

## مبتداً

يتجدد أشرة في عدده اليوم حيث يقدم رؤية شاملة للمعرض السنوي الذي احتفت به الجمعية العمانية للفنون التشكيلية بمبدعي الفن التشكيلي بالسلطنة حيث توج معالي عبد العزيز بن محمد الرواس مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية الفنانين الفائزين في مسابقة المعرض السنوي الرابع والعشرين للفنون التشكيلية الذي افتتح الأسبوع المنصرم ويستمر حتى الأربعاء المقبل (١٦ من الشهر الجاري) في مقر الجمعية ضمن النشاط السنوي الذي تقيمه الجمعية لأعضائها من الفنانين والفنانات بمسقط وصلالة والبريمي ومرسم صحار.

وقد شهدت المسابقة فوز الفنان التشكيلي أنور سونيا بالجائزة الكبرى وفاز بجائزة المركز الأول الفنان علي بن سليمان الجابري، والفنانة إنعام بنت محمد اللواتية، بينما فاز بالمركز الثاني الفنان ياسر بن علي الضنكي، والفنان عبدالكريم بن إبراهيم الميمني، وفاز بالمركز الثالث علي بن خلفان المرشودي والفنان عبدالمجيد بن جان البلوشي، أما جائزة لجنة التحكيم الخاصة فمنحت للفنان الدكتور سلمان بن عامر الحجري، فيما حاز على الجائزة الشرفية المخصصة للفنانين المقيمين بالسلطنة الفنان الهندي كوناك ميترا، والفنان الدكتور هاني فاروق من مصر.

كما يقدم الكاتب المسرحي والمخرج عماد الشنفرى رؤيته حول المجموعة القصصية «الأحمر» للكاتبة إشراق الهندية

والتي تعتبر أول مجموعة قصصية لهذه الكاتبة، حيث يشير «الشنفرى» إلى أن بعض الأفكار في المجموعة مرتبطة بشكل عميق ببعض القضايا الاجتماعية، لذلك يجب أولاً الإشادة بمستوى الكتاب الأدبي؛ حيث استطاعت الكاتبة أن تقدم لنا متعة قصصية من التشويق حملتنا معها في التخيل، وبالرغم من ذلك لم تفقد القارئ متعته في القراءة. ويتضح هذا من أول قصة، عندما تجبرك على الانتقال للقصة التي تليها دون ملل وهذا بحد ذاته إمسك بخيط الاثارة والتشويق من الكاتبة للقارئ.

اما الزميل خميس السلطي فتابع بعمق في حديث شامل وموسع عن الموسوعة العلمية الشاملة «السلوى في تاريخ نزوى» التي تطرق مؤلفها الكاتب محمد بن عبدالله السيفي إلى حيثيات تولد وتشكل الفكرة حتى أصبحت واقعا ملموسا في ستة مجلدات مصحوبة بالوثائق والصور كل جزءين في مجلد واحد، وقد تناول المجلدان الأول والثاني الأماكن والأثار، أما المجلدان الثالث والرابع فتناولوا تراجم العلماء، والعالمات، وفي المجلدين الخامس والسادس المجتمع، والثقافة.

ويقدم الزميل وحيد تاجا من دمشق في هذا العدد حوارا شيقا مع الناقد التشكيلي المغربي بوجمعة العوفي الذي يشير إلى أن التجربة التشكيلية المغربية حققت تراكمت أساسية على مستوى الحضور في المكان، سواء داخل الجغرافيات التي أنتجتها أو خارجها.

وفي الجانب السينمائي يقدم الزميل إيهاب حمدي من مصر رؤيته في فيلم «انفيرنو» أو الجحيم من اخراج «رون هاوارد»، وتأليف « دان براون»، وهو فيلم يندرج تحت نوعية أفلام « الجريمة والمغامرة والحركة » حيث يشير إلى أن الفيلم ينتمي لنفس نوعية الأفلام السابقة في السلسلة حيث الانغاز الدينية والتاريخية التي يحاول روبرت لانجدون حلها بمساعدة شخصية نسائية معه لإنقاذ العالم من كارثة محققة. والفيلم حافل بمشاهد اللوحات الفنية والمتاحف والكائنس وحتى المساجد مما خلق جواً عاما لدى المشاهدين انهم بصدد رحلة سياحية اثرية حول العالم.

اما الشاعر والكاتب في فلسفة الجماليات عزان المعولي فيقدم في عدد اليوم موضوع حول «تجليات الشعر الفلسفي ولقاء الحداثة، مشيرا إلى أن الكتابة الشعرية في صورتها الحداثية تقدم عمقا فلسفيا تتجلى فيه صورة التماهي المطلق.

كما ننشر في أشرة نص «ظل نحيل على جدار متصدع» للشاعرة فاطمة بنت إحسان صادق اللواتية وهو النص الفائز بالمركز الاول في الشعر بالمسابقة الأدبية للمنتدى الأدبي في دورة ٢٠١٦م والتي أعلنت نتائجها الأسبوع المنصرم.



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 13 November 2016

www.alwatan.com

صاحب الامتياز المدير العام ورئيس التحرير: **محمد بن سليمان الطائي**

الأحد ١٣ من صفر ١٤٣٨ هـ. الموافق ١٣ من نوفمبر ٢٠١٦م



### لوحة «السلام» للفنان التشكيلي سالم السلامي

كل إنسان يصبح شاعراً إذا لامس قلبه الحب. أملاطون

#### بين الفصحى والعامية

3

السلوى في تاريخ نزوى مشروح علمي يعطي إيحاء تاريخ نزوى وحضارتها الإنسانية

4

#### المحرر

6,7

مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية يتخّذ الفنانين الفائزين في مسابقة المعرض السنوي الرابع والعشرين للفنون التشكيلية

8

قراءة في المشاريع الفائزة بجائزة الأغا خان للعمارة ٢٠١٦

للتواصل

ashreaa@hotmail.com





## يشير إلى أن الإبداع الفني في الوطن العربي مرهون بتجاذبات ثنائية «التقليد والتجديد»

## الناقد التشكيلي بوجمعة العوفي لـ «فهرست»:

# النقد الفني لم يستطع مسيرة التراكم الذي حقته التجربة التشكيلية المغربية في الممارسة والإبداع !



بوجمعة العوفي

« تطرقت في دراستك حول الخطاب البصري في الشعر المغربي المعاصر، من الأشكال الخطية إلى القيمة التشكيلية، إلى العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي. وسألي: كيف يتماثل ذلك داخل التجربة المشهدية والشعرية المغربية، وهل أجبرت الكتابة الشعرية المثن التشكيلي في المغرب على إعادة صياغة مفرداته؟ »

« إن ما قمنا بدراسته وتناوله، في هذا البحث أو الدراسة، هي التجارب الشعرية المغربية المعاصرة التي راهنت، بل انخرطت بشكل واضح، وعلمي، وجسور، في العديد من «الإبدالات» البصرية، والتحويلات الجمالية والتعبيرية الجديدة: انطلاقا من التعبير الخطي للقصيدة، وتوظيفها لعناصر غير لسانية وتشكيلية دالة في رحلها، مروراً أيضا بالمقترح البصري - الكاليفرافي المغربي لهذه القصيدة، ومحاولات مزوجة الشعرى بالتشكيلي فيها، ثم وصولا إلى التجسيديات أو التحليلات الرقمية والتفاعلية الراهنة لهذه القصيدة.

ثم إن ما شمله بحثنا هذا هو: الكتابة والمثون الشعرية المغربية المعاصرة، في تجاربها ونماذجها الأساسية المنسبسة إلى بنيات بصرية، صورية واضحة ومجسدة فضائيا ومكانيا، بنيات تجعل من هذه القصيدة عملا إبداعيا شاملا، ومنفخدا على إيقاعات بصرية جديدة وغير سماعية، تنقل قارئها من وضع السماع إلى وضع المشاهدة، والتأمل، والإدراك البصري، ثم تذخلة، وبالتالي، في تجربة « تفاعل حسي شامل وكلي »، تشتغل معه، لدى القارئ، الناظر كل الحواس، ويكون، من ثم، إدراك القصيدة، كما تلقيناها، شاملا ومتعمدا.

وقد كان التحديد الثاني لموضوع بحثنا هو فتح مجال اهتمامه بدراسته على كشف ودراسة وتحليل العديد من الفنيات والأشكال البصرية الدالة، في المثنون أو التجارب الشعرية المغربية المعاصرة، المخطوطة والمنشورة في دواوين أو مجاميع شعرية (باللغتين العربية والفرنسية فقط)، إضافة إلى انفتاح البحث على الخطاب البصري في المثن الشعري الزجلي المغربي، وكذلك على بعض الإنجازات الإبداعية المغربية التي حاولت إيجاد علاقة فعلية بين خطاطي الشعر والتشكيل، والتي ضمنها بعض المعارض الشعرية. التشكيلية المغربية، تحت العديد من أشكال التنفيذ أو التجسيد الفني والبصري لهذه العلاقة، بحيث تحضر وتتمظهر كل هذه العناصر (الخطاب / اللغة / الفضاء / السنن / الإرسالية / المضمون / الشكل / الصورة / التعبير / القيمة) في دراستنا بمثابة معطيات بصرية قابلة للتحليل والتأويل: سواء بالنسبة للقصيدة، في أبعادها تشكيليها والخطية والمكانية وتوزيع مساحات البياض والسواد في فضاءها أو في جسدها، أو بالنسبة للقصيدة التي زاوجت في شكلها وخطاطها بين الشعري (اللغوي) والتشكيلي (التصويري): (ضمن النشر الورقي والرقمي على حد سواء).

**غالبا ما تلجأ إلى استخدام اللسانية في كتاباتك النقدية. وسألي إلى أي مدى المرجعية اللسانية ضرورية لمرأة اللوحة الفنية التشكيلية؟**

إن أي قراءة للعمل التشكيلي، هي بالكاك قراءة محتملة، لا تفسر العمل الفني وتشترحه، بل تحيل وتشير إلى مختلف أبعاده الجمالية والزمنية. من هنا تكون في عمق الفكر وفلسفة الجمال. بمعنى أن ثمة مفهومين أساسيين يبني عليهما قراءتي الخاصة للعمل التشكيلي، هما: الإحالة والاحتمال. وبحضر مفهوم الاحتمال هنا بمعنى أن اللوحة أو الأثر الفني لا يحتمل التأويل الواحد، بل القراءات المتعددة والمركبة أحيانا، باعتبار اللوحة التشكيلية هي عمل مركب أيضا. أما الإحالة فيحكمها البعد الفلسفي أكثر ما يحكمها البعد التقني، أي بمعنى أن القراءة مثل الفكر، قد لا تسعى إلى إظهار الحقائق كاملة تماما، بقدر ما تشير إلى بعض دلائلها الخاطفة (حتى إذا جاز أن نعتبر الفن عموما، والتشكيل على وجه الخصوص: جزءا من حقيقة معينة ) .

قراءة العمل التشكيلي إذن هي بالضرورة كشف ومساعلة، تحليل مُجهِد في رمزية الأثر الفني ومغاخلة المعجدين. ومن هنا، نتأكد لي، على الأقل قارئاً هنا، شريطة المعرفة الشاملة، وتنتمي معها بعض الوثائق المتعلقة بالإطلاع على وحده كأساس لتاريخ الفن لممارسة القراءة والدراسة والإبداع. ثمة أيضا هذه القناعة المرشحة لدي حول الإبداعي الفني والأدبي بالخصوص: كونه يتضمن دائما أسئلة ومعرفة ورؤية للعالم، والرؤية موقف فلسفي، والموقف الفلسفي ينتج بالضرورة الرغبة في السؤال. والسؤال هو رغبة الفكر، على حد تعبير الناقد الفرنسي الاستثنائي «موريس بلانشو».

**سؤال أخير. كيف ترى مستوى النقد الفني وبوره في المغرب، وهل استطاع مواكبة الحركة الفنية التشكيلية أو تجاوزها والتأثير عليها؟**

فيما يخص المتابعة النقدية ليهاتة البصرية الفنية، فيمكن بالفعل الوصول . مع الأسف. إلى هذه الخلاصة أو هذا الاستنتاج: عدم مساهرة النقد الفني في المغرب كميا ونوعيا للتراكم الذي حقته التجربة التشكيلية المغربية في الممارسة والإبداع. وبأخذ هذا الاستنتاج أهميته القصوى. في نظرنا على الأقل. من حيث إن النقاش المصاحب للممارسة التشكيلية بالمغرب ما زال في بدايته، ولم يتفك بعد بالعنق الضروري على كل مكونات وظروف وغايات ومرجعيات هذه الممارسة، لم يتأسس النقاش الضروري يُعدُّ على المستوى النظري بالتنوع والزخم اللذين يعرِفُهما الإنتاج التشكيلي على امتداد خرائط الإبداع وبؤرها السرية التي لم تكشف بعد ولم تثل خطها المعقول من الظهور والانتشار، إلا إذا استثنينا بعض الكتابات التاريخية أو التقييمية القليلة المرتبطة بمنحى القراءة والنقد، ومنها ما هو جاد ومفيد فعلا. وقد لا يتسع المجال هنا لسرد نماذج من هاته الكتابات، ثم إن هاته الكتابات التاريخية أو النقدية غالبا ما كانت تثير على نفسها بعض المآخذ الجزئية، إما بسبب صعوبة المهمة أو بسبب اشتغالها على تجارب تشكيلية مكسرة بون أخرى، لضرورة يفرضها الحضور القوي ليهاتة التجارب في السوق أو بسبب قناعة فنية معينة لدى المؤرخ أو الناقد.

التابع حاصل من دون شك في التجربة التشكيلية المغربية بين الإبداع والنقد، لكن ماذا استطاعت حتى القراءات النقدية المتوفرة الآن. وعلى قلتها ونذرتها للفن التشكيلي المغربي فطه لحد الآن من أجل أن يقرب التشكيليون من بعضهم أو لا، ثم لكي يصل الناس. من خلال القراءة والنقد المصاحب. إلى هذه المغتة « الفرعية المعلقة في السماء » لا أريد حقيقة أن أدفع بهذا الحديث باتجاه تصدع آخر يجرح غاية هذا الحوار ووجهته، رغم أن الراهن، ما يزال بكل تداعياته وتجلياته، رهنا لتصدعات بامتياز. ولكن أكثر نقاشاً لا وأكثر رافة بؤياتنا الجميلية ولندفع كذلك بحديثنا، بملاحظاتنا واشغالاتنا إلى المزيد من المساعلة والحوار. لنقف على مقربة من ملاحم هاته التجربة الجمالية الحاضرة. الغائبة في نذوقنا، في تصوراتنا وفيما يمكن أن نؤث به يوميا حياتنا الثقافية كذلك. من ثم، نعود دائما إلى نفس السؤال: كيف يتربص إذا كل هذا الفراغ بين اللون وبين العين التي ينبغي أن تقرأه وتقوم بتأويله، أو، بالأحرى، تخاف هذا اللون أو تتحاشاه ؟

**بالتالي كيف ترى تعامل الفنان التشكيلي المغربي مع مقولة الأصالة والمعاصرة في اللوحة، وأين تتركز الدالة في التشكيل المغربي؟**

إن أي حديث عن الأصالة والحداثة في التشكيل المغربي، في هذا المضمار، هو حديث بشكل أو بآخر عن هوية هذا التشكيل من جهة، ثم ارتاهاناته بخطاب وإنجازات الحداثة من جهة ثانية. وهو حديث قد يسعى بالضرورة إلى تحديد المنشأ وشكل الممارسة ومنظورها الجمالي والفكري. بحيث لا بد وأن نحدد أو لا بعض أبعاد هذه الهوية وسمااتها، هل هي هوية قومية (عربية)، قارية (إفريقية)، وطنية (مغربية) بالأساس، أم كونية، تستوعب وتختلط في مختلف التحويلات الجمالية والمعرفية التي يشهدها العالم الآن ؟ وبالتالي، هل تعني الهوية في الفن، بالضرورة، تاصيل التجربة التشكيلية المغربية وتحليلها من إرثها الخاص؛ من مؤثراتها الخارجية (الغربية على الخصوص ؟) ثم ماذا تعني مسألة الانتماء في الفن؛ وإلى أي حد يمكن الحديث عن نجاح أو فشل محاولات التحديث أو التاصيل التي قادها، وما زال يدعو إليها العديد من الفنانين التشكيليين المغاربة؟ كيف يمكن أن ندعو إلى الاختلاف والمغايرة في نفس الوقت؛ إلى تجذير خطاب الهوية في ممارسة فنية باتوات ليست لها، خارجة عن سياقها أو نسقها الثقافي والمعرفي؟ هل تخالف الهوية منتطق الاختلاف؟ هل تمت الإجابة فعلا، عبر الممارسة التشكيلية الوطنية وتفاعلاتها اللونية والنظرية، على هذا السؤال وغيره من الأسئلة المعلقة؛ هل تناقض هويتنا الاختلاف؛ وهل يوصلنا هذا الاختلاف حتما، إذا ما تملكنا وجهه المتعدد، إلى حداثة فاعلة؟ تحرس في نفس الوقت أشباهنا على طرف الذاكرة الخاصة، وتوكلنا في ذاكرة الغير؟ تضمن، بالأحرى. عبورنا إلى هوية الآخر وثقافته؟ من داخل وخارج هذه الأسئلة كان تعامل الكثير من الفنانين المغاربة مع مسائل الأصالة والمعاصرة، كل حسب وعيه الجمالي الخاص. أما أين ابتدأت حداثة التشكيل المغربي؛ فالجواب مرهون بمفهوم هذه الحداثة؛ إن كانت تعني الأدوات والتقنية؛ فهناك تجليات عديدة لهذه الحداثة في أعمال الكثير من التشكيليين المغاربة، أما إن كانت على مستوى الرؤية والمواضيع، فهذه التجربة . في جل نماذجها. ما زالت لم تملك بعد جرأتها الكاملة، ومحكومة بالعديد من المتعاليات والتبوهات.

**إلى أي مدى، تتفق أو تختلف مع رؤية الناقد التشكيلي إبراهيم الحيسن دأن الفن التشكيلي المغربي في عوميته، مع استثناءات قليلة جدا، مستتب ومأخوذ عن المحترقات والمشاغل الأوروبية. كما أن البحث التشكيلي المغربي لا زال سطحيًا ومعاني من عدم الاعتراف داخل البنية الثقافية الوطنية؟**

بالفعل، أشاطر الصديق الفنان التشكيلي والناقد الفني «إبراهيم الحيسن، هذا الرأي، لكونه يؤكد غياب محاولات حقيقية في الممارسة التشكيلية المغربية للبحث في تعميق هوية شخصية لهذه الممارسة، وانتقائ هاته التجربة اللونية . على مستوى الرؤية والأساليب والأدوات، من تأخرات الجمالية والتعبيرية الغربية. كما يشير كذلك إلى هوموم ذاكرة وممارسة بصرية مغربية تشتغل في صمت أو في «عزلة» يشوبها الكثير من اللبس والاختلافات في تقييم الممارسة وإنجازاتها، لكون القيمة الحضارية والفكرية لهذا الفن لم تتأكد بعد بالحجم المطلوب في المستهلك الثقافي المغربي وفي بنياته وقنواته المكونة أو المنتجة لحاجياته الأساسية من جهة، ثم لأن هذا الفن لم يحصل بعد على اعترافه الاجتماعي الواسع وعلى مرتبة أو صفة الحاجة الأساسية في المجتمع، كغيره من أشكال المغنيات الرمزية ذات المنفعة الخاصة والعامة، من جهة ثانية.

أما ما هو غائب في العلاقة بين جميع الفاعلين في التجربة التشكيلية المغربية، فيمكن إيجازه في غياب وعي جمالي حقيقي في جل تجارب التشكيل المغربي، وكذلك غياب بحث جمالي حقيقي، إضافة لغي التباعد الحاصل أو في حوار منعز وغير مسموع، على الأقل - بين التشكيليين المغاربة أنفسهم من جهة، وبين تجاربهم والنقد من جهة ثانية. هو الحوار الذي يكون بوسعه، لو حصل وتعمق أن يحفر عمقه النوعي كذلك تدرجيا في ممكن هذا الفن وأسئلته القادمة، في إمكاناته الإبداعية التي تؤشر أكثر من أي وقت مضى لصعوبة تجارب ضوئية لونية هامة من منطقة الظل. وهذا وحده أفق حقيقي وأساسي ينبغي تحقيقه والوصول إليه، عبر المزيد من التواشحات والتقاطعات، وبالمزيد من التبايدات الخلاقة كذلك، حتى لا تتطابق ألواننا ودوائنا ونسقط في ظل التشبيه الذي قد نخسنه عن نفس النقاشية ومن نفس الصوت.

إضافة إلى ذلك، ينبغي الإقرار بأن التشكيليين المغاربة ليسوا كلهم هي مقربة كافية من كل هاته الأسئلة، ولو أن كل نشاط إنساني كيفما كان نوعه ودرجة الوعي الثانوية فيه، تحكمه أسئلة ظاهرة ومضمرة، بما في ذلك لحظة الحياة البسيطة نفسها، لكن القليل من يسأل دائما، سواء كانوا فنانين أو غير فنانين. . . هل الحاضر مختلف بالفعل ؟

**وكيف تقيم تجربة انخراط مجموعة من الفنانين الشباب . بعضهم يعيش بالمهج. في تيارات ما بعد الدالة أو ضدها، وذلك من خلال إنتاج مجموعة من الإرساءات والمنشآت الفنية (بإضافة الفيديو والفوتوغرافيا الجديدة والنحت الحي..) كبدائل للوحة؟**

هذه أيضا هي بعض الأسئلة الكبرى لطبيعة ومسار التشكيل المغربي، وخصوصا ضمن إشكالات الحداثة والأساليب وأشكال التعبير الفني التشكيلي التي وجدت نفسها أمام إفرازات هاته الحداثة ودوائها مثل ولوج زمن التكنولوجيا الرقمية وتعدد الوسائط. من هنا، تكون العديد من التبدلات والتبايلات حاصلة بالفعل في عمق هاته التجربة، وعلى أكثر من مستوى: الثقافي والإلني بالخصوص. ونحن في المغرب لا نستطيع الآن ضبط محددات خاصة لهوية تجربتنا التشكيلية، بل لهوياتها، دون الاصطدام بعناصر خارجة عن ثقافتنا، عن تركيبها الإثنية وأشكال إنتاجها الثقافي والإنساني. تتمازج في جوفها عناصر عدة، منها: العربي والإسلامي والإفريقي والأمزغي وغيره من باقي الثقافات، نحن موجودون إذا في كل مكان، لكن هل بخصائصنا الخالصة ما باختلاف صاغة الغرب فقط بطريقة أو أمجهه بوعي منه ضمن ثقافته ليمضي جزءا من تاريخه المهجد بفعل التلاقيات ؟ تلك أمور متداخلة بالفعل، وخصوصا أسئلة الاختلاف في هوية التشكيل المغربي، فهي شائكة وملحة، في الإبداع كما في النقد، تبدأ من تحديد المفهوم أساسا، أي اختلاف تنشده التجارب القائمة والقادمة، اختلاف مع من؟ اختلاف في ماذا؟ بماذا؟ مع ماذا؟ مع ثقافة المرجع وخصائص الانتماء أم في الرؤية والخطاب والأساليب والأدوات؟ اختلاف مع الذات المهددة في جوهرها، في ثقافتها النوقية وفي الرصيد الحضاري الذي ما فقلت تراكمه على مدى قرون من الزمن، أم اختلاف مع الآخر (المستهك أيضا) والذي ليس بالضرورة هو الأجنبي، ويمكن أن يكون «نحن» ؟

**هل يمكن رسم صورة للمشهد الفني التشكيلي في المغرب، ومن هم، برأيك، أهم الفنانين التشكيليين حاليا؟**

ليس ثمة من شك في أن التشكيل المغربي، والمقصود هنا تحديدا: شقة الصباغي (في التجريد وفي التشخيص) إضافة إلى تجارب تحتية قليلة نسبيا: هي ممارسة قائمة ومتواجدة في الزمان والمكان، في التاريخ الذي يحتوي تأسيسها، ملامحها الأولى وروادها الأساسيين وحاضرها الذي يربط بشكل أو بآخر، ضمن ثنائية الانعكاس والمغايرة، مع منجزها السابق، هو الذي يشكل في نفس الآن، مستقبلها المفتوح على المزيد من الإنجازات.

أما فيما يخص أهم الأسماء في التجربة التشكيلية المغربية الحالية، فيصعب فعلا حصر هذه التجربة في أسماء محددة بعينة، على اعتبار أن هناك ما يشبه جيلين من الفنانين ما زالوا حاضرين بشكل أو بآخر في الساحة الإبداعية ليهاته التجربة: الأول مخضرم قد يجمع في رؤاه وإنجازاته الفنية بين إنجازات الجيل الأول الذي هو جيل الرواد والمؤسسين، وجيل الطليعة الذي فتح تجاربه على تقنيات ومقتضيات الحداثة التشكيلية والوسائط وما بعدها. إذ ما زال كلا الجيلين يتعايشان ويشغلان داخل نوع من التوازي التعبيري والجمالي، دون أن تنفرد أسماء بعينها في الجيل الحالي بالريادة. إذ أن العديد من التجارب التشكيلية المغربية الراهنة تسير جنباً إلى جنب، وهكذا يمكن القول بأن الريادة الحالية هي ريادة جيل بأكمله أو ريادة تكاد تكون جماعية إن صبح التعبير.

**وماذا عن الحركة النسوية التشكيلية، فمن المعروف أن الحضور النسائي ظل محدودا، في خريطة المثنون التشكيلية المغربية، سواء من حيث العدد أو التوجهات والاختيارات الفنية ؟**

بالنسبة للتجربة التشكيلية النسائية في المغرب، يمكن الحديث عن أسماء معروفة إذا ما قورنت بتجارب التشكيليين الذكور. انطلاقا من جيل الفنانات المؤسسات مثل (مريم أمزيان، الشيبعية طلال، فاطمة حسن ومليكة أكزاني، ..) وفنانات الجيل المخضرم مثل (فاطمة الكوري، نفيسة بنجلون، نجاة الخطيب، خديجة طنانة، ريم العلمي، ..) ثم أسماء جيل الطليعة أو الجيل الجديد مثل (إكرام القباج، عزيزة جمال، دابدة خيالي مريم بلعقد وبشري خفافو، ..). وبالرغم من أن هذه المجموعة من التشكيليات المغربيات استطاعت أن تجد لها نوعا من الحضور داخل الفن وأبحاثه، وذلك عبر مختلف المدارس الفنية المعروفة من فطرية وواقعية وتجريدية وانطباعية، وغيرها، إلا أنها ظلت قليلة بالنسبة لأسماء وتراكمت وإنجازات التجربة التشكيلية الغربية بشكل عام.

**لعل نظري فكيف في كتاب (التشكيل المغربي: أسئلة الجريب والهوية والأفق) على إعادة طرح مسألة الهوية في الفن التشكيلي؟**

إن سؤال الهوية، سواء في الفن أو في غيره، هو سؤال فكري صرف، نسقي، «إيديولوجي» بهذا المعنى أو ذاك، وأفق الهوية، أيضا في التجربة التشكيلية المغربية، بأسئلته المتراوحة بين التاصيل وبين التحديث، بين الإبقاء على «مجموع السمات النفسية والثقافية والاجتماعية والحضارية للمجتمع المغربي وبين إلغاءها، أو تبديلها بسمات أخرى (حداثة الغرب ودوائه وأساليبه الفنية). على سبيل المثال. قد أصبح من دون مخرج. ومن ثم، يكون لحد حديث عن الهوية أن يختار منهجه ومرجعيته المفهوماتية التي منها سينطلق، وذلك لإخضاع الممارسة الفنية إلى المساءلة والتفكير. وخصوصا ضمن مواجهة سؤال الهوية ببقى الحداثة، هي التي أصبحت سمة طاغية للعصر في الفكر والأدب والفن، وواقعا مكتسقا لكل التصورات والإنجازات.

والمسلك الذي يبدو متاحا هنا، مناشئة هذا الموضوع، رهانا، على الأقل، هو المنحى التركيبي الذي يقرأ إشكالية الهوية والاختلاف في التشكيل المغربي، ضمن أفق تركيب محض، بأسئلة من كل الحقول المعرفية والمقاربات، لتكون قد حاولنا الاقتراب . على الأقل، من جسد الفن التشكيلي المغربي، هو الجسد الذي يُمور بشتى أنواع الجمالات والنقوب والبياضات والغيابات كذلك، ثم بالألوان التي تضجبت أو ينتظر أن تنتضج أكثر في ظل الممارسة والتصورات، هي المشمولة أيضا بالقليل من أشكال التواصل والتجاوز، والكثير من القطائع التي لا حد لها بين، سواء بين الفنانين أنفسهم، أو بين تجربة الإبداع وتجربة القراءة والنقد.

ثم إن خطاب الهوية والخصوصية في الفن، كما يبدو، هو خطاب شائك، متريثم وفضفاض، قد ينطوي على العديد من المتزلقات والأصوليات كذلك، قد لا يمكن تعقيده أو تجديده إلا من داخل التجربة الفنية نفسها، وضمن الخصوصيات العميقة وظروف الإنتاج لهذا الفن ولمسألة الانتماء، سواء كان هذا الانتماء عقائديا أو إثنيا أو جغرافيا أو جماليا، يستمد رؤاه الإبداعية وأدوات الممارسة ولغة الرسوم من ثقافة هاته المرجعيات وأفكارها وجذورها البعيدة. لذلك، قد يبدو هذا الحديث عن هوية التشكيل المغربي كذلك تأصيليا، بل موعلا في الثنائيات والعموميات والارتهانات التي تظل دائما قائمة في وعي المبدعين وأعمالهم، أو حتى في لا وعيهم أيضا. إن الإبداع الفني في الوطن العربي وفي المغرب خصوصا يبقى مرهونا في تشكله كما في قراءته بسطوة هاته التجاذبات، بفنائية التقليد والتجديد، بتقنية الترسخ أو المحو، من هنا، نبرز هذه القرينة الجارحة التي تثبت دائما من غيبش المرجعيات أو من غروبها «المحتل»، وخصوصا في الزمن الرقمي والوعلة وتعدد الوسائط والوسائطية.

**في ظل الحديث عن الهوية، كيف ننظر إلى الفنانين التشكيليين العرب الذين قضوا في الغرب سنوات طويلة جدا مثل: مروان أو احمد بن يسف، شفيق الزكري، مروان قصاب بالشي وعصر حمدي وعبد الرزاق السبايطي، هؤلاء ما هي هويتهم؟**

حتى إذا نظرنا إلى صيغ «التمازج الثقافي» أو «الاستقطاب الثقافي» التي انشغلت بها أو اشتغلت عليها هذه التجارب التشكيلية العربية والمغربية المعاصرة والواعية وغيرها كثير، وإن استطاعت هذه التجارب بشكل أو بآخر أن تتمثل حداثتها بشكل أو بآخر بمرجعيات الغرب، ولم تقف . ربما . في «مصدية نموذج الشمولية المطلقة، أو الحداثة السطحية، فيبقى السؤال المطروح دائما هو: هل استطاعت هذه الصيغ من خلال انجازاتها ورؤاها واتصالها بالغرب أن تجسد كل الأسئلة التي طرحتها مسألة الهوية في التشكيل، وفرضتها وراكتها الحداثة وما بعدها وتحديدا الاتصال بثقافة الغرب أيضا؟ ولو أن جل هذه التجارب جاءت محكومة في الغالب بسؤال الإشارية والتجريد، الذي ليس هو، قطعاً، غواية وتذوق الجمهور المغربي العريض، إلا أن التجارب التشكيلية التي ذكرتها في سؤالك هذا أتت متنوعة الأساليب الفنية والرؤى والأدوات. وهي وإن خضعت في بعض إنجازاتها الفنية لغواية الغرب، إلا أننا ظلت نحاول تضمنين بعض أعمالها بعض عناصر ثقافتها وهويتها الشخصية.

**الناقد الفني المغربي الدكتور بوجمعة العوفي أن التجربة التشكيلية المغربية حققت تراكمت أساسية على مستوى الحضور في المكان، سواء داخل الجغرافيات التي أنتجتها أو خارجها. وحول التفاعل بين الفنان والناقد والمتلقي قال في حوار مع «أشرفة»: ان هناك غياب وعي جمالي حقيقي في جل تجارب التشكيل المغربي، وكذلك غياب بحث جمالي حقيقي، إضافة هذا التباعد الحاصل أو في حوار متعذر وغير مسموع . على الأقل . بين التشكيليين المغاربة أنفسهم من جهة، وبين تجاربهم والنقد من جهة ثانية. وهو استناد جامعي، له حضور لافت في الساحة المغربية على صعيد النقد التشكيلي والشعر والترجمة. حائز على العديد من الجوائز. صدر له: التشكيل المغربي: الهوية والتجريب، النقد التشكيلي بالمغرب بين القراءة والترجمة: تجربة حسن المنيعي، بياضات شميقة: (شعر)، أصداقاء يغادرين حنجرتي (شعر)، هوامش لذاكرة العين (كتاب إبداعي .. الشعر والفوتوغرافيا.**



غلاف كتاب «التشكيل المغربي .. الهوية والتجريب»

## بين الفصحى والعامية

العلاقة بين الفصحى والعامية علاقة لغوية اجتماعية ، نتجت عن تقسيم المجالات والوظائف بينهما في التعبير عن الحياة في مختلف مظاهرها ، إذ اكتفت الفصحى بالتعبير عن مجالات معينة ، كالدين والأدب والعلوم والأمور السياسية والإدارية وبعض المظاهر الثقافية والفنية ، واقتصرت العامية على التعبير عن جوانب الحياة اليومية ؛ في البيت والشارع والسوق والمصنع وبعض الأماكن الترفيهية وما إلى ذلك.

وقد أدى هذا التقسيم في الأدوار ، بمرور الزمن ، إلى ظهور هوة شاسعة بين هذين المستويين اللذين كانا يمثلان أصلاً واحداً دون أي مجال للشك ، كما بينت ذلك مختلف الدراسات. وتنتضح هذه الهوة في عدم قدرة أي شخص أن يتكلم الفصحى بطلاقة ودون أخطاء عن أمور الحياة اليومية، كما لا يستطيع هذا الشخص أن يعبر عن القضايا العلمية والفكرية بالعامية ، وهو ما جعل محمود تيمور (ت١٩٧٣م) ، وهو من كبار الأدباء ، وأحد أبرز المجمعين في مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، يصف الصراع الدائر بين المدافعين عن الفصحى وأنصار العامية ، بكون الفئة الأولى تستعمل العامية للدفاع عن الفصحى في المواقف الخطابية، وتدافع الثانية عن العامية بالفصحى.

ويعني ما سبق أن الفصحى لغة مكتوبة ، وليس لها تقاليد اللغة المنطوقة في هذا العصر على الأقل، وأن ما نسمعه في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية ، من هذا المستوى ما هو إلا فصحى مقروءة، ويحوي هذا المستوى اللغوي كذلك تراثاً حضارياً كبيراً ، يشترك فيه كل العرب ، بل جل المسلمين في بعض جوانبه. أما العامية فهي عكس الفصحى ، لكونها لغة منطوقة ، ولم يسبق لها أن كتبت بكيفية منمطة ، كما أن هذه العامية في حقيقة الأمر عاميات

، لكل ناحية أو بلد أو إقليم في العالم العربي عامية خاصة به ، غالباً ما يطلق عليها مصطلح اللهجة ، وتتميز كل واحدة منها بمجموعة من الخصائص الصوتية والإفرادية والنحوية والأسلوبية.

وقد حدث بعض التطور على هذه الوضعية ، خلال القرنين الماضيين ، إذ استطاعت الفصحى أن تقتحم بعض مجالات العامية ، ويظهر ذلك في دخول عدد من الكلمات والتراكيب الفصحى في لغة المعاملات اليومية، نتيجة انتشار التعليم ورواج وسائل الإعلام ، كما حاولت العامية أن تلج كلياً أو جزئياً بعض الميادين المخصصة للفصحى ، ويتضح ذلك جلياً في لغة المسرح ولغة بعض أقسام القصة والرواية. وظهر أيضاً نتيجة التفاعل بين هذين المستويين اللغويين من العربية . مستوى ثالث ، يؤدي وظائف اللغة المنطوقة المشتركة بين كل العرب ، أطلقت عليه مصطلحات عدة ، منها اللغة الوسطى واللغة المهذبة ولغة المتعلمين وهي مزيج بين الفصحى والعامية.

ويمكن أن نستنتج من خلال هذا الوصف المختضب حول العلاقة بين الفصحى والعامية ، أنه لا يمكن الاستغناء عن أحد هذين المستويين من التعبير ، وبالتالي فالانتصار للفصحى وحدها ، كما هي عليها الآن ، أو الدعوة إلى العامية بمفردها موضوع فيه نظر ؛ لأن للفصحى كثيراً من المزايا تفقّر إليها العامية، كما للعامية عدد من المزايا غير موجودة في الفصحى.

إننا لا نستطيع أن نسّم ما يجري بين الفصحى والعاميات بأنه صراع ، وإنما هو شذوذ ، وخروج عن الأصل ، لا يصعب على الناظر معرفته ، ولا مقاومته ، ولا إصلاحه ، ولا رده إلى وجه الصواب والجادة؛ لأن اللغة الموحدة ما زالت حية في حياتنا الثقافية ، وفي كتاباتنا ،

وفي مظاهر الرقي والتقدم ، وهي عنوان الثقافة والعلم ، والحاجة إليها قائمة ؛ لأنها من أهم أسس تحقيق هويتنا ، غير أننا بحاجة إلى شيء من الجهد ، ودعم القرار بقرار سياسي ، تتمثله قدوة حية ذات تأثير على الجماهير الشعبية.

إن الحديث عن صلة اللهجات العامية أو لغة العامة بالفصحى ليس وليد العصر ، بل تطرق له بعض من كتب في التاريخ والأدب في العصور الخالية ، من أمثال ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) في كتابه إصلاح المنطق ، ومحمد بن الحسن الزبيدي (ت ٣٧٩هـ) في كتابه لحن العامة ، والحريزي (ت٥١٦هـ) في كتابه درة الغواص في أوهام الخواص.

وقد لمس الإمام علي بن حزم الأندلسي تلك الهوة بين الفصحى والعامية فقال في كتابه الأحكام في أصول الأحكام : « ونحن نجد العامة قد بذلت الألفاظ في اللغة العربية تبديلاً ، وهو في البعد عن أصل الكلمة كلغة أخرى ، ولا فرق ، فتجدهم يقولون في العنب : العينب ... وإذا تعرب البربري فأراد أن يقول : الشجرة قال : السجرة ... فمن تدبر العربية والعبرانية والسريانية أيقن أن اختلافها إنما هو من نحو ما ذكرنا ، من تبديل ألفاظ الناس على طول الأزمان ، واختلاف البلدان ومجاورة الأمم ، وأنها لغة واحدة في الأصل ». كما سُمّي ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) لغة عصره لغة الجيل ، وقارن بينها وبين اللغة المضرية.

\* أستاذ الدراسات اللغوية المشارك  
عميد كلية العلوم التطبيقية بصلالة  
balkher1971@gmail.com



د. أحمد بن عبدالرحمن بالخير \*

## قراءة في المجموعة القصصية «الأحمر» للكاتبة إشراق النهديّة



غلاف «الأحمر» لإشراق النهديّة

### الأحمر

من أكثر القصص تماسكا وترباطا بين كل القصص، وتستحق أن تكون عنوانا للمجموعة، فالقصة تحمل في طياتها الكثير من الرسائل الاجتماعية وكذلك تتحدث بصيغة أنثوية في مجتمع ذكوري، كيف نسنى لشابة تدرس بالكلية ان تحب بصمت، وكيف لها ان تكسر العادات والتقاليد، وان تخرج بذلك المكياج والحمرة في مجتمعات محافظة، ورغم هذا التمرد إلا ان حادثة واحدة جعلها تغير اسلوب حياتها.

في قصة الأحمر تكمن العاطفة والحب البريء ونظرات الاعجاب الصامتة، في عيد الفالنتاين خرجت بطلة القصة المتمردة على نفسها، وهي تلبس الأحمر احتفالاً بعيد الحب لكي تلفت نظرات من تحب في الكلية، وهي واثقة من نفسها، ولكن شاعت الأقاار أثناء نزولها من الحافلة أن تعثر على عتيبتها أمام نظرات الشباب وضحاكتهم، وأمام تعليقات البنات. فتحولت الفرحة الى حزن والضحكة الى دمع، ولكن هناك من ساعدها على الوقوف ومصادقة كان هو وحده أحمد ذلك الشاب الذي تحبه سرا، وقال لها بعض الكلمات التي لم تفهمها ولكن سبقها بنصيحة أيضاً، ومع البكاء وفرط الخجل لم تسمع ما قاله لها، فقادها الخجل والانكسار الى تغيير حياتها من خلال مسح المكياج، والخروج بدون تلك الاصباغ الملونة، الى ان انهمت الدراسة لتنتظر في البيت مصيرها، فيأتي العريس. وما شذني في هذه الجزئية أنها عبرت عن الفتاة التي لا ترى أمامها بعد الدراسة أي خيار آخر غير الزواج. كان ما كان هذا الشخص، فالاحلام الوردية تنتهي في وقتها، وعندما خرجت لترى من أتى لحديثها، لتتفاجأ بأحمد ذلك الحب الخفي منذ ايام الدراسة وصاحب النصيحة التي لم تسمعها، فاحمد ربما تقدم لها لسبب واحد فقط وهو انه يعتقد أنها أخذت بنصيحته التي سردها لها ذلك اليوم، وحتى عندما سألته بعد الزواج بسنوات: هل تحبني، أجاب: نعم، منذ أن أخذتي بنصيحتي.

حقيقة في هذه القصة كانت الحكبة الدرامية والتشويق والمتعة عالية جدا، حملت معها رسائل اجتماعية قيمة، كما كان للعقل دور فيها بحيث تركتنا الكاتبة نفكر جميعا يا ترى ماذا كانت تلك النصيحة التي لم ترد ذكرها في النص؟

المعاصرة بشكل مؤثر ويتضح هذا جليا في قصة إعاقة، هذه القصة التي تتحدث عن زواج الأقارب والأمراض الوراثية المتناقلة بينهم، والتي يصاب بها الأبناء دون أدنى نذب لهم إلا كون والديهم من الأقارب، ويقودنا هذا إلى أهمية الرسالة التي تطرح من القاصة، حيث وجود الهدف المبتغى من القصة، أحيانا قد تعتبر من ضروريات الكتابة التي تغذي الفكر وتنتشر القيم السامية، بينما المكان تنوع بين البيت والكلية والشارع والمقبرة، وهذا كله يعني أن القصص حملت بمجملها الحياة اليومية للإنسان بهوموه وأفكاره وأحداثه.

### نظرات مختلفة

حقيقة هذه القصة كانت بداية موقفة لمجموعة الأحمر، بحيث إنها قصة متماسكة مترابطة تبدأ من التمهيد للحبكة ومن ثم العقدة، ثم تصل النهاية والتي تحمل في مكوناتها رسالة اجتماعية جميلة جدا. استطاعت الكاتبة ان تمثل حالة اجتماعية موجودة بين معظم الأشخاص، عندما تتواجد بحياتنا أشياء لا نوليها أي بال أو اهتمام، إنما تكون قطعة موجودة من الأكسسوار مثلها مثل بقية القطع، ولكن هل يمكن للإنسان أن تصبح حياته الأسرية كمثل تلك القطع من الأكسسورات! استطاعت الكاتبة أن ترسم حياة عائلة كاملة، كل منهم مشغول بحياته اليومية، ثم يجتمعون اثناء العشاء فقط، لم يعد للعلاقات الاجتماعية أي دور، وانتهى الترابط الاسرى لدرجة عدم التفريق بين حياتهم الخاصة وبين الأكسسورات المعلقة بذلك المنزل الفاخر، فكانت الصورة المعلقة جزءاً من تلك الحياة. فبالرغم من وجودها منذ زمن؛ إلا أن الجميع لا يعلم ماذا كانت تمثل الرسمة في تلك الصورة، هل هي طفلة أم قطة أم بومة؟ كل منهم كان يرى الصورة بعين ونظرة مختلفة، كونهم لم يركزوا يوماً عليها، ولكونها أيضاً اكسسوارا معلقا مثله بقية الأكسسورات لا تمثل لهم أي قيمة، كذلك هي حياتهم اليومية أصبحت روتينية، اختفت منهم حميمية ودفع العلاقة الاسرية، فأصبحت مثل تلك اللوحة التي لم يبالوا بها إلا عندما أرحبت من مكانها.

المجموعة القصصية (الأحمر) للكاتبة إشراق النهديّة الصادرة عن بيت الغشام والتي تعتبر أول مجموعة قصصية لهذه الكاتبة، احتوت على ١٢ قصة مختلفة الأفكار. وبعض الأفكار مرتبطة بشكل عميق ببعض القضايا الاجتماعية، لذلك يجب أولاً الإشادة بمستوى الكتاب الادبي؛ حيث استطاعت الكاتبة أن تقدم لنا متعة قصصية من التشويق حملتنا معها في التخييل، وبالرغم من ذلك لم تفقد القارئ متعته في القراءة. ويتضح هذا من أول قصة، عندما تجبرك على الانتقال للقصة التي تليها دون ملل وهذا بحد ذاته إمساك بخيط الانارة والتشويق من الكاتبة للقارئ.

### أسلوب وحالات

تباين الاسلوب القصصي في (الأحمر) من الواقعي الى السردى الى الخيالي الى الحكاية الشعبية، ولكن كانت الحكبة بجميع تلك القصص متماسكة والشخوص واضحة، بينما الزمان لم يتغير من الحاضر في جميع القصص، ما عدا قصة لغز المقبرة التي حملتنا بسرد متداخل لقصة من التراث، تتداخل مع الحالة السردية للقصة.

### صور مكررة

الطفل والطفلة: كان لصورة الطفل والطفلة حضور كبير في معظم القصص في مجموعة (الأحمر). حيث يقودنا هذا الى التأثير الكبير للكاتبة بتلك الصورة الذهنية التي تتداخل مع معظم القصص، ولكون الطفل والطفلة صورتين تحلمان البراءة والصديق والذكريات الطفولية في معظم القصص، فهما بشكل مباشر أو غير مباشر تعكسان في الشخصية الإنسانية للكاتبة في سردها للقصص. وهذه المخيلة الثقافية تأتي بشكل عشوائي في الكثير من الأدب بحيث تتداخل تلك المؤثرات على شخوص العمل.

### الزمان والمكان

في (الأحمر) لم يخرج الزمان عن وقتنا المعاصر، فكانت القصص تحكي الواقع، وطرحت كثيرا من القضايا



عماد محسن الشنفرى

# السلوى في تاريخ نزوى

# مشروع علمي بحثي يرصد تاريخ نزوى وحضارتها الإنسانية

## محمد السيفي:

## الكتابة عن «نزوى» ضمن الأولويات، حيث كانت المرجع للمدن العمانية قاطبة

متابعة .خميس السلطي:



محمد السيفي

**ضمن حديث شامل وموسع عن الموسوعة العلمية الشاملة «السلوى في تاريخ نزوى، تطرق مؤلفها الكاتب محمد بن عبدالله السيفي إلى حكايات تولدت وتشكلت ككثرة ثم أصبحت وإلها ملموسا في ستة مجلدات مصعوبة بالوثائق والصور كل جزئين في مجلد واحد، وقد تناول المجلدان الأول والثاني الأماكن والأثار، أما المجلدان الثالث والرابع فتناولوا تراجم العلماء، والممالات، ولي المجلدين الخامس والسادس المجتمع، والثقافة. وهنا يقول السيفي: إن «السلوى» هي عبارة عن موسوعة تقع في ست قطع طرقت بين أورالها نواحي متعددة من التاريخية والعلمية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية عن مدينة نزوى، أما فكرتها فنشأ لدي طموح في تأليف كتاب شامل عن مدينة نزوى من سنوات ثلوث العشر إلا أن هذا الطموح لم يتجاوز فكرة جبية قابلة للتكثيف وظل الوضع على تلك حتى أعلان عن مناسبة نزوى عاصمة للثقافة الإسلامية ٢٠١٥ ميلادية وكان ذلك في سنة ٢٠٠٩ ميلادية، وبعد هذا الإعلان تجتمعت الهمة شيئا فشيئا بعد أن كانت متباعدة، ونظرت إلى الموضوع على محمل الأهمية إذ الكتابات والمؤلفات التي تحدثت عن مدينة نزوى رغم أهميتها التاريخية والحضارية والعلمية والسياسية والاقتصادية يمكن أن نعتبرها شريحة ونادرة كما أن الدراسات التي تحدثت عن مدينة نزوى لا تزال في بداياتها ومعظم الجوانب الملطقة بهذه المدينة لا تزال مبنية ومبسطة، فمن هذا المنطلق رأيت القيام بما أستطيعه من البحث والكتابة عن هذه المدينة باعتباري واحدا من أبناؤها أعيش تحت خملاتها وأنفس من هواها وأشرب من مائها.**

##### مجد وتاريخ

ويضيف السيفي بقوله: الكتابة عن مدينة عظيمة ضاربة جذورها في المجد والحضارة العمانية خاصة والعربية والإسلامية عامة ليس بالأمر الهين ولا بالامر السهل، فهو أمر متعب وشاق ويحتاج إلى أموال تبدل وطاقات تعمل من أجل لمة ما أمكن من مجد وتاريخ هذه المدينة العريقة، كما كنت أحاول أن تكون الجهود جماعية بحيث تضمن أكبر مادة علمية دسمة تستحق أن تستطر عن هذه المدينة إلا أن الوقت بدأ يتحرك وينسحب ولا تزال الجهود الجماعية لم تصطف في النطاق المطلوب والأفكار تتصارع فيما بينها، والكتابات الجماعية متعبة ما لم يتوافر لها غطاء يحميها من التبعثر ومرجعية تضبط عملها وهذا ما لم يكن موجودا فرأيت أن أقول الأيام دون ثمرة لا فائدة منه، وأن الجهد الفردي سيكون: بإذن الله تعالى وتوفيقه. له ثمار طيبة ، وهكذا بدأت أساقب الزمن وأسحت الهمة بكل وسيلة متاحة للكتابة عن مدينة نزوى وكان هدفي الذي رسنته وبقدري ما أستطيع الفراغ من جمع المادة في منتصف سنة ٢٠١٣ م بحيث تبقى معي ستة ونصف للراجعات والتصميمات وإبراز الكتاب في سنة ٢٠١٥ ميلادية هكذا كان الطموح والهدف الأسمى، وكان تفكيري أن تكون الكتابة شاملة عن مدينة نزوى وأن تعتمد على أكبر قدر ممكن من المعلومات والمراجع والفوائد بحيث يكون الكتاب مرجعا للباحثين.

##### موضوع السلوى

وعن سبب اختيار موضوع السلوى والاشتغال عليه يقول الكاتب والمؤلف محمد السيفي: أتى ذلك لأسباب، حيث تعتبر مدينة نزوى من المدن التاريخية العمانية المهمة فتأتى الكتابة عنها ضمن الأولويات لأن تاريخها لا يخصص بها وخاصة أنها كانت المرجع للمدن العمانية قاطبة، وتمثل ذلك في كونها عاصمة سياسية واقتصادية وعلمية يرتادها الناس من سائر البلدان والقرى ، مع توافر المعلومات وسهولة تدوينها نظرا لوجود رصيد من المخطوطات والمراسلات والأبحاث المتفرقة التي أعدتها التي كانت بمثابة المقدمات لهذا العمل ، وكثرة السؤال والطلب من الباحثين والمهتمين عن بعض التواريخ والآثار والأعلام المتعلقة بمدينة نزوى وتسهيل وصولها للباحثين من الأهمية بمكان، ويشكل موضوع الكتاب موضوعا مهما إذ طرح قاعدة بيانات تعد مرجعا للباحثين والمهتمين وإلى الأجيال القادمة بحيث تكون المعلومات موجودة وفي متناولهم ويستطيعون من خلالها الانطلاق لأبحاث وتحليلات وكتابات موسعة، وإثراء المكتبة الإسلامية والعربية بالكتابات التاريخية

والكتابات الموسوعية المتعلقة بالمدن وتاريخها وأثارها التي تستمد منها قوتها ومسيرتها، ويقول السيفي إن اختيار نزوى لتكون عاصمة للثقافة الإسلامية لسنة ٢٠١٥ ميلادية كان من أبرز المحفزات والأسباب للكتابة الجادة عن هذه المدينة.

##### صعوبات واجهت العمل

يقف السيفي مؤلف موسوعة السلوى عند الصعوبات متحدثا: إذا تحدثت عن صعوبات هذا العمل التي واجهتني فإن أي عمل لا تكون فيه صعوبات ومشقة لا أعتره جادا ولا ناجحا فإن لذة الإنتاج بقدر المشقة والصعوبات، وبقدر ما يتعنى المرء ينال ما يمتنى، والصعوبات المحرقات تولد النتائج المشرقات، فمن الصعوبات التي مرت على شح المراجع العلمية التي تتحدث عن هذه المدينة التاريخية وندرتها حيث بلغت الدراسات المعنونة بعناوين عامة تحدثت عن هذه المدينة دراستان تمثلت في: كتاب (نزوى عبر الأيام معالم وأعلام) لمؤلفه ناصر بن منصور الفارسي وهو يعتبر الباكورة الأولى التي التفتت إلى أهمية الكتابة عن هذه المدينة وقد تركّز حديث الكتاب عن الأعلام حيث بلغ عدد من ترجم لهم المؤلف في كتابه هذا (١٨٦ ترجمة) تفاوتت بين ترجمة إمام أو سلطان أو فقيه إلى غير ذلك مع وجع مقدمة عامة وفتاحة لبعض المواقع التاريخية من المساجد والأفلاج والقلاع والحصون وقد انفرذ هذا الكتاب بكونه أول المراجع التي تحدثت عن هذه المدينة فصار مرجعا مهما للباحثين والمهتمين والمحققين، أما الدراسة الثانية فتمثلت في كتاب (نزوى عبر التاريخ) قامت بإعداده وزارة التراث والثقافة وهو يتضمن مجموعة أبحاث قام بها متخصصون وجاءت على إضاءات مشرقة ويضمثل فيها طابع الاختصار وعدم الاستقصاء مع أهميتها وقيمتها العلمية ثم توجد أبحاث تخصصية لفترات أو شخصيات أو جوانب محددة من هذه المدينة، ومن الصعوبات أيضا إغفال المراجع والكتابات التدوين والحديث عن كثير من الجوانب التي تمس هذه المدينة وتعد جزءا من تراثها وتاريخها منها، تراجم الأعلام وتراجم النساء، وإبراز الجوانب المشرقة سواء علمية أو مهنية أو اجتماعية، وعدم التطرق إلى الآثار الجاهلية والمندرسة من القلاع والأفلاج والأسوار، كما غفلت هذه المراجع أثار الكتابات الحجرية وكتابات المقابر من الشواهد والخزف والنحوت الجبلية إلى غير ذلك من الجوانب التي سكنت عنها المراجع.

ومن الصعوبات التي يجب نكرها الاعتماد على المدون والافتصار عليه إذ نجد هذه المراجع اعتمدت على معلومات في الواقع هي مدونة ومطبوعة، وقد تكون متداولة وإنما نجده . غالبا. مالت إلى تحليل النصوص وتوضيحها ودراستها ومن أجل هذا نجد التناقل في المعلومات وقد يصل الأمر إلى الافتصار الحرفي على ما ذكر دون أي توضيح أو تحليل أو شرح وهذا مع أهميته. أي المنهج التحليلي..إلا أنه يظل جامد الحركة عن الجديد الذي صار من المهم العناية به.

##### مراجع معتددة

وهنا يأخذنا المؤلف محمد السيفي ليجدثنا عن مراجعه المعتمدة في كتاب السلوى وأهميتها فيقول: اعتمدت في موسوعة السلوى على عدد من الروافد التي ساهمت بشكل مباشر في لبنات الكتاب وفي تقسيمه وتنويعه وترتيبه على النحو الذي ظهر في المطبوع ومن المعلوم أن تعداد المراجع وكثرتها في الأعمال الموسوعية يمثل ثراء فكريا وعلميا لمادة الموسوعة ويجعلها أكثر عمقا وشمولية في أبحاثها وفصولها وأبوابها ويمكنني أن أرتب مراجعي حسب أهميتها وأولوياتها وهي على الترتيب التالي: أولها المخطوطات، فقد اعتمدت في جمع مادة هذا الكتاب على تقلييب آلاف المخطوطات للحصول على أي معلومة يمكن أن تردف أجزاء هذه الموسوعة، وأكثر المكتبات التي نهلت منها وشكلت مادة خصبة وكانت منها وفرة في المادة العلمية على الترتيب الذي أسرده إليكم، إضافة دائرة المخطوطات بوزارة التراث والثقافة الكائنة بالخوير في العاصمة مسقط، وقد اعتمدت الموسوعة على أكثر من ٦٠٠ مخطوط ووثقت بالصورة (١٥٣) من نصوص مخطوطة بوزارة التراث والثقافة، ومكتبة السيد محمد بن أحمد البوسعيدى الكائنة بالشراي من ولاية السبب باعتبارها تحتضن

كثيرا من المخطوطات، بل تأتي في المرتبة الثانية من حيث وفرة المخطوطات بعد دائرة المخطوطات بوزارة التراث والثقافة؛ ومجموع المخطوطات التي استقذت منها لصالح السلوى قرابة ٥٠٠ مخطوط، إضافة إلى مكتبة وقف بني سيف بنزوى، واستقذت من أربعين مخطوطا ضمن المخطوطات المتوافرة في هذه المكتبة، وأبرزها مخطوطات أوقاف نزوى ومكتبة وقف السيبانيين بسعد نزوى وقد استقذت من سبع مخطوطات، ومكتبة الشيخ محمد بن سالم بن محمد الرباعي في بلدة العين من الجبل الأخضر، كما اعتمدت في مراجعي المخطوطة على مكتبة السالمي في بدة، ومكتبة الشيخ سيف بن حمود البطاشي في دماء والطائين، وتتبعث المخطوطات العمانية الموجودة في شرق إفريقيا زنجبار والجزيرة الخضراء على جهة الخصوص. ومن بين مراجعه المعتمدة هي المطبوعات حيث تنوعت الكتب المطبوعة التي اعتمدت عليها ما بين لغوية، وفقهية، وتاريخية، وجغرافية، ودواوين شعرية، وكتب الرحلات، والرسائل الجامعية في المسجستير والكتنوراء والتقايرب التي تخدم مادة كتابي إلى غير ذلك من الكتابات المتلفة بالجوانب الإسلامية والعلمية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية عن مدينة نزوى، ومن أبرز الكتب المطبوعة التي حضرت في الموسوعة، هي: بيان الشرع للشيخ محمد بن إبراهيم الكندي والمصنف للشيخ أحمد بن عبدالله الكندي، تحفة الأعيان للشيخ نور الدين عبدالله السالمي، والصحيفة القحطانية والشعاع الشائع للمؤرخ ابن رزيق، وعمان عبر التاريخ للشيخ سالم بن حمود السبائي، ونزوى عبر الأيام معالم وأعلام تأليف ناصر بن منصور الفارسي، ونزوى عبر التاريخ تأليف وزارة التراث والثقافة، ومدينة نزوى في عهد الإمامة الإباضية الثانية، تأليف عبدالرحمن بن أحمد السليماني، وغيرها الكثير.

ومن بين المراجع المعتمدة التي اتبعها المؤلف محمد السيفي حسب قوله التتبع الميداني الكتابة عن نزوى يقول المؤلف إنها بحاجة إلى الجهد الميداني الدؤوب مع الصبر الجليل لحصول المتبقي، وهذا ما قمت به حسب الطاقة، فقد أعددت كتابات ميدانية عن المحلات القديمة وأثارها والكتابات الصخرية والزربية، وتتبعث آثار نزوى المترامية في القرى والمحلات، وقيدت كتابات المساجد والحجارة وسقوف البيوت؛ ويبحث عن الآثار المندرسة من الأفلاج والرموم ، أضف إلى ذلك المراسلات والوثائق، فقد اعتمدت على المراسلات والوثائق المتعلقة بنزوى، أو أشارت إلى مدينة نزوى، وجميع المخطوطات والمقيدآت المتعلقة بالأفلاج، والوصايا، والوكالات، والأوقاف المتوافرة لدي حاولت الاستفادة منها، ومع الأسف أن أغلب المراسلات والوثائق المتعلقة بنزوى لم تحفظ، وقد طواها الزمان وما بقي لا يكا يدكر، وقد كتنت غزمت أن أفرد أجزاء مستقلة عن الوثائق المتعلقة بالإسلامية، والعلمية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية المتعلقة بنزوى، ولكن مع قلة المادة العلمية التي تحصلت عليها وعدم صلاحية كثير منها للنشر، جعلني أعل عن هذا الرأي، غير أن هناك عددا من المراسلات والوثائق أدرجتها في أثناء الأجزاء كما يرى ذلك المطالع.

وفي هذا الإطار لا يفغل السيفي المقابلات حيث تتعلق أغلبها حسب قوله بالمحلات إذ القاطنون في المكان هم أدرى بمكانهم، كما أجريت مقابلات لعدد من أصحاب المهن والحرف المختلفة، وعدد من رجال الطب التقليدي. وبعد كل هذا الجهد المتواصل والعمل الشاق جاء كتاب «السلوى في تاريخ نزوى». ويشير أيضا: أنه بهذه المراجع التي نكرها والمادة المتاحة لديه تم تقسيم الموسوعة إلى ست قطع تشتمل على ثلاث مجلدات كل مجلد يتضمن جزئين، أما المجلد الأول والثاني فعنوانها الأماكن والآثار بينما المجلد الثاني بجزئيه الرابع والخامس فعنوانها تراجم الأعلام، أما المجلد الثالث بجزئيه الخامس والسادس فعنوانها المجتمع والثقافة، بمجموع صفحات ١٨٦٩ صفحة لكافة الموسوعة، وسأنتأي في البحث الثاني على تفاصيل ذلك .

##### مoad الكتاب بالتفصيل والأرقام

في هذا الجانب يقرّنا الباحث محمد السيفي أن المجلد الأول اشتمل في جزئه الأول على مقدمات



موسوعة السلوى في تاريخ نزوى

### الموسوعة تطرقت إلى :

## ٧٢ موقعا ومحلة قديمة ٥٢ مسجدا له بصمة علمية وتاريخية ١٧ قلعة وحصنا و٣٦ فلجا و٥ عيون مائية ١٢ من الأبراج المشهورة و١٥ من الأودية ١١ مقبرة لها تاريخ قديم

وتقاربط، وتحدث عن تاريخ نزوى القديم ونشأتها وأثارها الجاهلية، ثم تطرق لتسميات نزوى وتعريفها، ثم كان هناك أفراد تراجم مستقلة عن المحلات القديمة بمدينة نزوى والتي لها دور معتبر في تاريخ نزوى وساهمت بشيء من لبنات التاريخ النزوي، كما كان في المجلد الأول إطناب في ذكر التاريخ المحسوس لهذه المدينة العريقة، فقد أشارت الموسوعة في مجلدها الأول لجوامع نزوى القديمة وهي جامع العقر وجامع سمد وجامع سعال وجامع عين شجب، وتم إعطاء نبد عن هذه الجوامع وأشارت الموسوعة وإعطاء نبد مختصرة عنها كما تطرق المجلد الأول إلى حصن نزوى العتيق وقلعتها الشهباء وإلى الحصون والأبراج والأسوار والمقايض الجبلية وأشارت إلى الأودية النزوية وإلى منابعها وأقسامها وإلى الأفلاج والعيون بنزوى وحفظت الموسوعة أسماء عدد من الأفلاج المندثرة وأعطت نبذة عنها وطرقت الموسوعة في مجلدها الأول إلى مقابر نزوى التي تضم الشواهد والآثار القديمة، فمجموع صفحات الجزء الأول من المجلد الأول ٦٩٦ صفحة تطرق إلى ٧٢ موقعا ومحلة قديمة و٩٢ مسجداً له بصمة علمية وتاريخية ، ١٧ قلعة وحصنا بين المدرس والموجود .

واشتمل الجزء الأول من المجلد الأول في حديثه عن الأفلاج والعيون المائية والأبراج والسدود والأسوار بجزئيه الثالث والرابع يقول محمد السيفي: هذا الجزء قد انفرذ بذكر أعلام نزوى من الرجال والنساء وتطرق إلى الأئمة والسلاطين والسادة الذين لهم بصمات في التاريخ النزوي بترتيب حروف الهجاء وقد ساق المجلد الثاني أهل العلم بنزوى أو ممن استوطنوا نزوى فأصبحوا معدودين منها ومعظم الأعلام الذين في الكتب المطبوعة وفي المعاجم التي ترجمت لأعلام المعانين وقد تم الحصول على معظم هؤلاء الأعلام عن طريق الكتب المخطوطة والمراسلات وشواهد القبور النزوية القديمة وهذا ما يجعل موسوعة السلوى تأتي بإضافات وتحجي كثيرا من تاريخ هذه المدينة التي ضمتها المخطوطات والمراسلات والشواهد المخفورة على القبور والأحجار وفي نبد الأعلام يجد القارئ لأسماء هذه الشخصيات وتاريخها وما أنجزته من مؤلفات وأثار . أما مجموع صفحات المجلد الثاني بجزئيه الثالث والرابع ٧٧٢ سبعمائة واثنان وسبعون صفحة تطرق الجزء الثالث منها إلى ٢٦٧ ترجمة وتطرق الجزء الرابع إلى ٢١٦ ترجمة علاوة على ملحق لمجموع ٢١١ شخصية بأسماء أو تراجم ناقصة فيكون مجموع من ورد ذكرهم في الجزئين من الأعلام ٦٩٤ شخصية، وأما عن المجلد الثالث بجزئية الخامس والسادس فإنه بعنوان الثقافة والمجتمع وقد تحدث هذا المجلد عن كثير من الجوانب العلمية والاجتماعية

والسياسية والاقتصادية عن مدينة نزوى وأشارت إلى مؤلفات أعلام نزوى والمكتبتات القديمة والأوقاف النزوية كما ذكرت المهن والحرف النزوية من النجارة والحداة والشمارة والخباطة والصفارة والحلوى النزوية وصياغة الذهب والفضة وصناعة ماء الورد وقصب السكر وصبغ الثياب ونكرت عادات أهل نزوى في المناسبات الإسلامية والأعياد وشهر رمضان الفضيل . ومجموع صفحات الجزء الخامس ٢٦٣ صفحة تطرق إلى، ٩ مكتبات وقلعة و٦٥ نوعا وقلجا بتعريفها ، ٢٥ حرفة تقليدية إضافة إلى بعض الاحتفالات التي تقام في شهر رمضان والأعياد والاقتصاد والسياسة بنزوى ، وختمت الموسوعة بجزئها السادس بعدد من شاهدت الأوروبيين والعرب والعمانيين في نزوى ونكرت عداا والمقابر وشواهدهما وما يتعلق بالمهن والحرف والعبادات والتقليد وقد حرصت أن تكون الصور قدر المستطاع من تربة نزوى لتعبر عن حقيقتها وهذا ما يجده المطالع لهذه الموسوعة . على أن من المهم أن نشير إلى أن موسوعة السلوى لم تغفل نواحيها وحوزاتها فنيابة بركة المون وأثارها ونياحة الجبل الأخضر وأثاره حاضرة في الموسوعة .

##### طموح

من أهم الطموحات التي يسعى إليها الباحث محمد السيفي ومن خلال هذا المشروع العلمي أن يكون جهده الأبي متداولاً لملموسا تستفيد منه الأجيال والناتشة ولكن لا بد من الإشارة إلى نقاط مهمة مع شكري وتقدير لوزارة التراث والثقافة وما قامت به من جهود في سبيل إخراج موسوعة السلوى متكافة ومؤلفا، وأهم ملحوظاتي على الطبعة الأولى من الناحية العلمية: غياب الفهارس الشاملة من الموسوعة مع أنها من الأهمية بمكان ولا سيما في الكتابات الموسوعية والمعاصرة، وكنت قد أدرجتها في جزء مستقل من (٣٠٠) ثلاثمائة صفحة ولكن بعد إعادة صف الكتاب من طرف الوزارة لم تعد فهرستي صالحة، ولم تقم الوزارة بوضع فهرسة جديدة وفقا للترتيب الجديد ، مع وجود مجموعة من الأعلام سقطوا عن الإدراج في النسخة المطبوعة ، ووجود أخطاء مطبعية واضحة ، أما من الناحية الفنية فإن إخراج الكتب في العصر الحديث تختلف تماماً عن إخراجها في سابقا وهذا ما تلمسه من وزارة التراث والثقافة . أيضا . في طبعاتها الحديثة ولكن إخراج السلوى بصورة قديمة من نوعية الورق الباهظة وخفثها وخياطة الأوراق القديم وإخراج الكتاب بصورة وعنوانه ومضامينه باللون الأسود فقط وعدم إعطاء الصورة حقها في الحجم والتعبير عن محتواها المطلوب . وأما من الناحية المادية ففسر السلوى خمسون ريالاً لسة أجزاء أي تجاوز سعر الجزء ثمانية ريالات وفي نظري أن تسعيرة الكتاب بحاجة إلى مراجعة لتكون الموسوعة في متناول الجميع.

## زيارة الفنان بول كلي إلى تونس «١٩١٣-١٩١٤»

# رحلة النور واكتشاف الأبعاد الروحية والجوهرية للأثر الفني «٢»

تأثر الفنان بول كلي بالفن الإسلامي لم يقتصر على النور فقط بل وظّفه من خلال علاقته بعدة

تجليات أخرى لهذا المخزون الثري، خاصة ذلك الجانب الهندسي الذي يختزل الكون. فهذا النظام الهندسي الذي ميّز مختلف الفنون الإسلامية هو بنْيَة الشكل الكامن في الطبيعة أي في الكون أي جوهر النظام الكوني وأساسه الكلي. يتميز بخطوطه الهندسية الحادة المستقيمة التي توحي بالصرامة والالتزان، مفرداته نقطة، خط مستقيم خط منحني، خط منكسر، الزاوية، المثلث، المربع، الدائرة حيث يقول أبو صالح الألفي في هذا السياق «لأنك انه من أسباب عظمة الفن الإسلامي أنه ثمرة من ثمار القوانين الكبرى التي حكمت هذا الوجود».



الإرث الكلاسيكي المتخلص في المنظور وقواعده لإظهار العمق والظلال ... ، واختصر الأمر في تطبيق قواعد الرسم الإسلامي القديم، المختطة في استخدام اللون والإضاءة كأساس لبناء الأثر دون قيد أو شرط لتتوزع الضياء على كافة أرجاء العمل الفني. والشكل عند بول كلي ينصهر في ذلك الضوء الساطق، ولا يتبقى سوى الجوهر، فهو يتسامى بهذه المساحات المضئية عن التقاليد الفنية المتوارثة. فمواضيعه الطبيعية تتلون بحساسية وروحانية بالغة، ويسحر الأجواء التونسية والنقافة الفنية الإسلامية.

ويمكن بلوغ هذه الحقائق في تجربة بول كلي ليس بالمشاهدة السطحية، وإنما عن طريق إدراك وربط العلاقات القائمة ما بين الشكل الذي يتناوله، وانفعاله الداخلي الذي يوحى على الدوام بعالم خيالي ما ورائي كأنه رجع صدى لقناعات ومبادئ المتصوفة الذين لا يكتفون سوى للجوهر والمطلق.

اليومية، المشاهد الطبيعية والحيوانية، الزخارف، المخطوطات المنمنمات وسحر الضياء والألوان خاصة، فتجاوزت أعماله ببنائها حدود التنسيق الهندسي التصميمي الصارم الذي كان يتبعه في بدايات مسيرته الفنية، فالطابع اللامادي الذي يعكس في الخط وفي الرقش الزخرفي العربيين ذي البعدين والسطح الواحد، يقود المشاهد إلى الإيهام المنظوري.

حيث أصبح بناء الأثر الفني لدى الفنان بول كلي مزيجاً من دوائر وانحناءات وأقواس وهياكل آدمية وحيوانية مجردة حروف وأسماء ... تبعث في نفس المتلقي حاجة ماسة الى التأمل من خلال العربي ودواخله واستعارته لأجواء العمارة الممتدة وغير المحددة. وهذا ما يجعلنا نختّم الحديث عن هذه التجربة المميزة بالقول إنها أبدعت خاصية جديدة في بناء اللوحة، فبذكاء وإحساس مرفه وإدراك لكنه الشيء وجوهره تخلق نهايتها عن

الرسم يلتزم وينهك بحث لا متناه عن الضوء، كان بول كلي يبني لوحته بالضوء والتي تتميز بتوازن متكامل بين الأحاسيس والسيطرة على الشكل كإيهام بالتشخيص والتجريد، إحساساته قائمة على الإحساس بالشكل وإعادة بنائه حيث الألوان والضياء والخطوط طريقته في البناء. حيث يبني بالألوان كل شكل له حياة خاصة به من خلال تكوينه وبنائه، كل هذا بعيداً عن الانطباعات لذلك تجاوز القواعد في استعمال الألوان بطريقة كلاسيكية.

أعمال بول كلي منذ تلك الفترة عبارة عن فضاء تصويري محض تتنوع موضوعاته من عمل لآخر، فتراه يستلهم من الموزاييك مبرعاته السحرية ومن العمارة عمارته التصويرية، ومن الخط العربي سحرية بناء الحرف وحركته، ومن السجاد رموزه وعلاماته التجريدية وألوانه الصارخة والمضيئة ... يتنوع الموضوع والفضاء فلكل مشهد مرسوم نظامه الفضائي الخاص به المختلف عما يوجد في ظواهر موضوعات الطبيعة. حيث قطع مع نمط الفضاء الهندسي الحاضر بعصر النهضة فاتحاً للرسم طريقاً لكل المغامرات الممكنة قائده في ذلك إحساساته وإعادة بناء الأشكال حسب نظام فضائي خاص. حيث كان بول كلي يرسم الواقع ولكن بطريقة مختلفة عن طريق إعادة بنائه، يريد أن يدرك ما وضعه في حياتهها الخاصة بها. واللون يعتبر أساساً في معالجة هذا الواقع تشكلياً بما أنه يبني أعماله باللون والضوء وبذلك تجاوز طريقته الكلاسيكية التي كان يبني ويتقيد من خلالها باللون البني الذي يعتمده الكلاسيكيون عادة. حيث لا سيادة لعنصر على آخر على سطح أعمال بول كلي، يبني بنور متسق متوازن لإبراز سيادة جميع العناصر في نفس الوقت وينفس القدر من الأهمية بهدف أبعاد الوجود المادي عن ذهن المتأمل من خلال عدم استخدام النور في التجسيم أو التشبيه للأبعاد في الواقع المادي الملموس، مما يحقق صفاء في رؤية العناصر الفنية رؤية متساوية بين جميع العناصر. ومنطق التوازن هذا في نظام وتوزيع النور هو السائد فلا يوجد إيهام بالأحجام أو مساحات أو ألوان غير حقيقية من خلال استنثار عنصر بقدر أكبر من الضوء على حساب عنصر آخر، تأكيداً للصدق التعبيري الفني.

على ضوء تجربته في تونس ومن ثمة مصر واستناداً على ما أنتجه أولاً وكتبه ثانياً في يومياته، نلاحظ اهتمام هذا الفنان بإيجاد أسلوب جديد خاص به لبناء اللوحة وفهم عملية تحليل العمل الفني، وهذا ما يفسر الاختلاف الجذري فيما ينتجه والذي يختلف كلياً عما كان ينتجه سابقاً، أصبح الأثر الفني لدى بول كلي بعد ١٩١٣ أكثر إضاءة وأكثر بهجة، حيث أدرك ذلك البناء المرتكز أساساً على المتعة البصرية واللونية، وفيه جمال الحركة، وهذا راجع إلى اعتماده على خصائص الحرف العربي والموزاييك، العمارة وحياة الناس

تأثر بول كلي أيضاً بفن الموزاييك التي استوحى من خلالها فكرة المربعات السحرية في أعماله كما تأثر بجماليات الخط والحرف العربي واستقى منهما عناصر تشكيلية روحية للحرف العربي والزخرفة الإسلامية من خلاله اكتشف جمالية الشكل حيث أصبح الحرف مفردة ومادة فقل من خلاله قيمته الجمالية وسحر حروفه المتعاقبة بشوق. وبالتالي أخذ بول كلي من الفن الإسلامي ذلك البعد الخيالي الجمالي المطلق وكل ما هو حاضر وراء الموجود من خلال التركيز على روح الشكل والمشهد وإحالاته إلى نقطة وخط ولون. تضافر انبهاره بالتكوين الهندسي للمباني ما يسمى بعمارة المدينة مع المناظر الطبيعية في أعماله لتكوين الصورة حيث ذاب تصوير المناظر الطبيعية في نظام مسيطر من العمارة التصويرية، وبالتالي تحرر من ممارسة رسم المباني كوسيلة وحيدة ممكنة لإبداع لوحته حيث أصبحت هذه الأخيرة مكونة تماماً من اللون والخبرة بالطبيعة التي تقود إلى التجريد الخالص. بنى كل ثقته في التعامل مع اللون. ألوان صارخة كالأزرق والأحمر والأصفر، اهتم بإبراز التباينات كما اهتم بظلالها. حيث يقول ناصر خمير مخرج سينمائي تونسي في هذا الإطار «لم يتسن لي أن أسأل نفسي ما الذي شدني إلى بول كلي إلا أنني اكتشفته في ١٣ من عمري كان بالنسبة لي المنفذ الفريد لفهم جماليات ما يحيط بي من معمار واللوان وزينة وضوء كنت في ذلك الحين مغرماً بالرسم» وضيف «اكتشفت الرسم الغربي في حالة غربة وأرجعني بول كلي إلى بلادي ومحيطي كما يفعل خال أو عم وجدك تتسكع على أرضية باريس وأوروبا هكذا من خلاله عدت إلى بلدي لا كفقير متسكع ولكن غنيا برؤية تتجدد وتخلق امتداداً للحضارة قد ولأها أبنائها ظهورهم ... فكان بول كلي مفتاح الرؤية في سنواتي الأولى حسا ورسماً وإبداعاً».

وإذا أردنا أن نلخص أبرز خصائص تجربة بول كلي من خلال زيارته إلى تونس فإننا نلاحظ حتما انه بدأ يرسم ويبني أعماله باللون والأشكال التي يعتبرها تحتوي حياة شخصية. بدأ يرسم بضربات صغيرة تشبه الموزاييك يتخللها من كل الأماكن الضوء الذي يتوزع بتساو على سطح العمل الفني نور ينبع من عمق الأثر، لدى بول كلي العمل هو إعطاء الشيء جوهره وليس انطباعه كما يحاول الطفل اقتناص جوهر الشيء لكن بدون ضوء وظل. حيث وجد الفنان موضوعاته في الطبيعة وأدرك ما يراه وأسس بألوانه الفاتحة وانضباط ريشته والتركيز الشديد في المراقبة طرقاً تشكيلية جديدة وفارقة في تجربته لذلك تعتبر رحلته إلى تونس ومن ثمة إلى مصر حجر زاوية في طريقته في الرسم.

بعد نهاية هذه الفترة المتميزة بالمراقبة والتفحص للإدراك، إمتلك بول كلي الثقة التي يجب أن يتضمنها عمله الفني بدل أن يجعل

هذا النظام الهندسي المختزل للكون اكتشفه بول كلي خاصة من خلال اكتشافه أبرز مقومات وخصائص العمارة الإسلامية والفنون المرتبطة بها كالسجاد خاصة في مدينة القيروان أصل ومنبع هذا الفن، حيث استوحى بول كلي ما يسميه «عمارته التصويرية» من ملامح العمارة الإسلامية و ما تتميز به من أزقة وممرات ضيقة وظلال وتكوين هندسي مكعب للمباني وخاصة من خلال زيارته إلى مدينة سيدي بوسعيد حيث يقول في اليوميات «بعد الظهر بدأ الساحل الإفريقي، وبعد قليل المدينة العربية الأولى: سيدي بوسعيد، كتلة جبلية تنتصب فوقها يتناسق حي، أشكال بيضاء هي بيوت، إنها تجسيد للأسطورة، ومع أنها ما زالت بعيدة، فهي واضحة بما فيه الكفاية. الشمس ذات القوة الطاغية، والوضوح الملون على اليابسة يحمل البشري»

وأيضا زيارته لجامع عقبة بن نافع بالقيروان وجامع الزيتونة بالعاصمة، فالتقط بذكاء ما تتميز به عمارة المساجد الإسلامية فذلك الصحن المكشوف تتم من خلاله علاقات متبادلة بين الوضوح والانفتاح بين أرجاء المسجد وعلاقات الأزلية بالنور المخلل لجميع أجزائه. حيث يتسلل النور من النوافذ المؤنثة للقباب لنسهم في توزيعه بالتساوي بين جميع أرجاء المكان وبالتالي توافق النور كعنصر جمالي مع الوظيفة المعمارية للنوافذ والانفتاح فيمثل النور مع الشكل أحد أهم المظاهر الجمالية والوظيفية للعمارة الإسلامية.

النور لا يعبر عنه ولا يؤكد الفراغ ولا يبرز من خلال الظل كما لا يبرز الشكل المجسم ولا يحدد مسافات القريب والبعيد من خلال خط الأفق أو من خلال المنظور الواقعي ولا يحدد الطول أو القصر من خلال المنظور الوهمي كما هو الحال في الفنون الحديثة، وإنما اختلفت وظيفته نهائياً في الفن الإسلامي. وهذا ما أدركه بول كلي من خلال تجواله في مدن تونسية ومشاهدة تأثير النور على أغلب تفاصيلها العمرانية بما هو يقيم علاقة من الوضوح المتوازن بين الضوء كأحد مظاهر النور الطبيعي والعناصر المعمارية المكونة للشكل المعماري العام. وسواء كانت هذه العناصر نافذة يتخللها الضوء أو صحن مكشوف يخترق من خلاله النور كافة أرجاء المسجد وأروقته أو من خلال صحن المنزل المكشوف الذي يدفع بالنور إلى غرف المنزل المنفتح على الداخل، فإن هذه الوظيفة الجمالية للنور تنعكس في جميع مظاهره كالتصميمات البارزة والغائرة التي يؤكد النور بروزها وغائرها، كما في التصاوير الجدارية ورسوم المخططات والمنمنمات فلا وجود لظل أو نور وهمي لتجسيم العناصر بل كل شيء يسبح في النور بنفس القدر والتساوي حيث يقول رينيه ويج «إن الشرق يرى أن النور هو رمز العالم المنجرد عن المادة العالم المنجرد عن المنظور الفيزيائي، ولولا أن يرى في النور لما كان مريئاً، هنا يصبح النور رمزاً للروح» .



دلال صماري

باحثة وتشكيلية تونسية

بمشاركة ٣٧ فناناً عُمانياً و١٥ من الفنانين المقيمين بالسلطنة بـ ١٠٥ لوحات

# مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية يتوجّ الفائز في مسابقة المعرض السنوي الرابع والعشرين للفتن

متابعة . فيصل بن سعيد العلوي :  
تصوير . حسين القبالي :

”

في ليلة احتلت بمبدعي الفن التشكيلي بالسلطنة توجّ معالي عبد العزيز بن محمد الرواس مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية الفائزين في مسابقة المعرض السنوي الرابع والعشرين للفنون التشكيلية الذي أفتتح الأسبوع المنصرم ويستمر حتى الأربعاء المقبل (١٦ من الشهر الجاري) في مقر الجمعية العمانية للفنون التشكيلية بمركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم بديوان البلاط السلطاني.. ضمن النشاط السنوي الذي تنظمه الجمعية لأعضائها من الفنانين والفنانات بمسقط وصلالة والبريمي ومرسم صحار.

“

وقد دُوّن معالي عبد العزيز بن محمد الرواس مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية كلمة في سجل زوار الجمعية العمانية للفنون التشكيلية قال فيها : لقد سررت وأنتج صدي الرؤية الفنية المتنوعة التي سادت المعرض الرابع والعشرين للفنون التشكيلية وإن دل على شي هذا التنوع والإجابة فعلى جهد الرعاية الكبيرة التي يوليها مولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم . حفظه الله ورعاه . للشباب العماني في كل ميادين الحياة .

وقد شهدت المسابقة فوز الفنان التشكيلي أنور سونيا بالجائزة الكبرى وفاز بجائزة المركز الأول الفنان علي بن سليمان الجابري، والفنانة إنعام بنت محمد اللواتية، بينما فاز بالمركز الثاني الفنان ياسر بن علي الضنكي، والفنان عبد الكريم بن إبراهيم الميمني، وفاز بالمركز الثالث علي بن خلفان المرشودي والفنان عبد المجيد بن جان البلوشي، أما جائزة لجنة التحكيم الخاصة فتمنحت للفنان الدكتور سلمان بن عامر الحجري، فيما حاز على الجائزة الشرفية المخصصة للفنانين المقيمين بالسلطنة الفنان الهندي كناك ميترا، والفنان الدكتور هاني فاروق من مصر. وقد ألقى الدكتور مروان عمران من العراق كلمة (نيابة عن لجنة التحكيم) قال فيها : بصفتنا أعضاء لجنة التحكيم للمعرض السنوي الرابع والعشرين للفنون التشكيلية لعام ٢٠١٦ ، فقد اجرينا الاطلاع الكامل لأعمال الفنانة المشاركة بهذا المعرض من خلال عمليتي (الفرز والترشيح) وعليه ، تم ترشيح الاعمال الفنية لنيل الجوائز المقررة ضمن شروط هذا المعرض ، وتمت عملية الفرز والتحكيم ضمن ضوابط اكايدمية وفنية خاضعة لمعايير النقد الفني والرؤى الجمالية المعتمدة ضمن قواعد التحكيم الدولية للفنون التشكيلية . وقد تشكلت اللجنة من الاعضاء ناصر بالانغي الاكاديمي والفنان التشكيلي بالجمهورية الاسلامية الايرانية ، والفنان التشكيلي العماني حسن مير ، وحمد بن خلفان الاسحاقي عضو مالي بديوان البلاط السلطاني ، والدكتور مروان عمران مستشار الدراسات الثقافية والفنية بمتحف بيت الزبير . وأضاف «عضو لجنة التحكيم» : بكل فخر، نشكر كل الاخوة والاخوات الفنانين المشاركين من سلطنة عمان والمقيمين على مشاركتهم الفعالة لانجاح هذا المعرض ، متمنين لهم المزيد من التالف والتعبير ، ولننذكر جميعا « ان العمل الفني لايقاس بالجوائز التي تمنح للفنان ، بل بالرسالة التي يحملها ذلك العمل من قوة مصداقيتها ورؤيتها الجمالية والاخلاقية للقيم الانسانية والحضارية ، وهدفنا نحن كأكاديميين ان نسعى دوما لدعم مسيرة الفن والثقافة نحو الافضل تحت التوجيهات السامية لمولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم . حفظه الله ورعاه . الذي يؤكد دائما وبحرّض شديد : الارتقاء بالفنون وحماية التراث لانهما هوية التاريخ لكل شعب وعنوان الإصالة لكل بلد . وقد توجّ معالي عبد العزيز بن محمد الرواس مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية الفائزين بجوائز المعرض الفنان التشكيلي أنور سونيا الفائز بالجائزة الكبرى والفنان علي بن سليمان الجابري، والفنانة إنعام بنت محمد اللواتية الفائزان بالمركز الأول ، والفنان ياسر بن علي الضنكي، والفنان عبد الكريم بن إبراهيم الميمني الفائزان بالمركز الثاني ، والفنان علي بن خلفان المرشودي والفنان عبد المجيد بن جان البلوشي الفائزان بالمركز الثالث ، كما تم تكريم الفائز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة الدكتور سلمان بن عامر الحجري، إضافة إلى الحائزين على الجائزة الشرفية المخصصة للفنانين المقيمين بالسلطنة وهم الفنان الهندي كناك ميترا، والفنان الدكتور هاني فاروق من مصر. كما تم تكريم أعضاء لجنة التحكيم المكونة من الفنان التشكيلي الإيراني ناصر بالانغي الاكاديمي ، والفنان



عبد العزيز الرواس أثناء تكريمه أنور سونيا الفائز بالجائزة الكبرى في المعرض



راعي المناسبة يستمع لشرح ياسر الضنكي حول عمله الفائز بالمركز الثاني



تكريم إنعام اللواتية الفائزة بالمركز الأول



أثناء تكريم علي الجابري الفائز بالمركز الأول



تكريم عبد الكريم الميمني الفائز بالمركز الثاني



تكريم ياسر الضنكي الفائز بالمركز الثاني

التشكيلي العماني حسن مير ، وحمد بن خلفان الاسحاقي عضو مالي بديوان البلاط السلطاني ، والدكتور مروان عمران مستشار الدراسات الثقافية والفنية بمتحف بيت الزبير.

تم قام معاليه بافتتاح المعرض والاستماع إلى شرح مفصل حول الأعمال المعروضة في قاعة المعرض الذي يعد من أهم المعارض السنوية التي تقيمها الجمعية منذ تأسيسها والذي يسهم في خدمة الفن والفكر في السلطنة ويهدف المعرض لتنشيط الساحة الفنية في السلطنة بطرح أحدث التجارب الفنية وتنمية المواهب والقدرات الفنية التشكيلية وتشجيعها كما أنه يخلق جوا تنافسيا وحيويا لبضع الحراك الفني على النهج العالمي ويساهم في تلبية مستلزمات الساحة التشكيلية العمانية ويفتح نافذة للأفاق الإبداعية.

شارك في المعرض ٣٧ فناناً عُمانياً و١٥ من الفنانين المقيمين بالسلطنة حيث بلغ إجمالي الاعمال المشاركة ١٠٥ لوحات تشكيلية في مختلف المجالات منها أعمال في الرسم والتصوير والنحت والخزف والجرافيك والأعمال التركيبية وفنون الميديا حيث شكّل

المعرض بإبداعات الفنية المعروضة لوحة بانورامية تعكس تطور الحركة التشكيلية في السلطنة ومدى العبق الذي يؤكد عليه الفنان العماني في مختلف أعماله الفنية الرسم منها والنحت وغيرهما من الفنون الإبداعية المتنوعة التي كان وما زال الفنان العماني يتخذ التراث والأصالة العمانية نموذجاً متميزاً في صناعة لوحة مقفردة تدل على الصبغة العمانية في مختلف الأعمال. وتشكّلت عضوية لجان التحكيم من أكاديميين في الفن التشكيلي إضافة إلى وجود عضو الرقابة وفقاً للأنظمة والمعايير الواردة في شروط المعرض وهم الدكتور مروان عمران من العراق، وناصر بالانجي من الجمهورية الإسلامية الإيرانية، وحسن مير من السلطنة، إضافة إلى حمد بن خلفان الاسحاقي عضو من المديرية العامة للرقابة الإدارية والمالية بديوان البلاط السلطاني.

وفي كلمة لها قالت الفنانة التشكيلية مريم بنت محمد الزدجالية مديرة الجمعية العمانية للفنون التشكيلية: ان تطور الحركة التشكيلية العمانية بعد ٢٤ عاماً منذ إشهار الجمعية العمانية للفنون التشكيلية التي بدأ دورها بارزاً في الحراك الثقافي الفني وهي آخذة بالتوسع والتطور والانفتاح على مختلف الفضاءات التشكيلية الإقليمية والعالمية. وأضافت «الزدجالية»: إن التجارب الفنية العمانية التي نمت وصقلت بين أروقة الجمعية من خلال حلقات العمل والدورات التي أقيمت خلال السنوات الماضية هاهي تعرض نتاجاتها في المعارض



# دفع

الجمعية العمانية للفنون التشكيلية  
THE OMANI SOCIETY FOR FINE ARTS

« علي المرشودي وعبدالمجيد جان  
البلوشي يفوزان بالمركز الثالث

« منح بجائزة لجنة التحكيم الخاصة  
لسلمان الحجري



اللوحة الفائزة بالجائزة الكبرى للفنان أنور سونيا



تكريم سلمان الحجري الفائز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة



تكريم علي المرشودي الفائز بالمركز الثالث



تكريم عبدالمجيد جان البلوشي الفائز بالمركز الثالث

## ثانين الفائزين ون التشكيلية

رزة الكبرى وعلي الجابري  
بالمركز الأول

عبدالكريم الميمني  
ثاني

السبوية والمشاركات المحلية والدولية، والمتتبع للمسيرة العمانية في مجال الفنون التشكيلية تؤكد أنها لم تأت من فراغ وإنما بفضل الرعاية السامية من لدن مولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، حفظه الله ورعاه. والتوجيهات السديدة والدعم السخي المستمر من ديوان البلاط السلطاني تحت إشراف مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم للأخذ بأيدي الفنانين العمانيين نحو التواجد والمشاركة في كافة الفعاليات المحلية والعالمية وأن تبقى الجمعية هي الحاضنة الرسمية لجميع مجالات الفنون التشكيلية محافظة على الهوية العمانية من خلال المزج بين الأصالة والمعاصرة وأن يكون الفنان العماني قادراً على تقديم رؤيته الفنية بأعمال حديثة وأساليب مبتكرة. وفي الختام وجهت الفنانة مريم الزجالية مديرة الجمعية شكرها لجميع الفنانين المشاركين وأعضاء لجنتي الفرز والتحكيم ولكل الجهود المبذولة لتنفيذ وإقامة المعرض.



فخر اتاج الإسماعية تشرح عملها الفني المشارك



زوار يطلعون العمل النحتي الفائز بالمركز الأول للفنان علي الجابري



اللوحة الفائزة بالمركز الأول لإنعام اللواتية

## إنعام اللواتية: المرأة قضيتي وملهمتي في الوقت نفسها

مشتركة مع تشكيليين معروفين أقيمت في السلطنة وخارجها، وعُرضت لوحات إنعام اللواتية في دولة الإمارات، والبحرين، والسعودية، وقطر، والكويت، والجزائر، والمغرب، والأردن، ومصر، والصين، وإيران، وألمانيا، والنمسا، وسويسرا، وفرنسا وشيكافو بالولايات المتحدة الأميركية. وتشير اللواتية إلى حصولها على عدد من المراكز المتقدمة والجوائز في معارض السلطنة، ونيلها جائزة تقديرية في معرض «المرأة والإبداع» بمملكة البحرين عام ٢٠٠٠، وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان الخليج الأول بالرياض (٢٠١٣) إلى جانب مشاركتها في عضوية لجنة التحكيم في العديد من الفعاليات المحلية بالسلطنة. وحول طبيعة لوحاتها والقيم التي تحملها، تقول أنعام: «اخترت المرأة وكل ما تحمله بداخلها من حب وعاطفة وفرح وحزن وآمال وتطلعات، لتكون قضيتي وملهمتي في الوقت نفسه». وتضيف: «الجأ للريشة لأعبر عن كل ذلك في ساعات، ولأوصل رسالة عما يجول في خاطر المرأة للمجتمع، فاهتمامي بالمهموم الإنسانية يطغى على اهتمامي بالهم الذاتي، وهذا ما يجب أن يفعله ليس الفنان التشكيلي فحسب، بل وأيضا الكاتب والشاعر والأديب». وقد اختيرت إنعام أخيراً للمشاركة في معرض «هي» الذي نظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت واشتمل على أعمال لست فنانات خليجيات. وحول اختيارها لتمثيل السلطنة تقول: «لبيت دعوة المجلس للمشاركة في هذه الظاهرة الخليجية، وشاركت بثمانى لوحات، وما زاد سعادتني أن محور المعرض هو المرأة بكل أبعادها وقضاياها وطموحها، فهذه هي قضيتي في الفن التشكيلي».

مسقط. العمانية : يبرز اسم الفنانة إنعام بنت أحمد اللواتية بوصفها إحدى المبدعات في مجال الفن التشكيلي، وذلك من خلال مسيرتها الفنية الجادة والناجحة على مدى ٢٠ عامًا. عشقت إنعام ريشة الرسم منذ طفولتها بدعم من الأهل وتشجيع من المدرسة، وأنهت دراستها الجامعية في الكويت، لتعمل بعد تخرجها لدى الجمعية العمانية للفنون التشكيلية، وهو ما دفعها للمشاركة في معارض محلية وخارجية وتحقيق مراكز متقدمة في المسابقات التي شاركت فيها، وتحظى بالتكريم في المحافل المحلية والدولية. تقول إنعام اللواتية في حوار مع وكالة الأنباء العمانية إن حلمي كان منذ الصغر أن أكون فنانة تشكيلية ناضجة فنياً، وأصل إلى ما وصل إليه كبار الفنانين الذين كنت أقرأ عنهم وأطلع على أعمالهم الفنية. وتضيف: «بعد حصولي على شهادة البكالوريوس في الديكور من الكويت عام ١٩٩٨، عملت بالجمعية العمانية للفنون التشكيلية بهدف تنمية موهبتي الفنية وصلتها، وقد تحقق لي ما كنت أصبو إليه، إذ أصبحت لوحاتي محل إعجاب الناس وقبولهم، وشاركت في معارض

إنعام اللواتية



# قراءة في المشاريع الفائزة بجائزة الأغا خان للعمارة ٢٠١٦ «٣»

السياق في هذه الحالة هو الجزء العلوي من الحرم الجامعي للجامعة الأمريكية في بيروت، الواقع على قمة تلة مطلة على البحر الأبيض المتوسط. في محيط قريب توجد أربعة مبانٍ تاريخية وبعض أشجار السرو التي عمرها ١٥٠ عاما بالإضافة لواحدة من أكثر المناطق المفتوحة أهمية في الحرم الجامعي، البياضوي الأخضر. وبالإستجابة لمعطيات الموقع، قام العماريون بتقليل الأرض المبني عليها من خلال مد بروز طائر يمثل جزءا كبيرا من المبنى فوق فناء المدخل، وهي طريقة أيضا تعمل على توجيه فراغ البياضوي الأخضر المجاور نحو قاعدة المبنى الجديد. المناظر الطبيعية القائمة تمت المحافظة عليها بما في ذلك الأشجار القديمة والتي تشكل نوعا من خط الإسناد كمرجعية لتحديد ارتفاع المبنى، كما هو واضح من النظرة على الواجهة الجنوبية. المزيد من الربط مع المناظر الطبيعية تم ترسيخه بواسطة التراس على السطح بالمناظر الواسعة التي يوفرها، ومن خلال منحدر الحركة الذي يتلوى بسلاسة خلال الأشجار للمدخل الجنوبي في الطابق الثاني.

معهد عصام فارس، مركز أبحاث للسياسات العامة والشؤون الدولية تبلغ مساحته الطابقية الإجمالية ٣٠٠٠ متر مربع، مقسمة على ستة طوابق. وتشمل مرافقه فراغات بحث ومكاتب إدارية وغرف ندوات ومشغل، ومدرجا وغرفة مطالعة وصالة ترفيهية وتراسا علويا على السطح. وتنفصل الفراغات الداخلية بواسطة جدران زجاج مصطبغة جزئيا (رغم أن الفكرة الأصلية كانت أن يكون الزجاج صافيا، من أجل الحد الأقصى من الشفافية). والمنشأ مبني من الخرسانة المسلحة من نوعية عالية والمصنعة في الموقع، في تناغم مع ثقافة البناء المحلية باستعمال الخرسانة، وبخاصة الخرسانة طبيعية للمس من الخارج.

وترى لجنة التحكيم أنه، كمنى أخير في سلسلة من المباني، معهد عصام فارس يكمل الفناء البياضوي المركزي للرمم العلوي من الجامعة الأمريكية في بيروت، والواقع على تلة مشرفة على البحر الأبيض المتوسط. وهذا المبنى التعليمي يحل برنامجا كثيفا ضمن أرض صغيرة بشكل مدهش بطريقة حساسة لسياقه والمحيط. مع شكله المعاصر ونقاء اللغة المعمارية فإن المبنى يميز نفسه عن جيرانه، رغم أنه ليس في صراع مع الحرم الجامعة وعمارته. «بيروزة على الفناء وإطلالته على السرو القديم وأشجار البلخ، فإن المبنى يقدم إنشاءا جديدا قويا وأصيلا بدون قطع المنظر أمام المباني من خلفه. ارتفاع المبنى والمنشآت مع ارتفاع الأشجار والمنشآت المجاورة، يعمل على تقوية العلاقة القوية التي صنعها مع محيطه. وفي الأثناء، تحولت استراتيجية التخطيط الإنسانية لتخدم كمنية فروعاً مستوى الموقع، ولبيئة مرخبة تم خلقها توفير مداخل على مختلف المستويات بواسطة منحدرات تنسج خلال الأشجار القائمة، في عملية أصبحت جزءاً من التنسيق الحدائقي ذاته. وأبرأى لجنة التحكيم فإن، المبنى يصنع مساهمة شجاعة وفي نفس الوقت محترمة جدا لبيئة حسية متعددة الطبقات لهذا الحرم الجامعي التاريخي والمنجز. المعهد عصام فارس كإضافة حديثة للجامعة والحضور الجمعي القوي، هذا المبنى أنيق وأيضاً يمثل حلاً فريداً لسياق معقد وخاص.»



وتكامل العمارة والإنشاء أمر جدير بالثناء، وخاصة على ضوء التحديات التي واجهها الفريق في تصميم ومراحل استكمال المشروع. وبالرغم من أن لجنة التحكيم قد رأت أن هناك مجالا لمزيد من التحسين الجمالي للمنشأ، إلا أنهم اعترفوا بأن بعض قرارات التصميم ربما قد تأثرت بحقيقة أن الجسر يقع في منطقة نشاط زلزالي عالي.

«وبالرغم من هذا، فإن الجسر يعرض منطقاً إنشائياً وهو بسيط ولكن قوي، منظم ولكن فوضوي، ولكن دائماً وفيلفي، واستثنائي ومرحب. المساحة الفيزيائية للمنشأ قد تضاعفت، مع احترام تم إظهاره بالنسبة للأشجار القائمة والتضاريس الموجودة. إن الطبقات المعقدة لسطح الجسر، والتي تسمح وتنسج الأنشطة المختلفة قد تمت الإشارة بها من قبل لجنة التحكيم.

«جسر الطبيعة للمشاة هو مثال ناجح للمخاطرة المحسوبة من قبل صاحب العمل، والذي تلاقى مع حماس واندفاع مجموعة من المهنيين الأكفاء الذين يستحق عملهم الثناء ويستحق الملاحظة والاعتراف.»

ساسا: معهد عصام فارس، بيروت، لبنان، المعماري: شركة زها حديد للهندسة المعمارية، صاحب العمل: الجامعة الأمريكية في بيروت،

«هذا المبنى يؤكد بكل ثقة أننا لسنا الجامعة التي تبقى متجذرة في الزمان والمكان؛ وبدلاً من ذلك نحن نتحدى التفكير التقليدي ونقدم بنشاط التغيير والأفكار الجديدة، يقول بيتر دورمان، رئيس الجامعة الأمريكية في بيروت، عن معهد عصام فارس كإضافة حديثة للجامعة، هذا المبنى الجوهري، ومن حيث شكله، فإن المبنى جريء. نحو السياق، المبنى والطبوغرافي على حد سواء.

الأعمدة التي تشبه شكل الشجرة وتدعم جسر الطبيعة للمشاة تعكس الأشكال الموجودة في المتنزهات المجاورة. مواقعها تم اختيارها بعناية لتقليل الحاجة للأشجار. حيث يلتقي الجسر مع متنزه أبو عطش تم ترك الإنشاء مفتوحاً في ثلاثة أماكن للسماح للأشجار لتنمو من خلاله، وخلق الشعور بفناء واحد أخضر متصل. وبالنظر لشكل التوقيس المعقد للجمالون ثلاثي الأبعاد، فقد كان على كل من عناصر الصلب أن تقطع إلى شكل مختلف، وهذا تم عمله بشكل جزئي بواسطة ماكينة باستخدام الحاسب الآلي وجزئياً بواسطة طباعة الشكل من نموذج ثلاثي الأبعاد. الأنايب تم قطعها وسفعها ورسمها بماكينة في ورشة العمل، ثم تسليمها إلى الموقع. وخلال كامل عملية البناء، استمر تدفق حركة المرور على الطريق السريع دون انقطاع. وبدلاً من التركيز على تجربة أولئك الذين يطالعون الجسر من بعيد، يتميز التصميم بمنهجية النظر للداخل: تتمحور متواليات الفراغات حول المستخدمين.

وترى لجنة التحكيم بأن، جسر الطبيعة للمشاة هو نسمة من الهواء المنعش في منطقة بخلاف ذلك متشعبة ومبينة بشكل عشوائي في طهران. إن تحدي ربط متنزهين مفصولين بطريق سريع قد قوبل بمنهجية والتي هي مثالا يحتذى به في سياق مشروع بنية تحتية، ليس فقط في طهران ولكن ربما في أي مكان في العالم. «إن إعادة التفسير الواضحة للبرنامج الأصلي والتي دعت إلى ربط مباشر بين متنزهين اثنين قد حولت «جسراً» إلى «وجهة». داعياً الناس للتجمع والتفاعل وتقدير المنظر في كل اتجاه، أصبح الجسر متنزهاً وأحد الأماكن العامة الأكثر نجاحاً في طهران الحديثة.

«إن استخدام الجسر للتكنولوجيا

الفكاهة والتاريخ والغطرسية. وتضيف لجنة التحكيم «إنها فورا تجربة شخصية للغاية ومع ذلك جماعية بمعنى، تزواج تجارب الهجرة مع اجتماع تلقائي من العناصر المعاد موضعيتها والتنسيق الحدائقي المبتكر. وهنا تنصهر العمارة والتنسيق الحدائقي والفن بطريقة حقا متعددة التخصصات موفرة فرصا جديدة لتفاعل العامة التشاركي. ويتم تزويد مجموعة من النشاطات المختلفة مثل ركوب الدراجات والمشي وكرة السلة والهوكي في ثلاثة متنزهات منفصلة ولكن مترابطة والتي معا تشكل سطحاً مستمرا مع السوق والمقاهي وفراغات التجارة الصغيرة ومناطق التجمع المتكشوفة. وبهذه الطريقة يصبح المتنزه الحضري «مسرحاً» عاماً يلتقي فيه الجيران والغرباء والزوار. التنوع، كما لاحظ المعماريون، لم يكن ينظر له على أنه «مشكلة» تحتاج إلى حل، ولكن كأداة في عملية إبداعية انشائية والتي أتاحت للمتنزه ليصبح دالة قوية على الهوية وبسيطة ثقافياً خفياً لسكان هذا الحي المتحدي تاريخياً.»

خامسا: جسر الطبيعة للمشاة، طهران، إيران، المعماري: ديبا تينيسل أركيتكتشر، صاحب العمل: شركة نوسازي عباس آباد جسر الطبيعة للمشاة يمتد عبر طريق سريع مزدحم ليربط اثنتين من الحدائق العامة في المدينة مع النسيج الحضري الكثيف جدا وبشكل كبير العمارة النفعية. وأكثر من مجرد نقطة اتصال بين مناطق خضراء منفصلة، يمثل الجسر مكان تجمع شعبياً لأهالي طهران حيث يقدم العديد من مناطق الجلوس على مستوياته الثلاثة ومطاعم في طرفيه. ومثل العديد من الفضاءات الخضراء ضمن المناطق الحضرية فإنه يخدم كمكان لهوية المدينة وسكانها.

رابعا: متنزه سوبركيلين، كوبنهاجن، الدنمارك، المعماري: بيغ BIG – مجموعة بيارك إنغلز، سويرفليكس، توبوتيك ١، صاحب العمل: بلدية كوبنهاجن

سوبركيلين هو متنزه حضري بطول كيلومتر يقع في نوربيرو، وهو حي متنوع وفيه تحديات اجتماعية في كوبنهاجن. تم تصميمه من قبل معماريي بيغ مجموعة بيارك إنغلز، وفناني سويرفليكس ومعماريي تنسيق الحدائق توبوتيك ١ بالتعاون مع المجتمع المحلي الذي يغلب فيه المسلمون، ويستقي أفكاره التاريخية للحديقة العالمية والمتنزه الترفيهي ويترجمها إلى سياق حضري معاصر. ومع جرعة صحية من الابتعاد عن الرسميات يلقي الضوء على الأبعاد الإيجابية للتعددية الثقافية ويدعو الناس صغارا وكبارا للعب.

سوبركيلين هو جزء من خطة تجديد حضري أوسع تم تطويرها كشراكة بين بلدية كوبنهاجن وجمعية خيرية خاصة ريلدانيا. واسمها يشير إلى المحددات الفيزيائية للموقع وهو «انثناء، ضيقة تعدد بين اثنين من شرايين المرور المهمة مسارات المشاة في المتنزه وممرات الدراجات توفر ربطاً أفضل بين هذين الطرفين، في حين تصنع الإضاءة العامة شعوراً أكبر بالأمان – وهو عامل مهم اعتبره في منطقة ابتليت تاريخياً بالجريمة. فاتها ما كان يصعب الوصول إليه سابقاً من الأحياء السكنية شرقاً وغرباً، يعيد سوبركيلين ربط المنطقة مرة أخرى بالبنية التحتية للمدينة ككل.

ويلعب اللون دوراً مهماً في المتنزه والذي ينقسم رسمياً إلى ثلاث مناطق متميزة تم تنظيمها حول برامج مختلفة – الساحة الحمراء (السوق الثقافية للرياضة)، والسوق الأسود (غرفة المعيشة الحضرية)، والمتنزه الأخضر (الرياضة اللب). ومن هذه فإن اللافت بصرياً هو السوق الأسود، والمتأثر، بالنسبة للمعماريين، بفيلم دوفغيل لارس فون تريير عام ٢٠٠٣ والذي يستخدم ما يشبه المسرح المصغر عليه خطوط بيضاء على أرضية سوداء. وينفس الطريقة يمكن أن ينظر للسوق الأسود كمسرح والذي يظهر السكان على هوياتهم في الفراغ العام.

هذه الهويات المتعددة واضحة في الأشجار والعناصر التي تفرش المتنزه، والتي تم اختيارها من خلال عملية تخطيط شاملة تشاركية. مقعد أرجوحة من بغداد، نافورة على شكل نجمة من المغرب، وطاولات شطرنج من صوفيا، وأطواق كرة سلة من مقديشو – وهذه من بين ١٠٨ من عناصر المتنزه من ٦٢ بلداً أصلياً للسكان المحليين. معا تشكل معرضاً لأفضل ممارسة لأثاث الشارع من جميع أنحاء العالم وترمز ملكية السكان للمتنزه.

وترى لجنة التحكيم أسباب الفوز لهذا المشروع في إمكانية «العيش مع الناس الذين يختلفون. عنصرياً وعرقياً ودينياً أو اقتصادياً. والذي هو التحدي الأكثر إلحاحاً الذي يواجه المجتمع المدني المعاصر. في وقت تتزايد فيه الشكوك وانعدام الأمان العالمي أصبح من المألوف التحدث بدلالة «العوامل». العالم الثالث، العالم الإسلامي، العالم العربي. كما لو كانت هذه تحتل كونا موازياً منفصلاً عن البقية وتخضع لقواعد مختلفة. سوبركيلين هو متنزه حضري جديد في أحد أحياء كوبنهاجن الأكثر تنوعاً وتحدياً من ناحية اجتماعية، يفرض بشكل قاطع هذه النظرة مع مزيج قوي من



د. وليد أحمد السيد  
sayyedw14@gmail.com



لقطات من فيلم «انفيرنو»



في مسجد أيا صوفيا وهنا تظهر حقيقة الطبية سيبينا بروكس التي تنقلب على لانغدون وتعرف له انها كانت عشيقته الملياردير الأميركي وانها مقتنعة بفكرته وتسعى لتنفيذها وتتركه وتفر الى اسطنبول.

إنقاذ البشرية

يستطيع رجل الامن هاري ورثيسة منظمة الصحة العالمية ان يصلا ل لانغدون في الوقت المناسب وبدوره يخبرهم بحقيقة اللغز ومكان الفيرس ويذهبون جميعا الى إسطنبول لتبدأ هناك ملاحة جديدة ولكن الان تغيرت المواقف حيث أصبحت الطبية سيبينا بروكس في جانب والباقي في جانب مضاد ليستطيع بالنهاية لانغدون إيقاف سيبينا عن تفعيل السلاح البيولوجي واطلاق الفيرس من داخل مسجد ومتحف أيا صوفيا في إسطنبول وينقذ البشرية من دمار محقق.

فيلم «انفيرنو» او الجحيم من اخراج «رون هاوارد» وتاليف «دان براون» وهو فيلم يندرج تحت نوعية أفلام «الجريمة والمغامرة والحركة» مدته (١٢١) دقيقة.

يحاولان الاتصال بالقصيلة الأميركية لكنه يكتشف انها متورطة في الامر ويبدأ في الهروب.

محاولة فك اللغز

يكتشف لانغدون ان تهديد الملياردير الاميركي حقيقى وانه رغم ان الملياردير انتحر الا ان طاعونه موجود بالفعل وانه ترك هذه الاحجية ليكتشفها احد مؤيدي فكرته وينفذها ومن هنا نعرف ان هناك فريقين متصارعان لحل الاحجية الأول بقيادة رئيسة منظمة الصحة العالمية الصديقة السابقة ل لانغدون الدكتوراة اليزابيث (سيدس كنودسين) التي تحاول احتواء الفيرس المسبب للمرض ومعها شرطة امنية خاصة بقيادة هاري (الممثل الهندي عرفان خان)، وفريق اخر يحاول اخذ الفيرس لبيعه لمن يدفع اكثر.

يفك لانغدون رموز الاحجية وفي سبيل ذلك يسرق قناعا من متحف ليكتشف منه مزيدا من الرموز وهنا يأخذ الفيلم ما يقرب من نصف ساعة في مطاردات داخل المتحف ليستطيع بعدها لانغدون ورفيقته الهروب بعد قتل القاتلة المأجورة التي تسعى خلفهم.

ويستطيع لانغدون ان يكشف اللغز ويعرف ان السلاح البيولوجي ليس موجودا في فلورنسا بل في اسطنبول

## الثلاثية المقتبسة من روايات دان براون

# توم هانكس يحاول إنقاذ البشرية من كارثة محققة



القاهرة . من إيهاب حمدي:

والفيلم حافل بمشاهد اللوحات الفنية والمتاحف والكنائس وحتى المساجد مما خلق جوا عاما لدى المشاهدين انهم يصعد رحلة سياحية أثرية حول العالم. وكسابقه عانى الفيلم من الرتابة والملط وفي هذا الجزء نحن بصدد ألغاز صعبة الفهم، متعلقة بلوحة فنية في متحف، ومرتبطة برمز عن الجحيم كما تخيله الشاعر الإيطالي دانتي.

والحقيقة أن الفيلم لم يلق قبولا كثيرا كسابقه من قبل النقاد الاكاديميين، كما لم ير جدلا كبيرا مثلما حدث مع الجزء الاول «ذا دا فينشي كود» الذي أحدثه بسبب تشكيكه في ثوابت عقائدية، حتى ان الكنيسة الكاثوليكية دعت أتباعها إلى مقاطعة الفيلم.

وتأثر الفيلم بوضوح برياعة جيسون يورن من حيث فقدان الذاكرة والبحث عن الذات والمطاردة من جهة مجهولة لكن التأثير هنا كان في الفكرة لا في التنفيذ فجاءت المطاردات باهتة والحلول للهروب ساذجة وغير منطقية فترى في الدقائق الأولى للفيلم رغم أن لانغدون مصاب ولا يستطيع الحراك إلا أنه يقفز من فراشه فوراً عندما تهاجمه قاتلة مأجورة، وترى هروبا ساذجا من مطاردة داخل حديقة كبيرة ترصدهم فيها طائرة بدون طيار. كما يعيب على الفيلم عدم وضوح حقيقة الصراع منذ البداية، فالتشويش كان سيد الموقف لما يقرب من نصف الفيلم بحيث لا نعرف تحديدا من الطيب ومن الشرير الا بعد انتهاء اكثر من نصف الفيلم.

من حيث الشخصيات أدى هانكس دورا عاديا بل ان شئت قل اقل من العادي للممثل حائز اكثر من مرة على الاوسكار بينما اجاد فوستر في مشاهدته المعبودة ولم يأخذ مساحة





## حسن الهيئة وطيب الرائحة

تمادحت العرب بحسن الهيئة وطيب الرائحة، فقال النابغة:

رقاق النعال طيبُ حَجَرَاتِهِم

يحيون بالريحان يوم السباسب

يحييهم بيض الولائد بينهم

وأكسية الإصريح فوق المشاجب

يصنون أجساداً قديماً نعيمها

بخالصة الأردن خضر المناكب

وقال الفرزدق:

بنو دارم قومي ترى حَجَرَاتِهِم

عتاقاً حواشيها رقاقاً نعالها

يجرون هداى اليماني كأنهم

سيوف جلا الأطباع عنها صقالها

وقال طرفة:

أسد غيل فإذا ما فزعوا

غير أنكاس ولا هوج هذر

فإذا ما شربوا وانتشوا

وهبوا كل أمون وطمر

ثم راحو عقب المسك بهم

يلحفون الأرض هداى الأزر

وقال كثير عزة:

أشم من الغادين في كل حلة

يميسون في صيغ من العصب متقن

لهم أزر حمر الحواشي يطونها

بأقد امهم في الحضرمي الملسن

## المقامة الماردينية

أخبر القاسم بن جريال، قال: شعفت مذ نَزَر سناري، وشرف مناري، وكمل عذاري، وعظم حذارِي، بإصلاح القصائد، وإعمال الفكر الصائد، ومداومة الشعر المجيد، ومصاحبة ذي الشعر الفاحم والجيد، فلم أزل أمارس فرسانه، وأخادن أقدانه، حتى علقت منه بسبب متين، وشربت شراب شهاده بأشرف وتين، فبينما أنا أنادم أضواء الشوايك، وأشابك سناتر الخشفان المشابك، إذ حذفت بمنجنيق التبعاد، وقذفت بساعد القدر المساعد، مع صحبة مردين، ورفقة متمردين، إلى مدينة ماردين، فولجتها خالياً من النزيل، بالطرف النزيل، لأكتنف كنا يكتفني من جئول ثلوجها، إلى أوان خروج مروجها، لعلمي أن دخان هوجها، أطيب من طيب يلنجوجها، فحين برقت بروق جبايها، وشرقت علي فضائل أربايها، وسعيت في ثورايها، إلى ملاعب أترايها، ألقيت أبا نصر المصري يتيرنس ويريس، ويتيهنس وبهيس، فلما أبصرني صرخ صرخة المهضوم، ومسح عني متوسط فضلات ثالث الهضوم، فانفتح من باب المسرة ما انسد، وابيض من وجوه المواجهة ما اسود، وانقبض باع المياعدة بعد ما امتد، ووهى قطع المقاطعة عندما اشتد، ثم قال لي: ما الذي أسلمك، وخفض في مسلك المكاسب سلك، حتى أفنيت درهمك، وأضويت أدهمك، ثم مع هذه السفرة الصالحة، والروية المصالحة، علام تعول بهذا السكن، وتؤمل من استيطان هذا الوطن، الذي تستجدي باستحمامه الماء، وتستلم به سلامى الساكن السماء، ويلقى به الوقور، وتصادم صدور عقبايه عقابه، فلتجدن من قرة اللازم وصره الملازم ما يشيسك حرارة الوحيم، ويمتلك ولوج نار الجحيم، فقلت له: لا أعبأ به مع عب العقيق، وضم كشح الشادن الدقيق، ودفع الخدور وانضاج القدور، ومع هذا التحذير، ورفع أهداب هذه المعانير، فما الذي تعرفه من انقاقهم، وتعرفه بمعرفة انتقاء نفاقهم، وتصفه من طهارة أخلاقهم، واجتناب اختلاقتهم، وكرم أعراقهم، واشأامهم في الشرف وإعراقهم، لأستلثم ما يليق لوطينهم، وأترنم بما يروق قلوب عيس تعريسيهم، فقال لي: يا ابن جريال أما اتقاقهم فقديم، وأما نفاقهم فقديم، وأما أخلاقهم فذكية، أما أعراقهم فزكية، يغمر وكف، كفوفهم المكفوف، وتصافح كف عرف معروفهم المعروف، يتهافتون مع الحمية، والمائر الحاتمية، إلى جبر كسر المسود، تهافت النوب على نور ربى الخمائل السود، حتى لقد أنسيت لعدم عابهم، صعود صعايهم، وشاهدت من سهولة اتباعهم، ما أنساني خشونة رباعهم، وأنا برسالة مساءلتك أصدق سفير، وبوادي ودادهم، أرفع شفير، لأنني فيهم ابن سمير، وأعز سمير، وأكرم جبير، ولا ينيك مثل خبير:

قوما علوا عائق العلباء واعتصموا      بمعقل من رفيع العزم ممتنع  
يمسون يسمون بالسرو السنني على      سعد السعود يسعد ساد متسع  
قال القاسم بن جريال: فقلت له: هل لك في ارتشاف قرقف المرافقة، والاعتكاف بجامع هذه الموافقة، لنطفئ بماء المواصلة نيران البعاد، ونرقئ قارب المقاربة إلى ساحل قطع هذا الإصعاد، ونهزم بين أفياء الفتاء، عنترة عنبرة شدة هذا الشتاء، فقال لي: قسماً بمن يسر طيب هذا الإلام، وبرقع برقعاً ببراقع الغمام، لقد نطقت بلسان ماربتي، وطرقت باب الأرب، بأنامل لباتني وأشرت بما نشر لواء سعادتني، وخزق نبال الغرض بغرض إرادتي فأشرت رهطك من إذا زجرتة تاب، أو هجرتة انتاب، أو سللته جاب، أو سألته آجاب، ثم إنه مرج لتحصيل البيت، وإحياء قربنا الميت، وبيع الأدهم لشراء الكميت ولما أخذ في تحويل أداته وإصلاح لحمة الأدب وسداته، وشرع في نقل ديوانته مع حسن أدواته، كنت بحمل جلالته من المجلين، وبقيلة مقابيلته من المصلين، وحين حصل بها الخندريس واتصل بنا الأنيس، وبدت مسرنتا تميم، كأنها كيس، جعلت أكتشف بها خمار المخامرات، وأضرب بصولجان الفكر كرة المذكرات، وأوقد مصباح مصابجته في مشكاة مشاكهته وأسرح ببستان مناسمته أمناً من صرامة مصارمته، وأنصر خمائل عسرتة، بنصر يمين الميعة ويسرتة، إلى أن دق جسد الزمان، وورد من ديوان الزعازع توقيع الأمان، ولما انسلخ البرد انسلاخ الأرقم، وانفدخ الروض عن السوسن المزرقم، وتجلل الورد بغلائل الدم، وانجلا الشقائق في الوشاح المعندم، وطاب طلب التزاور والمزار، وأعلن بالدوح نوح الهزار، اقترحت عليه الخروج إلى بعض الحدائق في يوم من مشقق البنائق، مع صحابة صرموا وصال المصارم، وربوا بين خفق الألوية، وسل الصوارم تسبح بالهجان الأوراك، وتشمخ بأنف الأنفة على أولاد الفوارك:

كأنما خلقوا من درة فعلوا      فرق السماك بفضل فائض نضر  
لا يلبس الباس قلباً في قلوبهم      يوماً ولا انخفضوا من خافض وضر  
ولما تخيرنا مقاعد الجلوس، وتخيرنا لصفاء تلك الكؤوس، أقبلنا نستوي على خلوף خلفة المخاخرات، ونشتوي سمك المكاسرة في لهيب نار حريق المحاورات، إلى أن اتصل بنا ما لا يعود بعسكه سدى، كقولك: أدبك بدا، قال الراوي: فأشار إليه من بحدائه بأن يحذو مواقع حدائه، فأقبل بوجهه إلى وقال لي: يا بن جريال، فز بجل إشاح هذا الضحضاح، وتوق لذع رماح مر الإقتضاح، فقلت له: أتى مع صدا شدة النقصان، أحدث روجي باجتناء هذه الأغصان، أو ما علمت أن الإنسان أخبر بوسمه، وحسان أعرف باسمه، أفتفخر بين الإبيضاض؟ من أزاهير الرياض، خميلة خاملة، بل انظري فإنك ناعلة فقال لي: تالله لقد أصبت بنصال مصداقك، وقرنت بعنق المصادقة حلوة أعذاقك، ثم إنه انكفت لاستخراج كميته، والتفت إلى من عن يمينه، وقال: ألك فلايا من يجوز الفلا فلا ثم أجج المناظرة لمصلبه، وأزعج ضرام المفاخرة لمصطليه، وقال: يا من برقع المعاني يلم، منتك لك تتم، ثم أرقل إلى مسليه، وأقبل يرمق من سيليه، وقال: يا من به قمر المعالي يتم من ميل لم ينم، ثم اسمهر طرفه إلى التالي، واستمر على ذلك التوالي، وقال: يا منعماً قد أطواق الشقاق وشق، قد بلاء إذا ألب دق، ثم لوى، ليتته إلى المرتاح، واستوى استواء المرح المرتاح، وقال: يا ذا الذي شرف الشرب يلطف قد قرب، بحر سنا فكف أنس رجب، ثم عطف للشادي العاطف، العطر المعاطف، وقال: إني لأعجب مع امتداد طيل تلافيك كيف يلذ لك، إذا كل ذلي فيك، قال القاسم بن جريال: ثم إنه نفحهم بنظمه المجيب، ومنحهم به على ذا النمط العجيب، وقال:

|                  |                   |
|------------------|-------------------|
| افصل خلا إذا وجا | واجد إذا الخل صفا |
| أفر اذا إذا فرا  | وارف اذا إذا رفا  |
| أفعل علا إذا كبا | وايك إذا العل عفا |
| أقل سنا مجالِب   | بلا جمان سلفا     |
| أفرج ملما ذا اذا | إذا ملم جرفا      |

### مُلئت حناجرُها صفاداً

كان لزياد عامل على الأهوا أن يقال له: تيم، فمدحه رجلٌ من الشعراء فلم يعطه شيئاً. فقال له الشاعر: أما إني لا أهجوك، ولكنني سأقول فيك ما هو شرٌ عليك من الهجاء، فدخل على زياد فأسمعه شعراً مدحه فيه، وقال في بعضه:

وكائن عند تيم من بدور      إذا ما صُددتُ ندعو زياداً

دعته كي يجيب لها وشيكا      وقد مُلئت حناجرُها صفاداً

فقال زياد: لبيك يا بدور، ثم أرسل فيه، فأغرمه مائة ألف.

## أحسن ما قيل عن الصديق

قال عدي بن زيد:

عَنِ المَرْءِ لَا تَسَلْ وَسَلْ عَن قَرِينِهِ ... فَكُلُّ قَرِينٍ بِالمُقَارِنِ يَقْتَدِي

وقال آخر:

إِنْ كُنْتَ تَبْغِي الأَمْرَ أَوْ أَمْلَهُ ... وشاهدأ يُخْبِرُ عَن غائِبِ  
فَاعْتَبِرِ الأَرْضَ بِأَشْيَابِهَا ... واعتَبِرِ الصَّاحِبَ بالصَّاحِبِ

قال عمرو بن جميل التغلبي:

سَاصِرٌ مِّن صَدِيقِي إِنْ جَفَانِي ... عَلَى كُلِّ الأَذَى إِلاَّ

الهُوَ

فَإِنَّ الحَرْيَآنَفَ فِي خَلَاءٍ ... وَإِنْ خَضِرَ الجماعةُ أَنْ يَهَانَا  
وما أحسن ما قال إبراهيم بن العباس:

يا صديقي الذي بذلت له الو      دَ وأنزلته على أحشائي  
إِنْ عَيْباً أَقْدَيْتَهَا لَتَرَا عِي      ك على ما بها من الإقذاء  
ما بها حاجة إليك ولكن      هي مَعْقُودَةٌ بِحَبْلِ الوفاء

ولابن أبي حازم:

أَرْضُ مِنَ المَرْءِ فِي مَوَدَّتِهِ ...      بما يُؤدِّي إِلَيْكَ ظاهِرُهُ  
مَنْ يَكْشِفُ النَّاسَ لَا يَرَى أَحَدًا ...      تصيَحُ منه له سِرَّائِرُهُ  
تَوْشِكُ أَنْ لَا تَتَمَّ وَضَلْ أَح      فِي كُلِّ زَلَّاتِهِ تَنَافِرُهُ  
إِنْ سَاءَتْنِي صَاحِبِي احْتَمَلْتُ وَإِنْ سَرَّ فَإِنِّي أَخُوهُ شَاكِرُهُ  
أَصْغَحُ عَنْ ذَنْبِهِ وَإِنْ طَلَبَ ال      عَذْرُ فَإِنِّي عَلَيْهِ غَانِرُهُ

وقال آخر:

لعمري لئن أبطأت عنك فلم أزل ... لأحدثا دهرٌ لا يزال

يَعُوقُ

لقد أصبحت نفسي علي شفيقة ... ومثلي على أهل

الوفاء شفيق

أسرُ بما فيه سُرُوركَ إنني ... جبير بمكنون الإخاء

حَقِيقُ

عَدُوٌّ لِمَن عَادَيْتَ سَلَمٌ مُّسَالِمٌ ... لكل امرئ يهوى هواك

صديق

ولأبي عبد الله بن عرفة:

هُؤُمُ رِجَالٍ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ ... وَهَمِّي مِنَ الدُّنْيَا صَدِيقُ

مُسَاعِدُ

يَكُونُ كَرُوحَ بَيْنَ جِسْمَيْنِ قُرُقًا ... فَجِسْمَاهُمَا جِسْمَانُ

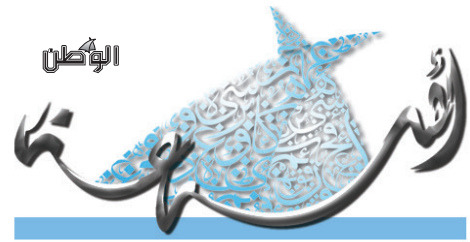
وَالرُّوحُ وَاحِدُ

### مقام العائد بفضلك

دخل محمد بن عبد الملك بن صالح على المأمون حين قبض ضياعهم، فقال: يا أمير المؤمنين، محمد بن عبد الملك بين يديك، ربيب دولتك، وسليل نعمتك، وغصن من أغصان دوحتك، أتأذن لي في الكلام؟.

قال: نعم.

قال: نستمنح الله حياة ديننا ودينانا ورعاية أدياننا وأقصانا ببقاك، ونسأله أن يزيد في عمرك من أعمارنا، وفي أترك من آثارنا، ويقيم الأذى بأسماعنا وأبصارنا، هذا مقام العائد بفضلك، الهارب إلى كنفك وظلك، الفقير إلى رحمتك وعدلك، ثم تكلم في حاجته فقضاها.



طلال النعيمي

## ننام بحلم..

كبرنا في العمر لكن تألفنا غزاه الغير

مشاريه وعتب واشياء حالت دون ملقانا

مساء الخير يا حلمي تعال بزمحة التقصير

وصباحك قل يا جرحي مدامك انت ويانا

كذا مرت بنا الايام كذا الواقع بلا تغيير

ننام بحلم يجمعنا بعد ما الجرح صحانا

عزنا هالظروف اللي عليها يكثر التعبير

تساندها على الدكه ردود الفعل ( ما جانا )!

ملامح وجهنا تكشف خفايا خائنها التعبير

على طاري العذر تخجل وتظهر في محيانا

على درب البعاد ..نمد خطواتنا حفاة السير

لو ان عقولنا ...من كثرة الاشواك تنهاننا



خالد بن هلال العامري

## حس الذاكرة

موج حس الذاكرة هاج و طما

صوب شاطي حزني لاول قرب

جابلي ذكراه لي عندي سما

بالمحبه ،،، بسن للقدام هزب

كنت له واحد و لكني كما ..

أهله و هو عن دياره مغترب

كنت له كلي تناسب و إنتما

واقف وياه في حزن و / طرب

لين مرّتنا العواصف و أرتمی

في حضن أم المفارق و التعب

و أفترقنا و المفارق مثلما!

تنزع الروح السخيه بالغصب

كل ما ناظرته ، ب/عينه وما

أنه المشتاق لي كثر العتب

و أنه المحتاج لي مثل السما

يوم تبغي سترها خلف السحب

روح ... و عقلي يردد :- ربما ..

خيرة تأتيك من خلف السبب

أه من هم على صدري نمي

زاد حزني و الحزن فيني لعب

في غيابه طير ما عندي سما

أو كفيف بلا عصاته مضطرب

عن وجوه الناس صايبنني عمی

وإن تهادى لي من المدمع سكب

دمع شوق تخالطه بعض الدما

لا سقط ع الخد سواها لهب

يا حبيبي و الكرم فيك احتمی

و الكرم تعرف به شيوخ العرب

لو ظميت و بيدك علاج الظما

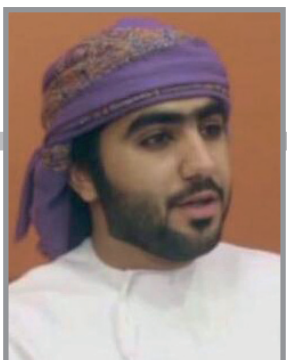
داوني و يدينك البيضاء سحب



المهلّب المقبالي

## علمك حياتك

يا مرحبا و الناس تتفاوت كثير  
ونصيحتي للي ف حياته قد صمل  
إعمل ف ذي الدنيا لأخرة المسير  
واطمح لجنه يعيشها سيد الرسل  
الموت يلحقنا و هالأعمار بير  
واللنهايه ف دنيتك لازم تصل  
لك إكسر الحاجز و خلك دوم غير  
و إبنى طموحك عزم يملاه الأمل  
خلك علم شامخ و تتطمح للكبير  
إما تجي سطح القمر والا زحل  
وشيد لفكرك سد عن فكر الحقير  
وإعصر دماغك قبل ميجيك الفصل  
علمك حياتك فالشهيقي و فالزفير  
العلم جنة ورودها لون و شكل  
والعلم فارس دائما سيفه شهير  
وإذا دعيتك للعدل أصل العدل  
ما بيك تتطور مع العالم كثير  
لكن تطويرك على حدود العقل  
أو نوخ الأفكار في بيت الخبير  
وأفصل مبین العاقر الي متحمل  
وعند الصعايب لازم أنك تستشير  
ما خاب من شاور ولا تمشى عجل  
وانصحك تذكر قولة الشخص الشهير  
اللي ذكرها من زمن سالف قبل  
من لا يحب العيش بالعلي و يطير  
يعيش طول الدهر في عمق الوحل  
لا تطمع ف دنياك للقبر المسير  
واعطي و لا تمشي على درب البخل  
لا تقول ما عندي انا حالي يسير  
الجود بالموجود ما فيها خجل  
الدين و الإخلاق و إكرام الفقير  
ثلاث تتبعها إلى يوم الأجل  
من قبل لا تغدي على المسراح طير  
ويصوبك رمح الممات و ترتحل



محمد المبدلي

## كل هذا في غيابك

تحشي أحلامي ملام ، وتنقع البندق زهاد  
ينقتل فيني السلام ، بجرح من حلمي نهل  
يا حبيبي في عيوني تنفتح بأسمك بلاد  
والمحبه تحتضنها دار وجبال وسهل  
خايف الدمعه تمر وينولد منها حداد  
لا جرفت معها البلاد ودار وبيوت وأهل

شوق / وأحاساسي جرفني ل التعب ثم السهاد  
كنت أدور للأمني .دار ، وبيوت ، وأهل  
كل هذا في غيابك ما نتج عنه البعاد  
وجهي الذابل شباب وصدري أغصانه كهل  
من زرع فيك الصواب وقال ف غيابك جهاد  
من تبع عقل التطرف إنغمس ف أكبر جهل



احمد العيسائي

## وينك؟!

وينك! .. تعال القلب محتاج للعون  
كل المحانسي بالصبر مضمحلّه  
انته تشوف انك مثل شخص في الكون  
وأنا اشوفك في الغلا .. الكون كله

الحب من صوبي مصفى .. ومضمون  
ما فيه شي من الشوايب يخلّه  
ينبض وفا .. عالي مقامه ومن دون  
كن الوفا ساسه وموطن محله  
مالوم قلببي لا غدا فيك مفتون  
خدك ضيا .. ماخذ وصوف الاهله

## مد الأوهام



رشا أحمد

١  
بعد أن  
أزحت قلبي  
من داخلك  
هل تنام؟

٢  
بعد أن قطفت الزهرة  
بلا ندم

٣  
هل نحت ملامحي  
على شاهد قبر

كيف يبدو الليل  
بدوني

كيف يبدو صوته المبحوح

ألم تعرف أنني وحيدة جدا  
بدونك

٤  
السماء تنقوس  
الليل كسيف  
مغرون بعظامي

٥  
هل كنت تستعد  
للقفزة الكبرى  
أو للطعنة الكبرى

٦  
أتأملك  
وأغرق في مد الأوهام  
هأنت  
تذوبُ  
في قلبي  
والمسافة تنأى!



SUNDAY 13 November 2016

الأحد ١٣ من صفر ١٤٣٨ هـ. الموافق ١٣ من نوفمبر ٢٠١٦ م

# تجليات الشعر الفلسفي ولقاء الحداثة



عزان الموعلي  
شاعر وكاتب في فلسفة الجماليات

تقدم لنا الكتابة الشعرية اليوم في صورتها الحداثية عمقا فلسفيا تتجلى فيه صورة التماهي المطلق بين الشعر والفلسفة بحيث يصعب على القارئ والمتلقي أن يميز بينهما إذا ما تجاهلنا البنية الشكلية للنص، لهذا يطرح الفيلسوف الألماني غادامير سؤاله العميق وهو «من ذا الذي يريد أن يفصل بين الشعر والفلسفة؟»، يبدو السؤال مشكلا في دائرته الفضائية وقد لا نستطيع الإجابة عنه إلا بالعودة إلى التطور الشعري الزمني من النمط القديم التقليدي إلى عصر الحداثة الكتابية، في السياق العربي بدءا من الشعر الجاهلي ومرورا بالشعر الإسلامي لاحقا لا يكاد شاعر يخلو من هاجس فلسفي عميق أحيانا ويديهى آخر وربما ينطبق هذا التعميم على شعراء اليونان في ملاحهم الوطنية مثل هوميروس وفرجيل.

يبرز في الشعر العربي القديم شاعر غلبت فلسفته على قوته الشعرية وتجلت عظمتة الشاعرية في جرأته على طرح الأسئلة الوجودية الكبرى وتحليله في سماها بمهارة وجدانية عميقة وهو الشاعر الكبير أبو العلاء المعري الملقب برمين المحبين، لقد استطاع هذا الشاعر أن يكتب فلسفته في قوالب شعرية بديعة جدا بوصفه شاعرا للفلاسفة وفيلسوبا للشعراء، تحكي قصائد المعري نظرة عميقة من الدهشة والشعور بالغربة أو النزعة العدمية في التعاطي مع التساؤلات التي تغيب الإجابة عنها، المعري هو الشاعر الذي يكتب الحيرة الوجودية كما يكتب الشعور بالغياب والعدم، وإذا كان أفاطون قد جعل من الدهشة منبعها للفلسفة فهي عند المعري فلسفة شعرية مدهشة.

توالى شعراء العصور الإسلامية في كتابة الفلسفة بقوالب شعرية بديعة كالمختبي وابن عربي والحلاج والنفري مروراً بجلال الدين الرومي وشمس التبريزي وعمر الخيام، وبالرغم من حملات النذب والإقصاء لأسباب سياسية وأحيانا دينية أو متعلقة بالكتابة الخارجية عن السياق المألوف إلا أن التاريخ حفظ لنا أجمل المقطوعات الشعرية التي امتزجت بالتصوف والفلسفة.

يطرح الفيلسوف الألماني هيجل فكرة العلاقة بين الشعري والفلسفي في كتابه دروس في الاستطيقا بقوة الشعر حسب هيجل لا بد أن تتعمق بالأفكار الفلسفية والأسئلة الكونية الكبرى وهو بهذا يمجّد الشاعر الألماني شيلر، يقول «إن شيلر لم يقتصر في اعتباراته الاستطيقية على إنعام النظر في الفن ومشاغله من دون الاشتغال على العلاقة بالفلسفة

الحقيقية بل ألف بين اهتمامه بالجميل الفني والمبادئ الفلسفية. ويلحظ المرء في الكثير من قصائده نية الخوض في الأفكار المجردة وحتى الاهتمام بالمفهوم الفلسفي»، يقرر هيجل من خلال هذا الوصف أن الشعر العميق وجدانيا لا بد له من الدخول في دائرة الفلسفة والفكرة العميقة من حيث المبدأ.

إن الشعر أو الأثر الفني الخالي من المبادئ والأفكار هو حسب هيجل جمال ساذج وبالرغم من الانتقادات التي وجهت لشيلر بسبب الخلط بين الفلسفة والشعر إلا أن هيجل يصف هذا الخلط بالذنب المشرف، يقول «ذلك الذنب الذي تورط فيه إنما شرف تلك النفس الجميلة والوجدان العميق ولم يجلب للعلم والمعرفة غير الفائدة»، في سياق آخر يصف هيجل الفن الحقيقي هو ذلك الذي يرتبط بعمق الروح فلسفيا ودينيا، يقول «بيد أن الفن الجميل لا يكون فنا حقيقيا إلا في حريته هذه ومن ثم فهو لا يقوم إلى مهمته العليا بإطلاق إلا إذا تنزل ضمن الدائرة المشتركة مع الدين والفلسفة فلا يكون إلا كيفية وضربا للتعبير والوعي بالإنهية وبالمشاعر الأعماق للإنسان وبالحقائق الشاملة للروح»

نستطيع القول إذن إن الحداثة الشعرية بوصفها غرابية غامضة اقترنت كثيرا بقوة الفلسفة وبالتوجه الفلسفي في فهم ألباز العالم أو على الأقل في طرح التساؤلات الفلسفية بطريقة شاعرية تستدعي الدهشة والذهول، تتمازج الفلسفة مع الشعر والشعر مع الفلسفة في الكتابات الحديثة لكتاب فلاسفة وشعراء في ذات الوقت مثل جبران خليل جبران وفرانسوا بيسوا وسيوران، ولعل أشد تجليات هذا التماهي الجميل في الكتابة يبرز بقوة في شخصية الفيلسوف الألماني نيتشه بوصفه من أكثر الكتاب إثارة للجدل بجرأة نظرياته وتناقضاته الحسية والفلسفية في كثير من الأحيان، كان نيتشه قد وصف عباراته الفلسفية في كتابه مولد التراجيديا بأنها ظاهرة فنية أو جمالية وهو بهذا يثبت مملكة الجميل الفني في كتاباته الفلسفية، لا يمكن وصف المؤلفات التي تركها نيتشه للعالم ضمن قالب معين فكتبه هي نمط جديد ومزيج بين الفن والفلسفة وتتجلى هذه الظاهرة في كتب مثل هكذا تكلم زارا وإنساني مفرد في إنسانيته، كتب نيتشه الشعر وكتب في معناه النقدي من منظور مملكة الجميل الفني الفلسفي والقارئ لديوان نيتشه سيدرك حجم العمق الوجداني والفوضى الروحية التي عانى منها نيتشه والتي أوصلة لمرحلة من الجنون العدمي أو اللامعنى الثقيل.

## ظلٌ نحيلٌ على جدارٍ متصدعٍ\*



فاطمة إحسان

صبيةٌ بنبتُ الياسمين في منحرجي عينيها  
تجري متيقظة الأعماق  
على ضفة مجهولة  
ودت لو كانت لنهرٍ أو بحيرةٍ  
لكنها لم تكن.

كانت تُصغي إلى أغنية الشلال البعيد  
مبهوثة كجذع في عين الطوفان  
و إذ أنها لا تجبُّ القفز أو الصراخ  
لم يخطر لأحد أن يرفع لها يداً  
تلوّح أو تنتشل من غرقٍ وشبك.

في المرة الأولى  
عندما انزلت إلى الماء  
لم تكن تفكر بغير النجاة  
أي بالفرغات الدافئة بين أصابع الريح،  
التماع عينيها حين تعاودان التبتُّم،  
و ياءات النداء في صوت حبيبٍ سوف يأتي.

في المرة التالية  
استشعرت لذة اللغة الأولى  
«قد أكون أول الواصلين إلى منتهى هذا الطريق»، قالت.  
ثم رأت في القاع أحذية لا تحصى  
لأقدام بلا هوية.

في المرة الأخيرة  
كان صوتها مغموراً برقة اليأس  
بينما العينان تطفوان بمرحٍ  
على موجة رعاء.  
يدها اليمنى تتدلى إلى جانبها  
بينما تتخلل بقية الأصوات أصابع يدها اليسرى  
فتستدل الموسيقى.

كانت ترى في غفواتها المتقطعة  
خريفاً تتشابك ظلاله في ضفائرها السمكية  
بينما لم تبدُ في كثيرٍ من الأحيان  
أوضح من ظلٍ نحيلٍ  
على جدارٍ متصدعٍ.

كانت ترى في توحد الزهرة الباهتة  
ربيع الضفة البعيدة، و بياض الطيف الذي لم تره،  
و تلمح في ورقة الليمون لسعة الأيام الآتية.

كانت الصببة تذوي كشتلة ياسمين  
منزوعة الروح  
بينما هي تجري على ضفة مجهولة  
و تصغي إلى أغنية الشلال البعيد.  
و إذ أنها لا تجبُّ القفز أو الصراخ  
لم يخطر لأحد أن يرفع لها يده.

\* النص الفائز بالمركز الأول في المسابقة الأدبية  
للمنتدى الأدبي ٢٠١٦ م

التنفيذ والجرافيك :

مصطفى عبد الخالق

المستشار الفني :

علي سرحان

إعداد الملحق :

إيهاب مباشر

فيصل بن سعيد العلوي  
خميس السلطي

