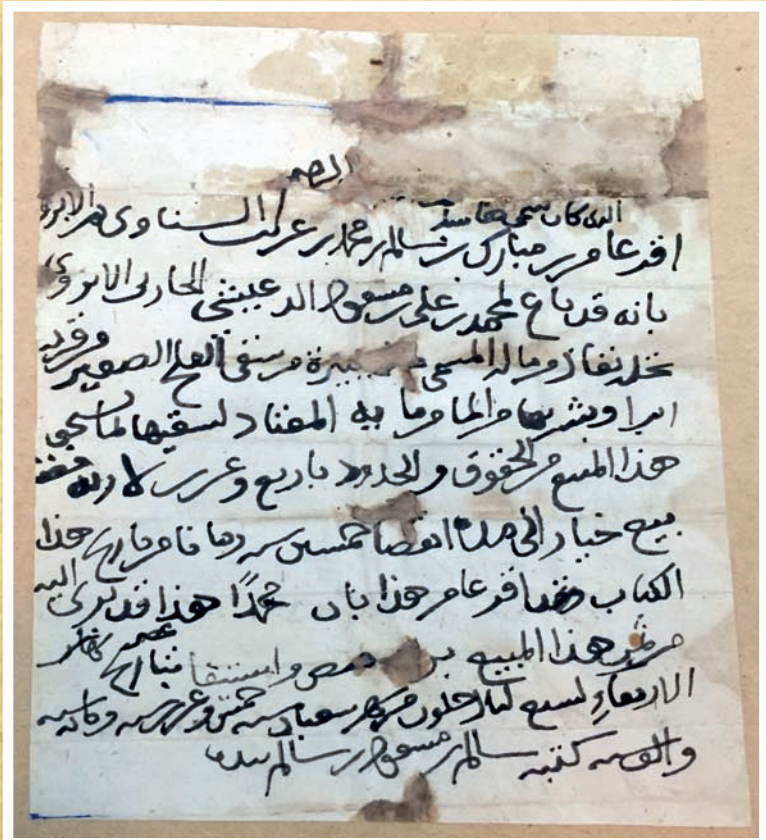
بينها مخطوطات متنوعة أقدمها يعود لأكثر من ٣٠٠ عام دراسة حول «وضعية الوثائق الخاصة بالسلطنة» تهدف إلى التعريف بها ودراساتها وتحقيقتها

عبدالله الحارثي: المؤسسات الثقافية اعتذرت عن عدم طباعة الدراسة وما زلت أبحث عن التمويل!

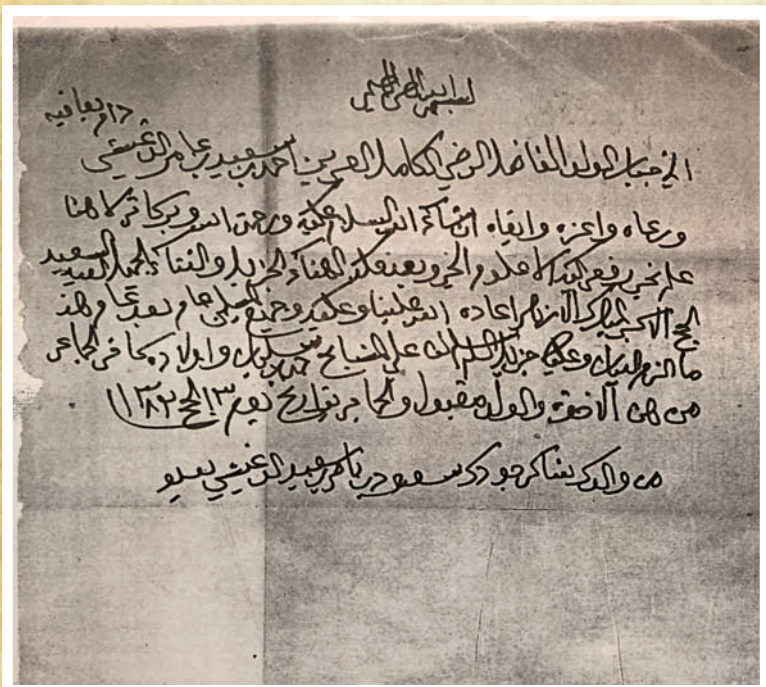
إعداد - فيصل بن سعيد العلوي:



أثناء الاطلاع على عدد من الوثائق الخاصة بحوزة الباحث



أقدم وثيقة بقدر عمرها بأكثر من ٣٠٠ عام



وصلت هذه الرسالة إلى المرسل له بعد ٤٢ سنة و ٩ أشهر

يقول الباحث عبدالله بن أحمد الحارثي على وضع اللمسات النهائية لكتابه الجديد «وضعية الوثائق الخاصة بسلطنة عمان»، وهي دراسة تستخلص وضعية الوثائق الخاصة في سلطنة عمان سواء المتعلّقة بالأفراد أو العائلات كجزء من التاريخ المحلي وأن الاطلاع على صفحات تلك الوثائق يطلع على جوانب مهمة من احوال حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية لتصور جانباً من تلك الحقبه من الماضي ومنها الوثائق الخاصة التي تظهر جانباً من تعاملاتهم الخاصة فيما يتعلق ب عقود البيع والشراء والدين والزمن والهبة والأوقاف والصايا والقسمة والمراسلات الشخصية. كما تمثل الدراسة مصدراً من أهم مصادر التاريخ الحضاري وتكون ذاكرة للوطن تناول فيها الباحث نماذج لوثائق أسرته وما تعظه بعض انواع التصرفات القانونية حيث قام بنشرها وتوضيح المصطلحات الواردة فيها.

إلى اعتماد المنهج التاريخي من خلال استخدام شقيه التحليلي والتركيبى حيث يتمثل الشق التحليلي في نقد الوثائق وموقف دور الأرشيف العالمية. وتضم الدراسة في فصلها الأول التعريف بالوثائق الخاصة، اما في المبحث الثاني فتم التطرق إلى النصوص القانونية المتعلقة بالوثائق الخاصة، اما في الفصل الثاني فتناول أدوات حفظ الوثائق الخاصة قديماً، وتناول المبحث الثالث أدوات حفظ الوثائق الخاصة حديثاً، اما الفصل الثالث فتناول في مبحثه الأول الهدف من جمع الوثائق الخاصة ؟، وتناول كيفية جمع الوثائق الخاصة في المبحث الثاني، اما المبحث الثالث فتناول ترميم الوثائق الخاصة، وفي الفصل الرابع تناول الباحث الدراسة الوثائقية.

تصنيف الوثائق

وحول سعيه لتصنيف الوثائق قال «الحارثي»: اجتهدت في ذلك فوجدت قسماً منها يعالج الوصايا والأوقاف وقسماً يعالج رسائل شخصية وقسماً خاصاً في الشراء والبيع وقسماً بمدونات عامة، وأخرى خاصة بقسمة تركات، وأخذت نماذج لأحد هذه الأصناف ونشرتها في هذا البحث علماً أن الوثائق التي قمت بتصنيفها تزيد على مائة وعشرين وثيقة وهذا البحث يتعرض لقسم بسيط منها سوف يتم الاقتصاد على نشر نماذج خمس وثائق فقط تمثل التصرفات القانونية الواردة بالوثائق ونظراً لكثرة عدد الوثائق التي حصلت عليها من اسرتي اكتفيت بهذه المجموعة، ولأن طرحها يستلزم مني التوسع في دراسة هذه النماذج بحسب تصنيفها مما قد يطول البسط فيه ولعل الله تعالى يعين على القيام بهذه المهمة مستقبلاً بإذن الله لتكون بحول الله تعالى نموذجاً لما ينبغي أن تكون عليه العناية بالوثائق الخاصة بسلطنة عمان.

وأضاف «الحارثي»: أتق أنه سيأتي من بعدي من يدرسها من خلال أبعاد أخرى مختلفة لم أتعرض لها بما في ذلك أنواع الخطوط والورق والأحبار والأختام والصياغة من حيث بدئها وختامها، وما إلى ذلك من أمور وجوانب ذات صلة بخدمة الوثائق الخاصة وقد اقتصرت من خلال البحث على التوثيق للأماكن والأعلام الواردة في الوثائق إن توافرت مادة لذلك، وتبنت محتوى كل وثيقة وأهميتها، فأبداً بموضوع الوثيقة، ثم الأسماء الواردة فيها، فالأماكن، ثم تفاصيل الوثيقة.

دعوة للاهتمام

ودعا الباحث عبدالله بن أحمد الحارثي المهتمين بالحرص والحث على المحافظة على الوثائق ودراستها وتصنيفها ونقلها للأجيال ففيها إرث تاريخي للمنطقة وهي جزء من نسيج التاريخ الاجتماعي والاقتصادي ليس فقط لأسر بعينها بل لأوطانهم وللمنطقة بعمامة والمدن التي تخصها هذه الوثائق بصفة خاصة مع التأكيد على أن العناية بالوثائق هي علم وفن في الوقت نفسه كما أنها اختصاص أو تخصص علمي يدخل في علوم المكتبات والوثائق التي تكاد أن تنقرض الآن بسبب غلبة التوجه إلى المعلومات وتقنياتها في الوقت الذي يراك فيه من تقنية المعلومات أن تخدم هذه الوثائق.

تجدر الإشارة إلى أنه أصدر الباحث عبدالله بن أحمد الحارثي سابقاً إصدارين الأول بعنوان «النبا بأقلام الأبناء»، وديوان شعر بعنوان «القبس» احتوى على مجموعة من قصائد والده في مختلف الأغراض الشعرية المتنوعة، كما أقام الباحث معرضاً في كلية الشرق الأوسط استعرض فيها الوثائق وشرحها للحضور، كما شارك في ابداعات نادي الوثائقيين إضافة إلى تكريمه من قبل هيئة الوثائق والمحفوظات الوطنية في ٢٠١٤ م ضمن المبادرات في تسجيل وثائقهم الخاصة.

يقول الباحث عبدالله الحارثي ان هذا الوطن زاخر بتاريخ تليد يحكي للأجيال عن عراقة ضاربة في عمق جذور الماضي حيث اشتهر في الماضي عدد من العلماء والشعراء والكتاب من خلال مؤلفاتهم وكتبهم ودواوينهم مسطرين بأحرف من ذهب مدى نمو الفكر في تلك العصور وأنا اليوم أشرف بأن أنفض تراب الماضي قليلاً لأبحر بكم في رحاب شاسعة عبر هذه الدراسة المتواضعة لنقتبل من خلالها جبين المجد العريق ونغوص في أعماق ما يتصل فيه الماضي بقلبه مع الحاضر الكامن في بؤرة العطاء والمستقبل الباسم الزاهر الذي يقود مسيرته مولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم. حفظه الله ورعاه..

البحث عن التمويل

ويشير الباحث عبدالله بن أحمد الحارثي إلى انه ما زال يبحث من يمول طباعة هذا الإصدار في ظل اعتذار المؤسسات الثقافية للظروف الاقتصادية التي حالت دون طباعة هذه الدراسة التي تأتي أهميتها في ان هذه المجموعة من الوثائق لم يسبق دراستها من قبل ولهذا تعد مصدراً خصباً للمعلومات، وتأتي أهميتها أيضاً لحفظ تلك الوثائق لتكون متوفرة في اماكن حفظ آمنة من خلال أدوات حفظ خاصة، وتسجيل جميع الوثائق الخاصة من خلال الهيئة الوطنية للوثائق والمخطوطات، وترميم الوثائق القديمة وصيانتها ومعالجتها من خلال المختصين بالهيئة الوطنية للوثائق والمحفوظات.

واعتمد «الحارثي» في دراسته على لقاء افراد أسرته ممن يمتلكون الوثائق الخاصة إضافة إلى مقابلة المسؤولين المختصين بالوثائق والمحفوظات، وزيارات ميدانية للمواقع التي تتوافر بها الوثائق الخاصة، ومقابلة عدد من المهتمين ومالكى الوثائق الخاصة بولاية القابل وهي الحدود المكانية التي بنيت عليها الدراسة خاصة في قرية الخسرب، اما حدودها الموضوعية فتناولت وثائق اسرته بين الفترة من شهر شعبان عام ١١٢٥ هـ الموافق أغسطس ١٧١٣ م والتي سجلت بها أقدم وثيقة الى شهر صفر عام ١٤١٩ هـ الموافق مايو ١٩٩٨ م وهو أحدث تاريخ وثيقة تم تسجيلها. وهذه المجموعة من الوثائق هي نموذج لوثائق مماثلة موجودة لدى كثير من الأسر العمانية ليست حصراً على منطقة بعينها بل إنني متأكد من وجود مجموعات كثيرة لدى كبار السن في كل قرية لا تقل أهمية عن هذه الوثائق محل الدراسة وتحتاج إلى نوع من العناية والبحث وينبغي لمؤرخي الوثائق الاهتمام والعناية بها.

هدف الدراسة

وتهدف الدراسة إلى التعرف على هذه النوعية من الوثائق ودراستها، ورصد التشريعات الخاصة بهذه الوثائق، وتوضيح طرق وحفظ واسترجاع الوثائق الخاصة، وإبراز أهمية التدخل الأرشيفي في المحافظة على هذه الوثائق، ودعوة جميع الأسر العمانية للكشف عن جميع الوثائق والمخطوطات العمانية المتوفرة لديهم، وجمع اكبر قدر من تلك الوثائق. وتوثيق وترميم وحفظ وصيانة تلك الوثائق، وإتاحة تلك الوثائق الخاصة للمهتمين والطلبة والباحثين في المجال الوثائقي، والبحث عن الوثائق الخاصة خوفاً من التفریط فيها، ولحفظها في المدى الطويل كي يُستخدم كذاكرة موثوقة وكشهادة على النشاطات الإنسانية في كتابة التاريخ المحلي بطريقة علمية إضافة إلى حمايتها من مختلف الأخطار، ومن الضياع، ومن الإتلاف العشوائي، أو المتعمد.

وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي من خلال رصد ومتابعة دقيقة للوثائق الخاصة المتوفرة لدى الأسرة العمانية ويعرف المنهج الوصفي بأنه الحصول على معلومات تتعلق بالحالة الراهنة للظاهرة موضوع الدراسة لتحديد طبيعة تلك الظاهرة ووصفها وتصويرها وتحليل المتغيرات المؤثرة في نموها. إضافة



في حفل يحتفي بالمنجز الإعلامي

وزير الإعلام يدشن كتاب «الجلالات السامية وتنموية وبيئية وإقتصادية»



وزير الإعلام يدشن إصدار كلمات وخطب جلالة السلطان

مسقط. «الوطن» :

دشّنت وزارة الإعلام الأسبوع المنصرم بعض من إصدارات وزارة الإعلام هي كلمات وخطب جلالة السلطان المعظم، و«عمان في التاريخ، والجلولات السنوية السامية، وسلطنة وسلطان، والطيور في عمان، ومشاركة شعب وازدهار وطن، وكتاب» السلطنة تتجلّى: منظورات عالمية، وسلطنة عمان، إضافة إلى كتاب عن المقام السامي لحضرة صاحب الجلالة باللغة الأردية .. وكان ذلك في الحفل الذي أقامته وزارة الإعلام في النادي الدبلوماسي لتكريم الإعلاميين العمانيين الحاصلين على جوائز دولية خلال عامي (٢٠١٥و٢٠١٦م) وتكريم المتقاعدين وموظفي الوزارة ممن أمضو ٢٠ عاماً في الخدمة ، حيث أقيم الحفل تحت عنوان «إعلاننا عهد يتجدد، تحت رعاية الدكتور عبدالمنعم بن منصور الحسني وزير الإعلام ..

تضمن الحفل الحفل تقديم مقطوعات من الموسيقى العمانية والعربية على آلة العود للعازف العماني سالم المقرشي، ومقطوعات موسيقية عالمية وعربية على آلة البيانو وآلة الكمان للعازقتين العمانيتّين طاهرة الزدجالية وجوخة الناعبة وأقيمت فقررة موسيقية أخرى على آلة العود وآلة الكمان للعازقيين العمانيين سالم المقرشي وطاهرة البلوشية وجوخة الناعبة. وتم عرض تشويقة لفيلم “أودية عمان”، وتقديم عرض مرئي عن الأعمال العمانية الفائزة وعرف بالإعلاميين الحاصلين على جوائز إعلامية دولية.

حيث قام معالي الدكتور عبدالمنعم بن منصور الحسني وزير الإعلام راعي المناسبة بتكريم المؤلفين الذين دشنت كتبهم، والأعمال الفائزة بجوائز دولية، والأعمال التلفزيونية الفائزة في مهرجان الخليج للإذاعة والتلفزيون، والمهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون في تونس، كما تم تكريم المتقاعدين وموظفي الوزارة ممن أمضوا (٢٠) عاماً في الخدمة. وقد دشنت وزارة الإعلام وأعدت إصدار وطباعة عدد من الكتب التاريخية والحضارية والتنموية والبيئية والجلولات السامية وإنجازات النهضة المباركة التي تحققت في العهد الزاهر لحضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم.. حفظه الله ورعاه ..

كلمات وخطب جلالة السلطان المعظم
وقد جمعت وزارة الإعلام كلمات وخطابات المقام السامي لحضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم حفظه الله ورعاه ابتداء من البيان التاريخي الأول الذي توجه به جلالته للشعب العماني يوم تسلمه زمام الحكم في ٢٣ يوليو ١٩٧٠ م وإلى الخطاب الذي ألقاه جلالتة . أبقاء الله .في افتتاح الفترة السادسة لمجلس عمان ٢٠١٥ م.

ويعد هذا الكتاب توثيقاً تاريخياً لمسيرة النهضة المباركة من خلال التوجيهات والأوامر السامية التي خفلت بها الخطابات والكلمات والتي على أساسها بنيت الخطط الخمسية التي أسست لدولة عصرية حديثة ستكمل بعد أيام السنة الـ٤٦ من مسيرة بناء وتعمير وضع لبنيتها جلالة السلطان المعظم. حفظه الله.. ذلك أن الطابع العام الذي يطفئ على معظم خطابات جلالتة هو تكوين صورة لمعالم المرحلة القادمة من مسيرة البناء في الدولة العمانية الحديثة عن طريق إعطاء الخطوط العريضة لفهم المرحلة المقبلة إضافة إلى أن كل خطاب يحمل دلالات ومعان رمزية تعطي شمولية لكل خطاب مهما كانت خصوصية المناسبة التي ألقى فيها لكنها تصب في الوقت نفسه في بوتقة الهدف الرئيسي لجلالته وهو بناء عُمان على سواعد أبنائها.

كما أن معظم الخطابات تحمل مضامين التأكيد على مبادئ الفكر السياسي والاجتماعي للدولة. كما أن المتتبع لهذه الخطابات بإمكانه ملاحظة ورصد تطور المصطلحات المستخدمة في الخطابات السامية وطرق وأساليب معالجة مختلف القضايا وفقاً لمقتضيات المرحلة التي جاء فيها كما يمكن استشفاف بُعد النظر لدى المقام السامي من هذه الخطابات من خلال توقع العقبات التي قد تواجهها المسيرة المخفرة وكيفية الاستعداد لها.

كما يعد الكتاب مرجعا بحثيا لهذه الخطابات للباحثين والدارسين والمهتمين والمتابعين لشؤون النهضة العمانية الحديثة حيث يعطى هذا الكتاب معلومات عن تاريخ ومكان ومناسبة إلقاء كل خطاب أو كلمة وملخص من سطرين إلى ثلاثة أسطر لهم ما جاء في هذا الخطاب كما يحتوي على

صور لجلالة السلطان المعظم.

عمان في التاريخ

وقامت وزارة الإعلام بإعادة طباعة كتاب “عمان في التاريخ” من أجل توفير المعلومة الصحيحة وسرد الوقائع التاريخية الحضارية لمراحل الحقب العمانية عبر العصور والأزمان. ويعتبر كتاب “عمان في التاريخ” نتاج الجهد الكبير الذي بذل من أجل كتابة أول تسلسل تاريخي لعمان بأسلوب بحثي حديث واستغرق هذا العمل جهد كبار العلماء العرب الذين قاموا بإجراء دراسات موسعة، قامت بمراجعتها لجنة خاصة طرح بعدها هذا العمل للنقاش على مدى أربعة أيام بجامعة السلطان قابوس في سبتمبر عام ١٩٩٤م. وينقسم الكتاب إلى خمسة أجزاء مرتبة على شكل أبواب يضم كل باب منها مظاهر معينة من التاريخ العماني حيث يعد كتاب “عمان في التاريخ” أكثر المعالجات شمولية للتاريخ العماني التي تم نشرها حتى الآن فهو لا يقدم لنا مجرد صورة للماضي العريق لعمان، ولكنه يعتبر مرجعا مهما لكل الذين يحاولون التعرف على حاضر الجزيرة العربية من خلال دراساتهم لتاريخها.

الجلولات الداخلية

وطبعت وزارة الإعلام كتاب “الجلولات الداخلية للسلطان قابوس بن سعيد المعظم وأبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية (١٩٧١ – ٢٠٠٠م)” من تأليف الباحث محمد بن وني بن بطي الخميسي.

وحرص المؤلف في هذا الكتاب الذي يقع في ٢٥٠ صفحة على توثيق كل ما يتعلق بالجلولات السلطانية السامية خلال الفترة من عام (١٩٧١م – ٢٠٠٠م) والأماكن التي زارها الركب السامي والمخيمات السلطانية ومرافقي جلالتة.

وتأتي أهمية تدوين هذه الجولات باعتبارها منهجا سار عليه حكام عمان ومنذ أن تولى حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم.. حفظه الله ورعاه. مقالاتي الحكم في البلاد أصبح لهذه الجولات خصوصية معينة إذ تعد بمثابة برلمان مفتوح يلتقي فيه جلالتة.. أعزه الله. بشعبه مباشرة ويتعرف من خلاله على ما تم إنجازه وما يخطط لإنجازه حسب الأولويات وهي مؤشر مهم لما تؤخذ منه الخطط الخمسية من مشاريع تنموية وخدمية.

سلطنة وسلطان

كما قامت وزارة الإعلام بطباعة كتاب ” سلطنة وسلطان“ من تأليف سلطان الخطاب حيث عكس خطاب جلالة السلطان المعظم العميق والدقيق شخصيته المتوازنة والمؤثرة والفاعلة، كما عكس الجدية والإصرار والمواظبة.

وجاءت فصول الكتاب الأولى لتتحدث عن شخصية تاريخية هامة صنعت أحداثا، وتفاعلت مع أحداث، ابتداء من المقدمة التي أطلت على الكتاب، لترتبط ما بين المؤلف والنص، وما بين النص والشخصية المحققي بها، في إطار الزمان الممتد لأكثر من أربع عقود. وفي باب من “هنا تبدأ الحكاية” حاول الكاتب التتبع الخارجي للحدث، والداخلي لتفكير السلطان المبكر، وسمو النفس، تلك الصفة التي رافقت هذه الشخصية المميزة منذ ولادتها، وفي كل المحطات التي عاش فيها السلطان، طالبا، وجنديا، ومدنيا، وعسكريا، مواطنا، وسلطانا.

استغل حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس المعظم.. حفظه الله ورعاه. بتاريخ طويل وعميق، استندت تجلياته الى جذوره الراسخة، فكانت الأصالة وعقق الانتماء وصق



أثناء تكريم محمد بن وني الخميسي

◆ تأسيس جائزة تحتفي بالمنجز الإعلامي محليا تبدأ في العام القادم في مجال الصحافة المطبوعة

الخطاب وسلامة المسلك. وقد انعكس ذلك على عمان التي برزت كنموذج للإنجاز، وتكرجمة لفكر قائد ظل يتعطش الى خدمة بلده وشعبه.

وقد جاء الكتاب على كل هذه التفاصيل باتساع، فسياسة جلالة السلطان التي أصبحت نهجا عمانيا واضحا، وتجربة هي موقع احتفاء من دول العالم.

الطيور في عمان

كما قامت وزارة الإعلام بطباعة كتاب “الطيور في عمان” لمؤلفه الرحال والكاآب والمصور ناصر الكندي الذي يتناول فيه أنواع الطيور الزائرة والعبارة والمقيمة في السلطنة.

يضم الكتاب بين دفتيه مائة صورة لأنواع مختلفة من الطيور المقيمة وتلك التي تؤم السلطنة. كما يمثل باكورة توثيق عمل يمتد إلى عدة أعوام خلت عبر سلسلة لا تحصى من رحلات الطواف بمساحات جغرافية شاسعة ومتنوعة التضاريس. وتسجل قائمة الطيور في السلطنة مشاهدات لـ (٥٢٢) نوعا من الطيور (حتى مايو ٢٠١٥م) أي ما يمثل نحو ٥٪ من الأنواع المسجلة عالميا حيث تنتمي هذه الأنواع إلى ٧٦ عائلة من عوائل الطيور الـ (٢٣١) المسجلة عالميا تتنوع بين المقيمة والزائرة والعبارة.

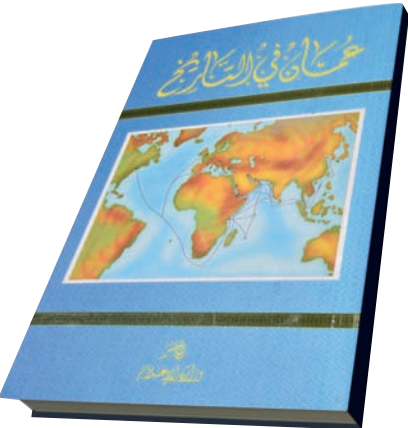
وينتصـر بر الحكمان الواقع قبالة جزيرة مصيرة أهم مواقع الطيور في السلطنة كما يعد أفضل الأماكن عالمياََ للطيور حيث يؤمه قرابة ١٧٪ من الإجمالي العالمي لأعداد طائر الحنكور مشكلا بذلك أهم ملاذ لهذا الطائر في العالم أجمع.



أثناء تكريم خالد حكمت عبدالملك



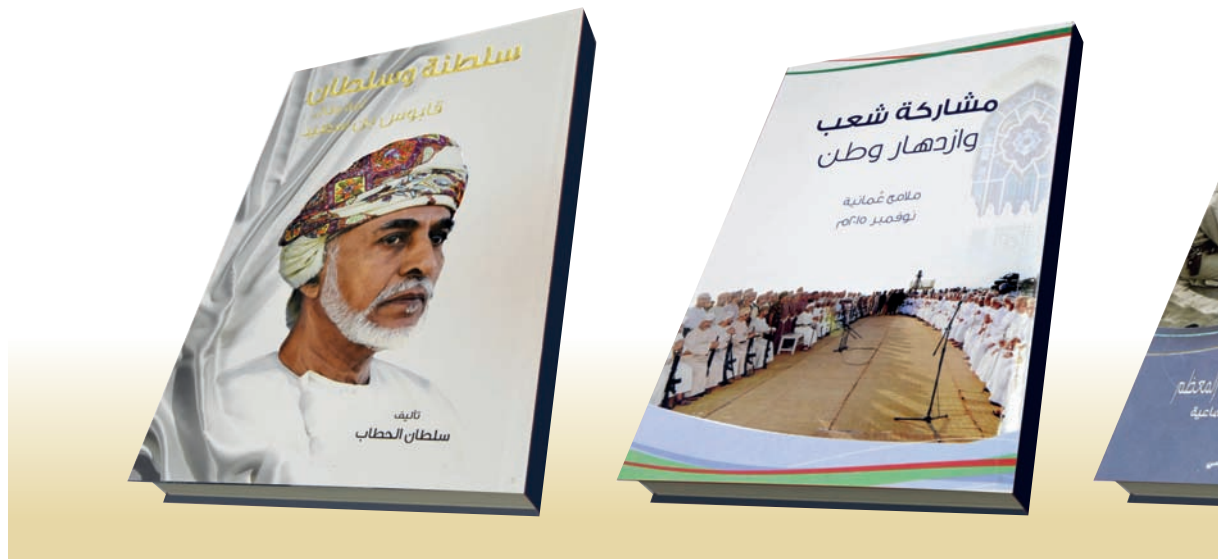
أثناء تكريم فرح عظيم شاه



وتعد جزيرة الفحل الواقعة في محافظة مسقط وجزر الديمانيات في محافظتي مسقط وجنوب الباطنة ملاذاً أمنًا لتكاثر صقر الغروب أو الصقر الأدهم حيث يتكاثر منه قرابة ١٠٪ من إجمالي التعداد العالمي.

مشاركة شعب وازدهار وطن

وتقع طبعة كتاب مشاركة شعب وازدهار وطن في ٢٠٠ صفحة مدعمة بالكثير من الصور التي تشرح الموضوعات المقدمة، واحتوى على أقسام رئيسية للموضوعات



ي العماني على الصعيدين العربي والدولي

كلمات وخطابات المقام السامي وأخرى تاريخية وحضارية نجازات النهضة المباركة



اثناء تكريم الكاتب الفرنسي ميشيل هينتر



اثناء تكريم سلطان الخطاب



اثناء تكريم سابين و ايسيس

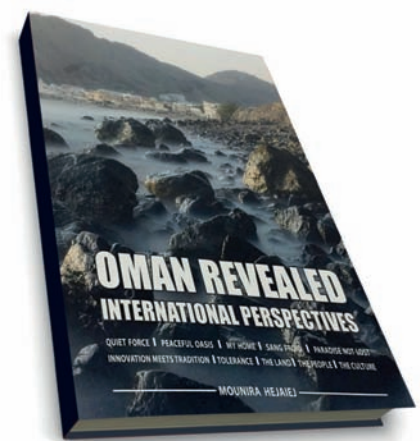
بدء تفعيل مركز التدريب الإعلامي واعتماد برامجه من أشهر المراكز الدولية للتدريب الإعلامي

وردت تقارير وموضوعات شملت مدينة مسقط العامرة ومدينة سمهرم والبرك المائية في ولاية بني خالد وبلدة قميراء في ولاية ضنك وعين الوارة في ولاية نخل وعيق التاريخ في ولاية منح وشلالات الحوقين في ولاية الرستاق. كما شملت المواضيع رواية التاريخ النابضة لسوق مطرح والمتحف البحري في ولاية صور وموسم الخريف ومهرجان صلالة السياحي ونسيم الجبل الأخضر وكيف أصبح سد وادي ضيقة بولاية قريات مركزاً للجذب السياحي. وتحدث الكتاب أيضاً عن كهوف محافظة ظفار وكيف أصبحت هذه الكهوف متاحف جيولوجية في باطن الأرض وعن العيون المائية في محافظة ظفار التي بلغ عددها ٣٦٠ عيناً، كما تحدث عن جبل شمس بولاية الحمراء والأفلاج في ولاية صور كنموذج لأقدم أنظمة الري في العالم وسوق الرستاق (أبو ثمانية).

السلطنة تتجلى

كما قامت الوزارة بطباعة كتاب (السلطنة تتجلى: منظورات عالمية)، من تأليف الدكتورة منيرة حجاج، حيث يحتوي الكتاب على مجموعة رائعة من الخواطر والرؤى الثاقبة التي تبناها الكثير من المقيمين تجاه السلطنة وشعبها. ويتضمن الكتاب على سلسلة من المقالات كتبها هؤلاء المقيمون وهم يتأملون في المميزات التي انغردت بها السلطنة، كل تحدث انطلاقاً من مرآته الخاصة التي عكست تجربته مع هذه البلاد وشعبها وثقافتها والمعال التي ألهمت مشاعره الذاتية .

هذا الكتاب الموضّح بالصور الجميلة من عدسة المصورّ فؤاد درويش يتناول مقالات كتبتها (٢٧) مقيماً وتم توزيعها



تندرج تحتها عناوين فرعية لمواد مختلفة. واستهل الكتاب بالموضوعات المتصلة بالمقام السامي لجلالة السلطان المعظم . حفظه الله ورعاه . اندرج تحتها موضوع العودة الميمونة لجلالة السلطان المعظم . أيده الله . إلى أرض الوطن وأبرز عمق العلاقة والروابط بين جلالة السلطان المعظم وأبنائه الأوفياء على أرض السلطنة. كما شمل الباب تقريراً حول النقلة النوعية التي حدثت للحياة في عُمان منذ ٢٣ يوليو ١٩٧٠م. وفي باب ولايات ومواقع سياحية وأثرية معاصرة

كلمة وزير الإعلام

جمعية الصحفيين العمانية وصناع القرار في المؤسسات الصحفية والأكاديمية لطرح مشروع ميثاق أخلاقيات المهنة الإعلامية داعياً كافة المعنيين من الإعلاميين وصناع القرار في المؤسسات الإعلامية بالتعاون والتفاهم من أجل إصدار مثل هذا الميثاق المهني الذي يأتي من المؤسسات المهنية كما هو معمول به في العديد من دول العالم.

ووضح معاليه أنه في المجال الدولي قامت الوزارة بالعديد من الفعاليات والبرامج الدولية مثل المساهمة في حفظ وأرشفة التراث الإعلامي للأمم المتحدة بالتعاون مع وزارة الخارجية..

كما حلت السلطنة ضيف شرف ممثلة بوزارة الإعلام في العديد من المحافل الدولية في كوريا الجنوبية والجمهورية الإسلامية الإيرانية والملكة الأردنية الهاشمية، وأقامت الوزارة عدداً من مشاريع التعاون مع المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية وجمهورية الصين الشعبية وغيرها من دول العالم.

وأعلن معالي الدكتور عبدالمعظم بن منصور الحسني وزير الإعلام عن تأسيس جائزة تحفتي بالنجز الإعلامي محلياً تبدأ في العام القادم بمجال الصحافة المطبوعة على أن يتم تطوير هذه الجائزة لتشمل كل مجالات العمل الإعلامي.

جامعة السلطان قابوس والهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون ومؤسسة تومسون الدولية للتدريب في لندن حيث يشارك في هذا البرنامج أكثر من عشرين مؤسسة حكومية ويتلقى فيه المتدرب دورات مكثفة في تعزيز الحضور الإعلامي للمؤسسات الحكومية.

وأشار معاليه إلى أن الوزارة قامت بالتعاون مع جامعة السلطان قابوس بدراسة استشارية تعد الأولى من نوعها حول الاحتياجات المعرفية للجمهور من وسائل الإعلام العمانية وذلك بالتعاون مع كافة قطاعات المجتمع وستعلن عن نتائجها في ندوة قريبة قادمة وذلك في حلقة عمل تناقش التحديات التي تواجه دوائر الإعلام والعلاقات العامة في المؤسسات الحكومية.

وأعلن معاليه عن بدء تفعيل برامج التدريب الإعلامي عن طريق مركز التدريب الإعلامي الذي أقره مجلس الوزراء في وقت سابق من هذا العام والذي تشرف عليه وزارة الإعلام بالتعاون مع الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون وجامعة السلطان قابوس واعتماد برامجه من أشهر المراكز الدولية للتدريب الإعلامي.

وأشار معاليه إلى أن الوزارة قامت بمراجعة كافة التشريعات والقوانين المتعلقة بالعمل الإعلامي مضيفاً أن الوزارة قامت أيضاً بالتنسيق مع

دراسة استشارية تعد الأولى من نوعها حول الاحتياجات المعرفية للجمهور من وسائل الإعلام العمانية

مراجعة كافة التشريعات والقوانين المتعلقة بالعمل الإعلامي لطرح مشروع ميثاق أخلاقيات المهنة الإعلامية

وزارة الإعلام قامت بالعديد من الفعاليات والبرامج الدولية في حفظ وأرشفة التراث الإعلامي للأمم المتحدة بالتعاون مع وزارة الخارجية



لقطة من فيلم أودية عمان

ويعد هذا الكتاب مرجعاً مهماً للمستشرقين والمتخصصين في مجال العلاقات الدولية والصحفيين. كما يتحدث الكتاب عن تاريخ عمان والسيرة الذاتية السياسية لجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم . حفظه الله ورعاه . ودور سلطنة عمان في العالم العربي والإسلامي عامة. وكذلك تذكر فيه المعلومات الشاملة حول اقتصاد البلد والنظام التعليمي وغيرها من المجالات ذات الأهمية للقراء.

ويعتبر الكتاب أهم وأول مرجع علمي متكامل يتناول كافة أوجه الحياة في سلطنة عمان باللغة الكازاخية، حيث يحظى الكاتب بمكانة علمية وخبرة سياسية في جمهورية كازاخستان وقد شغل منصب نائب وزير الخارجية بعد الاستقلال بالإضافة إلى وضعه كاستاذ جامعي ومحاضر في العديد من جامعات جمهورية كازاخستان المرموقة. كما قامت وزارة الإعلام بطباعة كتاب ”عن المقام السامي لحضرة صاحب الجلالة“ باللغة الأردية من تأليف فرح عظيم شاه.

على (٨) أقسام حسب المواضيع التي تتخذ منحىً فلسفياً أحياناً وشاعرياً أحياناً وواقعياً أحياناً وعاطفياً يعبر عن حنين الرغبة للعودة لدى من غادر منهم، لكنها جميعاً تتلقى في قيمة واحدة، ألا وهي تلك القيمة العالية والإنطباع السامي لدى الآخرين عن عمان وأهلها. مما ساعد على تفجير هذه المشاعر وإطلاق هذه الرؤى هو أن الكتاب، وهم من أصحاب الدرجات العلمية والمهنية، كان قد طلب منهم أن يتشاطروا خواطرهم وآراءهم دون قيود أو أحكام مسبقة. الكتاب منهم أطباء ودبلوماسيون وصحفيون ومحامون وفنانون ومعلمون، وهم من جنسيات مختلفة.

سلطنة عمان بالكازاخية

وطبعت الوزارة كتاب ”سلطنة عمان“ من تأليف الكاتب الكازاخستاني سايلو بابيرشا أولي ويحتوي الكتاب على المعلومات المستفيضة عن سلطنة عمان وأنه أول كتاب يصدر من نوعه طبع باللغة الكازاخية.



قراءة في المشاريع الفائزة بجائزة الأغا خان للعمارة ٢٠١٦ «٢»

من المدرسة الابتدائية القريبة وما تبقى من سكان الحارات وغالبهم من كبار السن. وبجانب فراغ مكتبة ومعرض للأطفال يستضيف المركز استوديو الحرف التقليدية المحلي ودروسا في الرسم والرقص. فلقد كان مفتاح التصميم تجديد وإعادة استخدام العناصر الموجودة في الساحة والتي تشمل منشآت غير نظامية مضافة مثل المطابخ. التحشيد تبع الظروف التي وجدت في الموقع، وتم تحديد ارتفاع الصناديق بارتفاع السقف حولها. إن تجميع كل الكتل والنشاطات هو شجرة أكاديمية عملاقة، ربما عمرها ٦٠٠ سنة – يعمر الساحة نفسها.

المباني المعاد تصميمها في وسط الساحة تتكون من بنية خفيفة من الحديد وأساسات عامة – جسور حديدية مفرغة موضوعة على الأرض – من أجل حماية جذور الشجرة. المواد – التي اختيرت لتندمج مع البيئة الحضرية المحيطة هي أساسا الطوب الرمادي سواء جديدا أو معاد تدويره، وللمكتبة استعملت خرسانة مختلطة مع الحجر الصيني – وهو ابتكار تم اختباره هنا للمرة الأولى.

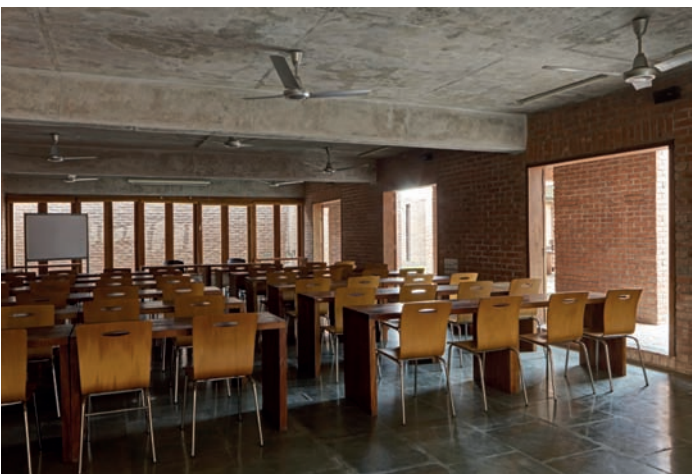
داخل المكتبة أطرّت النوافذ مناظر غير عادية تطل على الساحة وتتبع الوظائف الداخلية – كزاوية القراءة المزججة على سبيل المثال التي يصل إليها الأطفال عن طريق تسلق بعض الدرجات. أما الأثاث القابل للتكيف – مقاعد يمكن أن تصبح طاولة مخصصة أو «كهف سري» مثلا – فيستوعب عذوبة الطفولة.

في الخارج، يخلق إدخال درج خارجي بجانب كل منشأ منصات للنظر وسط أغصان الشجرة حيث يمكن مستخدمي الساحة – من الأطفال والكبار على حد سواء – مسح الحي بصريا والاستمتاع بالهواء النادر المغمم بالكولروويل.

وقد رأت لجنة التحكيم أن «التحضر في الصين علاقة معقدة مع الماضي، إذ كيف يمكن المضي قدما في ذات الوقت الذي تتبين فيه قيم التراث المبني؟ الاستجابة لهذا السؤال قادت في كثير من الأحيان إلى تناقض صارخ بين القديم والجديد، حيث ينظر للأخير على أنه العلامة الوحيدة للتقدم. ومع ذلك فقد استجلب آخرون منهجيات بديلة للتحضر. وعلى نحو متزايد هناك دعوة للمزيد من اعتبار أكثر دقة للقديم والقائم كإجراء محتملة لا غنى عنها للتطور الحضري.

ولذلك فيحسب رأي لجنة التحكيم فقد كانت «مكتبة يوانير الصغيرة للأطفال ومركز الفنون» هي ممثل نموذجي للتعديل وإعادة استخدام والتكيف المبني تاريخي. في بكين، كما في أماكن أخرى، يجري ترميم عدد متزايد من الحارات القديمة. لكن هذه الحارة ليست مشروع ترميم نموذجي. من خلال توفير منشآت جديدة واستخدامات عامة جديدة في وسط ساحة المبني فإنه يربط بقوة الحياة الخاصة للسكان الأكبر سنا بكافة من خلال إضافة منشآت جديدة. ومركز الفنون.

ومن ناحية أخرى ترى لجنة التحكيم أن «الاستراتيجية المعمارية لهذا التدخل المتواضع والدقيق للغاية هي استخدام المباني القائمة والتنسيق الحدائقي كعناصر للمبني الجديد. لقد ساعد استخدام ألواح محدودة من المواد مثل الطوب والخشب والزجاج فراغ الساحة ليصبح أكثر كثافة من خلال إضافة منشآت جديدة. وللحديث بقية..



النائية» فبالنظر إلى مجمع الطوب الغارق لمركز الصداقة، يتذكر المرء البقايا الأثرية للمعبد البوذي القريب فاسو ببهارا، المبني خلال القرنين الثالث والرابع. مركز الصداقة يطمس الحدود بين موقع أثري ومشروع معماري وتنسيق حدائق. من خلال تكوينه واستخدامه لأسطح عشبية يصبح جزءا لا يتجزأ من التنسيق الحدائقي الطبيعي المحيط به. هذه العلاقة مع الأرض «الأرضية»، هي حرفية ومجازية في آن واحد. التخطيط الرياعي والبناء الماهر بالطوب يعكس استمرارية التقاليد المعمارية المحلية.

ذلك فإن «منهج التصميم التكاملي يسجل في كل جانب من المشروع، وعلى كل نطاق. وترتكب الفراغات الداخلية والخارجية مع معالجة الأسطح تجعل المبني غير عادي ومبتكر. بمساحاته الغارقة في الأرض والنباتات التي تنمو على سطحه يندمج التصميم بشكل رائع في محيطه الطبيعي. علاقته بالتنسيق الحدائقي والتاريخ والآثار لافتة للنظر في كل النواحي. وامتدحت لجنة التحكيم «الاهتمام بالتفاصيل والمقاييس الإنساني، والذي هو معبر عنه ببساطة تصميم الأثاث المتقنة وفي صنع سلسلة من الأجنحة الصغيرة والبرك المائية وفي عناصر التنسيق الحدائقي. كلها تساعد على خلق جو ودي لتدعم وغلفة المبني لتمكين المجتمعات الريفية الممتشة التي تعيش في سهول الفيضان الخطرة.

ثالثا: مكتبة يوانير الصغيرة للأطفال ومركز الفنون، بكين، الصين المعماري: زاو standardarchitecture/ رائغ غي، صاحب العمل: داشيلار للاستثمارات إن محاولة العثور على استخدام جديد لهذا النموذج من المبني التقليدي، نموذجا يمكن أن يخدم المجتمع المحلي، قد حدا بهذا المقترح لإيجاد فراغ يمكن أن يخدم الطلاب

المنطقة ترتفع المباني الدائمة تقليديا عن الأرض بمقدار ٢,٤ متر للحد من الفيضانات، لكن الميزانية لم تسمح بذلك هنا. وبدلا من ذلك، تم بناء ساتر ترابي حول الموقع بأبراج تقود للأسفل داخل المبني من أطرافه المفتوحة. باعتماد مفردات المدينة المسورة، تم تنظيم البرنامج حول سلسلة من الأجنحة التي تفتتح للدخل على ساحات وبرك مائية. وبسبب الجدار الساتر لا يوجد ضوء أفقي، ولذلك فيشكل جوهرى فالمرکز مضاء من الأعلى. وهذا الانصال بين عمارة الأرض وبين الضوء القادم للأسفل من الأعلى يصنع مبنى غامضا جدا.

المسقط الأفقي يتميز بأنه شكل صليب متقاطع. الحركة تمتد على طول المركز لربط الدرجين الخارجيين بينما يقطع جزئا البرنامج الموقع في الاتجاه الآخر – كتلة «كا» تحتوي على الفراغات العامة مثل قاعات التدريس والمكتبات، وكتلة «خا» حيث السكن الأكثر خصوصية. وبين الكتلتين توجد خزانات كبيرة لتجميع مياه الأمطار. أما التنسيق الحدائقي فيوجد على مستويين – على أرضية الطوب في كل مناطق الحركة والساحات؛ وفوق الأسطح الترابية المغطاة بالخضرة والتي تعمل كعوازل وتمتص الأمطار. بناء الطوب التقليدي يستخدم في سياق حدائقي. وتم فرز الطوب بناء على الحجم والشكل واللون من قبل مهندسي الموقع الذين حافظوا فقط على ثلاثة من كل عشرة من الطوب المنتجة بواسطة القرن المحلي. وبالطبع فقط الأكثر جمالية من الطوب تم استخدامها لصنع التشطيبات النهائية للطوب المكشوف بينما الباقية تم إدراجها في الأساسات والأجزاء غير المرئية من المبني. المبني في أجزاء منه معزز بالخرسانة لأنها منطقة زلازل.

وقد ورد في تقرير لجنة التحكيم في مركز الصداقة ما يؤهله للفوز بالجائزة المعايير

بامتلاك البساطة القوية التي تسمح بالتأمل العميق والتدبر أثناء الصلاة. ويمتاز موقع المسجد غير منتظم الشكل أنه مغطى بمصطبة عالية، والتي لا تحميهِ من الفيضانات فحسب ولكن توفر مكانا للتجمع منفصلا عن الشارع المزدهم في الأسفل. وفوق المصطبة يجلس المسجد، بشكله المربع الكامل، ٢٣ مترا X ٢٣ مترا وبارتفاع ٧,٦ مترا. وداخل هذا المربع توجد أسطوانة تم إحلالها بالزاوية الشمالية الغربية من الجدار المحيط لخلق عمق إضافي للرواق ومنطقة الوضوء في الجانبين المقابلين الجنوبي والشرقي على التوالي. وداخل هذه الأسطوانة يوجد مربع أصغر، ١٦,٧٥ مترا لكل ضلع، وبارتفاع ١٠,٦ متر، وهو أطول بثلاثة أمتار عن الجدار المحيط. ويتدويره ضمن الأسطوانة لتوجيهه نحو القبلة، هذا الجناح يحتوي على قاعة الصلاة، والتي تم فصلها عن بقية المنشأ بواسطة كوات ضوء علوية مفتوحة للسماح.

يوجد نظامان إنشائيان في المسجد، جدران الطوب الحاملة التي تحدد المحيط الخارجي والفراغات الصغيرة، والهيكل الخرساني الذي يمتد عبر قاعة الصلاة الخالية من الأعمدة. جدران الطوب تستغل العمق بين المربع الخارجي والأسطوانة الداخلية، وتسمح بتدعيم الفراغ الخلابي. وهذا بدوره يسمح للمساحات الموجودة بين المنشأ الحامل أن تكون من الطوب، تاركة الطوب بتناوب متبادلي وتدورها حول محور. في قاعة الصلاة الرئيسية نفسها توجد فجوة رأسية بسيطة تدل على اتجاه القبلة، لكن الفجوة الغائرة تمت فلطحها نحو الخارج بحيث لا تشتت انتباه المصلين بواسطة خطوط النظر على الشوارع المزينة. ما يراه المصلون بدلا من ذلك هو الضوء المنعكس من الجدار الخلفي. مغفور بالنور، ومفتوح على العناصر، «يتنفس» المسجد.

كما رأت لجنة التحكيم في ترشيحها لفوز المسجد أنه «يظهر وكأنه متأثر بمصادر متعددة – أحد المرجعيات الأساسية التقليدية هو تراث منشآت الطوب الطيني الرسمية في سلطنة البنغال من القرن الخامس عشر؛ والتأثير الآخر من مجمع الكابيتول الذي بناه لوي كان في داكا.

وترى اللجنة، إن جودة البناء كثيرا ما ترفع جودة الحياة. ولا يبدو ذلك أكثر وضوحا في أي مكان أكثر من مسجد الرؤوف، والذي يحوي طبقات هندسية معقدة من الفراغات، غرفة صلاة مربعة محتواة ضمن جدران أسطوانية، والتي بدورها محاطة بمربع من منشأ من الطوب الطيني والتي هي بمثابة الوجه العام المكتشف للمبني. ضمن قاعة الصلاة، خلقت المصممة تفاعلا حساسا من الجدران العارية والتي يغلفها الطوب الأحمر وتخترقها مناوور رأسية من الضوء والتي تخلق رمزية مجردة وتقريبا أزلية عند مطالعتها بالتزامن مع بقع الضوء التي ترسم نقاطا على سطح الأرضيات العارية في لحظات مختلفة من اليوم..

ثانيا: مركز الصداقة، غايباندا، بنغلاديش، المعماري: كاشف تشودوري أوربان، صاحب العمل: منظمة الصداقة غير الحكومية

يتميز المركز بأنه عبارة عن منشأة تدريبية لمنظمة الصداقة غير الحكومية، والتي تعمل مع المجتمعات التي تعيش في السهول الريفية شمال بنغلاديش. في هذه

تستمر في هذه الحلقة الثانية في عرض وقراءة المشاريع الستة الفائزة بدورة الأغا خان الثالثة عشرة. وفي هذه المساحة نعرض ثلاثة مشاريع هي مسجد بيت الرؤوف ومركز غياباندا للصداقة ومكتبة يوانير الصغيرة للأطفال بالصين. وقد وصفت أدبيات الجائزة مسجد بيت الرؤوف باحتوائه على رمزية مجردة لا تشوبها الأشكال التقليدية لعمارة المساجد. فقد ذهبت القبة والمآذن السائدة دائما، واللوحات الزخرفية من التصاميم والخطوط. في مكانها تقف جدران محكمة الإنشاء من الطوب التي تضفي على المبني هالة فريدة من الروحانية. أما مركز الصداقة فتميز بأنه متألف أحادي، وكسلسلة مستمرة من المواد في ونام مع محيطه، يجسد مركز الصداقة ما وصفه لوي كان بأنه «عمارة الأرض». وتنتظر لجنة التحكيم على أن كل جانب من هذا المشروع هو محلي – إلهام محلي، بناؤون محليون ومواد محلية ومنظمة غير حكومية محلية – إلا أن قيمتها المعمارية هي بدون شك عالمية وتستحق التقدير والاهتمام على حد سواء. أما مكتبة يوانير الصغيرة للأطفال فقد امتازت بأهمية تطوير الموقع والمجتمع المحلي. فقد كانت ألفة بكين تخفي بسرعة. فالمجمعات السكنية مع طبقاتها من الفراغات والساحات المتعددة كان ينظر إليها غالبا على أنها في حالة فوضى وغير صحية، تقريبا مثل الأحياء الفقيرة. إذا وجدوا مكانا في المدينة الحديثة يكون غالبا في شكل معقم كمساحة جذب سياحي ومليئة بمحلات الألبسة الصغيرة. ولذلك رأت اللجنة أن حي هونغونغ يوفر مثالا عن كيف يمكن إعادة الاستخدام مع التكيف للمباني القديمة أن يصبح أساسا لشكل جديد من الحضرية الصغيرة التي تبني معاملة تبادلية منتجة بين الخاص والعلم. وهو منهج يمكن أن يحتل تكراره في مواقع أخرى وضمن تنوع المجتمعات؛ وتاليا نقرأ هذه المشروعات على ضوء ما ورد في أدبيات الجائزة.

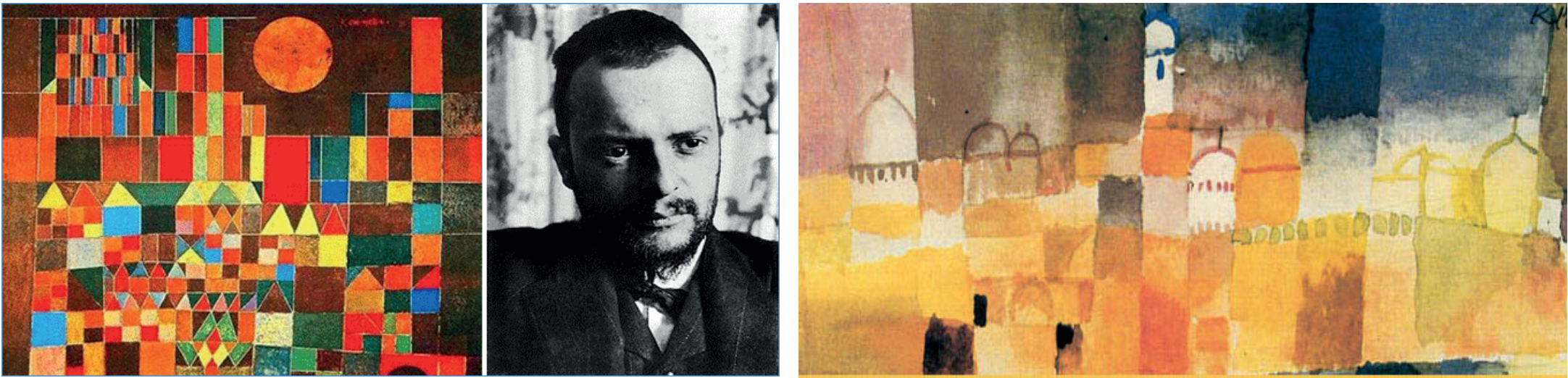
أولا: مسجد بيت الرؤوف، دكا، بنغلاديش المعماري: مارينا تبسوم، صاحب العمل: صوفيا خاتون

تعرف أدبيات الجائزة بمقامات فوز هذا المشروع الذي يتميز بخلوه من المفردات الكلاسيكية التي حفلت بها عمارة المساجد على مدى التاريخ الإسلامي. فالمسجد يمتاز بخلوه تماما من عناصر المسجد التقليدية كالمذنة والقبة والحراب والمنبر، لكنه يقدم فراغا معماريا بسيطا وجميلا من الخارج، وفراغا روحانيا هادئا من الداخل. ومن نواح عديدة فقد كان الالتزام بالضروري، سواء في تعريف الفراغ أو وسائل البناء، حاسما في صياغة تصميم مسجد بيت الرؤوف. فمن خلال القليل الذي تم توفيره، كالأرض التي تبرعت بها جدتها والأموال القليلة التي قدمها المجتمع المحلي، أنشأت المهندسة المعمارية مكانا أساسيا للتأمل والصلاة.

وقد أعلت لجنة التحكيم من شأن تصميم مسجد بيت الرؤوف البسيط والمبتكر فعبيرت عن ذلك بالقول، في منطقة انتقالية محصورة بين كثافة حضرية عالية وعلى تخوم الريف، مسجد الطوب هو مبني رائع النسب والذي هو معا أنيق وأبدي. ممول أساسا من قبل متبرعي المجتمع المحلي، تصميم المسجد يتحدى الوضع القائم ويدرك أن فراغ الصلاة يجب أن يعلي الروحانيات. المسجد يصنع نك من خلال خلق فراغ داخلي والذي هو غني بالنور والظل، ولكن في نفس الوقت



د. وليد أحمد السيد
sayyedw14@gmail.com



نظرة للقبروان ١٩١٤ ألوان مائية على ورق مقوى



بول كلي, بيوت حمراء و صفراء في تونس، ١٩١٤



الأبد، أشعر بذلك. هذا هو إحساس هذه الساعة السعيدة، أنا واللون واحد، أشعر بأني مصور».

اكتشف انه رسام بعد أن اكتشف النور كأساس بنى من خلاله جل أعماله اللاحقة بما هو عنصر جمالي أولي من عناصر التشكيل في الفن الإسلامي وهو أيضا أحد العناصر الحسية داخل النسيج المتكامل للعمل الفني كما استخدم النور في الفن الإسلامي كظاهرة بئية طبيعية لإقامة ذلك التوازن بين العمارة والطبيعة.

النور لا يصور الواقع أو يعكسه لكنه ينبعث من العمل الفني في جميع أرجاء المكان بشكل متسق ومتوازن وشامل وإيقاعي في نفس الوقت وهذا ما فطن إليه بول كلي ومن خلاله عرف المدخل السري لجماليات الفن الإسلامي. الذي أبدع فيما بعد من خلاله أبرز روائعه الفنية والتي تقدم إلى يومنا هذا المثال في حسن استغلال جوهر الفن الإسلامي.

بعض التجارب لتعميق نظرية تجاوب الألوان فيما بينها الباردة مع الدافئة أو تلك المتباينة والمنسجمة، لقد أجمع جميع النقاد ومؤرخي الفن على أن رحلة بول كلي إلى تونس كانت المنعرج الذي أرسى تجربته على الطريق الصحيح لوضع الخطوط العريضة لنظريته حول قوة الألوان وتأثيرها والتي كانت قبل قدومه إلى تونس ظاهرة نظرية اتخذت فيما بعد البعد الروحي والذي كان السرّ الجوهرى لتجربة هذا الفنان فالتعامل مع اللون والضوء بالمشاعر والأحاسيس ووضع نمط لاستخدامها تركت إرثا من الأبحاث الفنية ساهم في تقييم نظرياته المختلفة. وبالنسبة لهندسة الأشكال فقد أصبح يجرد من خلال الرسم بالألوان حيث يكتب في يومياته «إن شعورا بالارتياح يتغلغل عميقا في داخلي، أشعر بالثقة، ولا أعاني من التعب، فاللون يمتلكني، ولم اعد بحاجة للإسكاك به بل انه يمتلكني والى

صحبة صديقين له ماكا وموالييه تمكن من خلال هذه المدة زيارة العاصمة والحمامات والقبروان. حيث تفاعل بشكل ايجابي وسريع مع الموروث الحضاري للمكان فقد أرسى من خلال هذه الزيارة رؤية عميقة وجديدة لإدراك المشهد الطبيعي والعمراني من خلال حسن التمعن والإدراك. فما يهم الفنان بول كلي من هذه المشاهدة ليس نقل الواقع والمشاهد اليومية بل هو إدراك العلاقات القائمة بين الفضاء والضوء والبيئة بالاعتماد على الخيال والإبداع العقلي. فبول كلي من خلال زيارته عديد الأماكن في تونس والقبروان والحمامات كان يتفاعل ويرسم مائياته لإيجاد تلك الرؤية التي تمكنه من التفاعل والتحليل ثم الإدراك. حيث يلاحظ المتأمل جيدا لأعمال الفنان بول كلي المنجزة في تونس وبعد تلك الفترة التغير الجذري في أسلوب رسم الفنان الذي تحرر كليا من قوانين الرسم الكلاسيكية التي اعتادها حيث كان يستعمل اللون بنوع من التحفظ فيتمثل أغلب إهتمامه على درجة اللون وتغيره أكثر من اهتمامه بالتأثير النفسي للألوان، حيث يقول مؤرخ الفن ميخائيل باومغارتنر «اهتم بول كي في مطلع حياته الفنية بظلال الألوان ودرجاتها، مثل الأحمر والبني والأخضر والتي كانت إلى حد كبير تميل إلى الدرجات الفاتحة والهادئة.. بعد زيارته إلى تونس شهدت أعماله نقلة نوعية حيث بدأ باستعمال الألوان الصارخة، ويهتم بنوع من التباين فيما بينها والاستفادة من درجات توضيح الظلال ويبرز هذا مثلا في لوحته «بيوت حمراء وصفراء في تونس» حيث نرى بناء قائما على مثلثات ومربعات ومستطيلات يتميز ببساطة في التكوينات المعمارية التصويرية حيث يضيفى على تلك المائيات اللون الأحمر والأصفر والأزرق والنور الشمسي الأصفر، مما يعطي تضاد الأحمر والأزرق كقيمة اكبر حيث يقول فيكتور هيجو «فإن حلم الشرق العربي سيظل استكراا للحضارة العربية الإسلامية المجيدة والتي لازالت تترك في القلب جراحات الحنين، أما الناس والأشجار فجسدت بشكل تجريدي... حيث يقول النقاد عن هذه الفترة بأنها المرة الأولى التي يكتشف فيها عالما من الألوان ليس فيها مساحة رمادية. لأن سفرته إلى تونس مكنته من اكتشاف أهمية ومضمون الضوء والقوة الروحية والمعنوية للألوان حيث تغيرت من خلال هذا الاكتشاف مسيرته الفنية. فكان يستخدم في بداية اكتشافه للنور في تونس المائيات وعندما عاد انتهج طريق ديولوني وابتكى شخصيته الفنية الخاصة. وعلاقته الجديدة بالألوان. سفرته إلى تونس أحدثت تطورا في تقنياته مع الألوان الزيتية فأصبحت أعماله أكثر تجريدية وخطوطه أكثر حرية وأسماء لوحاته عكست انطباعات شخصية ونتيجة ممارسات عملية حيث يقول باو مغارتنر «لقد استطاع كلي أن يجعل نظرية ديلونوي حول الضوء والألوان تتكيف مع نظرتة إليها، وطورها إلى نوع من الرسم الشعري، في الوقت نفسه قام بإجراء

جمالي» وهنا لايد أن ندرك أن سيميائية الزخرفة الإسلامية ومفارقتها لعالم الطبيعة والإنسان كانت تجري وفق قوانين رياضية وهندسية وهي ناشئة عن مرجعية فلسفية صوفية كسمولوجية، فبالنسبة إلى البعد الهندسي الرياضي، فإننا نجد أن الروح المبدعة في الفن العربي الإسلامي قد أنشأت بناء هندسيا أو نوعا من الفضاء المتناغم حيث يمثل التجريد هذه الخاصية المغارقة ألا وهي الحركة، فلو تأملت العين مليا ذاك الزخرف، فسوف ترى الحلقات (الدوائر) والمضلعات والأقواس المتشابكة وهي ترقص كأحلام ليلة خيالية في حين ترقص النجومات، الزخارف الزهرية الصغيرة والأشكال الحلزونية التي تحتل معزولة الفراغات ...» كما تبرز أهمية الفن الإسلامي في أهمية البعد الفكري والفلسفي والنظريات والتصورات التي أسس لها الكثير من كبار العلماء والمفكرين المسلمين أمثال التوحيدي والسهوردي وابن عربي والفارابي والمنصوفة. حيث «إن الأفكار الجمالية للفلاسفة العرب والمسلمين قد أصبحت معروفة ومشهورة عند فلاسفة القرون الوسطى الأوروبية فقد قالوا إن الجمال كما يقول العرب موجود في الصفات التي تكون الشيء بحيث يصبح هذا الشيء الحضارة أثرها البعيد على النظريات الناشئة تأثيرا كبيرا على عملية التكوين الروحي عند الشعوب الأوروبية وقد تركت هذه الحضارة أثرها البعيد على النظريات الناشئة في علم الجمال الغربي..» وتبقى الفلسفة الجمالية للنور في الفن الإسلامي من أهم وأعقق السمات المميزة له. من هنا نفهم أن الفن الإسلامي يتجاوز الصورة النقطية الكلاسيكية التي نقلها الكثير من المستشرقين للعالم سواء كانوا مؤرخين أو تشكيليين صورة تقدم نموذج الفن الإسلامي على انه فن بدائي ملون ومزخرف أهدافه تزويقية زخرفية لا غير.

من أهم التجارب التي تجاوزت هذه النظرة السطحية للثقافة العربية الإسلامية واستفادت من لب وعفق مبادئ وأسس الفن الإسلامي هي تجربة الفنان بول كلي والتي تبلورت بعد زيارته لتونس (١٩١٣-١٩١٤) هو من أم سويسرية وأب ألماني ولد سنة ١٨٧٩ في قرية مونش قريبة من مدينة برن في سويسرا وتوفي سنة ١٩٤٠. والمتعارف عليه أن بول كلي جاء إلى تونس بعد أن تعرف على لوحات هنري ماتيس، وكاندنسكي ومرجعاتها الشرقية، هذه التجارب شجعتة لخوض غمار هذه التجربة التي مثلت نقطة تحول جذرية في حياته الفنية فقد أثرت الثقافة العربية الإسلامية بعمق في نفس هذا الفنان بمختلف تغيراتها وألوانها، معمارها وخاصة ضيائها.

من أبرز اكتشافات بولي كلي في تونس هو اكتشافه الضوء وتأثيراته على اللون فبنى من خلالها منطقة التشكيلي كأساسيات إلى جانب اكتشافه نقاء الأشكال. تواجد بول كلي في تونس مدة معينة حوالي ١٠ أيام

زيارة الفنان بول كلي إلى تونس «١٩١٣-١٩١٤»

رحلة النور واكتشاف الأبعاد الروحية والجوهرية للأثر الفني



دلال صماري
باحثة وتشكيلية تونسية

(١)

يقول السينمائي التونسي ناصر خمير الذي تقمص دور بول كلي في فيلم «رحلة تونس» للمخرج الفرنسي هنري مول خلال الاحتفال بمائة سنة لزيارة بول كلي إلى تونس. «بول كلي من الفنانين القلائل الذين أتوا بلادنا ولم ينظروا لنا كدكورك يطعم لوحاتهم أو يستمدوا منه موضوعا أو مادة تخري فنههم، لم ينظر لنا كأشباح أو كعالم بدائي يعرضه في صالونات ومتاحف العواصم الأوروبية، ولأصدقك القول في نظري هو الوحيد الذي لما أتى البلاد فتح روحه على مصراعها فولج فيه العالم بألوانه وحسه وفكره وحضارته وجعل من وجدانه شرقا حيا إنسانيا، اكتشف بول كلي ينبوعا فنيا حضاريا فنظر إليه بافتتان ونهل منه بغبطة فأجج فيه حركة الخلق فكان له مسلكا فنيا فريدا وطريقة جديدة لوضعه الألوان ورسم التجسيمات».

تلهم الحضارات المزدهرة عبر التاريخ والتي تستند إلى فلسفة جمالية قائمة الذات وصيغة منفردة ورؤية خاصة تعكس أصالة ثقافية وفكرية وجمالية أي مطلع عليها بما هي تحتوي داخلها على منطق فكري متكامل يعكس في أشكال عديدة مادية ملموسة وأخرى معنوية فكرية، وبالتالي تعكس توافقا كبيرا على مستوى معطياتها الجمالية مابدا ومعنويا. هذا ينسحب على الحضارة الإسلامية وما تتضمنه من جماليات وقيم فكرية مغرقة في فهم كنه الوجود وجوهره. فلطالما تعرض الفن الإسلامي بمختلف تجلياته إلى جملة من القراءات والبحوث والدراسات بهدف توظيفه لخدمة أغراض جمالية متنوعة، سواء كان ذلك من قبل فنانين عرب أو أجانب، لكل باحث في هذا الفضاء الشاسع والمتنوع المسلك الذي انتهجه للاستفادة من هذا الموروث الكبير والمتنوع وعلى كثرة هذه البحوث قليلون جدا من نظروا إلى هذا المجال بعمق وتجاوزوا المظاهر نحو الباطن والروحي ونحن في عصر تتقدم فيه العلوم وتعمق اختصاصاتها في حاجة إلى اجتياز مرحلة الملاحظة والاستقراء للوصول إلى إدراك المنطلقات واستنباط القواعد الأساسية التي انطلقت منها تلك الجماليات الإسلامية حيث يصبح الاعتماد على ذلك لتأسيس علم جمال إسلامي. « فمن أهم السمات الجوهرية التي صاغت مظاهر الفن الإسلامي الجمالية هي العناصر المكونة للعمل الفني المادي سواء كان ذلك في التصوير أو المنمنمات أو السجاد والنسيج والخزف والخشب... من ألوان وخطوط ومساحات وخاصة العلاقات التي تحكم بينها والتي لها خلفية هندسية رياضية محكمة تنتج قيما جمالية خاصة قوامها التنوع ، التوازن، التكرار، المركزية، والفراغ والتوحيد وخاصة التجريد كمضمون جمالي وفلسفي معا. كما تعد القيم المذكورة أنظمة مرتبطة بنظام الكون، إضافة إلى علاقة الإنسان المسلم بالطبيعة وكيفية تحويلها إلى معادل فلسفي جمالي كالتعبير عن الكل من خلال الجزء والالانهاية كمداول فلسفي



سئلوا فأجابوا

سئل الأصمعي عن شعر النابغة، فقال: إن قلت ألين من الحرير صدقت، وإن قلت أشد من الحديد صدقت. وسئل عن شعر الجعدي، فقال: مطرف بالآف. وخمار بواف. وسئل حماد الراوية عن شعر ابن أبي ربيعة، فقال: ذلك الفستق المقتش الذي لا يُشبع منه. وقالوا في عمرو بن الأثم: كان شعره حلاً مُنثَرة. وسئل عمرو بن العلاء عن جرير والفرزدق، فقال: هما بازيان يصيدان ما بين الفيل والعنديل. وقال جرير: أنا مدينة الشعر والفرزدق ذُبعتة.

أشعر نصف بيت قالته العرب

اختلف الناس في أشعر نصف بيت قالته العرب. فقال بعضهم: قول أبي ذؤيب الهذلي: والدهر ليس بمعتب من يجرع وقال بعضهم: قول حميد بن ثور الهلالي: نوكل بالآدنى وإن جل ما يمضي وقال بعضهم قول زميل: ومن يك رهنا للحوادث يغلق وهذا ما لا تدرک غايته، ولا يُوقف على حده. والشعر لا يفوت به أحد، ولا يأتي له بديع إلا أتى ما هو أبداع منه، ولله نر القائل: أشعر الناس من أبداع في شعره.

أهل السخاء والشجاعة

كان سعيد بن العاص يقول على المنبر: من رزقه الله رزقاً حسناً فلينفق منه سرا وجهراً، حتى يكون أسعد الناس به، فإنما يترك ما يترك لأحد رجلين: إما لمصلح فلا يقل عليه شيء، وإما لمفسد فلا يبقی له شيء.

أخذ الشاعر فقال:

أسعد بمالك في الحياة فإنما يبقى خلافاك مصلح أو مفسد فإذا جمعت لمفسد لم يغنه وأخو الصلاح قليله يتزید

وقال أبو نر رضي الله عنه: إن لك في مالك شريكين: الحداث والوارث، فإن استطعت ألا تكون أبخس الشركاء حفظاً فافعل.

وقال بزرجمهر الفارسي: إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق منها فإنها لا تفتني، وإذا أدبرت عنك فأنفق منها فإنها لا تبقى:

أخذ الشاعر هذا المعنى فقال:

لا تبخلن بدنيا وهي مقبلة

فليس ينقصها التبذير والسرف وإن تولت فأحرى أن تجود بها فالحمد منها إذا ما أدبرت خلف

وكان كسرى يقول: عليكم بأهل السخاء والشجاعة، فإنهم أهل حسن الظن بالله تعالى، ولو أن أهل البخل لم يدخل عليهم من ضرر بلخهم، ومزمة الناس لهم، وإطلاق القلوب على بغضهم، إلا سوء ظنهم بربهم في الخلف لكان عظيماً.

وأخذ هذا المعنى محمود الوراق فقال: من ظن بالله خيراً جاد مبتدئاً والبخل من سوء ظن المرء بالله

المقامة الإعرابية

حكى القاسم بن جريال، قال: اضطربت حين مشاهدة المعيش، ومساعدة سَهْم المكاسب المُرِيث، وشباك الأشر الواصب، واشتباك صعاد البطر الحاصب، إلى مجاورة الأعراب، اضطرار الأسماء إلى الإعراب، لأكتسب عقود كفاحهم واحتلب عقود إفصاحهم، وأرتضع حَب حباثهم، وأضطبع لسعى معرفة احتباثهم، وأنخرط في نصاح حُمَاتهم، وأقتبس نفائس مُحَامَاتهم، فجعلت أجوب الفُجَاج، وأستجلب المجاج، وأستفتح الارتجاج، وأستمج من طَفَح المَلَج وماج، فلم يبق معنى إلا سُمْتُهُ، ولا مغنى إلا وَسْمْتُهُ، ولا حَسَام إلا شِمْتُهُ، ولا بَشَام إلا شِمْمَتُهُ حتى حويت محامد الخلال، وانفثت عن معاهد الإخلال، وجنبت عن منهج الجهالة، وأطنبت في طلب سنام التسمم والإمالة، فلمأ بلوث الأنبياء، وتلوث الأصفياء، حمدت الله على صفاء القريحة، وصلاح النية الصريحة، وارتضاع

البراعة واستبضاع غروض هاتيك البضاعة، فبينما أنا أهب بالاندفاق، وأرب أفق الاتفاق، إذ الباني عدم الرقيق، في ليلة فاحمة الأفيق، إلى حي ذكي البوعاء، زكي الرغاء، مفتوح المذاهب، ممتوح المواهب. فدنوت إلى حواء جميل المساند، جليل الأسائد، فتلقيت باحترام، ولقيت أشرف مقام، ودارت علينا صنوف الصحاف، وضمني حسن لحاف ذلك الالتحاف، فلم نزل ما بين مُذَاكِرَة ذكية، ومفاخرة مُعَذِكَة، إلى أن انفل حسام الليل، وقَل قَبيل ذلك القَبيل، ولما مالت الأجياد، وحُصِمَت الجياد، وأفل لهبُ نخانها، وطلع ذنبُ سرخانها، قال صاحب جوائنا، وجابر سُسُن سَوائنا: تالله لقد أوحشنا

السحاب المرعُ والسحوح المزبد، والبطل الفارس، والهيصر الممارس، فلو جالسنا الليلة لرفأ ملبس الإلهام، ونفى وساوس الأوهام، وضوع همهمة الاهتمام، وضيع غممة الإغتمام، فإنه خلية المشتار، وهدية المختار، وغروس السامر، وخندريس المسامر، قال القاسم بن جريال: فلما شربت الأندية رحيق امتياحه، وطربت الأفدة بأغاريد امتداحه، قلت له، إني لأحب أن تُطْرِفني بمشاهدته، أو تُتَحَفِنِي بلطيفة من بُدَاهتِه، لأداوي علة هذا النروع، وأناوي شدة قلق قلبي النروع، فقال: اعلم أنه نزل بنا قوم من آل صعفوق، في زمن من النوائب خفوق، تقام بوصيد عباده الأحرار، وتهان لعزة عزة برّه الأبرار، وكنا يومئذ أولى نروة وراغية، وثروة وثاغية، وحمائل رابعة، وجمائل راتعة وجفان مملوءة بالثرائد، وضيغان مخدومة بالخرائد، وكانوا إذ ذاك ذوي فاقة مدقعة، وسعادة متبرقة،

وأعباء باهظة، وأوباء ناهضة، وأجوبة خالية، وأحوية بالحرن خالية، فلم نزل نملكهم نخب أرسائنا ونسوف إليهم سُحْب إحساننا، ونملأ لهم حياض إنعامنا، ودرأ عنهم أوبية عامنا، إلى أن غاثت السحائب، وأغاثت الكتائب، وهطل الصبير، وعظم العصور، وقصر الطويل، وطال القصير، فلما انجلت مرأة بوسهم، وجئت عساكر عُكُوسِهم، وقُلدت بالذُرر غلمانها، وأكل كثرة اللبن إيمانها، جعلت تشمخ بأنوفها، وتتعرز علينا بأنوفها، وتهزأ بنظافتنا، وتُنكر طيب نطافتنا، وتتعرض لنضالنا وتجحد فواضل إفضالنا، ولم يكفها ذلك، حرس الله قلل إقبالك، حتى نهض خطيبهم واستطال، وأنشأ خطبة

أنيقة وقال: الحمد لله مُرْجِي النعمة الوافرة، والنعمة المتوافرة، والآلاء السانحة، والنعماء السارحة، ذي الدولة العالية، والدولة المتعالية، والمِنَّة المؤيدة، والمِنَّة المؤيدة، والحجة الراحضة، والمحة الواضحة، الذي توج جباه عزتنا بتيجان الجلال، وأسرج عناجيج عزمتنا في مناهج الإجلال، وسور معصم الستتنا بأساور المقال، ونور مصباح صولتنا في مسارب الأتقال، وأطلع شמוש صلاحنا من مشارق الكمال، وأينع غصون إصلاحنا في حدائق الإكمال، حتى لاح حمدنا والآخ، وراح بخل مدحنا وارتاح، وألنا السلاخ: وقاح عَرَف عُرُفنا وساح، وألنا الشداد، وقلنا الحداد، وملأنا القعاب، وخذلنا من سَفه وعاب، فكمّل أعدادنا، وجمل أعدادنا، وشرف أبعادنا، وأمن المجاور إبعادنا، فعندما يجبر المكسور، وتركع لزور زرائبنا الكسور، لا يعرف وجه معروفنا البسور، وتخضع لعظم عظمة عصفورنا النسور:

ففيما الذكور وفيما الذكور وفيما القُدور وفيما القُدور وفيما الطهور وفيما الطهور وفيما البدور وفيما البدور فتنح المكين ونحن الركين ونحن السفين ونحن البحور وفيما الجُصور وفيما الجُصور وفيما القُدور وفيما القُدور وفيما الطهور وفيما الطهور وفيما الخُبور وفيما الخُبور ونحن السفين ونحن البحور

طاف به إخوانه

قال عبد الله بن منصور: كنت يوماً في مجلس الفضل بن يحيى. فأتاه الحاجب فقال: إن بالبواب رجلاً قد أكثر في طلب الإذن وزعم أن له يدأ يمت بها. فقال: أدخله. فدخل رجل جميل الوجه رث الهيئة. فسلم فأحسن. فأوماً إليه بالجلوس، فجلس. فلما علم أنه قد انطلق وأمكنه الكلام قال له: ما حاجتك؟ قال له: قد أعربت بها رثانة هيئتي وضعف طاقتي. قال: أجل، فما الذي تمت به؟ قال: ولادة تقرب من ولادتك، وجوار يدنو من جوارك، واسم مشتق من اسمك. قال: أما الجوار فقد يمكن أن يكون كما قلت، وقد يوافق الاسم الاسم، ولكن ما علمك بالولادة؟ قال: أعلمتني أمي أنها لما وضعتني، قيل: إنه ولد الليلة ليحيى بن خالد غلام وسمي الفضل، فسمتني فضيلاً، إعظاماً لاسمك أن تلحقني به. فتبسم الفضل وقال: كم أتى عليك من السنين؟ قال: خمس وثلاثون سنة. قال: صدقت، هذا المقدار الذي أتيت عليه، فما فعلت أمك؟ قال: توفيت رحمها الله. قال: فما منعك من اللحوق بنا فيما مضى؟ قال: لم أرض نفسي للقائك لأنها كانت في عامية وحداثة تقعدي عن لقاء الملوك. قال: يا غلام، أعطه لكل عام مضى من سنيه ألفاً، وأعطه من كسوتنا ومراكبتنا ما يصلح له. فلم يخرج من الدار إلا وقد طاف به إخوانه وخاصة أهله.

ألم أنهك عن مثل هذا

قال شراحيل بن معن بن زائدة: حج هارون الرشيد وزميله أبو يوسف القاضي، وكنت كثيراً ما أسايره، إذ عرض له أعرابي من بني أسد فأنشده شعراً مدحه فيه وأفرط؛ فقال له هارون: ألم أنهك عن مثل هذا في مدحك يا أخا بني

أسد؟ إذا قلت فينا فقل كقول القائل في أب هذا: بنو مطر يوم اللقاء كأنهم أسود لها في غيل خفان أشبل هم يمنعون الجار حتى كأنما لجارهم بين السماكين منزل بهاليل في الإسلام سادوا ولم يكن كأولهم في الجاهلية أول وما يستطيع الفاعلون فعالمهم وإن أحسنوا في النائبات وأجملوا هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا إن أعطوا أطابوا وأجزلوا هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وأن أعطوا أطابوا وأجزلوا

يا غريب الدار

قال جماعة من أهل البصرة: خرجنا نريد الحج، فلما كنا ببعض الطريق إذا غلام واقف على المحجة، وهو ينادي: أيها الناس، هل فيكم أحد من أهل البصرة؟ فملنا إليه، وقلنا له: ما تريد؟ قال:

إن مولاي لما به يريد أن يوصيكم فملنا معه، فإذا شخص ملقي على بعد من الطريق تحت شجرة لا يحير جواباً، فجلسنا حوله، فأحسم بنا، ورفع طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفاً، وأنشأ يقول:

يا غريب الدار عن وطنه مفرداً يبكي على شجنه كلما جد البكاء به دبّت الأسقام في بدنه

ثم أغمى عليه طويلاً، وإننا لجلوس حوله إذ أقبل طائر، فوقع على أعلى الشجرة، وجعل يغرد، ففتح الفتى عينيه، وجعل يسمع تغريد الطائر ثم قال:

ولقد زاد الفؤاد شجي طائر يبكي على فنه شفه ما شفني فيكي كلنا يبكي على سكنه

ثم تنفس تنفساً فاضت نفسه منه، فلم تبرح من عنده حتى غسلناه وكفناه، وتولينا الصلاة عليه، فلما فرغنا من دفنه سألنا الغلام عنه، فقال: هذا العباس بن الأحنف.



خالد العلوي

في غيابك

في غيابك
مافقدت الاعتابك
ماجددني الا انا
ومافقدت الا صوابك
في غيابك
صارت أيامي تشابه
مثل عمري
مثل حلمي
كن هذا الليل انتي
وكن نور الشمس بابك
في غيابك
مابقى الا العطر ساكن
حسن وانفاس الأماكن
يورق أحساسني قصيدة
وتمطر ف غفلة سحابك
في غيابك
صارت أحلامي شوارع
تعجن اللهفه بترابك
ذكرياتك
أمنياتك
متخمه بإحساس جايح
تجمع وتنسى حسابك
في غيابك
أشتهي لحظه وأغفى
من عذابك
كنت أرض وكنت منفى
وصرت راضي بإغترابك
في غيابك
صبح وجهك
ليل كحللك
شاعرك ماعاد بيده
فيك يستجدي قصيده
ويخذله حرقه خطا/بك
في غيابك
صارت عيوني نخيل
شاخصه بوح وهديل
مر واشعلني مسافه
واحطب ضلوعي فتيل
في غيابك
ها أنا الحي القتيل
في غيابك



محمد الهنائي

كافي عذاب

الجادل اللي كلما ابعد تعاودلي وصل
لاتعتقد اني مر الزمن ببقالها
ماعاد فيني للصبر لالا ولا عت احتمل
لوكان قلبي ميت في حبها ووصالها
قولولها كافي عذاب اخاف يدركني الاجل
والروح ملت من تقفيها وكثر اهمالها
ابعت لها وجوالها اشوف وضعه متصل
وتخرج ولا تفتح بريد الورد بجوالها
لكنها كلما نويت الصد عنها و انفصل
جتني تعيد لنفض قلبي حبها وهبالها
تحلف يمين الله لو مهما بهالدنيا حصل
اني انا اغلا بشر في حلها وترحالها
سنتين مرت بي وانا قاعد احلل واحتمل
عيت افهم طبعها وادبارها واقبلها
مره تجيني بلسم للروح ينعش بي امل
ومرات اكره طبعها ويغيضني استهبالها
ياوسع بالي لصبر لكن تغشاني ملل
وتحذر تقص الشعرة اللي للوصل اسعالها
اما تجيني حب خالص كل وضعه مكتمل
ولا بلاها عشرة تقطع سمو افعالها

جنة سلام

ياشعرك مدة علامك تأخرت
وانا أعرفك عن واجبك ماتخليت
دوزنتك بصدري سنين وتناثرت..
قصايد ياما بها اغويت واغريت
تبقى يميني هاجسي ماتياسرت
لو تاخذك بعض المواقف وصديت
تعال في صدر الورق سابق الشرث
واسكن قلوب همها قوة البيت
والبيت موطن من ترابه تبلورت
وف ترابه الطاهر مشيت وتعافيت
عمان ميلاد الفخر لاتفاخرت
شمس الحياة ونروة المجد والصيت
جنة سلام يشوفها زيد وألبرت
ومن هو جهل ف حقوق هله توابيت
يانهضة فيها تكابرت وأثرت
اني اغنيها بصوتي وعييت
لكن على صوت الشعر ماتأثرت
من يوم صغري صغت شعري وغنيت
ياموطني من نور تاريخك اسفرت
شاعر على صدر المنابر تساميت



ناصر الغيلاني

اكتب ومن سجن الغلا ماتحررت
سلطانك الشامخ بحبه تماهيت
ياسيد قابوس بادرت.. بادرت
قدت الكواكب في يدك وتفانيت
كوّنت عصر ينتمي لك وعاصرت..
كل الصعاب ومن فضل ربك أعطيت
بنيت الافكار الكريمة وثابرت
بصيرتك للمستجدات تثبيت
عشنا ب امانك سور حلكم وسطرت..
ملاحم الابطال واوعدت واوفيت
علمتنا نهج على قامته سرت
نهج السلام اللي بلطفه تربيت
طلائع العالم يجو.. لك ولا احترت
كم صعبة حلّيتها ماتوانيت
انت الوحيد الرقم لي ماتكررت
كتك عمان الهيبة ان سرت وان جيت
شعبك معك لاصحت فينا وأمرت
بحر بحر سما وين مااوحيت
على المسالم سلمنا مايباكرت
وعلى العدو نيران حرب وطواغيت

صباح الخير جميعاً

محمد المبدلي

ما أبيا في آخر أحزاني جميل!
أستميج العذر يأهل المعذره
دامني مستفقر أسال وحصيل
ليش أجازف والدروب مغبره؟
لو يقولوه هناك عالقبله هميل
ما بصدق ؛والحكي يا مكبره
لين اشوف البرق والوادي يسيل
والفيافي بالشعاب مغدره
الكثير ؛ بأخر القصه قليل
والعفو موجود عند المقدره
والقليل أن طاح بلسان الهبيل
صار يا دفع البلا يا مكثره
ما يخيف الرجل بسفاره عويل
السوايا ع المطايا مسيره
ما توارى واندفاعه ما يميل
كل رمضى تخاشمه وتقدره
ليش أعيش أنسان واحزاني تعيل
كل يوم (مورده ؛ ومصدره)
تشرب أحلامي وتتركني قتيل
وندثر من خلف سُور المقبره
تفتقر ذكرى أبتساماتي خليل
يدعي لي بالعفو يوم الاخره

سرى الليل يا ليل

النايف الكعبي

جريت من داخل فوادي مواويل
وتراقصت فيني من الهم.. خيبه
خيبه تقود الحزن ..قود الهماليل
و تعاويت من شدت الضيق ذيبه
وأقول يا ليلي سرى الليل يا ليل
جاهز و ناي الحزن يرضف نحيبه
وأنا هنا .. ماسك لجام العنا خيل
لين أمتطي ذل الهوى وأنتشيبه
كنت الغيوم.. وكنتِ البرق والسيل
كنت الغصن..والسورد كنتِ وطيبه
كنتِ شتا ..كنت سما..كنت سهيل
وكنتِ النصيب اللي تناثر نصيبه
لينك ذبل وردي على جارف الغيل
والغيل ما عادت غيومك تصيبه
تعصف على فرقاك ..دوامت الويل
كل يوم لين يقولوا الناس شيبه
ضامي على نهرك.. ولو كنتِ النيل
والنيل أوفى من حبيب لحبيبه
حببיתי وينك ..ترى ما بقى حيل
حببتي وينك .. غيابك مصيبه

