

مبتدأ

نحتفي في هذا العدد من اشرةة بيوم النهضة المباركة التي نحتفي بذكرها يوم الغد ٢٣ يوليو حيث يقدم الشعراء اجمل نصوصهم في الشعر الشعبي والتي تغنت بهذا الوطن الغالي وقائده مولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم .حفظه الله ورعاه . اعاد الله هذه المناسبة على عمان وقائدها وشعبها الوفي وهم ينعمون بنوب العزة والفخر والصحة والعافية.

وفي العدد يواصل عبر زاوية «النقد الثقافي» الكاتب عبدالله الشعبي بتقديم مواضيعه المتميزة حيث يقدم هذا اليوم موضوعه «الطبول.. رقص الجسد والقصيدة» حيث يمكن القول إن الإيقاع الذي نسج الصلة بين الطبول والأجساد ونصوص الغنون الشعبية، هو أكبر مما افترضناه في ظاهر حضوره، ولسنا نحاول سوى البحث في مستوى هذا التبادل التآثري الثقافي، وعلاقته بالبيئة العمانية القديمة.

ويرى «الشعبي» انه في الغنون الطربية العمانية القديمة تظهر الإيقاعات، التي تتخذ من الطبول المتعددة الأشكال والأحجام وسيلة تناغمية بين الصوت وحركة الجسد، وبالتالي صناعة النشوة الطربية التي تنهادر بين المؤدين و(الحياب) الذي يشكل مساحة جماهيرية للتفاعل البصري والانسجام مع ما تقدمه تلك الغنون الطربية الشعبية من بهجة وممتعة.

مشيرا في حديثه إلى انه في المتسع الزمني الذي تساوقت فيه الطقوس الغنوية الأدائية الغنائية، وصولا إلى مرحلتنا الزمنية الحالية، ظلت الصورة الوسطية أشبه بالمشهد الذي نراه من دون أن نفهمه، وأبقت صيغة الاستمتاع المشهد كما هو، يعبر السنوات من دون انخياز لفهم العلاقة بين الطبول والأجساد والنصوص، مما ترك المساحة البينية واسعة، خارج دائرة الفهم الثقافي، الذي نحتاجه لفهم تلك الصلات غير الواضحة عيانيا، ولكنها متجذرة ثقافيا.

اما الكاتب والباحث فهد بن مبارك الحجري فيقدم قراءة في ملحمة «ليل القرامطة» للشاعر محمد الفوز . القرمطي الأخير كما وصفه حيث جاءت ملحمة «ليل القرامطة»مقسمة حسب ملحمة جلجامش إلى ألواح، وكل لوح يحوي نصا شعريا، وفي مقدمة اللوحة تأتي لوحة تشكيلية معبرة عن معنى النص.. إن الوجوه التي تقنع بها القرمطي في الملحمة لم تكن الا ذلك الإنسان الذي عاش في غرب الخليج العربي، ذلك الإنسان الذي يبحث عن ذاته في معمعة الفوضى التي خلفتها أنساق ثقافية منذ البدء على تلك الأرض، ليتجلى في الشاعر نفسه، ممثلا ذلك القرمطي المتشعب بتفاصيل الجغرافيا والتاريخ والإنسان..

من جانب آخر تتناول زاوية الفن التشكيلي في المحق ما أصدره مختبر الفنون بمؤسسة بيت الزبير في الدراسات النقدية حول «الفنون البصرية في سلطنة عمان: من التراث إلى المعاصرة، والذي يتناول دراسات فنية نقدية لعدد من الأكاديميين العمانيين والمقيمين في السلطنة. يأتي الكتاب نتاجا لمسابقة الدراسات النقدية التي أعلنت عنها المؤسسة للباحثين والمهتمين، والتي تهدف للوقوف على ملامح الهوية البصرية للمنجز التشكيلي العماني، إيمانا من المؤسسة بأن مثل هذه الدراسات تدفع بالتجربة للنضوج والتطور، والفنانين التشكيليين لمزيد من التمكن الجمالي والفني، حيث يحتوي الكتاب الذي يقع في ٢١٩ صفحة على ستة فصول.

وفي حوار العدد يقدم لنا الزميل وحيد تاجا حوار شيقا مع الباحث العراقي فاضل الربيعي الذي يؤكد إذا كان هناك من يقول بأن التاريخ مليء بالأساطير فإن لنا أن نقول الآن بقة إن الأساطير هي الأخرى مليئة بالتاريخ، داعيا إلى «ضرورة اعتماد علم الميثولوجيا في تحليل كثير من الظواهر في مجتمعاتنا العربية والإسلامية»، والفكر الربيعي ولد في بغداد ١٩٥٢. - متخصص في الميثولوجيا والدراسات الأنثروبولوجية الحديثة. - عضو اتحاد الأدباء العراقيين واتحاد الكتاب الهولنديين.. له مؤلفات كثيرة في الرواية والقصة والأدب والتاريخ الاجتماعي والسياسي العراقي والعربي والأنثروبولوجيا.

المحرر



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 22 July 2018

www.alwatan.com

محمد بن سليمان الطائي

صاحب الامتياز المدير العام رئيس التحرير:

الأحد ٨ من ذي القعدة ١٤٣٩ هـ. الموافق ٢٢ من يوليو ٢٠١٨ م



الصورة بعدسة المصورة حمامة الكندية

5 دراسات نقدية حول «الفنون البصرية في سلطنة عمان»

6 الاختفاء بشاروخان يعرض مجموعة مختارة من أفلامه

3 الطبول.. رقص الجسد والقصيدة

4 قراءة في ملحمة «ليل القرامطة»

«الطيون لا تتغير صفاتهم، حتى لو تغيرت أحوالهم»

جورج برنارد شو



أدوار



عبدالله الكعبي

نتبادل الأدوارُ
أنا في عمامتي وأنت في طربوشك
أو في قبعتك الخزفية
أنا مؤمن وأنت ___أعيزك___ أن تكون
يوما كافراً
لو وضعتك في جعبتي
وقلت لك أمني علي قصيدتك
وأنت لم تكن يوماً شاعراً
برغم أنك كنت دوماً حائزاً
هل تراك تصبح مثلي مغامراً
نتبادل الأدوارُ
أنا لغتي امتداد للحضارات
ولا نهاية لها
وأنت لغتك مكرورة في المكر
وربما في الأنساب
تلتقي عند أكبر المقابرُ
تعبت أن ألبس نفسي
فكيف لي أن أتلبسك
سأتقصص شخصاً قاتلاً
وأصبح الشمرُ
وأنت الضحية ولا
تبدأ بنقطة الدم الملقية
على الأرض
فالضحية هي الذئب أحياناً
وهي الكذبة المنسوبة إليه
فلا بد لنا أن نحكم الأدوارُ
ونتصافح ثم نفرق
أيها الجبان الشجاع
حينما كنت كليداً وجساس
هل ترمقني بشفقة الإحساس
أعدك حينما تسقط
أحجيتي عند منعطف الإنسانية أركانها

جانبا

وأرجع لكُ
لعلك تفجّرني
وقلم أشلائي كي
تصبح لك ذخيرة
وأنت بندقيتي المشحوة بالألام
وجهنّي صوب القنلة
وجهنّي صوب الحياة
وجهنّي أنني اتجهت
فما زالت أجنحتي تصفق
وتصفق
أعجب منك ثقفتي أثري
أشرب ، تشرب
أنام تغلق عينيك للغيب
أفرد عضلاتي كل صباح ،
تمط عضلاتك حتى تصل للجيب
أضبط صوتي للصياح
أجلب تبع
كي يتربع النبع
أقاوم منايا أبي نؤيب
وأقدم أظفارها
ولن أموت وأنت لي
مهزوم
أولي ناصرُ

النقد الثقافي

الطبول

عبدالله الشعبي



رقص الجسد والقصيدة



الصورة بعنسة عامر التوبى

تحصل بتلك الرؤية الضيقة، بل هي حفر للمعنى والمعنى في الذاكرة، حتى يظل البحث عن المستكن وراء اللفظ هو حافظ بناء اللفظ، وحارس وجهة الإيقاعين، الغنائي والإيقاعي كليهما.
من هذه الزاوية، انبنت العلاقة بين القصيدة والجسد، كلاهما يصنعان السحر في الآخر، وإن كان النص له سحره المختلف عند تناوله من بنيته الأدبية، والتوغل وراء جرس المحيلة والمعنى واللفظ.
لكننا هنا نفهم تلك الصلة التحاورية، التي يصنع فيها النص حسا شعوريا عاليا مع المؤدين، لينتج عن ذلك حماسا حركيا جسديا، سيتطلب من (الكاسر والرحماني) أن يبنيا خيارهما الإيقاعي بما يزيد من رتم تلك النشوة البينية التفاعلية.

اليومي والطربي

هنا يمكن أن نطرح سؤالين، أحدهما :
هل يحضر اليومي في الطربي على مستوى الإيقاع؟
ثانيهما :
هل يحضر الطربي في اليومي على مستوى الحياة؟
نجيب عن السؤال الأول بالقول : هذا يعتمد على مستوى الموضوع الذي يتناوله الشاعر، فهناك عدة وجوه لطرح اليومي في الطربي نصا، منها المدح والعتب والغزل والوصف، وهي موضوعات ذاتية النزعة، وفي المقابل هناك الاجتماعي، الذي يصف حدثا أو حكاية أو موقفا ما، وهنا نزعة عامة للموضوع، وما الشاعر إلا ناقلا لما حصل، ما لم يكن ثمة توجيه لذلك، وبما يقتضيه الموقف، فيعوض النصوص يتم صياغتها لحظيا خلال الحدث، فضلا عن سرد ما رافقها من أحداث المغنى، يحصل أن يتم ترادها طربيا في مواقع زمانية ومكانية مختلفة.
بالنظر إلى هذا، سنجد غلبة اليومي، الشعوري والحدثي، من خلال حضوره في الطربي، وتحقيقه الإيقاع – الذي يحمل- للتأكيد أو النفي، وبما ينسجم مع طبيعة الحدث، لتصبح مسيرة النص في هذا الشق على النحو التالي:
يومي- طربي- يومي.
أما السؤال الثاني فنجيب عنه بالقول :
يحضر الطربي في اليومي، في الحياة، من خلال سرد الحكايات شفاهيا في المجالس والسمرات الليلية، ولدى كبار السن في ظلال الضحى أو عند سواقي الأفلاج في الضحى أو الظهر، حيث تحصل الاسترجاعات، ويتداول المغترشون الأرض ما أبقت الذاكرة في جنباتها من نصوص ذات معنى عميق، فضلا عن سرد ما رافقها من أحداث المغنى، وهذا ما أبرزته مراثي الذاكرة، أو تسجيلات صوتية لا يزال الكثيرون يحتفظون بها أو يتداولونها.

خاتمة

يمكن القول إن الإيقاع الذي نسج الصلة بين الطبول والأجساد ونصوص الفنون الشعبية، هو أكبر مما افترضناه في ظاهري حضوره، ولبسا نحاول سوى البحث في مستوى هذا التبادل التأثيري التفاعلي، وعلاقته بالبيئة العمانية القديمة

الثالث وهو الجسد.

المتعاش مع الفنون الشعبية العمانية في فترات الستينات والسبعينات، وإن عن طريق المشاهدة التفاعلية، سيدرك السمات الحركية المشجمة بشكل ملفت مع إيقاعات الطبول والنصوص، والتقطيعات الصوتية التي يحدث أنها تغطي زحما طقسيا يكاد ينسى المؤدون فيه مواقعهم المكانية، ويتفاعلون بأشكال لا يملك معها أصحاب المتابعة البصرية إلا تخزين ذلك الشعور فوتوغرافيا في ذاكراتهم الفردية، لتصبح – لاحقا – حديث المكان ونقل الشعور المتصل بالوصف كما شعروا به لحظتها، فبين تقديم رجل وتأخير أخرى، ومد اليد التي تحمل عصا الخيزران ثم إرجاعها للخلف، والانضباط الحركي المتناغم للأرجل والأيدي، بالتعاوض مع التقطيع الأدائي التخميني للنصوص المغناة، كل ذلك يصنع بهجة مصدرها الحس الدفين الذي يطفو على السطح في الأداء الجمعي، محليا واجهة مُرضية للطقس وجمال ما فيه من صدق عميق.

القصيدة والجسد

لعل النسق النغمي الإيقاعي المتبادل بين القصيدة من ناحية، والجسد من ناحية ثانية، لا يتأتى من خلال الطبل فحسب، فالطبل مهم لاستظهار الطاقة الطربية وطقس الانضباط الحركي الجسدي، لكن ثمة صلة بين القصيدة والجسد، والعلاقة بين استخدام صنع تلك البهجة التي تنتقل عبر الطبل؛ الوسيلة الأولى هي اللفظ اللهجوي، الذي من خلاله يدفق الشاعر – عبر القصيدة- سمات شعورية محددة، تعزف على وتر اللحظة، وتستقصي طبيعة الحدث، وتنتقل منه عبره، فمثلا عندما تكون المناسبة زواجا، تختلف عن كونها عيدا، والافتتان تختلفان عن كونهما ابتهاجا بالختان، والثلاث تختلف عن كونها رمسة مستقلة لا علاقة لها بأي حدث عام، فهذه السمة تعكسها طبيعة الفكرة واللفظ والشعور المتصل بالشاعر، وابتكار الصورة التي تفتح باب التلقي لدى المؤدين من ناحية، والحضور من ناحية أخرى؛ أما السمة الثانية، فهي الموضوع ذاته، موضوع القصيدة، فكلما لامس الموضوع شغاف القلوب، عبر صنع ألفاظ وتراكيب ومعان ذات هاجس شعوري، يحمل ظاهره غير ما يبطن، ويتوسل باللفظ الظاهر لإيصال معنى خفي، وكلاهما يتكاملان صورة ولفظا، كلما تجلى المغنى بحماسة الأداء، واستجاب الطبلان وضارباهما لتلك المعاني، متحولة إلى (مغنى) أي طرب مكتمل الأركان، قادرا على ترك أثر ملفت تتناقله الأفواه من بيت إلى بيت، ومن (دار إلى دار).

هنا يمكن أن نفهم أنه ليس كل شاعر لديه القدرة على نسج هذا المضمون، لإشعال البهجات عبر الطقسية الفنونية الشعبية كما يبحث عنها الناس، ولذلك كان لا بد من وجود ذكاء وقاد، وبديهة حاضرة، وحتى يتحقق للنص سحره، لفظ جديد من بنية لفظ المكان، حتى يتحقق للنص سحره، وللشاعر اختلافه، وإلا لتمكن الكل من نسج نصوص الفنون الشعبية العمانية في كل وقت وحين، ولكنها لا

مداخل

تظهر في الفنون الطربية العمانية القديمة الإيقاعات، التي تتخذ من الطبول المتعددة الأشكال والأحجام وسيلة تناغمية بين الصوت وحركة الجسد، وبالتالي صناعة النشوة الطربية التي تنهادر بين المؤدين و(الحياض) الذي يشكل مساحة جماهيرية للتفاعل البصري والانسجام مع ما تقدمه تلك الفنون الطربية الشعبية من بهجة ومتعة.
في المتسع الزمني الذي تساوقت فيه الطقوس الفنونية الأدائية الغنائية، وصولا إلى مرحلتنا الزمنية الحالية، ظلت الصورة الوسطية أشبه بالمشهد الذي نراه من دون أن نفهمه، وأبقت صيغة الاستمتاع المشهد كما هو، يعبر السنوات من دون انحياز لفهم العلاقة بين الطبول والأجساد والنصوص، مما ترك المساحة البينية واسعة، خارج دائرة الفهم الثقافي، الذي نحتاجه لفهم تلك الصلات غير الواضحة عيانيا، ولكنها متجذرة ثقافيا.

ما بين (الكاسر) و(الرحماني) وغيرهما من أنواع الطبول، علاقة توافقية مع الجسد والنص، توافقية بالمعنى المنعكس على الأداء، والمتمايز بين فن وآخر، على الرغم من استخدام الطبلين ذاتيهما (الكاسر والرحماني)، ولكن بصيغات نغمية مختلفة، وهو ما ينقله أدائيا (ضاربا) الطبلين، والعلاقة بين استخدام اليد اليمنى وعصاها الصغيرة المثبنة، واليد اليسرى وعصاها الصغيرة للينة، لحفظ النغم الإيقاعي المنسجم، الذي يصنع انسجاما وتناغما مع التفاعلات الجسدية الحركية، وهذا ينطبق على فرع الطبلين بالأيادي المجردة في فنون نسوية أخرى، لحفظ الانسجام الإيقاعي ذاته، الذي يفتح عين الحضور على الطقس الأدائي.

بهجة الإيقاع

يصنع الإيقاع بهجة حقيقية، من واقع ما كنا نراه في الفنون الأدائية الشعبية الغنائية، وما تعكسه على المؤدين والمتابعين، ولكننا – في الوقت ذاته- نقوم بإغفال الصلة الإيقاعية بين الثلاثي المهم لهذه الفنون، وهي الطبل والجسد والنص.
الطبل مؤشر بسيط، يحضر بأشكال مختلفة، فهو تمهيدي قبل البدء في التعاطي مع النص والجسد، وهو (مدوّن) وحافظ الصيغة الصوتية لحركات الجسد، وانتقال النص من فريق إلى آخر بصيغة التناوب؛ أما النص في الصيغة الصوتية المرتجلة، التي يتم توجيه إيقاعها بحسب الفن الذي سيتم التعاطي معه، سواء كان مقصبا أو نشيدا، من خلال وزن (اللال)، الذي يحدد صدر وعجز البيت الشعري، وبالتالي تمهيد ما سيرد من ألفاظ ترحيبية أو حوارية تنافسية – في حال وجود شاعرين مباشرين يتواجهان في الفن الواحد- أو نقل المحفوظ سماعيا لشاعر آخر غير متواجد، مما يعني وجود تقطيعات وزنية في النصوص تنتهي إلى إيقاع الفن، الذي منه سيتم ضبط إيقاع الطبلين (الكاسر والرحماني)، لنقل المساحة الإيقاعية نحو العنصر

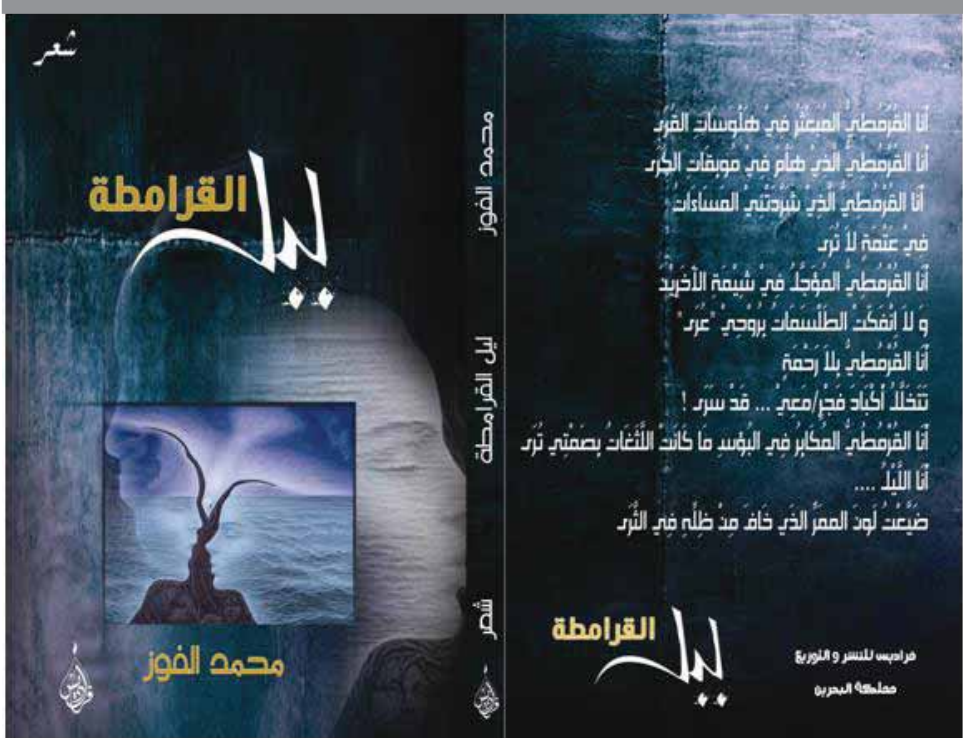


فهد بن مبارك الحجري



قراءة في ملحمة

«ليل القرامطة» للشاعر محمد الفوز .. القرمطي الأخير



غلاف المجموعة

محمد الفوز

من الملاحظ على الملحمة ومن خلال القضايا الشائكة التي تطرحها وتساثلها تظل الأيديولوجيا قضية كبرى اهتمّ بها الشاعر وبدأت الجدلية تتحرك عبر مسارات مختلفة.

إن الخطاب الديني المؤدلج الذي انتقده الملحمة بشدّه يظلّ ذلك الظلّ الثقيل على كاهل الإنسان والإنسانية، ولذلك وفي أول اللوح المعنون ب(كل الجراحات بلاهات شر) فإن الهجوم شرسا على هذه الأيديولوجيا التي قلبت حياة الإنسان في المكان وتحكمت في مصيره:

يسرق الغيب
نظره ما يقول!!
ذلك الخطاب الذي طالما تكلم باسم الله على الأرض وطالما تدخل في حياة الإنسان من خلال بيع الوهم المختلط بالقبليّة والقبيلة ونخوة نخون حرية الإنسان في كثير من المواقف:
«إذا الليل غطى دماء الفجيعة...
في نخوة لا تزول!»
ليبقى الخلط بين الدين والعادات والتقاليد لتبقى صورة الكاهن المؤدجلة المنعكسة على حياة الإنسان، ذلك الإنسان الذي يبحث عن السعادة والراحة والطمأنينة.

–**العلاقات الجدلية في الملحمة:**
من بين القضايا التي طرحتها الملحمة هي القبيلة بكل تشكّلاتها على الأرض، عندما تكون في جدليتها مع المدينة ذلك الاستفزان القبليّ ليكون الثأر القبلي منذ الجاهلية:
«إن السياسة آخر حظ عرفناه في الجاهلية/
حتى شربنا دماء
ولحم «أخ، مستتاب أكلنا/
لم نستشغ حزنه/
وهو لن يكفّي دون ثأر، فضيع النوايا، فما للقبيلة إلا التبختر بالقتل والحقد والشرف المتعاطف في كل ذبح.....»

بالتالي فإن الجدل الحاصل بين القبيلة والمدينة وعلاقتها بالحضارة من بين القضايا الرئيسية التي تطرقت لها الملحمة:

«تؤرقني الحضارة
فأنبذ شأوا الحضارة!!
حيث التمدّن عار علينا
وأما الحدادّة رحم بذيء
لكل مخاض بلا مستقرّ»

بالتالي نلاحظ أن مفردات (القبيلة، والجاهلية، المدينة والحضارة، والعرب) أخذت مساحة ضمن إطار الجدل الحاصل بينهما والصراع الشرس على الجغرافيا، هذا ما ولّد هاجس عظيم بين الماضي والحاضر، وما الصراع الذي عاشه المثقف «الحداثي» مع الخطاب الديني المؤدلج خلال فترة الثمانينات والتسعينيات من القرن المنصرم إلا دليل على هذا الصراع المتجذر ليبقي القبليّ تحت تأثير الخطاب الديني معلقا بين شدّ وجذب.

في النهاية..
يبقى الشاعر أو ذلك القرمطيّ الأخير، أو ذلك السارد المجهول يقول لنا منذ البدء وقبل أن تبدأ الحكاية:
«أكابد فوضى الممر الذي غاب
في لجة العابرين
وتاه الطريق
وشدّ الغبار»

إن الخطاب الموجه إلى النديم أحيانا يأتي من السارد الشاعر، وأحيانا من السارد القرمطيّ، وأحيانا يأتي من سارد داخلي.. إن صوت السارد يندمج أحيانا، وفي أحيان أخرى يتفرد بصوته المرتفع الذي ينادي بأعلى صوت.. كانت البداية مع هذا النديم في اللوح أو النصّ الثاني (يؤلّون رايته بالعناد)، إذ جاء الصوت خافتا في حوار بين السارد والنديم (هو الحال من بعضه يا نديمي!).. بعد ذلك نجد أن وتيرة صوت السارد ترتفع بحكم أن المساء لا يليق إلا بوجوده:

«أعيدوا المساء!
أعيدوا المساء!
فم يدرك الليل إلا نديمي
يقط.....
عُري الوفاء الأليم!»
وبحكم أنه في هذا المساء قد بلغ النضج بعد ذلك العمر فإنه، أي المساء، أصبح بالغ الأهمية مما كان وجود النديم أيضا له أهميته التي لا يستطيع الاستغناء عنها هذا السارد.

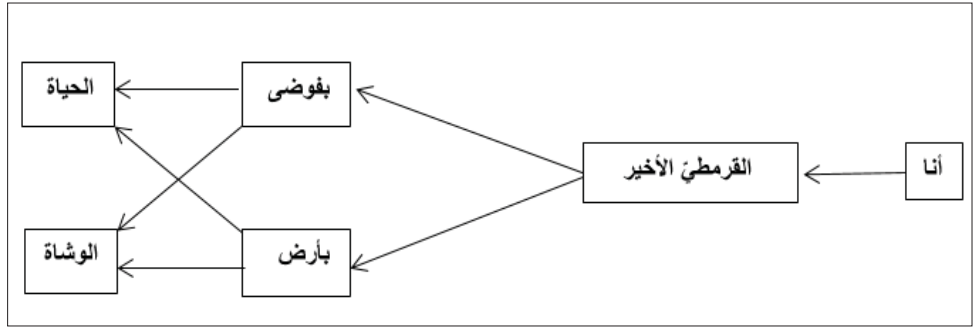
بعد ذلك نجد أن السارد يرثي النديم لتبقى ذكراه حاضرة في المكان والأشياء..
«فكل نديم يموت!
وذكراه في همسات الممر
تؤثث روح المكان التي استسلمت للوداع»
ثم في اللوح (بأيّ حبيب أبوصّل رمش الوداع) يبحث عن نديمه يناديه نداء الغياب « يا نديمي.....» فلا يجده؛ لبسال السارد عنه في اللوح (ما العمر إلا طريق الجسد)، إنه بدون هذا النديم وحيد يعيش وحدته القاسية :

«فأين نديمي!!»
لم يجد نديمه الذي غاب ليبقى السارد في تيهه محاولاً إيصاله:
«أفق يا نديمي أفق:
فهذي البلاد/ بلاد الأرق!»
وتستمر رحلة البحث عن النديم في قصيدة (خسرنا الجهات):

«فأين نديمي الذي حدّثني للشقاق!!»
أتيتك في أثر بابلتي/ يسامو ممشاي حزنُ العراق»
ويستمر النداء والبحث عن هذا النديم إلى أن نصل إلى نهاية الملحمة في اللوح (بعض المواعيد من كاتب الورد) ليقرر بعدها عدم الانتظار:

«ولا تنتظرني
ولن أنتظرك»

الأيديولوجيا والقصيدة:



الشكل رقم ١

(الورد):

«أنا القرمطي الأخير بفوضى الحياة!!
أنا القرمطي الأخير بأرض الوشاة»
من خلال الشكل رقم (١) يمكن دراسة التركيب اللغوي في المقطعين السابقين وذلك من خلال خلق علاقات تبادلية في التراكيب اللغوية:

–التركيب الأول: أنا القرمطيّ الأخير بفوضى الحياة.
–التركيب الثاني: أنا القرمطيّ الأخير بأرض الوشاة.
–التركيب الثالث: أنا القرمطيّ الأخير بأرض الحياة.
–التركيب الرابع: أنا القرمطيّ الأخير بفوضى الوشاة.

من خلال التراكيب الأربعة السابقة يمكن ملاحظة أربعة مفردات تشكل العلاقات التبادلية بين العناصر (فوضى، بأرض، الحياة، الوشاة)؛ بالنسبة للتركيبيين الأول والثاني فقد كانا في النصّ بذات الصيغة التركيبية، أما الثالث والرابع فقد قمنا بتفكيكهما لفهم التراكيب اللغوية في المقطعين وعملية تبادل العناصر ومدى تناسب المعنى والدلالة والانسجام الموسيقي أثناء التفكيك والتركيب.. لذلك إذا ما لاحظنا التركيب اللغوي الثالث (أنا القرمطيّ الأخير بأرض الحياة) نجد أن التركيب لا خلل فيه من حيث المعنى، ويعطي دلالة الوجود لهذا القرمطي على اعتبار أنه آخر الكائنات البشرية التي تمثل هوية المكان والتاريخ على أرض الحياة، لكنه يقود إلى عنصرية هذا القرمطيّ الأخير..

لكن عندما نعيد التركيب كما جاء في النصّ (أنا) القرمطي الأخير بفوضى الحياة) يقودنا إلى معنى مختلف عما جاء في التركيب الثالث، ليعطي دلالة تترجم معاناة هذا القرمطي الذي أدرك الكثير من خلال التجارب التي مرّت به في جغرافيته المتخلّلة حول التاريخ، لتكون مسألة وجود واستقلال وحرية، ورفض للتبعية، وعلى اعتبار أن الفوضى التي أدركها تغصّ بالعنصرية في تلك الجغرافيا..

بالنسبة للتركيب الرابع (أنا القرمطيّ الأخير بفوضى الوشاة)، الدلالة تقود إلى أنه، أي القرمطيّ الأخير، أصبح قرمطيّاً أخيراً بفضل فوضى الوشاة، مما أبعد الدلالة عن المقصود حول ماهيّة هذا القرمطيّ، لكن بالرجوع إلى التركيب الثاني (أنا القرمطيّ الأخير بأرض الوشاة) تغيّرت الدلالة بمدلولها، حيث الوشاة الذين جعلوا من هذا القرمطيّ أن يكون أخيراً على الأرض الموصوفة، مما جعل منه قوة ضمن السياق وضمن التركيب الذي جاء في النصّ قبل التفكيك.

النديم:

ملحمة ليل القرامطة للشاعر السعودي محمد الفوز جاءت مقسمة حسب ملحمة جلجامش إلى ألواح؛ وكل لوح يحوي نصا شعريا؛ وفي مقدمة اللوحة تأتي لوحة تشكيلية معبرة عن معنى النص.. إن الوجوه التي تقنّع بها القرمطي في الملحمة لم تكن إلا ذلك الإنسان الذي عاش في غرب الخليج العربي، ذلك الإنسان الذي يبحث عن ذاته في معمعة الفوضى التي خلقتها أنساق ثقافية منذ البدء على تلك الأرض، ليتجلى في الشاعر نفسه، ممثلاً ذلك القرمطي المتشعب بتفاصيل الجغرافيا والتاريخ والإنسان..

«أنا القرمطي المبعثر في هلوسات القرى
أنا القرمطيّ الذي هام في مويقات الكرى
أنا القرمطيّ الذي شرّدتني المساءات في عمّة لا تَرى!!
أنا القرمطيّ المؤجّل في شيمة الآخرين
ولا انفكت الطلسمات بروجي «عُرى»
أنا القرمطيّ بلا رحمة
تتخلّل أكباد فجر/معي... قد سرى!
أنا القرمطيّ المكابر في البؤس ما كانت اللغات بصمتي تُرى
انا الليل ضيّعُ لون الممر الذي خاف من ظله في الثرى
أن القرمطيّ
ولا شيء يبلغ عين المدينة
في ريفنا الهَجْرِيّ الذي عاد تاريخه القهقري
أنا القرمطي
أنا

هذا القرمطيّ الذي مرّ علينا في النصّ السابق متجذّر بكل تفاصيل المكان والهوية والإنسان، لا يفصل، يظل مرتبعا على عرش الجغرافيا.

إن الألم الذي يصاحب القرمطيّ هو عودة التاريخ «القهقري» الذي خلق العزلة في «عين المدينة» لينبثق من كل ذلك هذا الألم المتجذّر منذ البدء؛ لكن التركيب أحيانا يقودنا إلى عكس ذلك، أي أن عودة التاريخ القهقري هو بمثابة الحارس لتلك الشتات وتلك الأحداث التي تعصف بالمكان.

يقول الشاعر في قصيدة «ما العمر إلا طريق الجسد»:
«... وننسى، هنا أو هناك الجحيم ابتداء لأضلعنا القرمطية»

في هذا المقطع دلالة على التماهي الحاصل بين الشاعر والقرمطي بجسده الأثري، ليدخلنا في مسألة الاختلاف القائمة بين العرب وبما لا يجب فيه أن تختلف، ليؤكد أن الاختلاف هي مسألة متعلقة بالعرب لترزح بثقلها على الحضارة في تشكّلاتها، وهنا لا ينفع إلا أن يتغلغل القرمطي في تفاصيل الحياة مهندساً بذلك تراثيل العصاة المتعلقة بالعرب.

«نحن العصاة اختلفنا بما لا يجب، فكنا الركام الثقيل برأس الحضارة... كنا العرب»

إن الشاعر لا حدود لتمرده، يتشكّل حسب ما يراه، وبالتالي يصبح أن يلتقي ذلك القرمطي والشاعر في هذا التمدّد، يبحثان عن وجودهما في الحياة، ويؤكدان حضورهما من خلال البحث عن الذات في معمعة الجماعة، لذلك الشاعر عندما يكتب قصيدته فإنه يبحث عن تجذّره في المكان والحياة، ليبقى التاريخ ذلك العامل المساعد على الأرض..

«وما (القرمطيّ) سوى شاعر...»
يقول الشاعر في اللوح (بعض المواعيد من كاتب



فخرية الجحانيّة



محمد العامري



بدر المعمرى



دراسات نقدية حول الفنون البصرية في سلطنة عمان

الشان الفني في السلطنة أن الفنون البصرية قد عبرت بخطوات متقدمة نحو المعاصرة حالها في ذلك حال الفنون في المنطقة الخليجية والعربية، وبحجم الممارسات الفنية يدرك المتخصصون أن الكتابات النظرية والنقدية لم تنل نصيبها من الاهتمام بل ليست بالقدر المنشود أو الموازي لمسار الممارسة العملية. وأضافت دأن هذا الكتاب حصيلة الدورة الأولى لمسابقة مختبر الفنون في مؤسسة بيت الزبير، تنافس فيها باحثون من داخل السلطنة وخارجها، ولقد خضعت البحوث المقدمة في المسابقة للتحكيم العلمي من قبل أكاديميين متخصصين في المجال لتكون ذات مصداقية يعتد بها، ويكون هذا الكتاب من أهم المراجع العلمية للباحثين والمهتمين بالشأن الفني في السلطنة.

“

مسقط ـ العمانية: صدر حديثاً عن مختبر الفنون بمؤسسة بيت الزبير كتاب «الفنون البصرية في سلطنة عمان: من التراث إلى المعاصرة»، الذي يتناول دراسات فنية نقدية لعدد من الأكاديميين العمانيين والمقيمين في السلطنة. يأتي الكتاب نتاجاً لمسابقة الدراسات النقدية التي أعلنت عنها المؤسسة للباحثين والمهتمين، والتي تهدف للوقوف على ملامح الهوية البصرية للمنجز التشكيلي العماني، إيماناً من المؤسسة بأن مثل هذه الدراسات تدفع بالتجربة للنضوج والتطور، والفنانين التشكيلين لمزيد من التمكن الجمالي والفني. وحول هذا الإصدار قالت الدكتورة فخرية الجحانيّة المشرفة على مختبر الفنون التشكيلية ومحرة الكتاب: «لا يخفى على المطلعين على

•• صدر حديثاً عن مختبر الفنون بمؤسسة بيت الزبير ••

دراسات نقدية حول «الفنون البصرية في سلطنة عمان: من التراث إلى المعاصرة»



من الأعمال الفنية للفنان أنور سونيا



لوحة للفنان يوسف النحوي



لوحة للفنان سعود الحيني



لوحة للفنانة سامية الغريبية

والتجارب الشخصية للفنانين الشباب، لكننا نؤمن بأن هذا النوع من الإشكاليات الأكاديمية هو من الموضوعات العامة في المراحل التأسيسية الأولى التي ما يلبث الفنان أن يفك عنها وعن قيودها عند خوض غمار التجريب التي قد لا تعترف بقيود أو حدود في التعامل مع المنجز البصري في الممارسات المعاصرة في الفن. وخصص الفصل الأخير (السادس) لدراسة قدمتها الدكتورة فخرية الجحانيّة بعنوان «الفنون البصرية في سلطنة عمان: رحلة العبور بالتراث إلى المعاصرة» على تجارب بعض الفنانين الذين عبروا بالتراث إلى المعاصرة. وتعرضت الباحثة فيه إلى أهم إشكاليات مفهوم المعاصرة في الفنون والتي أصبحت من القضايا الشائكة بسبب التيارات الفنية المتعددة التي غزت العالم والتي ولدت قلقاً شديداً بين مؤيد ومعارض. وتؤكد الباحثة أن التراث والهوية يواجهان خطراً إذا لم يدرك المتخصصون كيفية المحافظة عليهما في ظل المساعي لخوض غمار المعاصرة. وتناقش الباحثة في هذا الفصل القلق والحيرة لدى الفنانين بين الالتزام بالأساليب التقليدية أو على هذا الإشكال موضحة نماذج لآليات العبور التي استخدمها بعض الفنانين المعاصرين الذي أخذوا من التراث معبراً إلى المعاصرة. واستعرض البحث نماذج عربية وعمانية أخذت في تراثها معبراً للمعاصرة وسجلت حضوراً عالمياً رسم للتراث العربي والإسلامي مكانة عالمية. من جهة أخرى، أصدرت مؤسسة بيت الزبير مؤخرًا مجموعة من الإصدارات النوعية التي تسعى لرفد المكتبة بمساحات تناول بحثي غير مطروقة أو تتطلب المزيد من البحث والتقصي المعرفي، من أبرزها كتاب «أنور سونيا، التجربة البصرية في محاكاة الماضي للفن المعاصر» إعداد الدكتور مروان عمران، وكتاب «جهة النبع» الذي يتناول شهادات في الإعلام العماني، وكتاب قصص الأطفال «سر الأسئلة الغريبة»، وغيرها.

وبالتالي يعد هذا البحث ذو أهمية لما له من تأثير على تاريخ النقد التشكيلي العماني خاصة، وتأثيره على الكتابات والقراءات التي ستأتي بعده سواء التي ستعرضها أو التي ستستير على نهجها أو حتى التي ستكمل مداها الزمني. وقدمت إيمان بن عياد في الفصل الرابع دراسة بعنوان «عمارة المساجد العمانية، بين التراث والمعاصرة: دراسة مقارنة» هدفت من خلاله القاء الضوء على دراسة مجموعة العناصر الفنية والقيم الجمالية لنماذج من المساجد العمانية القديمة والحديثة لتبيان قيمة ثراء العلاقة بين القديم والحديث في العمارة الدينية العمانية بصفة عامة، ودراسة أثر التفاعل بين التراث والمعاصر في النظر إلى المعمار والتصميم بصفة خاصة. وقد تمت هذه المقارنة من خلال قراءة وتحليل إحدى فصول كتاب «الفن الإسلامي في عمان» مؤلفه جويي هاينز (٢٠١٤)، وهو الفصل الرابع المعني بالعمارة الدينية. وفي الفصل الخامس قدم الدكتور مروان عمران في دراسته بعنوان «إشكالية البناء اللوني في أعمال الفنانين العمانيين الشباب.. دراسة تحليلية» ليناقد واحدة من الإشكاليات العامة المرتبطة بضبط وتحليل علاقات الألوان في العمل الفني التصويري. ونمط هذ المشكلة كما يراها الباحث يتحدد في عمليات الكشف عن إشكاليات البناء اللوني في أعمال الفنانين المصورين بشكل عام والمصورين والرسامين العمانيين الشباب بشكل خاص، من خلال الكشف عن بعض الخلل في علاقات البنية اللونية في الأعمال الفنية المرسومة. ويحاول الباحث إظهار الإطار العلمي للعلاقات الصحيحة التي تؤسس البنية اللونية في الرسم، كالعلاقات العضوية للألوان وخاصة السيادة والتوافق اللوني، واختلاف علاقات الألوان تبعاً لكل مدرسة فنية رغم مبررات الباحث في هذه الدراسة والتي نتجت بعد اطلاع على الساحة التشكيلية الحالية لفن الرسم من خلال المعارض الفنية

مخاضا عسيرا خاضه الخزافون العمانيون الجدد للخروج من عباءة التراث والتقليد باتجاه الحداثة، مما أدى إلى صعوبة هذا المخاض من وجهة نظر الكاتب هو الآراء النقدية التي تم تناقلها ما بين ورشة الإنتاج وصالة العرض بين الفنانين أنفسهم أو مع الناقد المتخصص أو المتذوق العادي، الأمر الذي قاد من وجهة نظر الباحث إلى رسم الخطوط العريضة لفن الخزف العماني المعاصر من استعراض نماذج لأبرز فناني الخزف المعاصر في السلطنة. أما الفصل الثالث فقد حمل عنوان «نصوص نقدية في الفن التشكيلي بين القراءة والتحليل» حيث قدم في هذا الفصل الدكتور وسام عبد المولى دراسة عن واقع الحركة النقدية في سلطنة عمان، وسلط الضوء على دراسة أهم ثلاثة مراجع تناولت بالقراءة والنقد مجموعة هامة من الفنانين التشكيليين العمانيين وهي كتاب «الفن التشكيلي في عمان» الذي نشر في سنة ٢٠٠٦ عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومؤلفيه فخرية الجحانيّة ومحمد العامري، وكتاب «الفن التشكيلي المعاصر في عمان» للكاتب شوكت الربيعي الصادر عن منشورات مؤسسة الرؤية للصحافة والنشر مسقط ٢٠٠٧، أما الكتاب الثالث فكان عبارة عن حصاد الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي في محافظ مسقط ٢٠١١ بالتعاون مع الجمعية العمانية للفنون التشكيلية وهو كتاب «الفن التشكيلي العماني: واقع الممارسة ومداخل التجريد»، وقد كانت مبررات اختيار هذه الإصدارات مبنية على أسباب ذكرها الكاتب ممثلة في أن هذه الكتب تعد من الكتابات النقدية المتخصصة في عمان والتي لم تنل من الدارس العناية التي نالتها مجالات معرفية وفنية أخرى مرتبطة بالنقد، وأن اختيار الباحث لهذه الكتب كنماذج إنما تم لأن مجموعة المؤلفين هم مختصون في هذا المجال من فنانين وممارسين وأساتذة جامعيين في الفنون والتربية الفنية في عمان،

ويحتوي الكتاب الذي يقع في ٢١٩ صفحة على ستة فصول، وحسب ما أوردت في مقدمته الدكتورة فخرية الجحانيّة، فإن الفصل الأول منها جاء بعنوان «عمان في عيون المستشرقين المعاصرين» للكاتب الدكتور محمد بن حمود العامري يتناول مساهمة الموقع الجغرافي لسلطنة عمان في جعلها محط أنظار العالم بغض النظر عن تنوع الأسباب التي جعلت من عمان بقعة جاذبة للمستشرقين.. كما كانت المقومات الحضارية والثقافية والتاريخية والطبيعية والمظاهر الاجتماعية مثيرات بصرية ومقومات لبنية الجمالية في أعمال المستشرقين، وهو ما شكل اهتمام الباحث لتسليط الضوء على دراسة وتقصي إبراز تلك المقومات الثقافية التي تحولت إلى عناصر جمالية لأعمال فنية تقدم عمان للعالم. وكانت ظاهرة الاستشراق المخل النظري الذي اعتمد الباحث لدراسة الأعمال الفنية التي أنتجها الفنانون الأجانب ذات المحتوى العماني بما تتضمنه من عادات وتقاليد وطبيعة وأماكن تعكس البيئة العمانية وتراثها الثقافي الواسع. وبشكل عام هدفت دراسة العامري إلى إظهار الأبعاد الجمالية في لوحات وأعمال المستشرقين المعاصرين الذين رسموا عن عمان في أزمنة مختلفة، وتحليل بعض الرموز والمفردات التشكيلية التي كان لها حضور في النصوص البصرية المقدمة من قبل هؤلاء الفنانين، والتسجيل والتوثيق لظاهرة الاستشراق في تاريخ سلطنة عمان وربطها بالفن التشكيلي العماني بشكل خاص.

حالة خاصة من النضج الفني انعكست على مجمل أعماله

الاحتفاء بشاروخان

بعرض مجموعة مختارة من أفلامه على شاشات الفضائيات

القاهرة - «الشرق الأوسط» :

يقدم البطل القدير الهندي شاروخان مجموعة أفلام متميزة بشكل دوري خاصة في المناسبات المختلفة وهذا الصيف حرصت الفضائيات العالمية ودور الثقافة المصرية والعربية على الاحتفاء بشاروخان بعرض مجموعة مختارة من أهم أعماله خاصة فيلمي Chennai Express و Rab need bana di Jodi والقصص مستوحاة من الحياة وتعبر عن مشاعر صادقة بكل مقاييس العمل الفني السينمائي العالمي وهو ما تجلى في نجاحها وتميز أداء شاروخان فيها الذي يحرص بقوة على تنوع الأدوار والقصص والحكايات والتصوير داخل الهند وخارجها لجذب الجماهير بمختلف جنسياتهم وفئاتهم لمشاهدة أفلامه الرائعة حيث يعيش شاروخان حالة خاصة من النضج الفني انعكست على مجمل أعماله من أفلام سينمائية رائعة .

فيلم Chennai Express

بطولة « شاروخان » و « ديبিকা بادكون » وتبدأ أحداث الفيلم بركوب البطل القطار ذاهبا لدفن رفات جده في مسقط رأسه كما أوصاه ليستقر ويلتقي في القطار بفتاة جميلة يجدها تواجه أكثر من شخص يحسبهم أفراد عصابة ويحاول تخليصها منهم . لكنه يكتشف أنهم من أفراد عائلتها وأنها تريد الهرب لأن أباهما يجبرها علي الزواج من شخص لا تحبه . وبالتحدث معها يكتشف البطل أن أباهما كبير قرية وكلمته مهمة ومسموعة في كل أنحاءها وله رجال كثيرون يعملون لصالحه حتى أنهم يستطيعون إيقاف القطار أينما يريدوا لكثرتهم وقوتهم .

ويصل معها إلى قريتها وهو لا يعلم لغتهم فتطلب منه أن يوافقها بالأسماء برأسه على كل ما تقول وبالفعل يفعل ليكتشف أنها قدمته لهم على أنه متقدم للزواج منها فيطلب أبوها مواجهة بينه وبين خطيبها الذي اختاره لها في عراك دموي مميت .

ويحاول البطل في البداية الهروب من كل ذلك لكن المواجهات تسبق خطواته للهروب وتساعد الفتاة كثيرا حتى يمر وقت يتعرف جيدا على صفاتها وتتكون لديه مشاعر طيبة تجاهها مما يدفعه إلى البقاء ومواجهة ذلك الرجل الشرس ورجال والدها ويستطيع أخيرا التفوق عليهم ويرضى والدها علي زواجه منها .

عيون النقد

يحكي البطل الأنطال الأسطوريين الذين نفذ سهام كيوبيد الحب إلى قلوبهم رغم بساطة هذا البطل وعدم معرفته بحيلة البطلة التي تحولت في النهاية لحبيبه وزوجته رغم أنف أهلها وأنه هو ذاته . ولعل مشاهد الاستعراضات جاءت في الفيلم خلال تنقلات البطل والبطلة بين البلاد لتعبر عن تقارب وجداني بينهما رغم تصادمهما في الحديث والكلام المتبادل كثيرا بين الحين والآخر خلال مجريات الأحداث. وتصل عقدة الفيلم لذروتها أمام العراك بين البطل ومن يريد الأب تزويج البطلة له رغم إصرارها على الرفض ليكون عراكا دمويا بكل المقاييس وغير متكافئ فالخطيب المرفوض قوي البنين بالنسبة للبطل . لكن

تصل النهاية باعتراف الجميع ببطولة شاروخان وقوة الحب أمام كل الظروف والصعاب التي واجهها البطل ومحبو به التي أصرت على اختيارها من البداية للنهاية رغم كل العواقب الوخيمة في دراما بنكهة الكوميديا لكنها أيضا حملت معها مواقف مأساوية .

فيلم Rab need bana di Jodi

بطولة « شاروخان » و « أنوشكا شارما » وتدور أحداث الفيلم حول زوج موظف يحب زوجته كثيرا لكنه يشعر أنها غير سعيدة وتشعر بالملل والحزن وتطلب منه الزوجة أن تذهب لتتعلم الرقص وتشارك في مسابقة فيوافق لأنه يريد إسعادها .

لكنه يلاحظ أنها تباعد عنه وأنها لازالت حزينة فيقرر أن يغير من شكله ويتخفى ويذهب إلى مدرسة الرقص ويتعرف عليها من جديد وكأنه صديق لها وبالفعل تنطلي عليها الخدعة وتتعرف عليه وتلاحظ شخصيته المبهجة المتحررة المنطلقة وتعجب به كثيرا ويسود الصمت أكثر في المنزل مع زوجها ولكنها تنطلق مع زميلها الجديد والذي يخبرها أنه يحبها وتشعر هي بحبه أيضا ويسأل أحد أصدقاء البطل لماذا لا يصارحها ويخبرها أنه هو نفس الشخص الجديد لكنه يقول إنه يريد أن تعود إلى حبه كما هو وليس لأي شخص جديد . ويذهب البطل مع زوجته في شكله القديم إلى المعبد ويدعو الله أن تعود إلى حبه بينما يرتدي ثياب الشخص الآخر ويخبرها في مدرسة الرقص أنها تستطيع الهروب معه وترك زوجها .

لكنها في اللحظة الحاسمة يوم المسابقة تحسم أمرها وتخبر الشاب الجديد أنها لن تترك زوجها الذي رافقها في حياتها وأخذ بيدها كثيرا لتفاجأ على خشبة المسرح بوجود زوجها في ثيابه الحقيقية يرقص معها بما تعلمه منها أثناء تمثيله عليها دور الشاب الجديد لتعلم الزوجة كم أنه يحبها وتحمل التعب والألم النفسي حتى تعود إليه وتبقى معه إلى الأبد وتعلم بذلك أنه حبيب الحقيقي .

معالجة نقدية

الفيلم في مجمله يحمل متغيرات الحياة الزوجية بعد سنوات من مرورها وشعور الرتابة والملل الذي قد يحوم حول العلاقة الزوجية بين الطرفين بين الحين والآخر فالزوج مشغول بالعمل لكن الزوجة تبدو غير سعيدة في حياتها المملة داخل المنزل وحتى خارجه نظرا لكون لها حقوق يجب احترامها وتقديرها . ليكون التنكر سلاح الزوج للنفاذ مجددا للقلب محبوبته وزوجته البطلة التي طالما أحبها طويلا لكن نهر الحب جف مع مرور الزمن . واحتاج الأمر لبذل مجهود حتى لو كان بداية الأمر بالتنكر ثم المصارحة في النهاية بحقيقة أن الحب الولهان الجديد هو نفسه الزوج الرتيب ليتصالح الزوجان ويعيشان حياة هائلة وفي هذه المرة يحرص الزوج علي تجديد نهر الحب وملؤه بالمشاعر الجياشة بعيدا عن الملل والرتابة . والفيلم في مجمله اجتماعي كوميدي ورومانسي يقوم على تبادل المشاعر والاستعراضات وتبدل الحال بين الزوج والحبيب في شخصيتين هما شخص واحد أمام عيون البطلة لينتقد الزوج كيانه الأسري من الضياع والفراق.





سعيد بن خميس الرحبي

عمان قابوس

ما لاح بارق وجودك غير خايل سحاب
وما اعشوشب الحال إلا وهو غصنك ندي
يكفيك سمعة بلادي فكل أرض انتداب
وجهة حلول وآمال الكل بك يقتدي
لا من ذهب موفدك أو عاد عند الإياب
يترك أثر مبهر وعود اللقا أحمدي
مركب زمانك مع السلطان شق الغياب
شف كيف صرتي بوجوده لحالك تغردي
الله يا قابوس لجهودك يسيل اللعاب
ما حد لفاك ف أمر إلا وبك يهتدي
يا حظها عمان وانتة لمن شجبها حراب
والسيف والرمح رذك ما رحم معتدي
عمانك اليوم فايض زانها والشراب
ع راحة يدك شبت واستوت سيدي
معذور يا الشعر إن ما جبت حد النصاب
أخفقت في وصفها ما هي كنجم الجدي
هي (عمان قابوس) أوجد للرخاء ألف باب
هو قال من يومها قوموا معي نبتي
يا السعد يا العز يا العهد الهني يا الباب
يا عمان شكري إلامك واركمي واسجدي



احمد العيساني

على ارضك عتاد



سعود الشيداني

أحنا رجال عمان

يا معتدي حاسب حذاري تغامر
قوأتنا فالحرب ما تعرف اللين
بالله كف الشر وارجع وغادر
والأ نصوب فيك وسط الجبين
حنّا ترى وقت المحن والأوامر
للموت نحنا والمحن حاضرين
وقت الاوامر كل من قال حاضر
متواجدين احنا على كل حين
واللي يبا ما ينتقير ف المقابر
يبقى بارضه لا يجي او يبين
ولا يجي بالشر والأل يخاطر
أحنا رجال عمان دنيا ودين
واحنا لاعداننا سموم الخناجر
يشهد لنا كل الزمن والسنين

يا قريحة شعر إمليلي مداد
شاعر ع الكيف حرفه ما يحيد
جمليني دامني قاصد بلاد
وأدري انه ما يوفيقها قصيد
حبها في القلب من قبل المهادر
ومن قبل تجري دمانا في الوريد
يا عمان احنا على ارضك عتاد
حن كفوف تفت صلفات وحديد
حن على العادين بارود وزناد
ونذخره للي تقرب من يعيد
ما هنتينا في الوغى راحة وساد

ينتسم للحرب في اليوم الشديد
نطوي الساحة ونسير كل واد
ونزقرك يا المعتدي هل من مزيد
يا عمان تراب ارضك كالضماذم
وتملك التاريخ ياللي ما تحيد
يوم نادى المجد له قابوس جاد
بن سعيد وبن سعيد وبن سعيد
يا عمان المجد بعدك ما يعاد
والله المعبود خالق العبيد
يا قريحة شعر ما يكفي مداد
ولا يوفي وصفها شعر وقصيد



محمد الوحشي

خنجر عزنا شامخ

بالهدا يا من تصيح بهود لك شرعت باب
اقرب وهالبيت بيتك منت عن بيتك غريب
كل عام والغلا لك من ذهابك للإياب
ومن إيابك لا ذهابك فرحتك فينا تهيب
انت منت بأي شهر جيته مثل الذهب
انت شهر فيك يوم غالي قدره مهيب
يا شهر الأفراح بلي هللك فيك الزحاب
هللت وانتة ب طياتك حملت الطيب طيب
نور قابوس المفدى بان مكتمل النصاب
وايشرت بالخير داره وهو للدار النصيب
اعتزى لعمان يوم عمان صاحت له وثاب
ثم دحر من عاث فيها وكل طماع مريب
يا حبيب الشعب غيتك من ثقيات السحاب
كيف ما نروى بغيتك وانت للشعب الحبيب
جيتها وسهولها قفرا وبنيتها الهضاب
لين شق العزم وعر مهد الدرب الطليب
جيتها وقلوبهم شتى وذلت الصعاب
ومن فضل ربي تألف من بعيد ومن قريب
يومها بالخيل سدنا بالسيوف وبالحراب
ويوم جيت بسيف علمك سدت بالنهج الصوب
وتم خنجر عزنا شامخ على القمه مهاب
حوله السيوف تروي قصة الماضي العريب
والله إن أصواتنا لك بالقرار وبالجواب
نهتف بسم المعظم بسم قابوس النجيب
بالعظيم اللي آتاه الله من فصل الخطاب
كل ما تعرض عليه المعضلة له تستجيب
بالحكيم اللي حكمها ثامن السبع العجاب
دارك بشوفك تشافت وانت للدار الطيب
والله انك ما تشيب وعقلك النثر شباب
وش يضيره ثابت الخطوه ولو لاهه مشيب



خالد العامري

بلاد الهدى والطيب

يستهدي الشعر والقيفا نتنض أمان
و يطول جذع السلام وترتفع قمته!
لا مَرُ أَسْم البلاد اللي تفك العنان
للسلم ، و السلم تشهد للوطن ذمته!
عُمان دار الرجال الوافيه و الحسان
اللي لقي الستر فيهن ستره وحشمته
و ترابها عود مره ، و مره البيلسان
بترابها كل روح في الوطن شمته !
حتى المطر في ثراها للمزارع أغان
و النخل يرقص على إيقاعه و نغمته
و الرمل في بيدها بلور ضح المكان
تقلبه ريح الشتاء و سفوحها ضمته!
شوف الجبال العظيمة تنحني وبحنان
للبحر و البحر يهديها نذى نسمة !
هذي بلاد الهدى والطيب هذي عمان
يشهد لها كل مجد بأسمها سمته !
تُسير في هامة العلياة ثقه ، و اتزان
و العز في سيرها من حولها لمته!
من فضل ربي وفضل اللي عرفه الزمان
اللي يحل الصعاب العسره بحكمته !
قابوس جزل الفعايل قبل جزل اللسان
في كل فعل بيين حرسه و همته !
عمر يلين النزيل يفكر إنها جنان
متبوعه بكل خير بفضلته و سمعته
يا سيدي قول و إحنا جندك بكل أن
نمحي عدو الديار ، و أصله برمته !
يا معتدي لا يغرك طيبنا يوم حان
ردك ، ترانا ننور للوطن عتمته !
لان العماني كفو و الكفو ما يوم خان
المجد في خنجره و الرفعه بعيمته !
والكفو يرضى بموت و لا يموت الكيان
اللي حفظه و حفظ له عزه و دمعته!



سميرة الخروصية

انتشال

بماذا يُذكرُك
«موتُ الأمِ الكبيرة»،
تُعلِّقكُ بجَنائِزِ النُملِ،
بَنَخلاتِ كانتِ تَرتدِي
صُفَّةَ الجَنِّ!
بماذا.....
كَيْفَ كبرتِ
ونسيتي بسرعة
خُوفِ البنتِ الصُغيرةِ
مِنَ إقترابِ الجُحيمِ،
حَنَقَها على حَبَّةِ التمرِ
وعُودِ غُزْلِ البَناتِ
صُغيرةِ
يَجرحُها سَقَطُ الفَراشِ
وقلبيها نبضُ بُرعمِ
صُغيرةِ كانت على

عُزلةِ الليلِ،
على رسائلها الصُغيرةِ
لدوائرِ الضوءِ
كَيْفَ؟.....
وها أنتِ تُعبرينِ اليَومَ
مُحطةِ أخرى
فَتَهونُ عليكِ
نفسُكُ من جُديدِ
امرأةِ
سُتَعجِزُ عَنُ النُهوِضِ
بعد ألفِ حربِ
في الحِياةِ!
ترضى بظِلِّ تَعلُّقِ
البنتِ الفُقيمةِ بالقَمَرِ،
بوسامةِ ذلكِ الصُّلُوكِ
الذي لا يُشَبِّهُ

أبناء جيرانِ الحَيِّ!
وبُصائدِ شاعرِ يَقتاتِ
مِنَ ورقِ الجريدةِ!
كَيْفَ؟.....
أنتِ التي لا تُشَبِّهينِ
سويَ مطرِ قديمِ،
قرويةِ
تُمسِدُ نَصَفَ جَذلتِها
بِعُجْبينةِ الحِناءِ
كَأَنَّ الدَهرِ
لَمْ يُعلِمكُ القنصِ في
الماءِ المُعَكَّرِ بالخَطِيبَةِ،
بلعُنةِ ذاكِ المُنسَى،
وغدَرِ أَقربَهمِ إِلَيكَ
كَيْفَ؟.....



SUNDAY 22 July 2018

الأحد ٨ من ذي القعدة ١٤٣٩ هـ. الموافق ٢٢ من يوليو ٢٠١٨ م

راوي مراكش .. صورة فسيفسائية عن فضاءات متعددة



سعيد الكندي
saidalkindi2009@hotmail.com



أحمد الهاشمي

تجري الأمور على نحو خاطف
وكانها لم تحدث قط.
كلهم يقولون ذلك
البشر المكتنبون والحيثان الراقصة
ماذا لو كان العالم أكثر عدلا
أكثر وسامة على الأقل
لو كنت شاعرا بجديّة
لو ربطت قصيدة بسبع أرواح
إلى جذع في حديقة عامة
بعد عشرة أيام .. أقل أو أكثر
هل تموء قطّة إلى جواره
أم ينيح كلب
هل يغدو العالم أكثر وسامة.؟
لو بذرت ضروس العقل المتساقطة
من بوشكين إلى (أبو الكلام)
عشرة أيام... أقل أو أكثر
وسقيتها بدموعي
هل تتفتّح حقول الورد والشغف
ويغدو الكون أكثر تَهديبا
ما الذي تنتظره يا داعم الروح
ما الذي يمكن أن يحدث أكثر
لو لم تبك كثيرا كثيرا
ولم تضحك أقل
لو لم تكن مدخنا وبذينا
وكنّت لائقا صحيا على الدوام.
لو أنك جربت الحب مرة يا شقيق الكراهية
لو جربت الوطن وصافتك الإنسان.
لو أنك أشرقت في العالم كما أنت في القصائد.
الحياة هي الحياة
على نحو خاطف
وكانها لم تحدث قط.

النسيج الاجتماعي الذي يعيشه الشخص في أمكنة
الرواية .

وبرغم ذلك ستظل حقيقة الحكمة الروائية في
خطها الراوي الحقيقي « حسن » وخطها الآخر
« الأجنيبان » المرأة والرجل اللذين يبديان
كعاشقين عاشا أجواء المدينة، حيث يظهران
بين الفينة والأخرى في صلب الرواية
وهما في حالات الحب أكثر منها في
حالات المطارحات والمغامرات، كما أنهما
يتساويان ويشتركان معا في حالة
المخاطرة بالذات والتضحية من أجل
الحب، فالرواية برغم سرد قصصها
المتشابكة والمتقاطعة؛ إلا أنها
تظهرها جلياً على أنها قصة
حب فيها من العفوان الشيء
الكثير.

كما استطاع الكاتب
بفضل تكتيكه الروائي
بالمحافظة على
سيرورة الحكاية،
ونقلها الى الأجيال

اللاحقة؛ برغم مرور السنين

حيث يقوم الراوي « حسن »
كل عام بجمع المستمعين في
ساحة « الفنا » فيسرد ويتقاسم معهم الذكريات حول الخط الروائي لما
حدث، « الأجنيبين، يريد من خلاله تبسيط ما جرى للمستمعين؛ كونه هو
الوحيد الذي يمسك بزمام الحكاية وحقيقتها، إلا ان الراوي أدخل في صلب
روايته كذلك مستمعي الحكاية فهم يفرضون بدورهم صيرورة الحكاية
والمساهمة في كشف حقيقتها، وكأنهم أيضاً معينين ومتابعين للأمر، أو
كانهم معايشين للحدث، ويتبعونه وكأنه من صلب اهتماماتهم، فكل واحد
من المستمعين كان يدلي بشهادته عن « الأجنيبين » وكأنه يعينه بصورة
مباشرة، بغرض المساهمة بإزالة اللبس والغموض والضبابية بكل ما
يحيط بهما. وبذلك يكون الروائي قد أشارك مع الراوي الرئيسي « حسن »
وبقية من يرتادون الساحة من ذوي الأنشطة الأخرى وكذلك المستمعين،
وبدفع القارئ دفعا للثيقظ حول الحكاية.

أن القصة التي يرويها « حسن » ببساطة ليست وصفاً لجريمة، بل أنه
يقوم بسلسلة متنوعة ومخترعة من الحكايات بغية ربط المستمعين به
الى آخر وقت الانصراف من ساحة « الفنا » آخر الليل، وحول ذلك يقول
الراوي حسن « ربما خيط وحيد يفصلنا عن الحقيقة، أو ربما بون شاسع،
لكننا سنتيقن من ذلك فقط حينما ننظر الى النسيج بأكمله » وبعدها تظهر
الحقيقة بأن في نهاية المطاف، وآخر الليل أن الحقيقة ذاتها أصبحت شائكة
ومعقدة وأن خيوطها المجدولة كانت تنحل بشكل متزايد من قبل المستمعين
انفسهم. .

إن المؤلف بلا شك قد أورد الكثير مما يمكن ان يخفي في ثنايا النسيج
المغربي عامة والمراكشي بوجه خاص، كما يمكن وصف الكاتب بأنه واسع
الاطلاع، لماح ونكي جدا، وذلك لسوقه لما يمكن أن يحويه في سرد رواي
مثير للكثير من الحيوات في المجتمع المغربي، وأساليب وطرق عيشه،
وكيفية تدبير أموره المعيشية، فالبرغم انها رواية تتداخل مع روايات؛
إلا ان ما تكتنفه من حقائق ومعلومات يسريها أبطال الرواية المتعددون
بتعدد التنوع الجغرافي والديمغرافي للمجتمع المغربي جدير بأن تعد هذه
. الرواية . مدخلا مهما لدراسة السلوك البشري وطرق عيشه.
تبقى الرواية عالماً سحرياً استطاع من خلاله الراوي ان يصل بالقارئ
الى أبعاد لم يكن ليصلها؛ إلا في هذا النسيج السردى الروائي كهذه
الرواية، فجانبا ما تحويه من سرد فهي تضع القارئ في دواخل الإعتمالات
النفسية لساردي الحكايات؛ ليعبر كل واحد عن ذاته ونفسيته، ومن يعيش
حوله، وعن الأمكنة المرتبط بها كحيز حياتي وجزء من السرد في نسيج
ملحمي متكامل؛ فرض عليه السرد قوة موسوعية؛ استطاع الكاتب من
خلال توظيفها اتساعا في الرقعة روائية المتداخلة في نسيج الحكايات.



تعتمد رواية «راوي مراكش»
على تقنية سردية جميلة، ورائعة
تقترب من نمط توالد الحكايات
والقصص؛ كما هو في كتاب «الف
ليلة وليلة، رغم التباين والفارق
الجلي بينهما، وذلك في نسيج رواي
متشابك، واحداث متلاحقة لا يملها
القارئ، حيث يقوم بسرد حكاياتها
رواة كثيرون من شرائح اجتماعية،
وأصول عرقية مختلفة، وتدور هذه
الحكايات في مدينة مراكش الصحراوية
، وجل الاحداث تدور في ساحة جامع
«الفنا » ولكن يبقى أن ما سجله الكاتب
الهندي « جويديب روي . باتاجاريا»
رواية استوحها من زيارة قام بها الى
المغرب، ويبدو أنه قد أقام كثيرا في المكان
الذي استطاع أن ينتج كهذه الرواية، وما
يبرز في الرواية كيف أن الكاتب أحاط
بالكثير من جوانب طبيعة القيم السلوكية،
ونمط الحياة الاجتماعية من أفراح وملايس
وماكولات وطرق تعامل الناس فيما بينهم،
ودعم ذلك بتأملات عميقة في معاني الحب
والجمال والحقيقة والحرية، ومعلومات وافية عن طبيعة وجغرافية

الأرض المغربية، ولغات ولهجات ساكنيه من العرب والبربر والطوارق
والمسلمين واليهود، والذين يقطنون كافة المناطق من مدن وأرياف وجبال
وموائن وصحاري .

رواية « راوي مراكش» تدخك في عالم من السحر والفتنآزيا، وعالم
البسطاء الكادحين الذين يقيمون في مراكش ليزاولوا اعمالا تكفل لهم
قوت يومهم، فالزائر لساحة جامع « الفنا » يجد العجب العجاب من الكم
الهائل من البشر والسائحين والباحثين والحواة والتبضع والحكااتين،
حيث تشعر أنك قد دخلت عالما من الخيال لا يمكن أن يتصور في الذهن،
وتخرج بعدها النفس بانطباعات سحرية لا تقاوم، كل شيء في هذه
الساحة ما لا يمكن أن يكون شبيهه في المغرب قاطبة فهي مركز ثقافي
اجتماعي واقتصادي، وحق للروائي الهندي « راوي مراكش» أن أحسن
استغلال هذه الكم الهائل من التناقض والتشابك والتداخل في هذه الرقعة
الجغرافية، التي لا تكاد تكون ضيقة بمكانها، لكن في المقابل لا يمكن
أن تحدها حدودا فيما تحويه من جماليات، ومتعة حسية وجسدية لا
تضاهيها متعة، وسحر في الطبيعة والمكان يغنيان عن الكثير من الأمكنة .
جانبا ذلك هناك خط رواي بطله « حسن » الراوي الذي ورث السرد
القصصي من والده، أما الخط الآخر فهما « أجنيبان » رجل وامرأة
اللذين اختفيا ولم يعرف مصيرهما، ويثير غيابهما تساؤلات كثيرة حول
اختفائهما ، ولم تعرف الأسباب ذلك الاختفاء، وتثير هذه الحادثة السرد
القصصي الذي يختلف من شخص الى آخر؛ من بين الذي اعتادوا أن تكون
لهم أمكنة في ساحة الجامع، فكل واحد منهم يسرد حكاية الاختفاء حسب
رؤيته ومنظوره في كيفية الاختفاء، فمنهم بائعي البرتقال الجوالون،
وممارسوا الألعاب البهلوانية وقارعوا الطبول، وقارئات الطوالع، وبناءة
الأجسام، والرجال من قبائل الطوارق، والتجار من البربر، والموسيقيون
ومربي الافاعي، فكل واحد من هؤلاء يسرد حكاية اختفاء امرأة «أمريكية
 . الفرنسية» باهرة الجمال ورفيقتها الهندي الملتحي ذو السلوك الغامض.

ولزيادة الحكمة الروائية عمد الكاتب الى أن يأخذ طريقا سرديا مختلفا؛
وربما للمح فني مختلف يريد به أن يلت انتباه القارئ، ويجعله في لحظة
متابعة وتشوق مستمرين؛ فقد جعل من حكايات الرواة أن يناقض أحدهما
الأخر فيما يروونه عن الرفيقين الأجنيبين، وما جرى لهما في ليلة اختفائهما
، فإذا كان الراوي الأول يؤكد حادثة عنهما فلا يلبث الراوي الآخر أن
يناقض ما قاله ذاك الراوي ويبتدع سردا وكلاما آخر، وكان الحكاية لا
تريد أن تخلص إلا بالولوج إلى منعرجات الحكايات، والحياة التي يريد
الكاتب إبرازها للقاري، ويجمع اكبر قدر من المعلومات والحقائق حول

التنفيذ والجرافيك :

محمد بن سالم الحسني

المستشار الفني :

فوزي رمضان

إعداد الملحق :

خميس السلطي

فيصل بن سعيد العلوي

