

## مبتدأ

تواصلنا مع موضوع «العلاقات العمانية الصينية : تجارة اللبان الظفاري أنموذجاً» يواصل الباحث حبيب الهادي في هذا العدد تقديم العوامل التي أسهمت في ازدهار العلاقات التجارية بين عُمان والصين على مر التاريخ حيث توفرت لعُمان إمكانيات بشرية وطبيعية مختلفة أسهمت في هذا الحضور العُماني على الساحتين الإقليمية والعالمية عبر الزمن، فقد مهدت هذه العوامل للعُماني سُبل التميز والشهرة العالمية، حيث يقدم الباحث هذه العوامل البشرية والطبيعية بتفاصيلها الدقيقة في هذا الجزء والجزء القادم من البحث.

أما حوار العدد فيقدمه الزميل وحيد تاجا اليوم مع الفنان التشكيلي عدنان حميدة الذي يؤكد أن العمل الفني نتاج فكر وليس نتاج شطارة رسام ينقل ما يراه بجرقية الصانع. ويضيف في حوارهِ مع «أشّرة»: كنت في السابق أرسم ما تراه عيني محاكاة للواقع، واليوم أرسم خلاصة ما أشاهده. وأضاف عن مجموعة أعماله الأخيرة: في ظل ما تمر به سوريا والعالم العربي اليوم، أصبحت أجمع بين مفردات كل موجود في الكون بأعمال أسميتها (طبيعة غير صامتة) احتجاجاً مني على صمت ضمير الإنسانية. ويعتبر الفنان التشكيلي عدنان حميدة من الفنانين المؤثرين في الساحة التشكيلية السورية. ويتميز بأنه أحد أهم مدرسي الفن التشكيلي في دمشق الذين عملوا لسنوات طويلة مع الشباب.

وفي هذا العدد نقدم موضوع الأستاذ الأديب أحمد الفلاحي بعنوان «سالم بن محمد الغيلاني .. صاحب مجلة «السراج» ورجل الثقافة والأدب» متطرقاً إلى علاقته الشخصية مع الراحل سالم الغيلاني وأهم المحطات التي استدرّكها «الفلاحي» في أجزاء كثيرة من محطات حياته منذ العام ١٩٧٤ وحتى رحيله.

ويواصل الكاتب جمال النوفلي تقديم الرؤية التي لم يرها الزائر للأردن حيث يسرد تفاصيل رحلته في هذا الجزء المشوق والذي يتطرق إلى جماليات الطريق من البحر الميت الى مدينة السلط وزياراته إلى الآثار التاريخية والحضارية القديمة والمعالم الأثرية.

وفي العدد يقدم الشاعر متعب الشكري قراءة انطباعية في قصيدة «أحلامي العمياء» لسالم بن مهزح ، اما الكاتب عبدالله الشعيبي فكعادته يقدم زاوية «النقد الثقافي» في هذا اليوم تحت عنوان «قصيدة الفنون .. خيار الشروحات وجدلية اللفظ» حيث يرى أن القصيدة ركن أساسي في مختلف الفنون الشعبية العمانية، وبخاصة في البيئة العمانية القديمة، وهذه الركيزة هي الجوهر الذي جعل ثنائية (المعنى والمغنى) تحظى بأولوية قصوى في المكان العُماني، بغض النظر عن أسماء أو أنواع فنونه المغناة، ولذلك تعاطى معها بمنظور خاص، بمنظوره الذي من خلاله شغل مخيلته بما تحتويه القصيدة من دلالات ومعان ظاهرة وباطنة، وما توحى به مساحات التأمل في مرايا تعكسها الألفاظ التي تبني عمود القصيدة الوزني والفكري والجمالي.

اما المهندس سعيد بن محمد الصقلاوي فيقدم في هذا العدد رؤيته حول «معمار العُماني تراث ثقافي» ويلخصه في انه تطواف فكري على التأكيد بأن العمارة ما هي إلا حاضنة أو مرآة حضارية عاكسة لثقافة الإنسان في معتقداته وعاداته وتقاليده ونظام حياته الاجتماعية والاقتصادية، وسيرته السياسية. وهي محتوى يسرد تفاصيل حكاياه يمكن عبرها استنطاق التاريخ وتدوينه.

فالعمارة العمانية حياة الأنسنة، وصوت الأزمنة، وشهود الأمكنة. هي علم وفن وعمل وثقافة. هي علم يسجل الأفكار والإبتكار والأليات. وفن يصوغ مراني الجمال ومراثياته، وينشر الراحة، ويخلق المتعة. وعمل يؤدي تنفيذه إلى بث التعاون بين الإنسان والإنسان، والفرد والمجتمع، والمجتمع والسلطة.

المحرر



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 9 September 2018

www.alwatan.com

محمد بن سليمان الطائي

صاحب الاستاذ المدير العام رئيس التحرير:

الأحد ٢٩ من ذي الحجة ١٤٣٩ هـ. الموافق ٩ من سبتمبر ٢٠١٨ م



الصورة بعدسة المصور يوسف بن سعيد المنذري

من النادر أن نفكر فيما نملك، بل نحن ن فكر فيما ينقصنا. «آرثر شوبنهاور»

يرى أن الالتزام ليس إلزاماً. ولا يمكن اعتبار الفنان فناناً إن التزم بمواضيع الساعة

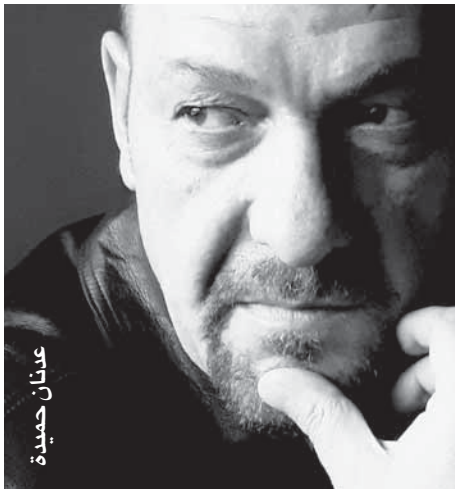
العلاقات العمانية الصينية: تجارة اللبان الظفاري أنموذجاً (٢)

أيا ف ..... لاح 5

قصيدة الفنون .. خيار الشروحات وجدلية اللفظ 6



**يؤكد الفنان التشكيلي عدنان حميدة ان العمل الفني نتاج فكر وليس نتاج شطارة رسام ينقل ما يراه بحرفية الصانع. ويضيف في حوار شيق مع «أشرفة» : كنت في السابق أرسم ما تراه عيني محاكاة للواقع، واليوم أرسم خلاصة ما أشاهده. وأضاف عن مجموعة أعماله الأخيرة: في ظل ما تمر به سوريا والعالم العربي اليوم، أصبحت اجمع بين مفردات كل موجود في الكون بأعمال أسميتها (طبيعة غير صامتة) احتجاجا مني على صمت ضمير الإنسانية. ويعتبر الفنان التشكيلي عدنان حميدة من الفنانين المؤثرين في الساحة التشكيلية السورية. ويتميز بأنه أحد اهم مدرسين الفن التشكيلي في دمشق الذين عملوا لسنوات طويلة مع الشباب.**



## يرى أن الالتزام ليس إلزاما.. ولا يمكن اعتبار الفنان فنانا إن التزم بمواضيع الساعة

# الفنان التشكيلي عدنان حميدة : يتولد العمل الفني في البناء ثم الهدم ثم إعادة البناء ليصبح كينونة جديدة تستدعي المتلقي للاستفسار والسؤال

**أي المواقف يبعث الحماسة في إحساس الفنان التشكيلي عدنان حميدة... وقوف فنان او ناقد تشكيلي أمام لوحاته يقوم بمنافستها ..أم وقوف إنسان عادي أمامها يسألك عن مقصدها...؟**

انا لا اعبر انتباهها لرجل سمي نفسه ناقدًا تشكيليًا، فهو يربكني بفلسفته الخارجة عن حدود التشكيل، لا يوجد في سوريا ناقد واحد، هناك من يكتب وصفا وليس نقدا وتحليلا، انا اعبر انتباهي لفنان اتق بمعرفته ونقده اكثر ممن ادعوا انهم نقاد، ويسعدني ان ارى متاملا في لوحة، وهو خارج الاختصاص، ويتحدث عنها بمنظوره البسيط الصادق، وهو يكتشف أسرارها ويعبر عن حبه للعمل كأنه رأى شيئا لم يره من قبل. مما يزعجني صحفي توظف حديثا في جريدة وطنية، ويرسلونه إلى المعارض ليتدرب على الريبورتاج واللقاءات الصحفية على حساب الفن التشكيلي، لذلك اعتذر عن الكثير من المقابلات في المعارض، وصرت في الآونة الأخيرة لا أحضر الافتتاحات هروبا من الصحفيين القلاء.

**كيف تنظر إلى اللوحة الحروفية وإلى استخدام الخط العربي في اللوحة...؟**

الحرف العربي فيه قدرة على التشكيل والتعبير، واستخدامه في العمل الفني رائج بين الحروفيين، منهم من برع في تكوينات فيها سطوح تصويرية، ومنهم من أخذها كترزين زخرفي تجاري وسياحي. فليستخدم الفنان ما شاء ولكن المهم النتيجة هل هي في مضمار العمل الفني التصويري ام الزخرفي.

**كيف انعكست الاحداث التي تمر بها سوريا على لوحته ورؤيته...؟**

قبل الاحداث كنت ابحث في موضوع فلسفي وهو الكونيات وجماليات تجاوز عناصر الطبيعة بشكل سوربالي، وعندما بدأت الاحداث توقفت أشهر عن الرسم، ثم بدأت بمواضيع سورية بحثة فرسمت فينوس السورية ورسمت وجوها سورية، وبعد ان اشتدت الحرب رايت نفسي أبداً الوائي من الأخضر إلى الألوان الترابية. وكان معرضي في ألمانيا ٢٠١٥ مزيجاً بين مرحلتين المرحلة الأولى قبل الحرب والمرحلة الثانية بعد الحرب، وبعدها رسمت أعمالاً أطلقت عليها اسم (تحت الركام)، فكانت لوحة (مكدوس تحت الركام). بعد هذا العمل توجهت لأعمال أكثر تجريدية فيها حزن ومحاولة لفرح، لم أستطع إقحامه في لوحتي. ومعرضي القادم يباين الله هو نتاج مرحلة الحرب .... بكل ما فيها من تناقضات وسوريالية.

**وكيف تجد الحركة التشكيلية السورية خلال هذه المرحلة...؟**

الحركة التشكيلية السورية في ظل الحرب يمكن تصنيفها إلى داخلية وخارجية: واما الحركة الداخلية فهي تنقسم إلى فئتين معتبرين أغلبهم ناوا بأنفسهم بالتواجد، على ساحة يلعب فيها هواة فن وجدوا الساحة فارغة فسرحوا ومرحوا، في ظل مسؤولين انتبهوا اخيرا انه يجب الاهتمام بالشباب، ولكنهم أخطاوا الهدف، فهم ينفقون ويصفقون على أعمال لشباب أغلبها منسوخة وممسوخة من (الينترست) وهم لا يدرون.. واما عن الفنانين المعتبرين فهم يتكئون فيما بينهم ويعملون بعيدا عن الصخب والأجواء (الفنية) المسخ التي باتت ظاهرة تشوه الذائقة البصرية عند عموم الناس. وأخيرا أقول الفن ليس مزحة وليس ( آية الرزق).

**التشكيلي الفلسطيني «عدنان حميدة، المولود في مدينة دمشق عام ١٩٦٢، تعود أصوله الفلسطينية إلى مدينة صفد في شمال فلسطين المختصبة منذ عام ١٩٤٨. تخرج من كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق إختصاص إعلان عام ١٩٨٥. وعمل مدرسا لمادة الرسم والتصوير في مركز أدهم إسماعيل للفنون التشكيلية، ومحاضرا في قسم الاتصالات البصرية في كلية الفنون الجميلة في دمشق، كما عمل مدرسا للرسم المتحركة والغرافيك في أكاديمية أرينا في الهند. حصل على شهادة تقدير من المخرج جون كولهن في شركة والت ديزني في امريكا. ويعمل حاليا محاضرا في كلية الفنون الجميلة في الجامعة العربية الدولية. وله عدة معارض فردية وجماعية داخل سوريا وخارجها، وأعماله مقتناة في عدة بلدان عربية وأجنبية.**



من عمل طبيعة غير صامتة

وهي نظرية تجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية (أيولوجية)، وتنتش من الفن فقط والجمال، ويطلق أصحاب النظرية على ذلك بأنه تخلص الأدب من التفعيلة والغائفة. وهذه النظرية تأتي في حال استقرار البلاد والبدء بالبحث بالفن للفن من أجل اكتشافات جديدة في عالم التشكيل.

**الألوان الفاتحة هي الغالبة في لوحته معظم الأحيان...؟**

ليست كذلك هناك أعمال لي فيها الكثير من الألوان الداكنة، ولكن على العموم المجموعة اللونية في التصميم تأتي أحيانا بما يسمى هارموني. او تأتي بالنضال بين الغامق والفاتح وفي أعمالي تجد الحالتين.

**وماذا عن « البقعة » الحمراء الموجودة في أغلب لوحاته...؟**

البقعة الحمراء هي حل من الحلول التشكيلية لإقامة توازن ما لوني او شكلي، ولكني استخدمها في حال أدت وظيفة تعبيرية ايضا. وأحيانا استبدلها ببقعة اورجوانية او بقعة زرقاء. بحسب الجملة اللونية المستخدمة وبحسب الموضوع.

**لك تجربة طويلة في مجال تدريس الفن التشكيلي للشباب ..وربما كنت الفنان التشكيلي الأكثر شهرة في دمشق ضمن هذا الاتجاه. وسؤالي ما الذي يستهويك في هذه الناحية...؟**

لقد أثر في من كانوا أساتذة لي في الثمانينيات وعلى رأسهم الفنان عزيز إسماعيل، علمني كيف أعلم الرسم، وفي كلية الفنون كنت محظوظا بمدرسين من كبار الفنانين السوريين ونذير فاتح المدرس وإحسان عنتابي ونذير نبعة وعلي الصابوني والكثير كانوا قدوة رائعة لمهنة التدريس. وجدت في

## ○ (طبيعة غير صامتة) و (تحت الركام) صرخة احتجاج على صمت ضمير الإنسانية في ظل ما تمر به سوريا والعالم العربي اليوم

## ○ التحويرات التعبيرية في رسامي مستهدمة من ذاكرتي الواقعية والانطباعية

**ما الذي يعنيه الفن التشكيلي بالنسبة إليك...؟**

التشكيل فيه متعة الاكتشاف الدائم والمستمر في كل لمسة لون وفي كل تصميم جديد لعمل جديد، إنشاء بناء لوني ومعماري على سطح اللوحة يعني لي جمع مخزوني البصري والمعرفي ملخصا على هذه القماشة المشدودة لتتحول إلى قيمة بعدما كانت لا شيء. **ولماذا اخترت التصوير الزيتي علما أن إختصاصك هو الإعلان...؟**

اخترته لأنني أحس به. وهو شيء خاص بي من حيث التذوق والتفاعل، فالتصوير حياة قائمة بذاتها.. قد أشاهد سنبلة فتشدي وتعيش بداخلي، بينما قد يرى غيري فيها موضوعا أدبيا أو فنيا أو قد لا يرى فيها أي شيء. أما الإعلان فهو شيء خاص بالناس أنفسهم ومن حقهم أن يروا فيه المستوى المطلوب شكلا ومضمونا، فعندما أريد أن أوجه إعلانا عن القضية الفلسطينية مثلا .. لا بد أن أعرف إلى من سأحدث: إلى فلسطينيين وعرب أم إلى أجانب؟ ثم ما هو المستوى العلمي أو الثقافي لمن سيشاهد إعلاني هذا. وبالتالي يجب أن أختار بدقة عناصر الإعلان ألوانا وجماليات وأدبيات. وفي نهاية الأمر سأكون مسؤولا عن وضوح الفكرة أو غوضها وعن نجاحها أو فشلها. فللكاتب ينسج موضوعا أدبيا ليقدم فكرة ما. اما المصور أو الرسام فيتفاعل مع الأشياء الجميلة حيث يرى جمالها برهافة حسه وصديق شعوره. وأنا أرى نفسي مصورا أهتم بالموضوع التشكيلي أكثر من الموضوع الأدبي بالرغم مما أختزنه من أفكار إعلانية.

**كيف يتولد العمل الفني عند الفنان عدنان حميدة...؟**

قبل البدء في عمل جديد يكون هناك محرض لي للعمل، والمحرض إما أن يكون جزءا من الطبيعة شدني إليه بناؤه وملمسه وألوانه، وإما ان يكون مشهدا مخزونا في الذاكرة، كنت في السابق ارسم ما تراه عيني محاكاة للواقع، واليوم ارسم خلاصة ما أشاهده، ابدأ بتوزيع الألوان والملامس، ثم ارسم ما يملئه اللاوعي على يدي التي تلون وترسم، العمل الفني نتاج فكر وليس نتاج شطارة رسام ينقل ما يراه بحرفية الصانع، يتولد العمل الفني في البناء ثم الهدم ثم إعادة البناء ليصبح كينونة جديدة تستدعي المتلقي للاستفسار والسؤال.

**تنتقل من رسم الطبيعة إلى البورتريه... ومن ثم إلى الطبيعة الصامتة والأبواب الموصدة والأوجه غير محددة الملامح..لتعود لاحقا إلى ما أسميته ( الطبيعة غير الصامتة ). ما هي المؤثرات التي لعبت دورا في كل من هذه المراحل...؟**

نعم لقد مرت بمراحل خلال حياتي الفنية حيث رسمت لسنوات الطبيعة والطبيعة الصامتة والوجوه، وكانت هذه المرحلة مرحلة اكتشاف القواعد، ثم جمعتها في كينونات أسميتها(كونيات)، وأقصد ربط الجزء بالكل والكل بالجزء فكل ما في الكون يتشابه بالإيقاع والمبدأ. وبعده، وفي ظل ما تمر به سوريا والعالم العربي اليوم، أصبحت اجمع بين مفردات كل موجود في الكون بأعمال أسميتها (طبيعة غير صامتة) احتجاجا مني على صمت ضمير الإنسانية. وهناك مجموعة أخرى من الأعمال أسميتها تحت الركام.

**يلاحظ أيضا « شيفك د بصوير النوافذ والأبواب الموصدة » هل لهذهين العنصرين دلالة عندك...؟**

بالفعل أعجب جدا بالأبواب القديمة التي تحكي حكايا من ورائها، فيمكنك من خلال النظر إلى الباب وما حوله أن تفهم ماذا وراء هذا الباب، وفي لوحة



# العلاقات العمانية الصينية : تجارة اللبان الظفاري أنموذجا «٢»



حبيب الهادي



رسمه تخيلية لإستخراج اللبان قديماً

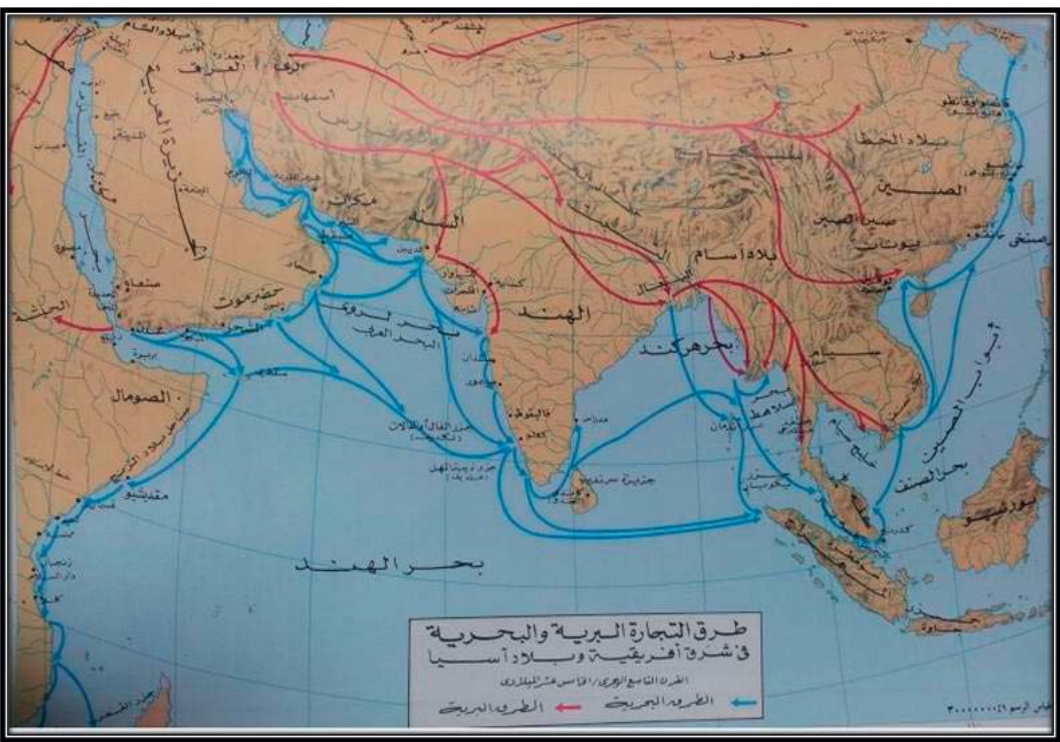
والفواكه والموز والرمان والتين والعنب<sup>٤٦</sup>، كما وصفها الحموي بأنها «كورة عربية على ساحل بحر اليمن والهند والصين والزنج<sup>٤٨</sup>، وكما كثيرة ذات نخل وزروع<sup>٤٧</sup>، كما وصف أبو الفداء عُمان والأودار التي قامت بها من خلال هذا الموقع في الوساطة التجارية حيث قال : «وعُمان مدينة جليلة بها مرسى السفن من السند والهند والصين والزنج<sup>٤٨</sup>، وكما تم الإشارة سابقاً عن أهمية الموقع الجغرافي لعُمان فالبحر يحدها من جهات ثلاث (شمالاً وشرقاً وجنوباً)؛ ولذلك سمي البحر المقابل لها بالبحر العُماني حيث يذكر الحميري<sup>٤٩</sup> « كانت مياه المحيط المقابلة لعُمان يطلق عليها البحر العُماني، كما يطلق على البحار المواجهة للهند بحر الهند»

كما كانت الشجر (ظفار حالياً) من توابع عُمان في فترات تاريخية مختلفة، حيث أشار بطليموس إلى تلك التبعية قبل الميلاد بقرون في أثناء حديثه عن ميناء سهرم وسماه برسوق العُمانيين<sup>٥٠</sup>، كما أطلق الإغريق على ساحلها بساحل عُمان<sup>٥١</sup> كما أشار صاحب كتاب كشف الغمّة<sup>٥٢</sup> إلى تبعية الشجر لعُمان في فترة انتشار الإسلام فقد بعث جيفر(ملك عُمان) رسالة إلى مهرة والشجر ونواحيها، فدعاهم إلى الإسلام فأسلموا معه، وهذه النصوص التاريخية توضح تلك التبعية في فترات ما قبل وبعد الإسلام، كما كان يطلق عليها شجر عُمان، فأشار ابن خلدون<sup>٥٣</sup> إلى ذلك قائلاً: « تسمى هذه البلاد أيضا مهرة .. وقد يضاف كذلك الهندوس والبوذيين واليونان والرومان كانوا يستخدمونه في معابدهم، وفي عام (٦٤٨هـ/١٢٥٠م)، وقد ذكر الرحالة الصيني «تشان جوركو» أن اللبان كان ضمن السلع المستوردة من ظفار، ويؤكد على قيام القيلة بنقل البضائع إلى السفن في ظفار<sup>٤١</sup>، وكذلك أكد الرحالة الايطالي «ماركوابولوا» الشيء نفسه عندما زار ظفار عام (٦٨٤هـ/١٢٨٥م)، ووصف (البليد) بأنها مدينة عظيمة<sup>٤٢</sup>.

وفي عهد الإمامة الإباضية الثانية (القرن ٣ هـ) كانت قبائل مهرة تدفع زكاة أموالها لإمام المقيم بنزوى، فالإمام عبد الملك بن حميد (٢٠٨-٢٢٦هـ/٨٠٨م) منهم بعد أن حاولوا الخروج عن طاعته<sup>٥٩</sup>، وحادثة امتناع أحد قيادات مهرة وهو وسيم بن جعفر عن دفع الزكاة في عهد الإمام مهنا بن جيفر (٢٢٦-٢٣٧هـ/٦٠م مما أدى إلى القبض عليه وإحضاره إلى العاصمة نزوى، كما انتقد أبو المؤثر في كتابه الأحداث والصفات عدم حزم الإمام راشد بن الظفر ضد قبائل المهرة قائلاً « وقد تكون الأحداث من قبل مهرة في طرف من طرف عُمان قريباً يضربون الرجل ويستاقون للناس بعض الإبل، فلا أخذ رجالاً منهم على ذلك ولا بعث إليه سرية<sup>٦١</sup> » ومما يؤيد هذا ما ذكره (فرانتسوزوف) من أن منطقتي الشجر والمهرة كانتا تابعتين لعُمان في القرن الثالث الهجري<sup>٦٢</sup>.

وعلى العموم يمكن القول أن إقليم عُمان من ناحية جغرافية يمتد من حدود البحرين والإمامة شمالاً حتى حدود حضرموت جنوباً، أما من الناحية السياسية والإدارية فهو يمتد أحياناً ليشمل الرقعة الجغرافية كاملة، وفي أحياناً أخرى يتقلص لتنفصل عنه بعض المناطق في الأطراف، معتمداً على قوة الحكومة المركزية لها.

المراجع والمصادر  
في النسخة الالكترونية



خريطة لطرق التجارة البرية والبحرية في شرق افريقيا وبلاد آسيا

الملكة المصرية حتشبسوت (١٥٠٠ ق.م) كانت تجلب اللبان من بلاد بونت<sup>٢٩</sup> التي على أكثر الأقوال أنها تشمل ظفار وما جاورها من المناطق المنتجة للبان<sup>٣٠</sup> وكما أشار إلى ذلك (جيمس بوستين)، وفي عصور ما قبل الميلاد اعتمدت حضارات عربية قديمة مثل: حضارات اليمن<sup>٣١</sup> كملكة معين وسبأ وحضارة الأنباط على تجارة اللبان، ثم ازداد الطلب عليه ووصل إلى ذروته في القرون الميلادية الأولى؛ لما كان يمثلته اللبان من أهمية للإمبراطوريتين الفارسية والرومانية في الطقوس الدينية، حيث أصبح اللبان في تلك الفترة من أهم السلع على الإطلاق يجري تصديرها من بلاد العرب إلى الشرق والغرب، حيث كانت مادة اللبان تطلب في الكنائس، والمعابد وفي عادت الدفن الوثنية<sup>٣٢</sup> حتى سميت شجرة اللبان بالشجرة المقدسة<sup>٣٣</sup> فقد قيل أن سليمان عليه السلام استخدمه، كما قدمت هدايا لعيسى عليه السلام<sup>٣٤</sup>، ويستخدم بكثرة في الطب الشعبي، كما استخدمت في التطيب، وقد أكدت الدراسات الحديثة هذه الأهمية الكبيرة للبان<sup>٣٥</sup>.

لذلك أكد المؤرخون المسلمون على أهمية ظفار في إنتاج اللبان فيقول القزويني «بها اللبان الذي لا يوجد في الدنيا إلا في جبالها، وأنه غلة لسلطانها، وأنه من شجر ينبت في تلك المواضع مسيرة ثلاثة أيام في قملها...، فيأخذ السلطان قسطه ويعطيهم الباقي<sup>٣٦</sup>، ويُعد اللبان الظفاري من أجود أنواع اللبان في العالم؛ وذلك لتوفر المناخ الملائم من حيث درجة الحرارة والرطوبة إضافة إلى وجود التربة الجيرية الكلسية الملائمة لنمو شجرة اللبان، حيث تنمو في المنطقة الواقعة خلف الجبال المتأثرة بالأمطار الموسمية.

وقد ازدهرت العديد من المدن والموانئ في جنوب عُمان بسبب تجارة اللبان<sup>٣٧</sup> كموانئ سهرم ومرباط وظفار وكان من ميناء سهرم يُصدّر اللبان في القرن الأول الميلادي إلى اليمن ومصر وروما، ويشير

الطوب<sup>١٧</sup> يحمل دلالة عن الخصب، ووفرة المياه مما أسهم في ازدهار تلك المنتجات، إضافة إلى المنتجات التي يعاد تصديرها عبر الموانئ العُمانية إلى الشرق والغرب على حد سواء.

ومن أهم تلك المنتجات العُمانية عبر الزمان والتي كانت تعدل تجارة الذهب والنفط حالياً تجارة اللبان، وليس من المبالغة في القول بأن ظفار هبة اللبان على مر الزمان؛ لما شكله هذا المصدر الطبيعي من شهرة عالمية لظفار، فاللبان كان على رأس بضائع العالم الثمينة المطلوبة في العهود القديمة، ونتيجة لذلك أطلق على شاطئ إقليم ظفار بد(شاطئ العطور أو البخور)<sup>١٨</sup>، كما أطلق على الطريق التجاري الذي ينطلق من ظفار نحو الصين وجنوب شرق آسيا والهند ب(طريق البخور)<sup>١٩</sup>، حيث يرى ( سبرنجر)<sup>٢٠</sup> أن اللبان كان أول سلعة تجارية تعبر القارات في إطار التجارة الدولية.

## إقليم ظفار

وقد عُرفت ظفار بهذا الاسم نسبة إلى ظفار بن حام بن النبي نوح عليه السلام<sup>٢١</sup>، ويُخبّثها اللغويين بد (ظفار) بفتح أوله، وقد عُرفت بتسميات عدة عبر التاريخ<sup>٢٢</sup>، فقد أطلق عليها المصريين بلاد بونت<sup>٢٣</sup>، وأطلق عليها الرومان أوفير، وبلاد البخور والعطور<sup>٢٤</sup>، وعُرفت أيضاً بأرض عاد<sup>٢٥</sup>، ساكلن، وبونت، وأوبار، وغفار، وأوفير، وريدان، ثم عرفت ببلاد مهرة، والشجر أو شجر عُمان<sup>٢٦</sup>، حيث قال الحميري<sup>٢٧</sup> «والشجر مدينة كبيرة، ويكون بها العنبر وشجرة الكتندر(اللبان)، ومنها يحمل إلى الأفاق»، وقد كان الطلب على اللبان منذ فترات تاريخية مبكرة تقدر منذ حوالي (٢٨٠٠٠) فكان مطلوباً لدى بلاد الرافدين، ومصر، وبلاد الشام، واليونان، وروما، وحضارات الشرق كالهند والصين، وما يؤكد ذلك إشارة المصادر التاريخية إلى أن

البحار حينما قال: «وقد كان نواخذة أو رؤساء وربابة السفن والأساطيل التجارية كلهم عُمانيون إباضيون<sup>٩</sup> وبالعموم استفاد العُمانيون من الخبرات البحرية والملاحية المتراكمة لديهم، واستطاعوا أن يوظفوا تلك المهارات الملاحية في رحلاتهم التجارية البحرية إلى بلاد الهند والصين وجنوب شرق آسيا وإفريقيا.

## ثانياً: العوامل الطبيعية:

لقد كان لعُمان موقع جغرافي فريد، فهي كما ذكر سالفاً واجهة المسالك البحرية للمحيط الهندي إذ تربط ما بين العراق والخليج العربي من جهة، وإفريقيا والهند والصين وجنوب شرق آسيا من جهة أخرى، كما أنها تربط ما بين الغرب الأوروبي ومصر والشام من جهة والشرق الآسيوي وشرق إفريقيا من جهة أخرى، ويمكن القول بأن الموانئ العُمانية تعد مركزاً من أهم مراكز مرور التجارة في العالم القديم؛ لأن إقليم عُمان التاريخي تمتع بموقع استراتيجي في الجزء الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة العربية التي تعد قلب العالم القديم لمرور جميع الطرق الرابطة بين الشرق والغرب من خلالها<sup>١٠</sup>.

كما اشتهرت أرض عُمان بالمنتجات الزراعية التي كانت أهمها التمور، والفواكه من الموز والرمان والسرغل والتين والعنب والنبق ونحوها<sup>١١</sup>، كما كانت تشتهر بالثروة الحيوانية كالخيول والإبل والأغنام<sup>١٢</sup>، كما كان بحرهما يخر بالأسماء<sup>١٣</sup> واللؤلؤ والدر العُمانى الشهير<sup>١٤</sup>، كما اشتهرت بأنها أرض السفن حيث ورد ذكرهم كصناع للسفن منذ القدم، ومن جبالها يستخرج النحاس وفي جنوبها ينبت فيها أجود أنواع اللبان<sup>١٥</sup>، وبها صناعة الثياب المعروفة بالثياب الظفارية، والثياب الصحارية، فقد روي أن النبي صلى الله عليه وسلم، كُن في ثوبين صحاريين<sup>١٦</sup>، وتسمية اليونان لعُمان واليمن بد(العربية السعيدة أو أرض

على مر التاريخ توفرت لعُمان إمكانيات بشرية وطبيعية مختلفة أسهمت في هذا الحضور العُماني على الساحة الإقليمية والعالمية عبر الزمن، فقد مهدت هذه العوامل للعُماني سُبُل التميز والشهرة والعالمية، وهي كما يأتي:

## أولاً: العوامل البشرية:

لقد كان الإنسان العُماني وعبر الزمن يمتلك مهارات وإصراراً في التغلب على الصعوبات في البر والبحر، مما مكن له إقامة علاقات تجارية مع باقي الشعوب والحضارات؛ لذلك عُرف عن العُمانيين منذ أقدم العصور بريادتهم البحرية وصلاتهم التاريخية الكبيرة مع الحضارات القديمة من أجل التبادل الثقافي والنشاط الاقتصادي، لاسيما الحضارات السومرية والبابلية المصرية والصينية والهندية والرومانية والفارسية وغيرها من الأمم والحضارات في حقبة مختلفة، كما كان العُمانيون في مقدمة الشعوب التي سادت البحار، بل هم أعظم بحارة في القرون الوسطى<sup>١</sup>، حيث سبقوا الأوروبيين بأشواط في ذلك المجال، فقد طور البحار العُماني أحمد بن ماجد البوصلة الملاحية التي كان لها دور كبير في تحديد المسارات البحرية<sup>٢</sup>، كما اعتبرت مغامراتهم وأسفارهم مثلاً للإقدام والجرأة والشجاعة<sup>٣</sup>، فالسعودي أشار إلى أن العُمانيين من أهم الشعوب العربية التي كان لها تواصل حضاري مع شعوب المحيط الهندي<sup>٤</sup>، ويُعد البحارة العُمانيون في طليعة رواد البحار والمحيطات منذ العصور التاريخية القديمة، فقد ابتكروا وسائل وطرائق جديدة في علم البحار، إذ كانوا من أوائل الشعوب القديمة التي استخدمت الصاري والشرع لذا فلا غرابة أن تصف المصادر السومرية القديمة أهل عُمان بـرواد الملاحية البحرية، وكان السومريون يطلقون على بلاد عُمان قبل أربعة آلاف سنة اسم (مجان) ، كما تفسير الدراسات التاريخية، ونتائج بعض الفحريات إلى الصلات القديمة بين العُمانيين وحضارة الشرق القديمة في الصين والهند وبلاد ما بين النهرين فضلاً عن الصلات مع حضارات شرق البحر المتوسط ووادي النيل وشمال أفريقيا حيث الدور العُماني المؤغل في القدم في الملاحية والتجارة البحرية والذي يعود إلى عصور سبقت ظهور الإسلام بفترات زمنية طويلة، ففي رأس الجنز تم العثور على بقايا قارب مصنوع من السفن كان يستخدم في التجارة مع الهند قبل (٤٥٠٠) سنة<sup>٥</sup>.

كما اشتهرت أرض عُمان بالمنتجات الزراعية التي كانت أهمها التمور، والفواكه من الموز والرمان والسرغل والتين والعنب والنبق ونحوها<sup>١١</sup>، كما كانت تشتهر بالثروة الحيوانية كالخيول والإبل والأغنام<sup>١٢</sup>، كما كان بحرهما يخر بالأسماء<sup>١٣</sup> واللؤلؤ والدر العُمانى الشهير<sup>١٤</sup>، كما اشتهرت بأنها أرض السفن حيث ورد ذكرهم كصناع للسفن منذ القدم، ومن جبالها يستخرج النحاس وفي جنوبها ينبت فيها أجود أنواع اللبان<sup>١٥</sup>، وبها صناعة الثياب المعروفة بالثياب الظفارية، والثياب الصحارية، فقد روي أن النبي صلى الله عليه وسلم، كُن في ثوبين صحاريين<sup>١٦</sup>، وتسمية اليونان لعُمان واليمن بد(العربية السعيدة أو أرض

كما أشار إلى ذلك أحد الباحثين الصينيين بقوله، أن تكنولوجيا بناء السفن في عُمان كانت مشهورة في العصور القديمة<sup>٦</sup>، وكان ملاحو عُمان من الأزد لهم قصب السبق في ذلك حيث يقول أحد الشعراء:

« إذا أزدية ولدت غلاماً  
فبشرها بملاح مجيد،

ويؤيد هذا ما نقله بعض المؤرخين عن الملك الساساني (أردشير بن بابك)<sup>٧</sup> «أنه جعل الأزد ملاحين يشجر عُمان قبل الإسلام بستمائة سنة»، كما يؤكد ذلك الجاحظ حينما ذكر بأن عُمان أهلها من الأزد وهو ملاحون مهرة<sup>٨</sup>، وقد أشار ابن بطوطة (ق ٨٠ هـ) إلى سيطرة العُمانيين على التجارة في أعالي



شجرة اللبان





# قصيدة الفنون ..

## خيار الشروحات وجدلية اللفظ



الصور من أرشيف «الوطن»

متعدد وفقا لما وصفنا به التراتبية في النقل عبر مراحل الرواية.

نصوص أخرى يتم كتابتها من المصدر، في دفاتر صغيرة، أو يتم إرسالها عبر (خطوط) رسائل بريدية يتم تناقلها يدويا عبر (طارش) بعيد أو قريب أت من سفر أو (شومة) ،

خصوصا إذا كان الشاعر لديه حظ من تعلم القراءة والكتابة، وفقا لما كان سائدا لدى الكتاتيب.

هذا النص (المرسول) يفترض أن يكون وثيقة مهمة، تنتمي إلى المدونات، الأجيال نحو مناخات جديدة، وربما استمرت الغياب المكاني سنين طوال، مما يجعل الصلة القاموسية اللفظية في حالة من التغير، مع المحافظة على الجذر اللهجوي، ولذلك كان الغوص في الشروحات المعنوية للنصوص أقل انفعاسا في النص، وغطى (المغنى) على (المعنى)، وهو ما لم نعترف به، وبدت تلك الصلة منعكسة على واقعنا المعاصر في التعاطي الشروحي مع نصوص الفنون الشعبية المغناة.

كتابة الأذن

هل يمكن اعتبار الأذن، بصفتها أداة حسية للمسح، بمثابة كتابة؟

من واقع كون قصيدة الفنون الشعبية العمانية القديمة سماعية بامتياز، تصبح الأذن المرشحة الأولى لتكون كاتبة تلك النصوص، لأن السماع يفضي إلى الرواية، وإذا غفل السماع قليلا فسوف يصبح النقل غير أمين، أي أن الكتابة السماعية سيكون فيها خلل ما، ربما سيتم سده لفظا، ولكن من حيث مقانة البناء سيكون هناك خلل ما، ولذلك سيكون الكشف عنه واضحا، هذا على مستوى المرحلة السماعية الأولى؛ أما بعد عقود من الزمن، فيصبح من الصعب كشف ذلك، باستثناء عملية سبر واعية لبناء النص، لفظا وجرسا ومعنى ، وصلة اللفظ بمراحلته أو مراحل لاحقة.

خاتمة

ما وردنا قوله هنا، هو أن قصيدة الفنون الشعبية العمانية مهمة من زوايا مختلفة، ولكن التعاطي معها لا نظن أنه دخل مرحلة القراءة النقدية الحصيفة، التي يمكنها الإيغال في عوالم نصوص شكلت حضورا جزريا في وجدان المكان العماني القديم.

المباشر بحياة الشاعر، استنادا إلى أماكن المهجر الطوعي للأعمال المختلفة بسبب لقمة العيش.

ما نفهمه هو أن قصيدة الفنون كانت لها رسالتها الصريحة والضمنية، وكان لها أسباب قول ومناسبات تعبير، وكان لها صيغة بحسب الفن الذي تنتمي إليه، ولعل ذلك كله لم يحظ بأن يخرج صوت القصيدة – في زمننا- كما حظي بتلك اللغات المهتمة في زمنه، ومن هذه البوابة كان عبوره نحو زمنه هو ولوج نחו الذائقة المباشرة، أي أن صوت القصيدة يدعو اللاحقين إلى إكساب كل نص مساحة تأثيرية تنتمي إلى حقيقته، حقيقة رسالته، سواء كانت عاطفية أو عتبية أو تسجيل موقف أو إثبات ذات أو عروج نحو عمق إنساني نبيل؛ فأن يتم تداوله طربيا خارج منظومة الصوت العميق في النصوص، نجد ذلك تغييبا ربما غير مقصود لما تشي به تلك النصوص، وتقصيرا في التعاطي مع نقده، والالتفات إلى مضمرة الدلالي، الذي هو بصمة النصوص عامة.

سطحية الشروحات

مرت قصيدة الفنون بمراحل مختلفة في الشروحات، وتلك المراحل اختلفت في ضوابطها، باعتبار أن كل مرحلة – إذا اعتبرناها بالصيغة العقدية (عقد عشري)- لها صيغتها المرتبطة بزمنها وتحولاته، فالشروحات قبل خمسين عاما تختلف عن الآن، والشروحات قبل ١٠٠ عام تختلف عن الـ ٥٠ التي بعدها، والسبب يعود إلى ما تصنعه التحولات في الفرد والبيئة المكانية، والعلاقة بين تجدد القواميس اللفظية المستخدمة في كل مرحلة، فضلا عن التجدد بممارساته

الفردية لدى الشعراء والشاعرات في تسميتهم- غير مفهوم الصنعة البلاغية –تورية المعنى خلف الصورة المخيالية المستوحاة من بناء الفكرة المراد التعبير عنها.

قبل ٥٠ عاما – على سبيل المثال- كانت الشروحات المرتبطة بالنصوص ذات سمة تكاملية مع لفظ النص، وإن توارت الدالة بحجاب التورية والغموض، لذلك كانت جمالية المعنى مستكنة من وراء إحياء اللفظ، والربط

ولعل ذلك كله لم يحظ بأن يخرج صوت القصيدة – في زمننا- كما حظي بتلك اللغات المهتمة في زمنه، ومن هذه البوابة كان عبوره نحو زمنه هو ولوج نחו الذائقة المباشرة، أي أن صوت القصيدة يدعو اللاحقين إلى إكساب كل نص مساحة تأثيرية تنتمي إلى حقيقته، حقيقة رسالته، سواء كانت عاطفية أو عتبية أو تسجيل موقف أو إثبات ذات أو عروج نحو عمق إنساني نبيل؛ فأن يتم تداوله طربيا خارج منظومة الصوت العميق في النصوص، نجد ذلك تغييبا ربما غير مقصود لما تشي به تلك النصوص، وتقصيرا في التعاطي مع نقده، والالتفات إلى مضمرة الدلالي، الذي هو بصمة النصوص عامة.

مرت قصيدة الفنون بمراحل مختلفة في الشروحات، وتلك المراحل اختلفت في ضوابطها، باعتبار أن كل مرحلة – إذا اعتبرناها بالصيغة العقدية (عقد عشري)- لها صيغتها المرتبطة بزمنها وتحولاته، فالشروحات قبل خمسين عاما تختلف عن الآن، والشروحات قبل ١٠٠ عام تختلف عن الـ ٥٠ التي بعدها، والسبب يعود إلى ما تصنعه التحولات في الفرد والبيئة المكانية، والعلاقة بين تجدد القواميس اللفظية المستخدمة في كل مرحلة، فضلا عن التجدد بممارساته

الفردية لدى الشعراء والشاعرات في تسميتهم- غير مفهوم الصنعة البلاغية –تورية المعنى خلف الصورة المخيالية المستوحاة من بناء الفكرة المراد التعبير عنها.

قبل ٥٠ عاما – على سبيل المثال- كانت الشروحات المرتبطة بالنصوص ذات سمة تكاملية مع لفظ النص، وإن توارت الدالة بحجاب التورية والغموض، لذلك كانت جمالية المعنى مستكنة من وراء إحياء اللفظ، والربط

لطالما شكلت القصيدة ركنا أساسيا في مختلف الفنون الشعبية العمانية، وبخاصة في البيئة العمانية القديمة، وهذه الركنية هي الجوهر الذي جعل ثنائية (المعنى والمغنى) تحظى بأولوية قصوى في المكان العماني، بغض النظر عن أسماء أو أنواع فنونه المغناة، ولذلك تعاطى معها بمنظور خاص، منظوره الذي من خلاله شغل مخيلته بما تحتويه القصيدة من دلالات ومعان ظاهرة وباطنة، وما توحى به مساحات التأمل في مرايا تعكسها الألفاظ التي تبني عمود القصيدة الوزني والفكري والجمالي.

من الجيد التعامل مع قصيدة الفنون الشعبية باهتمام يتجاوز توثيقها وتدوينها، على الرغم من الملاحظات التي تشوب التوثيق والتدوين للنصوص، ولكننا نعني هنا – بتجاوز الملاحظات- أن نصوص الفنون الشعبية تحتاج عناية خاصة، على الرغم من النقاد الم الزمني الذي شابها، وعلى الرغم من الزيادات التي طالتها على مر العقود، ولكنها قابلة لأن تكون جزءا من حقل معرفي نقدي، تتسق مرجعيته مع الفنون الشعبية المغناة.

للقصيدة صوت واحد، بدأ مع (الشُّلَّة)، واستمر مع إيقاع (الكاسر والرحماني) وغيرهما ، في لحظة الميلاد الأولى، قبل عقود مضت، كان ذلك الصوت هو صرخة الولادة الحقيقية للنص، وتبأيه في (المرسات) على أسنة (المُؤيِّين)، ومن بعد تلك الليلة، بدأ الصدى، بل الأصداء، تتناقل وتتعدد، تنساب وتحظى بهوياتها الصوتية المهتمة والمجبة والشغوفة، لتنتقل عبر الأماكن والجغرافيات، بل



عبدالله الشعيبي



متعب بن معنوق الشكري

## قراءة في قصيدة

## «أحلامي العمياء»

## لسالم بن مهزغ

الألم والأمل كثيرا ما نجد بينهما ارتباطا للفرج بعد استحكام حلقات الضيق وقلما يكون الألم منتشرا بصورة صارخة ولايوجد أي إشراقة للأمل الذي يعبر بالشاعر إلى بر الأمان وراحة القلب والصدر وهذا ما دلت عليه أبيات الشاعر بن مهزغ مع طول الفترة التي أشار إليها الشاعر بإشارات غير مباشرة ومنها يمكن الاستدلال بذلك كما يدل أيضا أن الأبيات الشعرية المصاغة ليست من ضرب الخيال وإنما هي عن واقع عاش كل تفاصيله الشاعر بن مهزغ العلوي.

الانتشار في الصدر هنا للضيق وسببه المخاطب الذي بدأ في ذكره الشاعر في الشطر الثاني أما الشطر الأول فلا يعود للمخاطب العاقل وإنما لغير العاقل وهو الضيق الذي كان ولا يزال مصدر ألم الشاعر وهنا جمالية أظهارها الشاعر بهذا الدخول غير المباشر للمخاطب في مطلع القصيدة أي أنني على حال من الضيق المتعب في فترة التفكير بما ألم بي من شعور الاستياء والحزن جراء موقف واقعي كما أسلفت في ذكر الأمر الواقع وليس الخيال.

كذلك نجد بأن ارتباط الاقتباس في أسرها في نفسي من الآية الكريمة فأسرها يوسف في نفسه هنا مع الرجاء بالغفران والتسامح وليس عن شعور بغض وكراهية لذا هنا السكوت بالرضا رغم وهن العذر من جراء الخطأ العظيم ولكن الغفران هو الأعظم. أما عن سرقة الصواع للفكر من أصل صواع الملك فهنا أراد الشاعر بأن يشرك الأمر بينه وبين من يخاطبه ولايتركه للمخاطب فقط إذ لا ذنب للمشاعر إن أتت بإيجابية أو سلبية تجاه الغير ولكن الذنب ذنب العمل، لأن سرقة الفكر هي سرقة غير ملموسة وإنما للشعور فقط.

أظهر الشاعر كثيرا من الصفات للمخاطب كالغدر بعد العشرة ..والظلم الذي لايراه الشاعر قليلا فما أعجب هذا الشعور وهذا التسامح وهذه المحبة والتي كانت من مسببات الألم للشاعر في شعوره ورغم ذلك لم يحمل أي شعور بالحقد والكراهية وبقي على نفس الشعور.

ويستمر الإحساس بالضيق لدى الشاعر في الحاضر وفيما هو قادم ولكن مع الرجاء بأن تتبدد سحابة الهم رغم عدم وجود أمل في ذلك مما تظهره الأبيات .. التشبيه باستيق الشعر وما يكنه الشاعر لباب الهجوس يظهر لنا خفيا كثيرة تدل على حكمة الشاعر وسمته وهذا يدل أيضا على مشاعر الحب رغم هذه المعاناة من المخاطب.

جرأة الشاعر في هذا الطرح حاضرة وتعظيم الذات والايثار كذلك ومبادئ وقيم عاش عليها الشاعر ولا يزال متمسكا بهما مهما حصل من تغيير ومهما مضى من زمن ويظل الرجاء في عين الشاعر رغم ضعف الأمل وما أغربه من شعور.

جاءت الأبيات الشعرية أحلامي العمياء بتفعيلة مستفعلن رباعي على البحر الرجز ، وتغيرت تفعيلة برحاف من مستفعلن إلى متفعلن في موضعين الأول في وهبت لك بجمالية أو هبت لك وهو زحاف غير مؤثر وكذلك في سقيم عود الحظ تحولت إلى متفعلن وهو غير مؤثر فالأبيات كثيفة التصوير واللغة الشعرية والاقتباسات الموفقة بصيغة السرد القصصي الممتع والمتنوع أيضا من عدة قصص كما أن الأبيات انتهت بموقف ينهي القصة ولا ينهي الشعور ... كما أن أغلب الصور كانت مميزة وموفقة القصيدة في مجملها شمعة تحترق قضئي محولها بأسلوب الشاعر.

ملاحظة :

قصيدة «أحلامي العمياء» منشورة في صفحة الأدب الشعبي اللاحقة.

## بلا ميعاد



ناظم اليريدعي

كتر ما حاول استنقل أحس اني لها منقاد  
و احس اني عجز بيتٍ لقي بعيونها صدره  
ي ربّ الحسّن كيف الحسّن يتهاطل من الاجساد  
ي ربّ الورد كيف الورد قام بـ خدها فطرة  
سلامي كلّ ما تضحك و تشرق من نغرها أعياد  
على اللي بُوجّها يناظر و خاز الضيق من صدره  
غدير شُفاها يروي ضماي و كلّ ما أرتاد  
أصدّق من يقول ان المطر فُبدايته قطرة  
واصدّق كيف ما اصدّق وانا اللي ما هنا لي رُقاد  
على أبواب الفجر واقف عساها تُمرني بكرة  
بلا ميعاد ،، من قال العشق يحتاج له ميعاد ؟!  
أنا أقرب مثل يا صاحبي حبّيت من نظرة

بلا ميعاد ياخذني الهوى يا صاحبي وش عاد  
اذا نسمة عطر مرّت شعوري وانتشت فكرة  
من اللي شلّت فُوادي ، وانا شاعر أهيم فُواد  
رهيف احساس ، متقلّب مزاج أحبّ من نظرة  
هنوفٍ مرّت بُ بقربي ، و كانت للشعر ميلاد  
و كانت موت ، لو لا لطف ربّي وقتها و ستره  
أيا سبحان خالقها ، بنبّة من حلالها تُكاد  
تكون أوّل بشر من نور يضيء العالم بُ طهره  
وأيا سبحان من جمّع بها الأشباه والأضداد  
عليها مُن الحيا ستره ، و فيها مُن الحلا بطرة  
شبيهة خيل تتبختر ، خطاويها خطاوي جُياد  
لذا وش حيلة الشاعر إذا طاح بُ هوى مهرة



سالم بن مهزغ العلوي

## أحلامي العمياء

تنفّش بصدري ضيقة العالم وترعاني هدر  
وانته تزلمني الهجوس وتبسط ضلوعي مزار  
أسرّها في نفسي وأبدي لسقطاتك عذر  
لو ان عذرك مثل عجل القوم وظلوني خوار  
يا سارق صواع الفكر يكفيك مكيال الوزر  
ان كان باقي في ضميرك شيّ لحسن الجوار  
من علمك تنحر نياق العشره بكف الغدر  
من أثلّك بعد الظليمه تسكن احضان الوقار  
في عصمة الغايب قضت احلامي العذرا عمر  
وهبت لك باقي سنين الجذب مغزاي العمار  
وان كان باقي لي على صفحتاتي شوية قدر  
خذني على كف الرجا ما دامت الساحة دمار  
ياللي تراودني على بيعة أحاسيسي عصر  
تؤه مساء الضيق مقبل ما سدل باقي الستار  
لو يستبق باب الهجوس الحرف ما قدّ الستر  
باقي على طرف الزوايا علم ما طاله نهار  
وان اشرفت شمس المعاني وزاورت جب الصدر  
تسعفني الحنكه وتقرضني على ذات اليسار  
من عادت حروفي تغامرني وترميني بحر  
ما كنها إلا تمارس الميسر وتربيّه قمار  
لين ألفظ أنفاس الصراع وتبدل الضيقة عشر  
وتجرني لأقرب مواني الهم لحظات احتضار  
كني مساهم بين بطن الحوت أو بطن القبر  
يا وجهة الحربه عسى ما توقعي نفس المسار  
تجنّبني لين يثمر عود يقطيني يسر  
سقيم عود الحظ والعثره على طين القرار  
أحلامي العميا تعيش الواقع بحسب الذكر  
تستلهم الطرقه من اللي( ما يقال وما يثار)  
من يعبر الرؤيا سجين وبيني وبينه نهر  
مدري استخار السجن عن فتنه أو السجن انتصار!

## ودعتك الله



أحمد بن خلفان الصلتي

ظلامي فؤاد المعنى للهوى ظامي  
يحس مثلي وم لاقاه لاقبته  
الهم والبخت أعدائي وظلامي  
درب الهوى طوفه قلبي وعديته  
أبيك تمسح على أثار الاقدامي  
ما عاد بالدرب ما يفرح إذا جيته  
اعيش في واقعي أو عشت فوهامي  
صعب اقطع الحبل ياللي لجلك رخيته  
إن كان نور القمر ضمته الاكوامي  
باب الامل م انغلق لا تقول سديته

ودعتك الله واستودعتك أحلامي  
والسر محفوظ بين الروح خبيته  
منسك يامن طوّتك يد الايامي  
يا من عشانه حيل الأفكار مديته  
تربع اسمه معي من زد الآسامي  
النور والشمس والاقمار سميته  
من روحي أغلى ومن نفحات الانسامي  
عيني وقلبي وروحي كلها بيته  
ما طوّل السعد مر مرور الاكرامي  
ياليت لو طال وقته وضل يا ليته

## فرحتي تاهت



سعود الشيداني

يا حالاتك يا جمالك يا فنونك  
من حالاتك جبت انا هذا الشعور  
ليتني مسجون دايم في سجونك  
طول عمري يالغلا طول الدهور  
لنّي أحبك حب دايم في غصونك  
مستحيل أنساك لو رحتي شهر

ويل حالي يا حبيبي من عيونك  
لأفرقهم ناظري تذبّل زهور  
فرحتي تاهت وماتت في لحونك  
يوم رحتي يالغلا راح السرور  
يا غناتي صرت ما أصبر بدونك  
ضاق صدري من فراقك يالبدور

## وين القناديل ؟

صدمات وقتي ذوقت قلبي الويل  
أسمع صداها في ضلوع المحاني  
تعبت أمشيها مجامل و تمثيل  
تعبت أكابر في حياتي وأعاني  
ما سدت دموع المحاجر مناديل  
وما ردت المقفي (بخيلك عشاني)  
أسقيه من فيض الشاعر هماليل  
وأنا ضميت أحساس ليته سقاني  
يا ليل لا تقسى على القلب يا ليل  
جاني من هموم الزمن ما كفاني  
كل ما أقول تصوير بكرا تساهيل  
تتبعثر ف عيني جميع الأمانى

يا ساهرين الليل وين القناديل  
في ليلكم ما شفت شي و هداني  
حاولت أسلي خاطري بالمواويل  
لكن على يا ليت وقف لساني  
يا ليت باقي حيل وأشدّ ب الحيل  
والحظ يجمعني معه لو ثواني  
البحر هايج والسما تدفق السيل  
والمركب يدور رصيف المواني  
لا تسألوني عن بقايا التفاصيل  
ما ظل واحد ما سمعني و قراني  
أعسف هموم الأمس وألقى المقابيل  
ترسم على باب الأمل هم ثاني

ماجد بن حمد المقبالي



سميرة الخوصية

## مروّز

جارتني في رُكنها  
تُعدُّ كوب الشاي  
ثمّ تحكي لُبنيتها النُعمة  
عن حكايا الأنبياء؛  
جارتني صُفائرُها سوداء  
كثمرة النخل  
وُكُحلها عَرَبِيّ  
هي لا ترى مُظلي  
ما يحزن  
السُفرة قُرب الوادي  
لا تفك رموز الليل،  
أو تبكي على  
الجارجين مآذِنهم  
لا تبكي على رُكع سجود  
والمائلين خُلف يسوع؛  
جارتني  
لا تملك ورقَ الجرائد  
أو تُطل  
على دويلات الغُضب؛

جارتني لا زالت  
تمرُّ على جارة العُصر،  
تُنقَع رُبيب العبد  
وتُشرب من جُرة الفُخار؛  
أيّتها السُيدة الأثيرية  
مُزّي علي قليلاً  
ذكريني بتمرّة صُبحي  
ورائحة العنبر واللبان  
فقد نُسيت  
مولد الرجل القُدِيم  
أغان البدو،  
والوطن المبارك بالأمان؛  
تُعِبتُ المروور على  
بوادي الشام،  
على الدم المُسْفوح  
بُقُرب رجلة،  
وعلى الكُذب الكُثير  
في المُذِيع؛

نُسيتُ باني ولدتُ  
يوماً شاعراً  
أحبُّ فائِنة في كل عام  
أشبهها بنجم  
لا شبيه له  
كان لي مقعدُ  
في رُكن مقهى  
وشاي بنعناع الصُباح  
ربما أن لي  
أن أحب  
الشاي فائِنة  
وأُخرج إلي  
دار أهلي القدامى  
أُنق باب والدتي الجميلة  
لأخبرها بأنني صرْتُ حُرِيناً  
وأني أريدُ النومَ  
في وسادة  
حُضنها من جَدِيد؛

# المعمار العماني تراث ثقافي \*



سعيد بن محمد الصقلاوي

التراب العماني. كما اتكأت فلسفته أيضا على الخبرة المتراكمة بفعل التواصل والتتاقف مع الآخر، وكذلك بفعل مبادرة التجربة المستمرة، ومحاورة التعلم المستديم للمجتمع العماني، وبحكم المعرفة المتجددة بعلوم البناء وتقنياته، وثقافة تصنيعه.

لقد عبر المعمار العماني عن نفسه بصراحة وأصالة ولم يقطع الصلة الحضارية والثقافية المتداولة في تخطيطه وهيكله وعناصر واجهاته. قفلعة بهلا تمتد في قلعة الرستاق، وهذه تستمر في قلعة نخل التي تتناص في قلعة مطرح.

وبما أن المسكن هو مأوى حياة المجتمع وعلاقاته الاجتماعية، وشاهد على مقوماته الاقتصادية والعقائدية والسياسية فهو يعكس واقع الإنسان والمجتمع الحضاري والثقافي. وتنعكس فخامة بساطته سمة وبساطة الشخصية العمانية. فالحارات العمانية الطينية، حجارة البلاد في منح، وحارتي اليمن ونزار في إزكي، وحارة البوسعيد في آدم وغيرها، استمرت معطياتها الفكرية والثقافية متواصلة عبر الزمان برغم اختلاف المكان. وظل المسكن العماني التقليدي متصالحا مع الخارج ومنكفئا على خصوصيته ومنشغلا بها في الداخل.

لقد تواشع مسجد الجامع في بهلا مع المسجد في حارة البلاد في منح، ومع المسجد في حارة ابو سعيد في آدم من الناحية الفكرية، إذ إنها جميعا على سبيل المثال لا تحتوي بارزة عن جدار القبة للخارج وإنما محاريبها غائرة في جدار القبة مزينة ببروان حصي منقوش، كما أن هذه المساجد مدعومة المآذن والقباب، بسيطة التخطيط والتكوين، منقشقة الأثاث مقلدة المسجد الإسلامي في هيئته الأولى، مؤمنة بأن زينة المساجد تشغل المصلين وأن هدف إقامتها هو العبادة. وكذلك كانت مساجد العباد أو ما يطلق عليه في البلاد الإسلامية الأخرى الزوايا والتكايا التي كانت مزينة.

والتساؤل الذي نطرحه في هذا السياق هو: هل يشكل التراث المعماري العماني طرازا محددا بعينه؟ وهل ينتمي هذا الطراز إلى الجغرافيا أو البيئة أو الثقافة؟

إن النظم الاجتماعية والسياسية خاصة تمارس دورها وسلطتها في صنع طراز معماري يعكس صورتها وواقعها الحضاري اجتماعيا وثقافيا وحياتيا ونظما وأساليب وعادات وتقاليده. يتغير هذا الطراز المعماري

بتغير المعطيات الواقعية التي صنعتها في الزمان والمكان. ونسأل هل الطراز هو الطابع المعماري أو الهوية المعمارية؟ بعد التحليل المعمق يدرك تماما أن الطراز صفة مخصصة لتشكيل معماري يشير إلى حقبة أو عصر حضاري بينما الطابع المعماري صفة أكثر عمومية تشير إلى تجاور ومقاربة تشكيل وبنى معمارية أما الهوية المعمارية فقد تشمل الإثنين معا (الطراز والطابع المعماريين) ولكنها وأكثر انتماء إلى كل الجغرافيا والتاريخ والبيئة في الوطن.

إن تطور المعمار شكلا ومضمونا وطرق إنشاء، يعبر عن تطور ثقافة المجتمع. فخصن جبرين أو كمت يسمى أيضا قصر أو بيت جبرين الحصن في بهلا هو نمط معماري متطور عن سابقة من المنشآت التحصينية من حيث التخطيط والتجهيزات والاستعدادات والزينة والوظيفة والإنشاء والتسقيف عكس ثقافة بانيه الامام بلعرب بن سلطان اليعربي في القرن السابع عشر، وكذلك عكس ثقافة المجتمع الذي رحب به جماليا وفنيا، وعكس مستوى التقنيات والمعرفة التي تمتع صناعه. أعجب به الشعراء فكتبوا القصائد، وانبهر به المؤرخون فسطروا سيره التاريخية التي زخرت بمقاسباتها الثقافية. وأصبح المبنى مفخرة الإنسان والمكان في عمان في كل زمان. لكن هذا المبنى الضخم والفخم في أن ظلت واجهاته ومفردات متواصلة ر، أصالة وثقافة عمارة عمان.

جاء حصن الحزن أو بيت الحزم الحصن في الرستاق الذي بناه الإمام سلطان بن سيف اليعربي الثاني في القرن الثامن عشر الميلادي إضافة نوعية ذات قيمة حضارية وثقافية مضافة إلى هذا التطور العمراني العماني. فقد كشف عن نزوع العناني إلى بالجمال ومفرداته والحرص على ممارسته وتطبيقه وتمثله وتكريسه في حياته، الأمر الذي أشاع صناعة الجمال والزينة في المنشآت المعمارية.

وقبل هذين المبنيين كان هناك ضريح ببي مريم ومسجد قلعات في صور الذين وصفهما ابن بطوطة بأرقى الأوصاف المعمارية، والذين حملا ملامح تطويرية في ثقافة الإنسان والمكان، دلا مظاهر الفراء التي سادت هذه المدينة العمانية العريقة.

### الخلاصة

نخلص من هذا التطواف الفكري على التأكيد بأن العمارة ما هي إلا حاضنة أو مرآة حضارية عاكسة لثقافة الإنسان في معتقداته وعاداته وتقاليده ونظام حياته الاجتماعية والاقتصادية، وسيرته السياسية. وهي محتوى يسرد تفاصيل حكاياه يمكن عبرها استنتاج التاريخ وتدوينه. فالعمارة العمانية حياة الأنسنة، وصوت الأزمنة، وشهود الأمكنة. هي علم وفن وعمل وثقافة. هي علم يسجل الأفكار والابتكار والأليات. وفن يصوغ مرأئي الجمال ومرئياته، وينشر الراحة، ويخلق المتعة. وعمل يؤدي تنفيذه إلى بث التعاون بين الإنسان والإنسان، والفرد والمجتمع، والمجتمع والسلطة. وتبقى العمارة ساردا كبيرا لحكايا البشر والحجر والمدر والشجر ومبدعا لقصائد البيان والبديع على أرض الوجود والخلود.

\* محاضرة أقامها مجلس البحث العلمي ممثلا بإدارة البرنامج الاستراتيجي للتراث الثقافي



طالب المعمرى

## شمس النهاية

ما أشدُّ  
نارك أيّتها الشمس  
انتظرتُ حُرْكَ القاتل  
في غرفتي  
بهواءٍ مضاد  
ماذا.. أفعل  
وأنا سجينك..  
إن أردت أن تُسكت أمة  
امنحها شمساً، كهذه  
أو صحراءَ تذيب الرواحل..  
النافذة اليوم  
سأغلقها  
لا كتابةً تنجيني  
ولا كلمة، مطيرة  
في هذا الشتاء العجول  
والصيف الرصاصي  
الذبول  
لا أمل، بنافذة  
مشبعٌ زجاجها بالندى  
كما كتّحت أحلم.  
أرى الموت  
يداعب المكان  
كقطفٍ بيده عصفورٌ  
يحتضر  
أي قدر، هذا  
الذي بيدينا  
هل لنا مساحاة  
كما في أفلام "الكُرتون"،

سرُّ طيرٍ عابر  
نحو هجراته البعيدة  
واللامستقرة  
لنفرح  
ونحب  
امنحنا - يا الله -  
غيمةً بأيّ لون  
لنكذبَ غداً  
المليء بالعبوس واليباب  
امنحنا شمس  
هنري ميشونك في قصائده  
أو الشمس الأندلسية  
الدافئة بموسيقى الحياة  
لا شمس الغارقين بجحبيها  
انهب بها  
نحو أراضيك الصقيعية  
وامنحنا وهجها  
في قمرك الخضاء  
فنحن قمريون  
في الظلام  
قمريون في منازل  
المصادفات  
والنهايات التي لا تنتهي.

التنفيذ والجرافيك :

أشرف مرسي

المستشار الفني :

فوزي رمضان

إعداد الملحق :

خميس السلطي

فيصل بن سعيد العلوي

