

مبتدأ

يقدم «أشعة» في عدده اليوم تحقيقاً صحفياً أجراه الزميل خميس السلطي يحمل عنوان تساؤلات متأنية مشروعة حول تسويق المنتج التشكيلي العماني، حيث يقدم «السلطي» تسويق المنتج الفني التشكيلي كتحد كبير على الرغم من توفر السبل المتاحة والتي من بينها العوالم الافتراضية وشبكات التواصل المتعددة والتي تعد أكثر سهولة ويسراً، إلا أن الظروف قد لا تتيح للفنان الوصول بإبداعه كيفما يشاء، لأجل هذا كان للفنان العماني حديث تتقاطع أفكاره وتتداخل رؤاه في الشأن ذاته، حيث تساؤلات فرضت نفسها تتمثل في تحقيق آليات التسويق للمنتج التشكيلي، ويجب «التحقيق» على الكثير من الأسئلة عبر وجهات نظر الفنانين التشكيليين العمانيين.

ويقدم الكاتب والباحث فهد الحجري في هذا العدد قراءة في إحدى لوحات مطار مسقط الدولي في مبناه الجديد وهي لوحة المطار «تأملات» للفنانة التشكيلية عالية الفارسية متحدثاً عن ثلاث علاقات اجتماعية تشكلت في اللوحة المعروضة، اثنتان منها واضحة الملامح مختلفتان في التركيبة الثقافية، والثالثة خفية وتواصل الدكتور وفاء الشامسية تقديم سلسلة مواضيعها في أدب الطفل حيث تقدم في هذا العدد موضوع «الوطن والمواطنة في شعر الأطفال» حيث تقف على تعريف الوطن، كما جاء في لسان العرب لابن منظور . كما نقدم في هذا العدد الجزء الثاني من موضوع الباحث خميس بن راشد العدوي حول «فلسفة التنوع الثقافي» من ورقة ألقاها الباحث في اجتماع الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذي انعقد بالعراق خلال الفترة (٢٥ . ٢٨ يونيو ٢٠١٨م) حيث يقدم في هذا الجزء «السياق التاريخي لمفهوم التعددية الثقافي» كما نقدم باقي التفاصيل (غير المنشورة في العدد الورقي) عبر النسخة الإلكترونية الخاصة بالمحقق.

في حوار أجراه الزميل وحيد تاجا من دمشق يرى الشاعر التونسي كمال بوعجيل أن الكتابة هي الحفر في التفاصيل، في اليومي، في المهمل لتبين الاختلالات والانحرافات التي تصيب الحياة في جوهرها، ومكاشفة الذات والآخر في لحظة صدق نادرة لا تتوفر إلا للمواهب الكبيرة والإرادات الفذة. وحول مفهومه للحدائث قال: النص يكون حديثاً باشتغاله العميق والجاد في اللغة أولاً احتكاكاً ومناقشة للنصوص الأخرى، وثانياً بانغماسه الواعي والمدروس لقضايا الإنسان وهمومه سواء في قضايا وجودية كالموت والحب.

ويواصل الكاتب عبدالله الشيعبي تقديم زاويته «النقد الثقافي» التي يؤكد فيها أهمية فهم الثقافة الجمعية العمانية من زاوية القصيدة الشعبية مع عدم إغفال مناخات أخرى في المكان، فيحاول «الشيعبي» مقاربة قصاصات ذاكرية مختلفة عبر الزمن، لفهم تفاصيل أصغر من خلال ما توحى به الإشارات الأكبر، والقصيدة واحدة من هذه الإشارات التي مرت من دون أن يلتفت أحد إلى زواياها التكوينية في المكان، والتأسيسية في العمق، وفي موضوعه «الطرب.. هجرة ليلية إلى السحر الحلال» يسرد «الشيعبي» تفاصيل «الرمسة» كسلوك متصل بالسهر.



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 8 July 2018

www.alwatan.com

محمد بن سليمان الطائي

صاحب الامتياز المدير العام ورئيس التحرير،

الأحد ٢٤ من شوال ١٤٣٩ هـ. الموافق ٨ من يوليو ٢٠١٨ م



الصورة بحديقة ادريس بن علي بن عبدالله العبري

المحرر

6

في فلسفة التنوع الثقافي « ٢ »

8

قراءة في لوحة المطار «تأملات» للفنانة التشكيلية عالية الفارسية

3

الطرب.. هجرة ليلية إلى السحر الحلال

4 + 5

تساؤلات متأنية مشروعة حول تسويق المنتج التشكيلي العماني

«لا خير في وعد إذا كان كاذباً ، ولا خير في قول إذا لم يكن فعل»
علي بن أبي طالب

الحداثة تكمن في عمق

النص وتأثيره المعلن والمبطن

في الذائقة وفي الحدس

الشاعر التونسي كمال بوعجيلة؛

وحده الشاعر يعرف سرّ العذاب الإنساني وعمق مأساة الكائن البشري

أجرى اللقاء..وحيد تاجا :

في حديث أقرب للبوح قال الشاعر التونسي كمال بوعجيلة:
الكتابة أتيتها حدنا وحادثا.. أتيتها للبوح.. كنت أريد أن أروي
أوجاعي المتركمة كي لا أحمل عبء ما عشته وحدي هناك
شيء من الأنانية الجميلة الشاعر كمال بوعجيلة، مواليد
١٩٥٧ المقيم منذ ١٩٩٨ بعاصمة النور باريس، يعد من أبرز
الشعراء التونسيين من جيل الثمانينات، تتميز قصائده بشيء
من الشجن ضمن ضرب من اقتناص التفاصيل والاهتمام
باليومي وبما هو هامشي حيث يكون النص الشعري محتفيا
بلغته البانخة بعيدا عن التكلف والإفعلال والنظم الركيك..
صدر له ست مجموعات شعرية: «تري ما رأيت» و «حببتي
تتركني لليل» و «هل أفسى دهشتي» و «هذيان تحت سماء
باردة» و «أغنيات المسافر» و«أزهار الحزن القديم». ترجمت
أعماله إلى الفرنسية والإيطالية والإسبانية.



كمال بوعجيلة

«هيمنة السياسي على المثقف هي إحدى علامات الانحطاط والتدهور الرهيب في مجتمعاتنا

الأصالة هي التجذر والانتماء لكفاح الإنسانية لأجل حياة أفضل وحرية أسمى وتفاعل أرقى مع الطبيعة

يلميه العقل عند مفارق الطرق والتقاطعات المصيرية في تاريخ البشر. وهذا لا يمكن تفكيكه إلا بالغوص في التفاصيل الكامنة في عمق المجتمعات.

قضييت ما يزيد عن ٢٠ عاما في باريس. فكيف انعكست الغربية على قصيدتك إن في المضمون أو الشكل...؟

أرى صعوبة كبيرة في الإجابة بوضوح عما عكسته هذه السنين على نصي الذي اكتب وكتبته في أوروبا، سافرت في سن متقدم نسبيا «٤٠ سنة» وانت تعرف نحن نكتب من خلال تجربتنا الذاتية ومن مخزون ثقافي معرفي وتخيلي لذلك لا أتصور اننا ننتخب إلى المتغيرات التي تحدث على النص من خلال نظرة متسرعة وعابرة» وخاصة بالنسبة للكاتب «وإن كانت كبيرة وفاعلة، التطور يحدث لا محالة، وتأثير سنوات الهجرة واقع لكن الصعوبة هي في وضع الإصبع والنقطن إلى ما حدث. ربما النقد ومقارنة النصوص لبعضها والدراسة المتأنية تستطيع تفكيك هذه المعطيات فلننتظر.

يعيش الكثير من الشعراء، بعد عودتهم من الخارج، حالة من الغربية داخل أوطانهم، سواء على الصعيد الاجتماعي والثقافي وأيضاً الفكري والإنساني، هل تعيش هذه الحالة. ومتى يشعر الشاعر بغربة في وطنه .. وكيف تكون علاقته مع هذا الوطن عندها...؟

ربما عشتها قبل أن أغادر، وقد تكون غربة أقصى وأشد لأنها تراكمت عبر السنين والوقائع. مجتمعاتنا تعيش ركوداً قاتلا منذ ما يزيد عن عشرة قرون، فكيف لا يشعر من يحاول نبش الرماد فيها بالغربة، وربما هذه الغربة هي ما يدفعنا إلى الرحيل ليس بحثاً عن الرفاهية والعيش السهل كما يبدو للكثيرين، وإنما لفتح آفاق أرحب وأجدي للكتابة والتفكير.

بعد العيش هناك والعودة ينفث الجرح أكثر وتزداد الحساسية تجاه هذا الانغلاق والتحجر وتصبح العلاقة شبه مستحيلة مع المحيط وأعني هنا الناس أي المجتمع، لذلك ترى معي أن أغلب من هاجر من كتاب وشعراء وفنانين على اختلاف مواقعهم وتوجهاتهم تخيروا البقاء هناك فيما يشبه المنفى مفضلينه على أوطانهم الأصلية هذا يفهم في سياق ما يحدث من تحجير للفكر وتحنيط للعقل ومنع للبحث والاستقصاء، كل شيء جاهز منذ السلف وليس لنا إلا الاقتداء بهم، لا ترى كم هو مخيف هذا التشويه المبرمج للحياة.

وكيف تعاملت مع إشكالية الأصالة والمعاصرة خلال تجربتك الشعرية...؟
الأصالة ليست الماضي وكليشيهاته المفرغة من أي معنى والمعاصرة ليست التقليد الأعمى والمتور لكليشهات العصر، لذلك لا أرى أي تناقض بينهما، انهما معاً الجانب المضيء والإنساني في تجارب كل الشعوب قاصيها ودانيها. الأصالة هي التجذر والانتماء لكفاح الإنسانية الكبير والمتواصل لأجل حياة أفضل وحرية أسمى وتفاعل أرقى مع الطبيعة والكائنات، والمعاصرة هي الاندماج العقلاني الواضح مع المنجزات والابتكارات التي تخدم الإنسان وترقى به ماديا ومعنوياً. هذا أفهم هذا الثاني، ولا أستسيح ما يروجه البعض من تناقض وصراع وفوضى بين هذين المفهومين في حين أن الصراع قائم بين الإنساني والإنساني منذ القديم في كل المجتمعات والشعوب.

رغم حديثك عن تمتع اللغة الرهيب وحتى جوحها أحيانا. إلا أنه يسجل لك تمكنت من اللغة وتطويرها والعناية الخاصة التي توليها للغة ومفرداتها في قصائدك. وكان اللغة غاية بحد

ذاتها...؟
- الشعر -كما يقال- ميثوث في الحياة، جزء لا يتجزأ منها، نعيشه ونتنفسه، هذا صحيح، لكن القصيدة هي اللغة في جوهرها لذلك لا سبيل إليها إلا من خلال اللغة، وهنا يكمن الوجود إن شئت، أنا في حالة صراع دائم مع تعنت اللغة وهذا التوق إلى المعادلة الصعبة بين أن يكون الشعر شعراً وأن تظل اللغة لغة، الشعر دهشة ورؤية مغايرة ورؤياً واكتشاف ... اللغة مفردات مستهلكة أنهلكها الاستعمال اليومي... وارهقتها المعاني والتبليغ والبلاغة... والارتقاء باللغة لتحويلها إلى شعر أمر منعّب حقاً فيزيولوجيا ونفسيا، لذلك شغلي هو اللغة وليست الأوزان ولا الإيقاع ولا المعنى" المعاني صادت تقريبا.

أيضا يمزج الشاعر كمال بوعجيلة في أشعاره بين الوزن واللآون على هواء. يقول إنه حين تقصد تصحيح الوزن في مجموعته الشعرية الأولى، صارت نصوصه لا كما يريد. هل يمكن إيضاح هذه الحالة ...؟

تقريباً لمحت لأمر في الإجابة السابقة، وما درست العروض وأعرف قواعده تفصيليا، ولكني اكتب ولا أقوم بتمارين عروضية؛ شغلي الشاعل هو تحويل اللغة التي تعرف إلى لغة الدهشة والاكتشاف، وهذا لا يحدث إلا في الشعر، الأوزان والمعاني تثقل الشعر وتحمله ما لا يحتمل، أنظر مثلا إلى الشعر الجاهلي تركيبته كانت تحمل إيقاع الحياة وفيه من الدهشة والتساؤل الكثير كيف كان الشعر بتلك الفورة والتوهج أظن أن الشعراء لم يتساقفوا إلى مدارس العروض بل نهلوا من عين الحياة الدافقة هكذا كتبوا الشعر. إن التعامل الشفاف مع اللغة هو الذي يجعل الشعر بشراً وليس العروض.

هل ينبغي لنا في الشعر أن نتعصّب للوزن أو ضدّه، للعمود أو ضدّه، للنثر أو ضدّه...؟

التعصب هو حالة غير سوية ضد أو مع أي شيء، وهذا الأمر شغل النقاد والشعراء والمهتمين بقضايا الشعر وأنا أرى أنها معركة مغلوطة وليست في محلها، نعود إذا لحديثنا السابق، الكتابة هي مشروع متكامل فكيف نسحق لأنفسنا بقولبة مشروع كهذا وتقليبسه إلى درجة يصبح التخليط والتعصب لشكل ما من الكتابة أهم من الكتابة في حد ذاتها، وكيف عوض صراع فكري عميق حول الرؤى والتصورات والمواقف يصبح صراعا حول القوالب والأشكال الجاهزة، يبدو لأنها إحدى انتكاسات وترديدات الوضع الثقافي في مجتمعاتنا.

بالتالي كيف تفهم الحداثة...؟

هناك خلط كبير بين الحداثة والمعاصرة - فيما يكتب اليوم من نقد- يبدو لي أن الحداثة - في الكتابة تحديداً- فهمت خطأ لدى الكثيرين، فما هو حديث لا يخص عصرنا هذا فحسب، بل هناك نصوص وكتابات حديثة في كل العصور، هذا الذي خلد منها في الذاكرة الجماعية يمكن تصنيفها بالحديث «لأن الإشكال يكمن في التناول والرؤية والصياغة.. إلخ»

حسب رأيي ودائما فيما يخص الكتابة، الحديث لا يبلى مع الزمن ولا يفقد بريقه ولمعانه، أما المعاصر فقد يذبل ويتلاشى مع مرور الزمن. ما يهدد الحداثة هو الفكر في تجلياته العميقة وليس الاستعمال الظاهري لمصطلحات الحداثة والتزين بالبهرج الخارجي، الحداثة تكمن في عمق النص وتأثيره المعلن والمبطن في الذائقة وفي الحدس.

على صعيد الشكل.. ما مدى صحة القول إن المعركة حسمت جماليا لصالح قصيدة النثر في تونس...؟

ليست هناك معركة، ولم يحسم شيء، التاريخ هو الذي

يغربل وينتقي. كما قلت سابقاً النص هو كل متكامل يحمل رؤية ورؤيا ويسير على نسق معين يحدده الفكر والمخيلة، ولن يشفع له شكله ولا مضمونه إن كان مفتعلا اعتباطيا ويغلب عليه التردد والتشويش من خلال السعي وراء التقليعات المنوضة، ما رأيك في شعراء كتبوا بيانات وخططوا برامج واعتلوا منابر أكثر مما كتبوا قصائد ونصوصا.

كيف تختار اسم القصيدة وهل تأتي قبل أو أثناء الكتابة ...؟

العناوين تختلف من حالة إلى أخرى، أحيانا تقفز قبل بداية القصيدة، أحيانا خلال كتابتها، وأحيانا بعد إتمامها، وقد تتغير بين حين وآخر، ربما حسب المزاج ومسيرة النص.

غالبا ما ترفض تفسير بعض معاني قصائدك، التي لا تخلو من رمزية شديدة. ويرى أحد الشعراء أن النص ملك للقارئ شريطة أن يكون القارئ بمستوى النص، فما هو المعيار للقارئ الجيد الذي يرتقي إلى مستوى النص عنده...؟

كنت أقول دائما لا اكتب القصيدة ثم أدافع عنها، فحين تغادرني تصبح مشاعاً بين القراء، وهم منتشرون في الأرض ولا يمكن أن اتبعها حيث ما حلت، فلها وحدها أن تقنع أو لا تقنع. يمكن الحديث عن الكتابة، عن الشعر، عن الفنون والإدلاء بالرأي. ما يستهجن أحيانا هو انزعاج البعض من النقد ودفاعهم بشراسة عن قصائدهم ونصوصهم. لا أنصور القارئ أقل قيمة من الكاتب أو أن عليه أن يسترشد به، قد يكون القارئ هو الباعث الحقيقي للنص، وهو الذي ينتبه إلى ما فيه ما عليه حتى قبل الكاتب نفسه، القارئ الجيد هو الذي يحاور النص وهو يقرأ.

الحزن ميثوث بين ثانيا قصائدك .. بشكل يجعلها اقرب الى التشاؤم .. فهل أنت إنسان متشاؤم فعلا أم حزين ...؟

الحزن لا يخون، الحزن ميثوث في الحياة، في تفاصيلها، في يومياتنا، وأنا اكتب في الحياة ومنها وإليها، لابد إذا من ذلك، والفرح أيضا علامة فارقة في الحياة غير أنه يخون والخيانة تأتي عادة ممن نحب. إن أردت إجابة، أنا لست متشاؤماً البتة، لأمر بسيط، انني رغم اليتم المبكر والتشرد العاطفي أيام طفولتي والنيه المتواصل وقسوة الحياة في أغلب مراحلها اعتبر واعترف أنني عشتها بامتلاء وصفاء وعنف، وأحبها كسمكة أعرف أنها لن تعثر في شياكي، وأنا أريدها هكذا مغرية وحرّة واستثنائية، لا سهلة المراس وخنوعة.

لنعد الآن الى السؤال: هل التشاؤم حالة الشعر ام الشاعر؟!
ام حالة الإنسان عموما وخاصة انسان هذا العصر؟ ألا ترى معي

ما يحدث، إن الصورة التي وحدت العالم وجعلته يعيش في نفس الوتيرة تقريبا... فالأحداث التي نعيشها جميعا في نفس اللحظة تقريبا جعلت المشهد الماسوي (حروب، مجاعات، كوارث طبيعية...) يسيطر على ذاكرة الإنسان ومخيلته، وبالتالي أصبحنا نعيش حالة إحباط وقنوط ويأس من كل المشاريع... انها الحالة التي تحدثت عنها في سؤالك... فهل يُعاب على النص ان يحمل بعض خلجات الواقع وان كان في مرارة العلقم؟!...
أنت شاعر يجمع بين الفلسفة والشعر، كيف تنظر لهذه المسألة...؟

رجعت إلى مدارج الجامعة عند قدومي إلى باريس، والتحقّت بقسم الفلسفة، والاستفادة من ذلك كانت خارقة فتحت أمامي آفاقا شاسعةً للفعرفة. الفلسفة بدأوا شعراء، وجذور الفلسفة والشعر متشابكة، انطلقا من نفس الموقع، فكان الشعراء الفلاسفة أو الفلاسفة الشعراء، ولم ينقطع بينهما حبل التواصل حتى عصرنا هذا، ولعل الغوص في هذه المسألة يطول، المهم أن نعرف أن لا شعر دون فلسفة وأؤكد لك أن أهم تطور حصل لي في التعامل مع نصي خاصة ومع النصوص عموما هو بعد أن قضيت سنواتي الست في الدراسة. وأعرف الآن أنني كنت أخسر الكثير لو لم أجاوز السن بسببها.

ما هو شعور الشاعر المبدع وهو يقرأ يوميا عن « موت الشعر، وازدهار الرواية والسرد ...؟

بشر المتفائلون جداً بموت الشعر منذ ثمانينات القرن الماضي تقريبا. ولعل نص « أوكنافيو باث » في دفاعه عن الشعر يغني عن كل تعليق. وللمبشرين بهذا الموت أقول ليس هناك حرب ضروس بين الرواية والشعر كي يقتل أحدهما الآخر. ربما تكون الرواية في عصرنا أكثر حضورا وانتشارا لعوامل يطول شرحها، وقد تكون الآن أكثر ميلا للشعر من العين، لذلك يطلب الشعر سمسوعاً وذلك ما لا يمكن أن يحصل مع الرواية، ولا تنسى كم في الرواية من شعر. وحسب رأيي الحديث عن موت الشعر هو من باب الغالالة والمبالغة.

في ذات السياق استوقفتني ربط احد النقاد تقدم السرد في هذه المرحلة بحالة الهزيمة التي تعيشها الأمة ..ورأى أن الشعر ارتبط

دائما بالانتصان .. بينما ارتبط السرد بالهزيمة .. ماقولك...؟

ربما، وكما قلت لك فالشعر يسمع لذلك قد تكون له علاقة بالانتصارات والمناسبات الصاخبة ولكن أغلب شعرا كتب في زمان الهزائم أيضا، ونشيد في مناسبات كارثية، حقيقة لا أدري، علينا ألا نتسرع في إطلاق الأحكام.

من المعروف انه ترفض بقوة هيمنة السياسي على الثقافي، وسؤالي كيف تنظر الى علاقة المثقف بالسلطة السياسية .. وما

المطلوب من المثقف العربي في هذه المرحلة بالذات...؟

هيمنة السياسي على المثقف هي إحدى علامات الانحطاط والتدهور الرهيب في مجتمعاتنا، وإحدى علامتها الأخرى هي خضوع وتذيل المثقف للسلطة السياسية، لذلك ظل الأدباء السياسي منحط وبقي العمل الثقافي مهزوزاً ودون عمق، لن تنهض هذه المجتمعات ما لم يأخذ المثقف دوره الريادي في بلورة الفكر الحر الطامح إلى فتح آفاق المعرفة والبحث وعدم النقد بتقاليد بالية ترفضها قوى الجذب إلى الخلف والتحنط في رؤية ماضوية قاتمة. عموما على المثقف أن يثمر ويخرج من جبة الماستري التي كبته ومنعته من إبداع مستقبلٍ واعٍ على كل المستويات.

الطرب

هجرة ليلية إلى السحر الحلال



الصورة بعدسة عمر البوسعيدى

رئيسة وشعراء) من ناحية، والفنون التي انتموا إليها لظروف طربية أو جغرافية أو شعورية من ناحية ثانية، لأننا سنجد أن هناك حضور نهاري لكل ذلك، من خلال المناسبات الاجتماعية والدينية، ومن خلال الاحتفالات الخاصة التي كان يرغب فيها البعض من ذوي المقام في المكان، ولكن ثمة فرق جوهري، فما كان يحدث في الليل، من حيث جمال الطقس وخصوصية الاندماج والانسجام والانغماس، يفوق كثيرا ما كان يحصل في النهار، على الرغم من الفروقات التي تحقق حضورا مهما، مثل متابعي تلك الفنون (الحجاب، وهو حضور خليل من النساء والأطفال)، أو الخطوة الاجتماعية التي يحظى بها الشعراء على وجه الخصوص لدى الشرائح الاجتماعية، ولكن ذلك كله لا يعدل شيئا مع (الرمسة) التي (تنوس) وتتمايل مع الطبول والمضارب، سريانا في عالم الغلام الذي يمنح الطقس غاياته الكاملة، بين ما قبل منتصف الليل وقبل بزوغ الفجر، ليعود كل إلى بيته وكأن شيئا لم يكن! **سُرِّيَّة المَهْوِي**

إذا كان الطرب، بإحاطته الاجتماعية، يعني الاندماج مع الفنون الشعبية، وهي فنون مغناة، فإن الشاعر وضارب الطبل والمشرّكين في أداء الفنون تلك هم (أصحاب هوى)، مفردهم (مَهْوِي) وجمعهم (مَهْوِيّين)؛ فمن واقع ذلك سنجد أن طقس (الطرب) لن يجعل من المنتمين إليه (طربائين /منتشّين) بالعلمى الكامل إلا في الليل، حيث يكون لـ (السُرِّيَّة) معناها الطقس الكامل، الكلي يبدأ منذ القرار ثم بالجهوزية ثم بتحقيق كليهما مُضَيًّا نحو عالم الطرب، والتي غالبا تنطلق منذ الليل، والعودة قبيل بزوغ الفجر.

هناك نوعان من (السُرِّيَّة)، أحدهما يكون في نطاق أطراف المكان المسكون بالناس، ويؤمّه أناس من المكان ذاته، وثانيهما يكون بالانتقال نحو أماكن سكنية أخرى، يفرق بين (السُرِّيَّتين) أن التحضير للأولى يكون باتفاق مباشر، وربما في ليلة الاتفاق ذاتها، بينما الثانية تتم بـ (التسامع)، أي تناقل الأخبار، ويتم تحديد موعد لها، وتكون في الأطراف كذلك، ولكن بكمية عددية أكبر، وبمناح طقسي أكثر تأثيرا، فكلما زاد العدد زادت التشوة، وكلما كان القمر بدرا كانت (الرمسة) الطّف وعصية على النسيان. كانت السرية هي المفتاح الذي من بابه يتم اللولج نحو الذات المندمجة بالشيبه، والشيبه في حالة الفنون الشعبية هو قرين طقسي، يتحقق من خلال المشاركة مع ما ينتج عنه من وهج سيصعب على غير الفيه ومرتابيه فهمه، لذلك تكن القصيدة – حينها – معبّرة عن الطقس، بقدر ما كانت معبّرة عن المخيلة، ولكنها جزء منه.

السحر الحلال

يمكن – في المجتمع العماني القديم – ملاحظة أن السحر الحلال الذي يتجسد في الليل تنقاسمه عدة عناصر في الوقت ذاته، هي : الشعراء، الرّئيسة، الطبول، القصائد، والتغنيم، هذه العناصر هي ما يصعد نحو معارج الشغف والاندماج، ليحقق للجسد والمخيلة والصوت نشوات عارمة عصية على التحليل المنطقي، ولكنها قريبة من الفهم الشعوري، من واقع انسجام متكامل يتحقق عبر تلك الفنون..

القصيدة هنا هي الجذر، لذلك يمكن للقصيدة الفن الشعبي أن تحضر داخل الطقس وخارجه، ففي الداخل هي أحد العناصر المعينة على تحقيق الطقس أقصى ذرواته، وخارجه هي الحكمة والتأمل والنغم الإيقاعي المنسجم مع الوزّن الشعري للفن الذي تنتهي إليه، وإذا تم إلقاؤها بطريقة درامية مصحوبة بتحقيق البعد النفسي صوتيا، فهي المخيلة بالخلود، والمحيلة إلى فنّها.

خاتمة

نظن أن فهم الثقافة الجمعية العمانية من زاوية القصيدة الشعبية، مهم وضروري، مع عدم إغفال مناخات أخرى في المكان، ولكننا نحاول مقارنة قصاصات ذاكرية مختلفة عبر الزمن، لنفهم تفاصيل أصغر من خلال ما توجي به الإشارات الأكبر، والقصيدة واحدة من هذه الإشارات التي مرّت من دون أن يلتفت أحد إلى زواياها التكوينية في المكان، والتأسيسية في المعق...

مدخل

درج – ولا يزال – في المجتمع العماني القديم استخدام مصطلح (الرمسة)، وهو سلوك متصل بالسهر في فترة الليل، وتحديدًا من بعد صلاة المغرب وحتى منتصف الليل، فما بين هذين التوقيتين يكمن وقت (الرمسة)، وهو لا يرتبط ببرنامج بتبرية معينة أو سلوك خاص، فربما يقتصر على التحلق جلوسا أو اتكاء على ثنبال الأحاديث، سواء في داخل بطون البيوت أو خارجها، وهذا ينسحب على البيئات والجغرافيات المختلفة، مما جعل المصطلح في سياقه الاجتماعي يوحي بنشوء صلات تواصلية في الليل، يتبادل فيها المجتمعون الأحاديث والنسالي وقتل الوقت، تمهيدا لصلاة الغشاء، معقوبة بالنوم المبكر.

ولكنه – من جانب آخر – هناك شريحة في المجتمع تستخدم المصطلح ذاته لغير ما سبق ذكره من مألوف السلوك الجمعي، الذي اختزلناه سابقا، وتختار هذه الشريحة مصطلحها للتعبير عن رغبة خاصة، لا يشترك المجتمع فيها، بل تقتصر عليهم فقط، وهم يعدون لها العدة مسبقا، ويتفقون على توقيت محدد، وهو (هجة الناس)، حتى يتسنى لهم القيام بـ (رمستهم) الخاصة، وهي مختلفة تماما، لأن أحاديثها ومناحها وخاصة قصيدتها تمنحها ألفا خاصا، حتى باتت جزءا من شخصيتهم، التي لا تجد فردوسها الفرائحي إلا في الليل، حيث تنغفس الذوات (الرامسة) في فردوسها الخاص.

الليل والأطراف

هناك صلة وطيدة ومهمة بين ثنائية (الليل، الأطراف، الرمسة)، والسبب يعود إلى كون (الرمسة) - قبل ستين عاما ويزيد - ليست مرغوبة في الأحياء السكنية، وما الأحياء السكنية تلك إلا بيوت متفرقة أحيانا أو متلاصقة في أحيان أخرى، بحسب الجغرافيا المكانية، فالبيوت الجبلية تختلف عن البيوت الصحراوية أو الواحية، والنموذجان مختلفان عن البيوت الساحلية، سواء كانت مصنوعة من الطين أو السعف أو الحجارة أو الصاروج أو الخيم، ولهذا كان إبعاد مكان الرمسة مهم، منها لكي لا يسري صوت الغناء والطبول عبر الليل نحو البيوت الهاجعة في نوماتها، فضلا عن رغبة (الرئيسة/الرامسين) في الخلوة الطقسية التي تتيج لهم تحقيق الشغف الذي تمتلئ به أجسادهم وأرواحهم، لتندفق مع الليل في عمق الغلام حيوات أخرى، وتنبني عوالم جديدة..

يحقق الليل والأطراف مساحة طمأنينة، فهما يستقبلان الخارجين تحت جنت الفرح من بيوتهم نحو مكان متفق عليه مسبقا، وهناك تحضر القصيدة، وغالبا ما تكون (مقصب) ، وأحيانا تكون (ميدان)، لتبدأ المخيلة في نسج مفردات تشع بالغزل، وتتنالّا بالتحدي أحيانا، تضح بالعتابات الحارة في أحيان أخرى، سواء كان محفوظا أو مبتكرا، وسواء كان مباشرا أو ضاجا بالتوريات والدلالات المفتوحة على التأويل.

على هذا، يمكن الجزم بأن عالم القصيدة الذي هو ركن أصيل في الفنون الشعبية العمانية في زمنها القديم، ليست مجرد عنصر إضافي، بل هي مكون رئيسي، فلا يكفي (اللال) وحده، إذ لا بد من (شلة) تمنحه جسر العبور للرد من الفريق الآخر، لصناعة حوارية ظاهرية ذات صيغة معنوية ودلالية مكتملة، تصلح أن يتناقلها الناس، وتكون وفقا للسياق المتعارف عليه، ولا تخرج من دائرتها الوزنية والإيقاعية، حتى لا يكون الشِعْر (ساقطا) بحسب المصطلح النقدي الذي يتعامل مع عيوب القصيدة.

متلازمة الغلام

لا نقصد بالمصطلح هنا الاستعارة الطبية بالمعنى المُرَضّي للفكرة، بل نقصد بها التكامل الجمالي، الذي يتخذ من الروح الإثارية جسرية نحو تحقيق طقس الاختلاف في معنى (الرمسة)، لنتشأ – من خلال ذلك- صلة كان لها في زمنها الماضي خطوة مهمة، اندفاعا مشبوبا بالرضاء، وإشباعا غائيا تصاعديا لما يمكن أن تحصد القصيدة العمانية والفنون الشعبية مساحاتها الشاسعة في الغلام.

هذه المتلازمة مهمة وضرورية ومرجعية لفهم الصلة بين العمانيين القدماي

وفاء الشامسية



الوطن والمواطنة في شعر الأطفال

إلى وطن معيّن ولكن يحجم عن العطاء

والتضحية من أجله.٥

إن موضوع الوطن في أناشيد الأطفال يثير حماسهم ويبعث في نفوسهم روح التفاعل والدّفاع عنه، ويعنّق الشعور بالانتماء إليه، ويحثّهم كذلك على توثيق أواصر الارتباط بالأرض وإعمارها وحمايتها من الغرباء، ويسعى أيضاً إلى استنهاض الهمم بالتركيز على أمجاد الوطن وفضائله، والالتفات إلى تاريخه وبطولات أبنائه وتضحياتهم في سبيل عزّته ورفعته، والارتقاء به إلى منابر التقدّم والحضارة والحرية.٦

وما يهمّني من خلال العرض السابق التمهيد لتسليط الضوء على الطريقة التي تناول بها الشعراء ثيمتي الوطن والمواطنة في شعرهم الموجّه للأطفال، وسنجد هذا الموضوع، ولكننا سننقف على المعطيات العامة التي تميّز النماذج الواردة في المقالة. وسنسلّط الضوء قبلاً على أناشيد الطفولة في الوطن العربيّ ثم سننقل إلى أناشيدِ من السّاحة الشعرية العمانيّة.

يقول الشاعر سعيد جودة السّحار في أنشودته (الجنود):٧

اجر يا سمير

يا أخي الصغير

ننظر الجنود

حينما تسير

ننظر الجنود

تركب الخيول

تحمل البنود

تضرب الطبول

××××

هذه الجنود

عدّة البلاد

أيها الأسود

ساعة الجهاد

تم تتم تتم

تم تتم تتم

فالشّاعر هنا بدأ بدعوته لأخيه سمير (اجر) والجري من الأنشطة المحببة للأطفال، خصوصاً في أثناء تشاركهم الاطلاع على أمر مهيب مثل سير فرق الجنود، وقد عبّر الشاعر في أنشودته عن ملمح مهم من ملامح حب الوطن وهو الذود عنه من خلال استعماله لمنظر الجنود، مشيراً إلى ما يقومون به من تحرّك وهم يحملون الرايات ويرقعون الطبول، واصفا إياهم بأنهم (عدّة البلاد)، و(أسود)، في (ساعة الجهاد). وهذه مفردات جديدة تعزّز المعجم اللغوي لدى الطفل المستقبّل للأنشودة، وجاءت التراكيب سهلة واضحة البناء في جمل قصيرة مستعملا ضمير الجماعة للتأكيد على التآلف والترابط لتحقيق الهدف. وقد جاءت الجمل الفعلية في القطع الأول مبدوءة بأفعال مضارعة وهي لإثبات الفعل واستمراريته. وقد جاء التكرار في كلمة (الجنود) لبيان الترابط الوجداني بين الشاعر ومنظر الجنود الذي هوأ لحماية الوطن، وأيضا لإحداث موسيقى داخلية تؤدي إلى سيطرة الإيقاع على النشيد بشكل عام، مع ملاحظة أن الشاعر استخدم القافية المقيدة التي أراها من وجهة نظري متناسبة مع المضمون وخصوصا مع صوت الطبول الذي أدرجه الشاعر ضمن النشيد. يتبع.

هوامش :

١ عباس، إحسان (١٩٥٩). فن الشّعر، بيروت، دار بيروت، ص ١٧٥

٢ تبيغيم، بول فان (١٩٨١). الرومانسية في الأدب الأوروبي، ٢، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص ١٢٧.

٣ ابن الأفيلي، إبراهيم بن محمد بن زكريا. (١٩٩٨). شرح شعر المتنبّي (ج٢)، دراسة وتحقيق: د.مصطفى عليان، مطبعة مؤسسة الرسالة، بيروت، ص ٢٨٢

٤ ناصر، إبراهيم عبدالله. (٢٠٠٢). المواطنة، مكتبة الرائد العلميّة، ط١، عّان.

ص٤٨

٥ عبدالنوّاب، عبدالله عبدالتّواب. (١٩٩٣). دور كليات التربية في تأصيل الولاء الوطني، دراسات تربوية. القاهرة، ص ١٠٨-١٠٩

٦ أبو معال، عبد الفتاح. دراسات في أناشيد الأطفال، ص.٥٢.

٧ الصفدي، بيان (٢٠١٦)، ديوان الطفل العربي، ج٣، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص٢٠٣

تساؤلات متأنية

مشروعة حول

تسويق المنتج

التشكيلي العماني

”

تحقيق ، خميس السلطي :

من أبرز التحديات التي تواجه الفنان العربي على وجه العموم والعُماني على وجه الخصوص، تسويق منتجه الفني التشكيلي، وإيصاله للمتلقي بصور أكثر واقعية، وعلى الرغم من توفر السبل المتاحة والتي من بينها العوالم الافتراضية وشبكات التواصل المتعددة والتي تعد أكثر سهولة ويسرا، إلا أن الظروف قد لا تتيح للفنان الوصول بإبداعه كيفما يشاء، لأجل هذا كان للفنان العماني حديث تتقاطع أفكاره وتتداخل رؤاه في الشأن ذاته، حيث تساؤلات فرضت نفسها تتمثل في تحقيق أليات التسويق للمنتج التشكيلي، وهنا نتساءل ، ترى، هذه السبل مسؤولية من؟! ما هي الخطط التي يجب ان يقوم بها الفنان التشكيلي العماني في السياق ذاته؟ وماذا عن دور المؤسسات الرسمية المعنية بالأمر والقطاع الخاص في هذا الشأن؟ وماذا عن النقاط التي تعزز من حضور الفن التشكيلي في المحافل الدولية واقتناء منتجه على المستوى العالمي؟ .. جميع تلك التساؤلات كانت حاضرة، وتفاعل معها عدد من الفنانين التشكيليين العمانيين بأراء متقاربة..

“



اللوحة بريشة الفنان عبدالكريم الميمني

تشكيليون عمانيون: المسألة الرسمية لتسويق الأعمال



مازن المعمرى



إنعام اللواتية



سلمان الحجري

جهود مشتركة

في بداية المطاف يقدم لنا الدكتور سلمان الحجري ومن خلال هذا التحقيق تصورا متكاملا وخطة فنية واضحة ، فقد بدا صريحا في رأيه في هذا الشأن وهنا يعلق بقوله: في تقديري إن تسويق المنتج التشكيلي الفني في السلطنة يحتاج إلى الكثير من العمل للنهوض به بما ينعكس إيجابيا على الفنان كمنتج والمجتمع كمستقبل وعلى مستوى الطرح التشكيلي الذي يحتاج أن يتطور هو أيضا. إشكالية التسويق لها أبعاد مختلفة ويمكن إرجاع تقدمها أو تأخرها إلى عدة أطراف قد يكون الفنان طرفا بها، التسويق في الفن يحتاج إلى مثابرة حالة كحال التسويق لعقار معين أو منتج صناعي جديد، هو عملية مستمرة تبدأ بعملية الإنتاج التشكيلي رسما كان او نحتا، مرورا بتقديم هذا الإنتاج في المعارض الفنية أو افتراضيا أو واقعيًا، وأخيرا عملية الاقتناء سواء من قبل المؤسسات أو الأفراد. وكما أن الحراك التشكيلي العُماني ينقصه الكثير من التطوير والدفع به إلى الأمام، كذلك فإن تسويق المنتج الفني يحتاج إلى إعادة التقديم كمفهوم على مستوى الفنانين انفسهم، قبل غيرهم، وعلى مستوى المؤسسات المعنية برعاية الفن قبل المؤسسات البعيدة عنه.

وحول تحقيق سبل أليات التسويق للمنتج التشكيلي كجانب مسؤولية يشير الدكتور سلمان الحجري: المسؤولية هنا مشتركة ولا تتحملها جهة معينة دون غيرها، علينا في البداية ان نفهم أن إنتاج الفنان ليس ملكا أو حكرا عليه، بل هو إنتاج ثقافي منضهر وممول ينقصه الكثير من التطوير الذي أوجد له زخم الحياة، وبالتالي فإن الانتاجات الثقافية والإبداعية بمختلف مجالاتها هي نتاجات مجتمعية من خلال أفراد يمتلكون هذه المواهب ويعملون على تسخيرها لتكون جسورا للثقافة من خلال لغة الجمال، إذ نرى هنا أن المجتمع جزء من عملية التسويق فهو من يتناول الإنتاج الإبداعي سواء بالإعجاب أو عدم القبول، وأفراد المجتمع معينون بتشجيع الفنانين واقتناء أعمالهم الفنية، كل بقدر استقلاعته، وأرى أن الجهات الرسمية المعنية بالفنون التشكيلية هي الأكثر تأثيرا في عملية التسويق، فعليا يقع الدور في تقديم الفنان التشكيلي في المجتمع فهي التي تملك الأدوات الرسمية أو الأدوات الإعلامية والثقافية الأخرى كالكُتب والمواد السمعية والبصرية التي من شأنها أن ترفع من شأن الفنان مجتمعيًا، وبالتالي ينعكس ذلك اقتصاديا على الفنان. على سبيل المثال، على جميعية الفنون التشكيلية أو مرسوم الشباب بوزارة التراث والثقافة أن تضح الكثير من الجهد في تطوير المعارض التشكيلية والاهتمام بالتجارب الفنية الناجحة التي من حق الجمهور الإطلاع عليها وبالتالي زيادة وعي الجمهور بالفنون التشكيلية وتوضيح دورها في رسم ملامح المشهد الثقافي الجميل للمجتمع العُماني كجزء من منظومة التنمية الشاملة.

حول الخطط التي يجب ان يقوم بها الفنان التشكيلي في سياق التسويق للمنتج الفني التشكيلي يشير الحجري: أبرز هذه الخطط هو أن على الفنان الوعي بأنه يقدم منتجا اقتصاديا تماما كونه بأنه يقدم منتجا إبداعيا، هذا المنتج عليه أن يخضع لقواعد العرض والطلب، وعليه ان يسعى حثيثا لإيصاله لمتذوقي الفن ومحبيه، اذا هنا يبدأ العمل على مستوى وعي الفنان وثقافته تجاه ما ينتجه، وعلى الفنان أيضا ان ينظلم إلى عضويات المؤسسات التي ترعى الفن التشكيلي والمؤسسات الثقافية المعنية بالفنون البصرية ومن شأن ذلك أن يعزز الانتماء لدى الفنان ويزيد من خبراته في مجال التسويق من خلال الاحتكاك مع غيره من الفنانين والإطلاع على تجاربهم في هذا المجال، ايضا من سيكون حاضرا في الفعاليات والمعارض التشكيلية التي تقوم بها هذه المؤسسات من فترة إلى أخرى، ويضيف الحجري بقوله أيضا: أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي من ضمن الأدوات الفاعلية في هذا الوقت لتسويق الفنان وإنتاجه التشكيلي فعليه الاهتمام بها وتقديم صوة جيدة نفسه كفنان مؤثر مجتمعيًا ومنتج لفن جميل يحتاج ان يحترم ويقتنى من قبل المجتمع، وعلى الفنان الانخراط في الأنشطة الفنية التي يستفيد منها المجتمع وخاصة الأنشطة التطوعية الموجهة للغئات الأقل خبرة في مجال الفنون، كأن يقوم الفنان بتنفيذ حلقات عمل تطوعية لصالح طلبة المدارس المحين للفن، أو أن يقدم دروسا مجانية في الفن لمن يود تعلم المهارات الفنية او الحرفية، كما أن على الفنان ان يقدم نفسه داخل السلطنة وخارجها من خلال تصميم موقعه الشخصي الذي يعرض اعماله واسعارها ومعلومات عنها وعن فلسفتها، فهناك من المتصفحين للانتاجات الفنية وبعضهم يود عادة اقتناء بعض الأعمال الفنية، ويجب على الفنان الاجتهاد في الإنتاج الفني المستمر والسعي لعرض إنتاجه في صالات الفنون (الجاليريات) بشكل دائم فهناك من المرتادين لهذه الصالات من يود اقتناء بعض الأعمال الفنية ، والاستمرار في التجريب والبحث عن الجديد يجب أن يكون ديدن الفنان التشكيلي الواعي الذي يحرص ان يعرفه الناس بأساليبه الجديدة والمثيرة، ففي ذلك ضمان لتسويق الفنان لنفسه ولفنه الجميل، وعدم التوقف وعدم اليأس في الإنتاج الفني، فالفن رسالة في المقام الأول وثانيا هو مصدر للدخل، فلا يجب ان ينكر ذلك الفنان الواعي أو يتردد.

جهود المؤسسات الرسمية المعنية بأمر تسويق المنتج الفني التشكيلي لابد أن تكون حاضرة وهنا يقسمها الدكتور سلمان الحجري إلى ثلاثة أقسام وهي المؤسسات المعنية بشكل مباشر بالفنانين كالجمعية العُمانية للفنون التشكيلية ووزارة التراث والثقافة، والمؤسسات التي من شأنها الإستفادة المباشرة من الحراك الفني التشكيلي والإنتاج المصاحب له، كوزارة السياحة والهيئة العامة

للصناعات الحرفية، والمؤسسات التي قد تستفيد من منتجات الفنان التشكيلي كبقية الوزارات والهيئات الحكومية.

جهود المؤسسات المعنية بشكل مباشر يجب ان تصب في مصلحة الفنان وتعمل على تنويع استراتيجيات تسويق اعماله الفنية من خلال نشرها وتوثيقها وتقديمها للجمهور بمختلف الوسائل، كالمعارض ووسائل التواصل الإجتماعي والمزادات الإلكترونية أما جمهور المؤسسات المستفيدة بشكل مباشر وغير مباشر من الفنان، عليها ان تدعم الفنان من خلال اقتناء الاعمال الفنية بعد كل معرض فني، ولجميع هذه المؤسسات ادوار في توفير صالات العرض المجانية وطباعة كتب المعارض الفنية وتنفيذ الاعلانات المجانية للفنانين. وجميع الأدوار التي ذكرت للقطاع الخاص ينطبق على هذه المؤسسات أيضا.

وعن دور القطاع الخاص في النهوض بمستوى الفنان التشكيلي العُماني في هذا الإطار يؤكد الدكتور الحجري: للقطاع الخاص دور كبير في أنجاح عمليات التسويق للفنان التشكيلي ويجب على المسؤولين في هذا القطاع الوعي بهذا الدور والعمل على تخفيف الجهود التي تسهم في تطوير الفنان التشكيلي وقد يتمثل ذلك في إقتناء الأعمال الفنية للفنانين ورعاية المسابقات الفنية في المجالات الجديدة في الفن ورعاية المعارض وإمداد الفنانين بالخامات والأدوات التي من شأنها إغنائهم على الإنتاج. ايضا فان للقطاع الخاص الدور الأكبر في تبني المبادرات التي يقدمها الفنانون والعمل مع المؤسسات الحكومية جنا إلى جنب بغرض تسويق المنتج التشكيلي للفنانين. يحتاج الفنان إلى دورات متخصصة في التسويق والتي تكون عادة يكون لها أثر كبير على تطور مستوى الفنان، لكن الفنان لا يستطيع تحمل نفقاتها او الانخراط فيها بدون دعم من قبل القطاع الخاص في الوقت ذاته لم يغفل الحجري أبرز النقاط التي تعزز من حضور الفن التشكيلي في المحافل الدولية واقتناء منتجة على المستوى العالمي وهنا يشير إلى تقديم الفنان التشكيلي العُماني بشكل أفضل من خلال القنوات الإعلامية الرسمية وغير الرسمية، ودعمه ماديا من خلال اقتناء اعماله، وعرض اعمال الفنانين في مشاريع الشركات الحكومية كالفنادق والمنتجعات مثلا، مع توفير فرص المشاركات الخارجية للفنانين التشكيليين بشكل أكبر وبشكل متكرر، مع إعطاء الفنانين مميزات كالتي توفر لرواد الأعمال كالخصومات مثلا في بعض المحلات أو التسهيلات في المعاملات الحكومية وغيرها.

جلد الأدات11

قد لا يبتعد كثيرا الفنان التشكيلي العماني يوسف البادي عندما يبدي رأيه حول تحقيق سبل التسويق للمنتج الفني التشكيلي عندما يقول: من المؤكد أن الحديث عن مسؤولية « الحكومة »هي إجابة العاجزين، وخاصة مع الانفتاح الالكتروني على العالم، فالدولة يمكن أن ترسم الطريق، لا أن تخطو هي نياية عن الفنان.

الفنان عليه أن يخطو في ذلك الطريق ليتعلم، ويعرف بنفسه ايضا، وأعني بذلك أن الفنان هو الطالب بأن يكون المسوق لنفسه لا أن ينتظر من غيره هذا التسويق .

ولأجل تحقيق أهداف التسويق يقول البادي: بصراحة اعتقد ان اهم خطة عمل يقوم بها الفنان للتسويق تبدأ من الاهتمام بفنه، وأن يهتم بالجديد، وليس التقليد، وأهم عامل للفنان يكون سبيلا لتسويقه هو عرض أعماله للتقد الفني، وليس سرعة عرضها في المعارض، التي أصبحت عاملا مهما لأن تكون أداة عد لا عاملا للتكيف، لأنها أصبحت تهتم بالعدد، وكانت عدواها سريعة جدا للفنانين الذين أصبحوا ايضا يهتمون بعدد معارضهم.

ويأخذنا في صورة أكثر شفافية: لا يجب ان نتحدث عن التسويق الفني ونحن لانزال نهتم بمثل هذا الأمر، فالمحافل الدولية لا يهيئها أعداد اللوحات، ولذلك وحتى تكون صادقين في أمر التسويق فعلينا ان نجلد ذاتنا لنسوق الأصالة في الفن، وليس العدد، وليصدق هذا الجدل فإن وجود النقاد في الساحة الفنية هو الذي سينظم كل شيء، وسيجعلنا نتقبل جميعا الا بقام معرض سنوي للفن في عام من الأعوام وذلك بسبب عدم جودة الأعمال، حين يكون هذا وتقبله الساحة الفنية، حينها فقط سنقول : بعد ان صدقنا، دعانا العالم للتسويق.

استمرار الفجوة

أما الفنان التشكيلي عبدالكريم الميمني فيشيد بالحركة الفنية العمانية عندما يقول : لا شك بأن عمر الحركة التشكيلية العمانية مستمر في التمدد وارتفعت معه أعداد الفنانين الموهوبين والمختصين وبالتالي حصيلة الأعمال باتت في تنام مستمر، وحملت معها جودة ورفي أكثر من ذي قبل، وتنوعت طرائق التنفيذ للمنتج الفني وأصبح لها متذوقون رائعون بسبب ارتفاع مستوى الثقافة في المجتمع، غير أننا نلاحظ استمرار الفجوة بين ما ينتج من أعمال فنية وبين ما يتم اقتناؤه من قبل الأفراد والمؤسسات في الداخل والخارج، وفي يقيني بأن المنتج التشكيلي العماني لا ينقصه شيء فهو يقارع تجارب الفنانين في بقاع العالم المختلفة.

يتوقف الفنان الميمني قليلا، ثم يفضض بصراحة: المنتج التشكيلي العماني تعوزه أساليب وأليات التسويق الفاعلة، فبدونها لن يلتفت الآخرون لما تصنع، ولن يجذبوا إليه، ولن يتشجعوا لاقتنائه، ويجب علينا هنا كفنانين أن ندرك فنون التسويق والطرق المبتكرة في هذا المجال لنعزز من ثقافة اقتناء الأعمال الفنية ونجد الحلول لمخاطر المنافسة ونركز على الظروف المتاحة التي يمتلكها كل فنان ليسوق منتجه الفني، ولا يجب على الفنان أن يعتمد كلية على المؤسسات

ؤولية مشتركة بين الفنانين والجهات التشكيلية العمانية عربيا وعالميا



حفصة التميمية



عبدالكريم الميمني



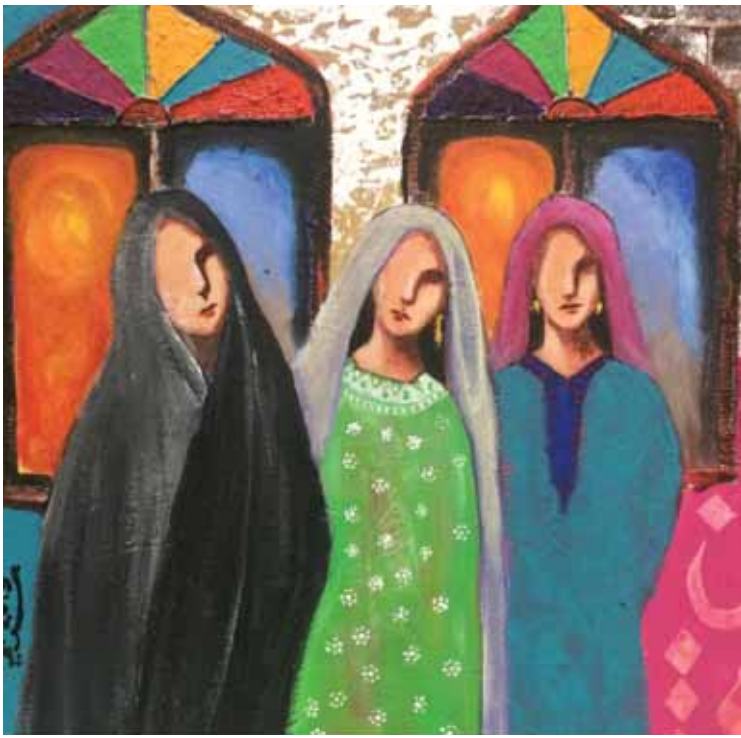
يوسف البادي



أحمد الشيببي



مريم الوهيبية



اللوحة الفنية للفنانة مريم الوهيبية



من أعمال مازن المعمرى



لوحة للفنانة إنعام اللواتية



من أعمال الفنان يوسف البادي

وعن جهود المؤسسات الرسمية والقطاع الخاص في هذا الشأن، يقول الفنان أحمد الشيببي : المؤسسات الرسمية تعتبر واجهة العالم في هذا المجال ونقطة وصل مهمة بين الفنانين ومؤسسات الفنون العالمية، يجب عليها التسويق المحكم للفن العماني، والسعي للاطلاع على أبرز الفعاليات العالمية لمشاركة الفنان العماني، أما فيما يتعلق بالقطاع الخاص فهناك الكثير من الفنانين العمانيين ظهروا في الساحة الفنية وعلى مستوى اقليمي ودولي بعد تبني بعض المؤسسات الخاصة لتجربتهم والتسويق لأعمالهم من خلال اقامة معارض خاصة وتنشيجهم على الإنتاج، ففي الدول المجاورة تجد بعض التجارب الفنية متواضعة جدا ولكن بسبب تسويق القطاع الخاص لهذا الفنان تجد تجربته قد وصلت حتى للعالمية.

ولم يغفل الفنان الشيببي النقاط التي تعزز من حضور الفن التشكيلي في المحافل الدولية وإقتناء منتجه على المستوى العالمي وفي هذا الشأن يشير: على الفنان الخروج بأي وسيلة للمشاركة في المحافل الدولية فلا يتنظر من يأخذ بيده اذا لم يجد، كما أن مشاركة الفنان نفسه لعرض تجربته وفلسفته في العمل اقرب بكثير للمتلقي ومقتني الأعمال الفنية بالإضافة الى الاستفادة كبيرة التي تطور تجربته بعد خروجه واحتكاكه بفنانين عالمين وتجارب عالمية.

جهد شخصي

في رأياها الشخصي، لا تتعدد الفنانة أنعام اللواتية عن زملاء الفن في تحقيق آليات التسويق للمنتج التشكيلي في السلطة ومسؤولية حاضرة مشتركة، وهنا تضيف: هي بلا مسؤولية مشتركة بين الفنان التشكيلي والمؤسسات الراعية للفن التشكيلي بالسلطة، حيث أن هذه المؤسسات تقع عليها مسؤولية دعم الفنان التشكيلي من ناحية، حيث توفير صالات العرض الهياية بشكل احترافي لعرض الأعمال الفنية كما يقع عليها مسؤولية استقطاب جمهور الفن التشكيلي المتنوع والأشخاص الذين لديهم رغبة في اقتناء الأعمال الفنية التشكيلية الأصلية بالإضافة إلى الدعم الإعلامي الكبير لأي حدث أو فعالية أو معرض تشكيلي لأن الاعلام اصبح أداة مهمة جدا في إيصال أي رسالة، كما أن الفنان التشكيلي مطالب أيضا بالمساعدة مع مؤسسات الفن التشكيلي لتسهيل وتذليل الصعوبات لإقامة المعارض بأن يكون فنانا احترافيا عند تسليم أعماله لهذه المؤسسات تمهيدا لعرضها كأن يهتم بأيق تفاصيل أعماله الفنية. وان يقوم بتقديم صور لأعماله ذات جودة عالية وتقديم سيرة ذاتية وإن كان بشكل مختصر، كما يفضل أن يكون لدى الفنان التشكيلي موقع إلكتروني لعرض أعماله الفنية أو صفحة على مواقع التواصل الاجتماعي لتسهيل على الراغبين بإقتناء عمله على سبيل المثال التواصل معه بشكل مباشر.

وعن جهود المؤسسات الرسمية ودور القطاع الخاص في النهوض بمستوى الفنانة مريم الوهيبية: الفنان التشكيلي اللواتية: القطاع الخاص والمؤسسات الرسمية كلاهما مطالبان بالمساعدة في هذا الجانب لدعم الفنان التشكيلي من ناحية إقتناء أعماله الفنية لعرضها في هذه المؤسسات كنوع من الدعاية للفنان التشكيلي كما أن وجود اعمال فنية اصلية لفنان محلي يعد بحد ذاته مفعرة لهذه المؤسسات. أضف إلى ذلك الدعم المادي من مؤسسات القطاع الخاص للفنان التشكيلي عن طريق إقامة المعارض التشكيلية او استضافتها في بعض الأماكن الهياية للمعرض بالإضافة إلى أن تقديم دعم مادي للفنان في حالة رغبته بالمشاركة في المحافل الدولية لعرض أعماله شريطة اقتطاع نسبة مئوية من ريع الاعمال لتعود للمؤسسة الراعية ودعم الفعالية إعلاميا سيولد نوعا من التشجيع والتحفيز للفنان لبذل المزيد من العطاء كون أعماله الفنية قد تلاقي أصداا النجاح.

أما عن النقاط التي تعزز حضور الفن التشكيلي في المحافل الدولية فهنا فتشير الفنانة انعام اللواتية بكل وضوح: أن على كل فنان تشكيلي بذل مجهود شخصي في البحث والتواصل مع مختلف الجهات الدولية الراعية للفن التشكيلي وذلك لإيصال فنه لديهم ومن ثم رغبة هذه الجهات لعرض أعمال الفنان في مختلف المعارض والمحافل الدولية. حيث أن ذلك سيعود على الفنان بالفائدة من ناحية إنتشاره الواسع عالميا ومن ثم إقتناء أعماله الفنية لدى الجمهور.

دراسات استقصائية

حول تحقيق آليات التسويق للمنتج التشكيلي من واقع المسؤولية والخطط التي يجب ان يقوم بها الفنان التشكيلي في السياق ذاته يقول الفنان العماني التشكيلي مازن المعمرى: تسويق الاعمال يحتاج الى جهود كبيرة

الرسمية لتقوم هي بتسويق أعماله، بل عليه أن يسعى لامتلاك مهارات التسويق ليصل إلى تقديم نفسه وفنه للجمهور بشكل مدروس وأكثر فاعلية، ومن الممكن أن يتم ذلك من خلال التحاقه ببعض البرامج والدورات في فنون التسويق.

حول دور المؤسسات الرسمية في السلطة يشير الميمني: اعتقد بأنه من المناسب هنا قيام المؤسسات التشكيلية الرسمية بتنفيذ دورات تخصصية في هذا المجال لأعضائها الفنانين، ولأهمية هذا المجال أرى أن يتم تدريسه للطلبة في المدارس لأنه مجال لا غنى عنه لكل موهوب وصاحب إنتاج في هذا العصر.

تجاهل القطاع الخاص

هنا تؤكد الفنانة التشكيلية مريم الوهيبية قولها فيما يتعلق بتحقيق سبل آليات التسويق للمنتج التشكيلي كمسؤولية رسمية أو فردية وتقول: آليات تسويق المنتج هي مسؤولية الفنان في المقام الاول فهو الذي يعرض فنه بالطريقة التي تجعل فنه في مرأى من الناس سواء عن طريق الاشتراك في المعارض الشخصية او المعارض التي تقيمها الجمعية العمانية للفنون التشكيلية او المراسم الفنية او بالاشتراك في المهرجانات والمعارض الفنية الخارجية التي تثرى الفنان ليستقي خبرة من الاختلاط بالفنانين الآخرين، وتضيف الوهيبية : مما يقف حاليا في صف الفنان التشكيلي ويعتبر رقما إيجابيا هو برامج التواصل الاجتماعي حيث سهولة وسرعة عرض الاعمال ليطلع عليها المشاهد من الداخل والخارج.

والمسؤول الآخر والمهم جدا في تسويق المنتج التشكيلي هو الحكومة متمثلة في جميع مؤسساتها وهيئاتها، حيث إنه من مسؤوليتها ان تسوق للفنان العماني من حيث إدراج أعماله في مبانيتها وتسويق أعماله خارجيا وأن تقف معه وتسانده ماديا ومعنويا، وقد يقع هذا على الاعلام المسؤولة الأكبر في تعريف المجتمع والعالم الخارجي بالفنان العماني وإمكانياته الكبيرة فهو لا يقل ابدا عن فناني العالم.

وحول الخطط التي يجب ان يقوم بها الفنان التشكيلي في السياق ذاته تشير الفنانة مريم الوهيبية: على الفنان أن يعمل باخلاص لفنه ولوطنه ويمثله بالطريقة اللائقة ويفرض فنه في الساحة الفنية التشكيلية ويروج له بالطريقة المناسبة.

وحول دور القطاع الخاص في النهوض بمستوى الفنان التشكيلي العماني في هذا الإطار تضيف الفنانة الوهيبية: هناك مسؤولية كبيرة تقع على عاتق القطاع الخاص ولكنه لاسف يتجاهلها ونفقدنها نحن كفنانين خاصة المتمثلة في دعم الفنان العماني وعرض أعماله واقتنائها ودعمه ماديا ومعنويا وان كان هناك مقتنيات لبعض الفنانق والمنجعات فهي مقصورة على بعض الأسماء فقط كونها الرائدة في الفن التشكيلي العماني، عليه يجب ان يعطى الفنانون أيضا من الجيل الثاني والذي يليه حقه ايضا من الاعتراف به وبفنه الذي لا يقل ابدا عن الرواد وتعتبر هذه مسؤولية القطاع الخاص المجتمعية التي ترصد لها ميزانيتها خاصة ودوائر خاصة، فلم لا تقوم بواجبها تجاه الفنان العماني كما يجب!! ورغم كل هذا التجاهل من القطاع الخاص الا ان هناك بعض المؤسسات غير الربحية التي تدعم الفنان منذ نشأتها وعلى سبيل المثال متحف بيت الزبير في مسقط وجاليري غالبيه في مطرح وبعض الجالريات التي تفتح ابوابها لعرض اعمال الفنان العماني.

قيم تميز الأعمال

الفنان التشكيلي والنحات أحمد الشيببي يؤكد على أهمية العمل على تسويق المنتج التشكيلي للفنان ومفردات الفنان العماني في الوقت ذاته وهنا يتطرق إلى المسؤولية التي يراها مشتركة نوعا ما ويشير : أولا مسؤولية الفنان نفسه بأن يبرز نقاط القوة والقيم التي تميز فنه بالإضافة الحقيقية التي تلفت انتباه المتلقي من جمهور الفن والفنانين أنفسهم ، ثانيا، على المؤسسات الحكومية والخاصة العمل على ترويج الفن التشكيلي العماني واحتضان الفنان في المحافل الفنية العامة والخاصة، وعن الخطط التي يجب ان يقوم بها الفنان التشكيلي في السياق ذاته فيقول الشيببي: يحقق ذلك من خلال السعي وابداع مساحة تليق بمستوى أعماله لعرضها والكشف عنها بشكل متجدد، مع نشر كل ما هو جديد ومميز لأعماله الفنية في صفحات التواصل الاجتماعي وأهمها الفيسبوك، مع دراسة طلب السوق والساحة الفنية وما يطرأ عليها من حداثة على المستويات المحلية والدولية، والبحث عن دعم خاص أو حكومي لإقامة معارض عديدة وتقديم الحلقات الفنية والبرامج الفنية .



خميس بن راشد العدوي

يمكنني القول... إن مفهوم التنوع الثقافي، لم يكن وارداً في التفكير الفلسفي؛ بما نحن الآن نفكر فيه، ولذلك لم يلق العناية به من قِبل الفلاسفة، وأول ما ظهر هذا المصطلح في العالم الجديد، وذلك عندما حدثت الهجرة إلى أميركا من الذين يحملون توجهات متباينة، وقد كان التيار الفكري السائد حينها لتحقيق الانسجام بين هذه الفئات المختلفة هو ما عرف به،«الصهر الثقافي»، فقام هوراس كولين بطرح مفهوم التعدد الثقافي سنة ١٩٢٤(٣)، بيد أنه لم يكتب له النجاح حينها.

ويبدو... أن مفهوم التنوع الثقافي نما في ظل الحرب الباردة بين معسكري الغرب والشرق، حيث كان من ضمن خطاب التفكيك الموجه إلى الشيوعية بكونها أنها كانت استنصالية لكل ما يخالفها، ورغم ذلك فقد تأخر ظهور مصطلح «التنوع الثقافي»، وكان التفكير الإنساني كان يتهيأ لمرحلة ما بعد الحرب الباردة، وقد شكل انتهاء هذه الحرب حداً فاصلاً بين الأيدولوجيات الشمولية والتنوع الثقافي.

لقد تعرضت فيما سلف إلى الموقف السلبي للشيوعية والراسمالية من التنوع الثقافي، ولكن رغم ذلك لم يقدم العالم من مفكرين وحقوقيين نادوا بضرورة الاعتراف بالتنوع الثقافي، ليس بكونه هو الأمر الطبيعي لوضع البشرية منذ بدأت عاقلة فحسب، وإنما بكونه أيضاً حقاً إنسانياً يجب الاعتراف به.

وهنا أحدد ستة أمور دفعت إلى الاعتراف بالتنوع الثقافي بكونه حقاً إنسانياً؛ هي:

١. تطور الوعي الإنساني، وذلك -كما قلت- لأن الإنسان مجبول على التنوع الثقافي، وهو فيه حالة أصيلة لا يمكن الفكاك منها، وكأية فكرة مهما تأخر الوعي بها، فإن مآلها أن تتبلور في قالب أيستمولوجي، ثم تتحول إلى شأن اجتماعي يتبعه تشريع قانوني، سواءً على مستوى القوانين المحلية الدستورية أو الموائيق والمعاهدات الدولية.

٢. تطور نظام الدولة الحديثة، فالتحول من الدولة الكلاسيكية القديمة إلى الدولة الدستورية الحديثة استلزم الاعتراف بكل مكونات الدولة وعناصرها، ومنها التنوع الثقافي، فغالباً ما تنص دساتير الدولة الحديثة على المساواة في الدين والعرق والجنس واللغة، مما استوجب الاعتراف بالتنوع الثقافي لكونه عنصراً أصيلاً في الاجتماع البشري الذي تشملته الدولة بإدارتها.

٣. الحروب والتكبات البشرية، والتي اتكتت على تسخير الفوارق الثقافية؛ لاسيما الدينية والعرقية منها، في الصراع، مما تبين للعالم أن من أخطر وسائل الفتك بالإنسان هو التطهير العرقي والديني، فكان لازماً على البشرية أن تجرّم هذا التطهير مما أدى إلى الاعتراف بالتنوع الثقافي.

٤. الصدام بين الحضارات والحوار حولها، وقد تحدثت حول ذلك في محور سابق.

٥. نمو التوجه الليبرالي عالمياً، عاش الفرد دهرأ ابناً لجماعته، والجماعة

السياق التاريخي لمفهوم التعددية الثقافية

–كما قلت- هي التي تحدد الشكل الثقافي وتحافظ على وجوده، وهي إحدى أسباب التنوع الثقافي، لكنها في ظل الحفاظ على الهوية تدخل في عراك مع الآخر المختلف، مما يعني أن عليها في حال غلبتها أن تقضي الآخر، وفي حال هزيمتها أن تنصهر في الغالب، ومع هذا الديالكتيك القاهر والأزلي تمكنت الثقافات في ظل الجماعة ومنظومتها العنيدة أن تحافظ على بقائها، بشكل أو آخر، ولقد وجد الفرد نفسه مصهوراً في هذا الصراع يعمل مع الجماعة وتحت قبضتها القاهرة.

ولما ظهرت الراسمالية بنزعتها الفردية بدأت تظهر الليبر الية التي تقوم على احترام المبدأ الفردي؛ سواء كان دينياً أو ثقافياً، هذا التوجه الليبرالي الذي أخذ في الانتشار بكونه القاعدة الصلبة للتعايش البشري؛ حفز الكثيرين على تبني التنوع الثقافي، لاسيما تلك الثقافات ذات المجاميع الصغيرة في محيطها، وهو ما أشارت إليه بوضوح الموائيق الأممية بضرورة احترام الأقليات؛ بثقافتها ودينها وعاداتها وتقاليدها وأعرافها.

٦. صعود التطرف الإسلامي، على الرغم من الجانب المظلم لهذا التطرف، والذي كتب حوله الكثير، بحيث تم التطرق لكثير من الظروف والأطراف التي ساهمت في صناعته وتطوره، بما في ذلك الطرف الدولي، وبالخصوص الرأسمالي، الذي صادق على «نبوءة» صمويل هنتجتون، رغم كل ذلك.. فإن حركة الإرهاب المتنامية سرّعت من الدفع إلى إصدار الوثيقة الأممية في الاعتراف بالتعددية الثقافية، وذلك بعد شهرين فقط من أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، والتي تعرضت فيها نيويورك وواشنطن إلى هجمات مدمرة قام بها «تنظيم القاعدة».

وبالنسبة للسياق التاريخي الذي مر به التنوع الثقافي عبر منظمة الأمم المتحدة فقد أصدرت اليونسكو عددا من الوثائق التقنينية في شكل اتفاقيات تعزز التنوع الثقافي بصورة مباشرة أو غير مباشرة؛ وقد جاءت كالآتي.

١٩٥٠م: اتفاق بشأن استيراد المواد التربوية والعلمية والثقافية «اتفاق فلورنسا»، وبروتوكول نيروبي الملحق به في عام ١٩٧٦.

– ١٩٥٢م: الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف.

– ١٩٥٤م: اتفاقية حماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح.

– ١٩٧٠م: اتفاقية بشأن التدابير الواجب اتخاذها لحظر ومنع استيراد وتصدير ونقل ملكية الممتلكات الثقافية بطرق غير مشروعة.

– ١٩٧٢م: اتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي.

– ٢٠٠١م: اتفاقية حماية التراث الثقافي المغمور بالمياه.

– ٢٠٠٣م: اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي.

– ٢٠٠٥م: اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التنوع الثقافي(٤).

كما صدر ثلاثة إعلانات بهذا الشأن؛ هي:

– ١٩٦٦م: إعلان مبادئ التعاون الثقافي الدولي.

– ١٩٧٨م: إعلان بشأن العنصر والتحيز العنصري.

– ٢٠٠١م: إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي.

إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي

صدر هذا الإعلان بعد أقل من شهرين من هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، إذ

في فلسفة التنوع الثقافي « ٢ »

اعتمد في ٢ نوفمبر ٢٠٠١م، بباريس، وهنا يمكن لمس الحاجة إلى المعالجة المنطقية لمشكلة الإقصاء التي مورست بحق الثقافة الإسلامية، بالإضافة إلى الرغبة في التخفيف من مشكلة الاستغلال السيء للعاطفة الإسلامية لدى الشباب، التي باتت تقض مضجع العالم الغربي ذاته.

والورقة هنا لا تعنى بتقديم تحليل مفصل لهذا الإعلان، ولكن لابد أن تستحضره وهي تعالج موضوع التنوع الثقافي، وذلك بالإشارة إلى الفلسفة التي يقوم عليها، وأهم ما نادت به مواده.

تعرضت ديباجة الإعلان إلى أهم ثلاثة عناصر تقوم عليها فلسفة التنوع الثقافي.. هي:

١. أن (كرامة الإنسان.. تقتضي نشر الثقافة وتنشئة الناس جميعاً على مبادئ العدالة والحرية والسلام).

٢. (أن الثقافة ينبغي أن ينظر إليها بوصفها مجمل السمات المميزة؛ الروحية والمادية والفكرية والعاطفية، التي يتصف بها مجتمع أو مجموعة اجتماعية وعلى أنها تشمل –إلى جانب الفنون والآداب– طرائق الحياة، وأساليب العيش معا، ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات).

٣. (أن احترام تنوع الثقافات، والتسامح والحوار والتعاون، في جو من الثقة والتفاهم، هي خير ضمان لتحقيق السلام والأمن الدوليين)(٥).

وقد شملت مواد الإعلان عدة قضايا أساسية في التنوع الثقافي.. أهمها:

– المادة (١) التنوع الثقافي بوصفه تراثاً مشتركاً للإنسانية.

هذه المادة تعتبر أن كل الثقافات مهما تباينت هي ملكاً للإنسانية جمعاء، وبالتالي فإن التعرض إلى إحداها يستوجب استئثاراً عالمياً للدفاع عنها، كما أنه تجعلها كلها على قدم المساواة، وأن التمييز بينهما يعتبر جرماً بحق الإنسانية.

– المادة (٢) من التنوع الثقافي إلى التعددية الثقافية.

وضحت هذه المادة الفرق بين التنوع الثقافي باعتباره سمة بشرية وواقعاً

للحراك الاجتماعي، وبين التعددية الثقافية التي ينبغي أن تصل إليها التشريعات والقوانين، كما نصت المادة على ضرورة دمج المواطنين في صياغة السياسات لضمان التنوع الثقافي، وأن الطريق إلى ذلك يكون عبر الديمقراطية.

المادة (٣) التنوع الثقافي بوصفه عاملاً محركاً للتنمية.

فيها نص على اعتبار التنوع الثقافي عاملاً محركاً للتنمية، ليس التنمية بشقها الاقتصادي فحسب، وإنما تشمل كافة الأوجه الأخرى التي تحقق التكامل في النواحي الفكرية والعاطفية والأخلاقية.

المادة (٤) حقوق الإنسان بوصفها ضماناً للتنوع الثقافي.

ترتقي هذه المادة من كون التنوع الثقافي حقاً من حقوق الإنسان، إلى جعل هذه الحقوق هي الضامن الحقيقي للتنوع، وبالتالي فإنه لا اعتراف بالتنوع في بيئة تنتهك حقوق الإنسان.

المادة (٥) الحقوق الثقافية بوصفها إطاراً ملائماً للتنوع الثقافي.

هنا نص على أنه في ظل تحقيق فلسفة التنوع الثقافي لابد من ضمان الحقوق الثقافية لكل الفئات البشرية، وأن يوفر البيئة الملائمة لأن يعبر كل شخص عن ثقافته الخاصة، بل ينبغي أن يوفر التعليم والتدريب لكي يضمن استمرار ثقافته، كي لا تتعرض إلى الانتهاك من قبل الآخرين، أو الاضمحلال عبر الزمن.

المادة (٦) نحو تنوع ثقافي متاح للجميع.

ركزت هذه المادة على ضرورة توفير الوسائل الإعلامية؛ التقليدي منها أو الرقمي، للتعبير عن التنوع الثقافي، وتوفير الفرص بالتساوي أمام الثقافات المختلفة.

المادة (٧) التراث الثقافي بوصفه مصدراً للإبداع.

لا يقتصر الإعلان على الاهتمام بالتنوع الثقافي على المستوى الأفقي، أي الاعتراف به لكل الثقافات القائمة، بل يذهب إلى ضرورة الاهتمام بالمنتج الثقافي عبر مساره التاريخي، فتجري المحافظة على التراث بالتعقب عنه وصيافته وإتاحته للبشرية، لتنتظر إلى مسير تاريخيها، وكيف كان هذا التراث إبداعاً إنسانياً.

المادة (٨) السلع والخدمات الثقافية بوصفها متميزة عن غيرها من السلع والخدمات.

أشارت هذه المادة صراحة إلى أن الثقافة؛ وإن اعتبرتها سلعة، ليست مواد استهلاكية، وإنما هي «حاملة للهوية والقيم والدالة»، وهي محاولة جيدة، وإن كانت غير كافية، لإنقاذ الثقافة من التشويش الرأسمالي.

المادة (٩) السياسات الثقافية بوصفها حافزاً على الإبداع.

دعت هذه المادة الدول إلى انتهاز سياسات تضمن التداول الحر للأفكار، وذلك لأجل تمكين الإبداع الثقافي أن يأخذ مكانته المحلية والدولية.

المادة (١٠) تعزيز القدرات على الإبداع والنشر على المستوى الدولي.

حتت هذه المادة المجتمع الدولي المقتدر على مساعدة العالم النامي لإيجاد صناعة ثقافية قادرة على البقاء والمنافسة الدولية.

المادة (١١) إقامة شراكات بين القطاع العام والقطاع الخاص والمجتمع المدني.

وهي شراكات تعنى بتعزيز التنوع الثقافي لتحقيق التنمية البشرية الدائمة، وتؤكد المادة على إفساح المجال أمام المجتمع المدني والقطاع الخاص للإسهام في ذلك، وذلك حتى لا يكون حكراً على الحكومات ومرهوناً بتوجهاتها السياسية، التي غالباً ما يهضم حق الثقافات الأقل عدداً، حتى باتت تعتبرها هامشية.

وخصصت المادة (١٢) والأخيرة من الإعلان لدور اليونسكو، والتي نصت على أنه (تقع على عاتق اليونسكو، بحكم رسالتها ومهامها، مسؤولية ما يلي:

أ) التشجيع على مراعاة المبادئ المنصوص عليها في هذا الإعلان عند إعداد استراتيجيات التنمية في مختلف الهيئات الدولية الحكومية.

ب) الاضطلاع بدور الهيئة المرجعية والتنسيقية فيما بين الدول والمنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية والمجتمع المدني والقطاع الخاص، من أجل الصياغة المشتركة للمفاهيم والأهداف والسياسات المراعية للتنوع الثقافي.

ج) مواصلة نشاطها التقني وعملها في مجال التوعية وبناء القدرات، في المجالات ذات الصلة بهذا الإعلان والداخلية في نطاق اختصاصها.

د) المساعدة على تنفيذ خطة العمل التي ترد خطوطها الأساسية مرفقة

بالإعلان الحالي)(٦).

وقد توج هذا الصعود الإيجابي على المستوى الأممي للاعتراف بالتنوع الثقافي بكونه حقيقة قارة في الواقع الإنساني، وبالتعددية الثقافية في التشريع الدولي، بتخصيص يوم سويي يجتفى فيه بالتنوع الثقافي فر(في عام ٢٠٠١م، اعتمدت يونسكو الإعلان العالمي للتنوع الثقافي، وأعلنت الجمعية العامة في قرارها رقم (٥٧/٢٤٩) يوم ٢١ مايو يوماً عالمياً للتنوع الثقافي للحوار والتنمية)(٧)، وهذا اليوم يعتبر دافعاً مستمراً إلى معالجة أهم قضيتين إنسانيتين في هذا المجال؛ هما:

– الحوار؛ حيث إنه أصبح من الملح أن يقوم الحوار حول التنوع الثقافي، خصوصاً بعدما رأينا تدميراً ممنهجاً على مستوى الجماعات والدول لثقافات لها دور إنساني، بعضها زالت حضاراته، وبقيت معاله في المواقع الأثرية، وبعضها الآخر لا زالت حضاراته وأديانه قائمة.

إن الحوار المنشود لا ينبغي أن يقف عند التنظير الشكلي، وعلى الرد على القائلين بصدام الحضارات، بل الحوار يجب أن يكون سمة إنسانية، تسري في كل مجريات الحياة، من البيت والمدرسة والجامعة، حتى المؤسسات الدولية والأممية، وأن توضع برامج عملية للحوار، تطرح فيه القضايا ذات الأهمية في هذا الشأن؛ سواء على مستوى الفعل الحضاري بكل أطواره التاريخية، أو على المستوى اليومي المتحرك.

فمن الجيد، بل من الضروري أن يرتبط الحوار بهذا اليوم، وأن يعد له برنامجه السنوي، وأن تتولى الدول طرح برامج حول الحوار الثقافي وفلسفة تنوعه ومشروعية تعدده، لا سيما أن كثيراً من الدول يوجد بها وزارات أو مؤسسات للثقافة.

– التسامح؛ رغم ما لقي على هذا المفهوم من توجهسات مبررة أحياناً وغير مبررة أحياناً أخرى، ككون التسامح يقتضي وجود ثقافة أصيلة أو سليمة ينبغي لها أن تتسامح مع ثقافة أخرى دونها في الأصالة أو السلامة، وتترك لها المجال بأن تمارس حياتها المحدودة في المجتمع، وفي هذا عنصرية خفية يجب ألا تكون موجودة. رغم كل ذلك فإن استعمال هذا المصطلح مع تجاوز ظلاله السلبية، لا يمنع الفعل الثقافي أن يأخذ دوره الاجتماعي والحضاري.

ولذلك فإن إحياء سمة التسامح بين البشر من خلال الاحتفاء باليوم العالمي للتنوع الثقافي؛ هو ضامن مهم للتعايش السلمي بين الثقافات، وقمين بإبراز التنوع الثقافي في المجتمعات.

قضايا في التنوع الثقافي

التنوع الثقافي شأن إنساني، لا ينتظر الاعتراف به حتى يوجد، وإنما هو يتولد بنوالد البشر، لكنه يبقى شأنًا معرضاً لتناوش البشر في مصالحهم وهوياتهم، ولذلك لابد من تبني قضايا عملية تهم الواقع الإنساني، فالتنوع ليس مجرد افتراض في سماء الوهم، وإنما هو حركة دائبة بحركة البشر، وهنا أ طرح بعض القضايا التي أراها من المهم أن توضع لها الأطر القانونية والعملية في سياق واقع التنوع الثقافي وتقنين التعددية الثقافية، لاسيما من خلال شقها الفلسفي؛ منها:

– حاجة التنوع الثقافي إلى تأصيل لمحرية

الحرية هي بُعد أصيل في الوجود البشري والوجدان الإنساني، وتقدير الحرية لا يحتاج إلى أبعاد فلسفية، مع أنه قد حصل التعدي على هذه الفطرة، خلال التاريخ الإنساني، إلى درجة وجود نظام الرق، الذي سيطر على البشرية ربحاً طويلاً من الدهر، حتى أصبح كأنه حقيقة مفروغ منها، رغم كل ذلك كانت الحرية تجري في عروق البشر مع مآثمهم، فالمارسة الطبيعية للبشر منطلقها الحرية، فكم تغنى الأدياء والشعراء بالحرية، كما دعا إليها الفلاسفة والمفكرون، وانتصرت لها الأديان والمذاهب، منذ استوى الإنسان عاقلاً، وبدأ يدون حركته اليومية وفعله المعرفي.

ولأجل أن يتحقق التنوع الثقافي فإنه لابد أن تتضمن دساتير الدول على مواد واضحة تكفل الحرية في المعتقدات والأفكار والأديان والمذاهب واللغات والثقافات، بل ينبغي أن تنص قوانين الدول على التعددية الثقافية.

والحرية التي يجب أن يكفلها القانون لا تكون مقتصرة على اعتناق ما نكر، وإنما يجب أن تكفل أيضاً التعبير عنها، وتدولها وتقدها والاستمداد منها، وأن يسمح لها بالتعبير عنها في مختلف وسائل الإعلام؛ التقليدي والرقمي.

– التنوع الثقافي والمواطنة:

التنوع الثقافي كما يأخذ بعده الدستوري؛ فإنه يعبرُ في الوقت ذاته عن وضع سياسي راسخ، يمس مفهوم المواطنة، فالدولة الحديثة تتساوى بين جميع ساكنيها، ولا يجوز لها أن تقلل من شأن فئة أو أفراد من مواطنيها، مهما اختلفوا عن عموم السكان.

فال مواطنة لا تقاس بأي اعتبار، إلا باعتبارين؛ هما: الإنسانية والسكني، وهما ما يتحققان في كافة مواطني الدولة، ولذلك يصبح التنوع الثقافي أمراً مسلماً به في الدولة الحديثة، ليس بالاعتراف به فحسب، وإنما كذلك بحمايته وتنميته، وتمكين أصحابه في مرافق الدولة أسوة بباقي شرائح المجتمع.

بدون سياسة التنوع الثقافي لا يحصل التواد والتآخي بين أفراد المجتمع، وهذا يستلزم هدم الجدر الاعتبارية التي تفصل بين جماعات الدولة بحسب التبني الثقافي، فيجب أن تضع الدولة برامجها بحيث يمكن لكل فرد أن يحتفظ بثقافته مهما كان حجم الثقافة المختلفة عنه التي يعيش فيها، ولذلك عليها أن تعمل على إلغاء الفواصل الاعتبارية والحقيقية بين الثقافات المختلفة التي تعيش هذه الأرض الواحدة، ففكرة «الكتنونات الاجتماعية» تتهدد السلم الاجتماعي في الدولة والعناصر الثقافية المكونة له على حد سواء، كما تلحق الضرر البالغ بمفهوم المواطنة، والتي قد تؤدي به في بعض الأحيان، لاسيما عندما تحصل تدخلات خارجية، تستغل الفوارق الثقافية المكونة بسبب الوهن

في الاعتراف بالتنوع الثقافي وضعف تمكينه.

لقد حاولت منظومة الاتحاد السوفييتي أن تنصهر الشعوب التي وضعت يدها عليها في بوتقة ثقافة واحدة، ورغم سياسة القبضة الحديدية والعنف الثوري الذي مارسه السوفييت في عملية هذا الصهر، إلا أنه فشل وأدى به إلى التفكك، في حين انبعثت الثقافات المسحوقة من تحت رماد النيران التي أشعلت لحرقها. وذات الشيء حصل في بعض الدول العربية التي مارست الصهر الثقافي لصالح ثقافة معينة أو مذهب ديني محدد، سواء عن طريق المحاربة للثقافة والمذهب، أو بالإقصاء والتهميش من تولي الوظائف والمناصب أسوة بباقي أفراد المجتمع، وقد أدت هذه السياسة إلى ترعرع أركان السلم الاجتماعي، وظهرت جماعات العنف والإرهاب فيها، كما ظهر من يفجر ويدمر المعالم العبادية والحضارية باسم الدين.

ولذلك فإن عملية الإقصاء والتمييز بين المواطنين بسبب دينهم أو مذهبهم أو ثقافتهم؛ لا تختلف في مآلاتها، سواء قام بها من يحمل لواء المادية المحددة أو لواء الدين والانتصار للحقيقة الإلهية المطلقة، فكل ذلك هادم لمفهوم المواطنة، ويعتبر وجوهاً لحقيقة واحدة، وهي الدمار الإنساني، وبذلك يصبح التنوع الثقافي هو الضامن الأقوى للدولة ومكوناتها الوطنية.

ملاحظة : (بقية الموضوع إضافة إلى الهوامش والمصادر متوفرة في النسخة الإلكترونية)

من ورقة ألقاها الباحث في اجتماع الاتحاد العام للأدياء والكُتّاب العرب الذي انعقد بالعراق خلال الفترة (٢٥–٢٨ يونيو ٢٠١٨م)





سميرة الخروصية

لأصابعك الصغيرة
مواجه طفولتي!
لها أثرٌ تفاحة ورطب
ولغزف نايها
بعض ما سمعته
حين بلغت ينمي
من نعي «قاييل» أمامي!
أم لم جراحك يا محمد
اجمعه من طين هذي الأرض
ومن خراب تينه المنثور
في الوادي
ومن ارتياكات القصب
×××

لم ينتظر
مطرٌ على شباكهِ
لم ينتظر
تشرين يُنجب غيمتين
فيرجع مقلًا بالصبر
في شيب بخارٍ
ولهفة غلام
مبلل بماء صباهُ
وكان الليل له
الضمت،
والكوفية البيضاء
ومسبحة الأصابع
مبتهلا كناسك في الدارِ

إله الخوف قبلته
يصعدُ للنبوءة تارة
يلقي السماء على يديه
إذا ما عسعس
الليل
بكل الممكنات
فكانه ينسلق قشة
في الريح
يخلع نعله،
ليهباً راجلة الوداع
إلى جنبه لا ترى
فبنتهي به العمر
مقبرة ونايا!!!!.



SUNDAY 8 July 2018

الأحد ٢٤ من شوال ١٤٣٩ هـ. الموافق ٨ من يوليو ٢٠١٨ م

أبواب



عبد الله الكعبي

قراءة في لوحة المطار «تأملات» للفنانة التشكيلية عالية الفارسية



فهد الحجري



«تأملات» للفنانة عالية الفارسية

حكاية تشكلت وتشكلت ضمن إطار اللوحة، ريشة الفنانة انطلقت من صراع الملامح المائلة بألونها المنبثقة من العمق الثقافي للمجتمع، عندما يعي الآخر، ذلك الآخر المختلف، المعنى ضمن إطار الهوية، يسدل الستار عن تظاهرات ثقافية أحاول أن أستوعبها وأحللها من خلال علاقة العناصر المتمثلة في الأيدي والعيون وتشكلات الوجوه.

في اللوحة «تأملات» للفنانة التشكيلية عالية الفارسية تتشكل ثلاث علاقات اجتماعية، اثنتان منها واضحتا الملامح مختلفتان في التركيبية الثقافية، والثالثة خفية .. العلاقة الأولى على يسار اللوحة بالنسبة للمشاهد الخارجي، إذ الرجل والمرأة والبنيت الصغيرة؛ هناك علاقة اجتماعية مرتبكة تظهر في اللوحة، تنم عن ارتباك وخوف البنيت الصغيرة وهي تنظر إلى المرأة، قد تكون هذه المرأة الأخت الكبرى أو الأم التي لم تلق بالا على الصغيرة التي لم تلتفت للفنان والمشاهد، ولم تظهر اهتمامها ونظراتها إلا لذلك القلق الذي يضمّر نسقا ثقافيا متجذرا في المجتمع.. والمرأة التي لا تنظر إلى الصغيرة ولا تهتم بها، إذ أن حالة هروب الصغيرة بديها ونظراتها ولم تلق الاهتمام من المرأة التي هي الأخرى كانت هاربة في الأصل بجوارحها نحو ذلك الرجل الذي قد يكون الأخ أو الزوج ، وهنا تظهر ملامح المجتمع الرجولي، إذ تمثل المرأة هنا صورة الرجل الذي يعكس كل سلوك اجتماعي ذكوري في المرأة وليست الأنثى، بحكم أن الأنوثة تشكلت في

معزل عن صورة الرجل. في المرأة.

العلاقة الثانية تمثلها العائلة على يمين اللوحة بالنسبة للمشاهد الخارجي المكونة من الرجل والطفلة والمرأة المسكة بيد الطفلة، هنا تتضح ملامح التآلف الاجتماعي والاهتمام بالعائلة المنعكس على الطفلة من خلال الدفء الذي وجدته ، سواء الدفء العائلة والعلاقة الحميمة، أو الدفء من خلال (الجاكيت) الذي لبسته والذي يعكس حالة الجو الباردة الشتوية، بعكس البنيت الصغيرة في العائلة الأولى والمتمثلة في أقصى يسار الصورة ، التي لم تجد الدفء بنوعيه، وهنا صورة مفارقة لكلتا العائلتين.

العلاقة الثالثة تمثلت في ثلاث شخصيات في وسط اللوحة، تمثلان مرحلة الشباب وتبعاته، إذ توجد بنتان وشاب، وهي تمثل علاقة الحب وأحلام الشباب قبل الزواج، وقد تمثلت في الشاب والبنيت اللذين اختفت يديهما من اللوحة في ارتباط خفي حرمنته أعراف وتقاليده المجتمع؛ كل هذا يفتح بابا للبحث حول النسق الاجتماعي ومحرماته منذ البدء في تشكل الأعراف الاجتماعية، لتظهر بعدها مفاهيم ومصطلحات الخطيئة التي ارتبطت بالأنثى في المجتمع، وغفران الخطيئة .. لذلك نلاحظ الفرق بين العلاقتين السابقتين وهذه العلاقة بأنها أحيانا تشكل نواة عرف الزواج، وأحيانا تكون خارج المنظومة الاجتماعية لتمارس في الخفاء، في غياب سياط العرف والرقابة الاجتماعيتين.. انتهاء هذه

العلاقة الثالثة إما أن تكون مثل العلاقة الأولى أو الثانية، أو أنها تتلاشى وتغيب لتبقى الأنثى (المرأة) وحيدة ترأقب ما يحدث مثل تلك المرأة في أقصى يمين اللوحة حسب المشاهد لها، إنها ترأقب ما يحدث من تفاعلات، فقد تكون هذه المرأة (الأنثى) إحدى الإناث الخمس في اللوحة، إنها ترأقب الزمن، وتشكلاته وتفاعلاته منذ الطفولة ومرورا بالصبا حتى الكهولة؛ كل هذا العطاء من قبل المرأة أمام رغبات الرجل تجسده هذه اللوحة، لنجد ثلاثة رجال مقابل ست نساء أو إناث.

اللوحة تبعث رسالة اجتماعية في تشكّل مفاهيم ترجع بنا إلى النسق الأول، ذلك النسق الثقافي المتشكّل منذ آلاف السنوات، وإلى أن وصل إلى هذه المرحلة .. في هذه اللوحة وجد الخوف، والسلطة، والحب، والطمأنينة، والتبعية، والمراقبة المنبثق منذ النشأة الأولى.

الزمن حاضر من خلال المراحل العمرية في اللوحة، والجغرافيا حاضرة من خلال تشكلات الملابس الذكورية والأنثوية، وهنا فإن اللوحة رسمت هوية المكان من خلال الملابس ليس بصفتها الرسمية بل الاجتماعية المتجذرة في عمق الوجدان الاجتماعي والفردى للإنسان في المكان، لذلك فإن عناصر تمثل الهوية الرسمية غائبة مثل الخنجر.. فاللوحة لم تتكلم عن الهوية بمفهومها الرسمية ليبقى التركيز على الإنسان في علاقاته الوجدانية وتشكّل العلاقات في المكان، ثقافة المكان منذ البدء.

غَلَقَت الأبواب

والباب المغلق وراءه قصة وجدار

عجوزٌ تحمل سلة ملابس

وتفضي لنفسها عن الماضي

أحفادي كأجدادي

أنوفنا تشم ما ينفذ من كوة الباب

فكيف لا نشم أجسادنا المكوية بالعار

هذا الستار هل يفصلنا عن حقيقتنا البشرية ؟

تشكّل فينا الحب وابتعد

كجرو يبحث عن أمه

في كل دار الأبواب المغلقة تخفي الأحزان

والأعين الشاردة والأفكار

نتلمس احلامنا كأجسادنا

لم يبق فيض من غيظ

نريد أن نشبع من الوقت

نأكله ... فالأوقات تأكل

مع عباد الشمس أو هاتف خلوي

ها هو ضوء ينفذ من نافذة الشرفة

يكبر ولا يكبر

أراه ولا يراني

يقترّب مني الضوء سأكشف عن النصف وأقبل جبيننا

كالصحراء

صوت الشهوة يمر بالأثير

ويندسّ فينا كقبلة

آخر مرة قبلت فيها جرحي

ولم يفتح باب

أه كل الأبواب محكمة

الإقفال

ولكن قبلة واحدة على جبين أُمي هذه المرة

تفتح لي كل الأبواب

التنفيذ والجرافيك :

محمد بن سالم الحسني

المستشار الفني :

فوزي رمضان

إعداد الملحق :

خميس السلطي

فيصل بن سعيد العلوي

