إثراء

مجلـــــة إثرائيـــــات

صيف 2026

الإصدار 029

الفنـــان محمـــد بنـــوي

مجلة **إثرائيات** الثقافية الموسمية، تصدر عن مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي (إثراء): لتلهم القلوب وتثري العقول. حيث تُعد منصةً مستوحاةً من عبق المملكة العربية السعودية بصبغة عالمية واسعة النطاق؛ لتجسّد المشهد الفنّي وثقافة الفنّ من خلال قصص جُمعت من المملكة العربية السعودية وجميع أنحاء العالم.

خلف الكواليس:

تعود جذور كلمة "Magazine"، والتي تترجم اليوم إلى "مجلة"، إلى الكلمة العربية مخزن، وبالتالي فإن مجلة إثرائيات هي مخزنٌ من القصص الفريدة والغنية بالفن والفكر.

الفهرس

6

كلمة المُحرِّر:
«دمعة المحارة، ومسحة الفرشاة»،
بقلم ريم الغزال.

10

فنان الغلاف:
"أوجه عديدة للشيء نفسه"،
لقاء مع الفنان محمد بنوي،
حاورته روان طلال.

28

جسور: حوار بين الثقافات:
"الماء: الذاكرة والأسطورة"،
بقلم ليلى المطوع.

34

زوايا فنيّة:
"أنشودة البحار المندثرة"،
بقلم ريم الغزال.

40

تأمّلات:
"عالمان... وماءٌ واحد"،
بقلم أحمد ضياء الدين.

48

لقاء خاص:
"الفن مثل الماء يتكيف مع الوعاء الذي يحتويه"،
لقاء مع الفنان فيصل سمره،
حاوره معتز قطنية.

56

إسقاطات فنيّة:
"تحت الماء وفن التعافي"،
للقاء مع الفنانة ليزا فولتا زالوم،
بقلم فريق تحرير إثرائيات.

68

لقاء خاص:
"إيكولوجيات التكييف: التبريد، التحكّم، والحياة غير المقصودة للماء"،
بقلم غيداء المقرن.

78

زوايا فنيّة:
"تحوّلات الماء في الفن: من المياه الراكدة إلى البحار الهائجة"،
بقلم صباح ديبي.

90

ضيف العامود:
"ثنائية الخصب والجفاف: تجربة الإنسان في شبه الجزيرة العربية"،
بقلم زهران القاسمي.

96

وجهات استكشافية:
"القرية التي نسجت خيوط الخيال"،
بقلم فريق تحرير إثرائيات

102

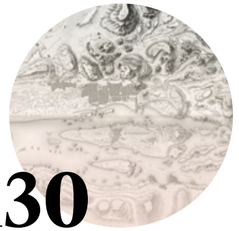
تعبيرات فنيّة:
"البحث عن الماء في بينالي الدرعية"،
بقلم غيداء المقرن.

116

إسقاطات فنيّة:
"سلطانة البحار: أول بعثة دبلوماسية عربية في العالم الجديد"،
بقلم حسن الباذر.

120

كنوز عربية:
"تجليات الماء في الشعر"،
بقلم عبير الديب.



130

ذاكرة فنيّة:
"المسارات التي حفرتها المياه"،
بقلم فريق تحرير إثرائيات.

144

رفوف الكتب:
"جوهر الماء في الأدب"،
بقلم م. لينكس كوالي
من أراب لِت.

دمعة المحارة، ومسحة الفرشاة

بقلم **ريم الغزال**

القرّاء الأعزاء،
تحمل حبّة رمل واحدة ذاكرة الجبال، وتحمل قطرة من الماء حكايات المحيطات، كما دموع الغيوم، وتنهّدات الأنهار.

في هذا العدد الخاص من مجلة "إثرائيات"، نتأمل ملامح ذلك المكوّن المتواضع في ظاهره، والعظيم في عمقه: الماء، فهو شريان الحياة الذي يحوك كلّ قصة على هذه الأرض، من الأنهار القديمة إلى قطرات الندى الصباحية على أوراق الصحراء.

الماء لا يكتفي بالجريان، بل تجده قادرًا على أن يحفر في ذاكرته: فمنه تتشكل السواحل والثقافات، ويتداخل مع المعتقدات. وبغيابه تتجرّأ المجاعات على الامتداد، وبه يتألق الفن بألوانه الناطقة.

ومن الجدير أن نعود إلى أوائل القرن السادس عشر، حين كان الفنان ألبرت دورر يُعدّ على نطاق واسع أول فنان قدير تعامل مع الألوان المائية بوصفها وسيطًا فنيًّا جديرًا بالاهتمام. يمسك بفرشاته، ويمنح الفنّ حياةً بدقّة متناهية.

"الفتاة ذات القرط اللؤلؤي".
يوهانس فيرمير. 1665.

تُعدّ هذه اللوحة أشهر أعماله، كان بارعًا في توظيف الضوء، كما يظهر في نعومة ملامح وجه الفتاة، واللمعان الخافت على شفتيها، والبريق المتألّق للؤلؤة البارزة. حقوق الصورة: متحف ماوريتشهاوس، لاهاي.

"**الأرنب الصغير**"
ألبرت دورر. 1502.

يُعدّ الفنان دورر أول رسّام ألوان مائية شهير تعامل مع هذا الوسيط الفنّي الرقيق بجدّية حقيقية. باستخدام فُرَش دقيقة للغاية للتفاصيل، رسم بعناية كلّ شعرة من الفراء، وكلّ شارب وخيط شعر على حدة، لذا اشتهر هذا العمل بواقعيته الفوتوغرافية المدهشة.
بإذن من متحف ألبرتينا.

وقبل هذا الألماني الرسّام والطبّاع والمنظّر في عصر النهضة الألمانية، لم تكن الألوان المائية تتجاوز كونها رسومًا تمهيدية، إلا أنّه ومع تجربته، تحول الماء وألوانه إلى مُعلّم وأداة في الوقت نفسه، فغدت رقعة الطحالب، أو كتلة الصخر، أو خصلة الفراء روائع مدهشة.

ومحاكاةً لضربات فرشاة ألبرت دورر، تسعى قصصنا - في هذا العدد - إلى التقاط ما هو عابر، لكنّه أبدي، من أناشيد البحار التي تنشدها الحيتان المهيبة، إلى قطرات المطر الخفيفة على أراضٍ عطشى، وصولًا إلى المغامرات العظيمة في العواصف الخارجية والداخلية. نحتفي بجميع الكائنات والأشياء التي تعتمد على أثمن مواردنا، وأكثرها ارتباطًا بحياتنا: الماء. وفي بعض هذه المياه، حين تتحوّل الاستثارة إلى دعوة، وتتحوّل حبّة الرمل، بعد أن تُغلَّف طبقةً فوق طبقة من عِرق اللؤلؤ، إلى لؤلؤة. فما بدأ كجسم دخيل انتهى ببريق متلألئ؛ ذلك هو أقدم سحرٍ شعري للماء: أن يأخذ ما هو خام وغامض، ثمّ يجعله ناعمًا وبرّاقًا.

لحظة تأمّل نستمتع فيها بإحدى أشهر اللوحات في عالم الفنّ، وهي لوحة: الفتاة ذات القرط اللؤلؤي (1665) للفنان يوهانس فيرمير.

هذه التحفة الأيقونية، التي أبدعها رسّام العصر الذهبي الهولندي، تأسر الأنظار بما تحتويه من جمالٍ رقيق لفتاةٍ تتزيّن بهدية الماء: اللؤلؤ المتشكّل من العمل البطيء والخفيّ لمحارة. داخل صفحات هذا العدد، تعرّفوا على تلك الكيمياء الفريدة للماء: العنصر الذي يوصل، ويفصل، ويروي، ويدوم، ويزيّن.

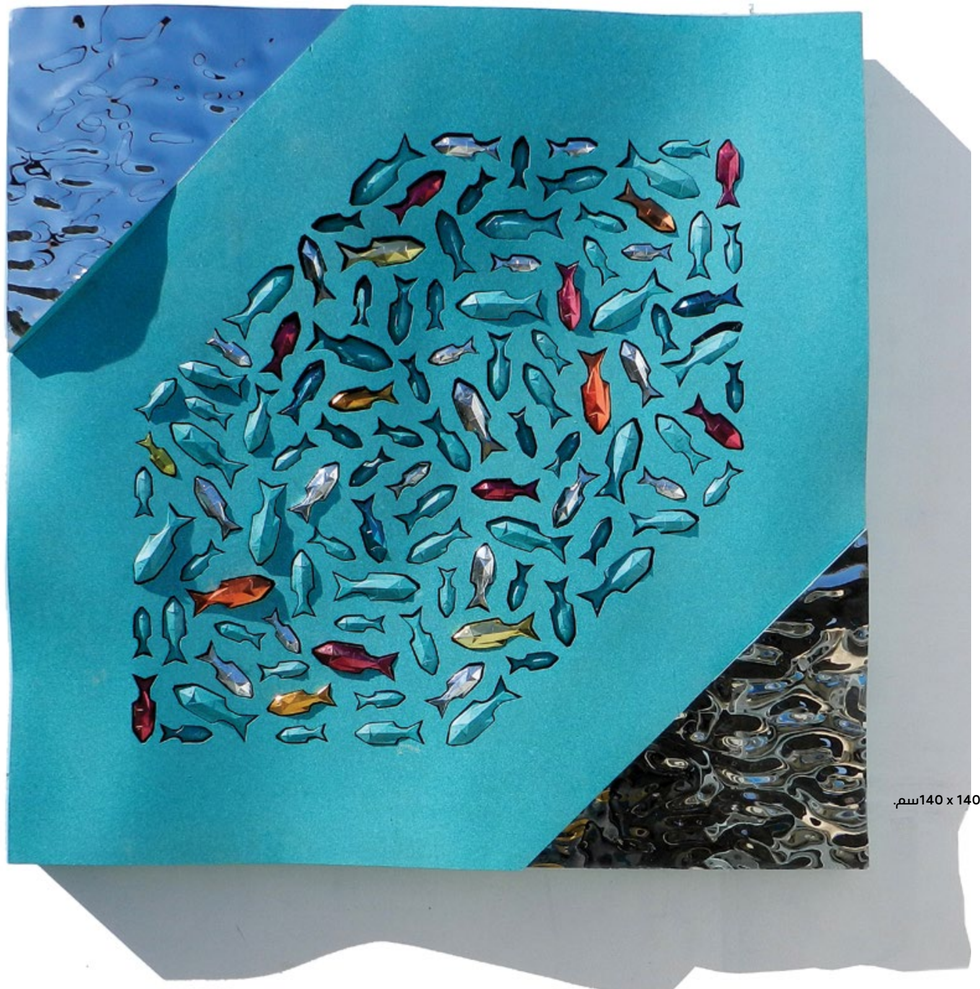
كل الشكر والتقدير،

ريم الغزال
رئيس التحرير

> الماء بدوره يتحدث دائمًا، وإذا أنصتنا إليه جيدًا فقد نسمع أقدم حكاية عرفها العالم.

أوجـــه عديـــدة **للشـــيء نفســـه**

حاورته **روان طلال**



'صيد غير معاش 29'.
محمد بنوي. 2026.
ألياف زجاجية وخشب. 140 x 140سم.
بإذن من الفنان.

"سطح الماء ليس سطحًا هادئًا كما يبدو، بل طبقة حساسة بين الحاضر والذاكرة، مكان يمكن أن يطفو فيه ما ظنّناه مفقودًا، أو ما لم نعد قادرين على تسميته".

الفنان محمد بنوي

محمـــد بنـــوي.
بإذن مـن الفنـان.

لطالما كان للماء في الثقافات الإنسانية معانٍ وأوجه مختلفة، فهو أصل الحياة، ووسيلة للتطهير في النصوص الدينية والفلسفات القديمة، ورمز للتحوّل المستمرّ في الفيزياء والفلسفة، ومادّة خام للتأمّل وإعادة تشكيل المعنى في الفنون. وتتجلّى طبيعة الماء المتحوّلة ما بين مقولة هيراقليطس الشهيرة: "لا يمكنك أن تنزل النهر نفسه مرتين"، وأعمال الفنان المصري محمد بنوي، التي لا يظهر فيها الماء بوصفه عنصرًا بصريًّا فحسب، بل حالة من التدفّق المستمرّ بين الذاكرة والمتخيّل.

في

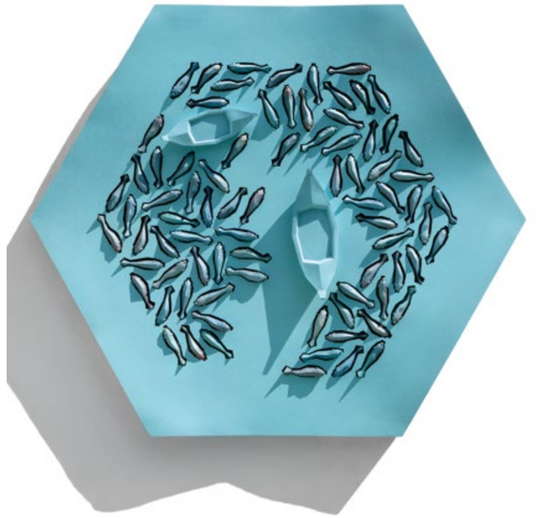
هذا الحوار نقترب من تجربة الفنان التشكيلي محمد بنوي، الحاصل على الدكتوراه في الفلسفة، والأستاذ بكلية الفنون الجميلة في جامعة حلوان، لنكتشف عالمه الفنّي وفلسفته، وما يعنيه الماء داخل أعماله.

س1:
ماذا يمثّل لك الفنّ؟

لا يعدو الفنّ أن يكون محاولة لاختزال العالم؛ إنّه اللغة البديلة التي نتحدّث بها حين تعجز الكلمات عن الوصف والتعبير، الجسر العابر للقارات والثقافات، والذي يمنح كلّ إنسان الحقّ في صياغة روايته الخاصة للعالم.

يتحرّك الفنّ بين الإحساس، والخيال، والحرّية. فهو تارةً سيمفونية، وتارةً لوحة أو حتى ومضة فكرية، لكنّه في جوهره يظلّ صدى لما نعيشه، وانعكاسًا لما نشعر به.

وهو الملاذ الآمن الذي نلوذ به هربًا من رتابة الواقع وقسوته، وأداة مواجهة تمكّننا من تحدّي الحقيقة، وفهم أعماق النفس البشرية. مرآة سحرية لا تعيد عرض صورنا كما هي، بل تجعلنا نرى أنفسنا والعالم من زوايا لم نكن لنتخيّلها أبدًا.



'صيد غير معاش 14'.
محمد بنوي، 2026.
ألياف زجاجية وخشب.. 150 x 130 سم.
بإذن من الفنان.

س2:
كيف تصف أسلوبك الفنّي؟

أسلوبي الفنّي قائم على التجريب الحرّ والتشكيل المستمرّ، حيث يشكّل التجريب جزءًا أساسيًّا من عملي، سواء على مستوى الشكل أو التقنية. أعمل على تفكيك العلاقات التقليدية بين المواد، وإعادة تركيبها، ما يمنح كلّ عمل طابعًا جديدًا ناتجًا عن تفاعل الخامات مع الفكرة. بالنسبة لي، العمل الفنّي ليس نتيجة نهائية بقدر ما هو عملية مستمرّة من الاكتشاف والتطوير.

'تفصيل 1 من صيد غير معاش 24'.
محمد بنوي
بإذن من الفنان.

س3:
ما بين الفسيفساء والنحت المجسّم، كيف تحدّد الوسيط المناسب لكلّ فكرة؟

وهل تشعر أنّ أحدهما يعبّر عنك أكثر من الآخر؟

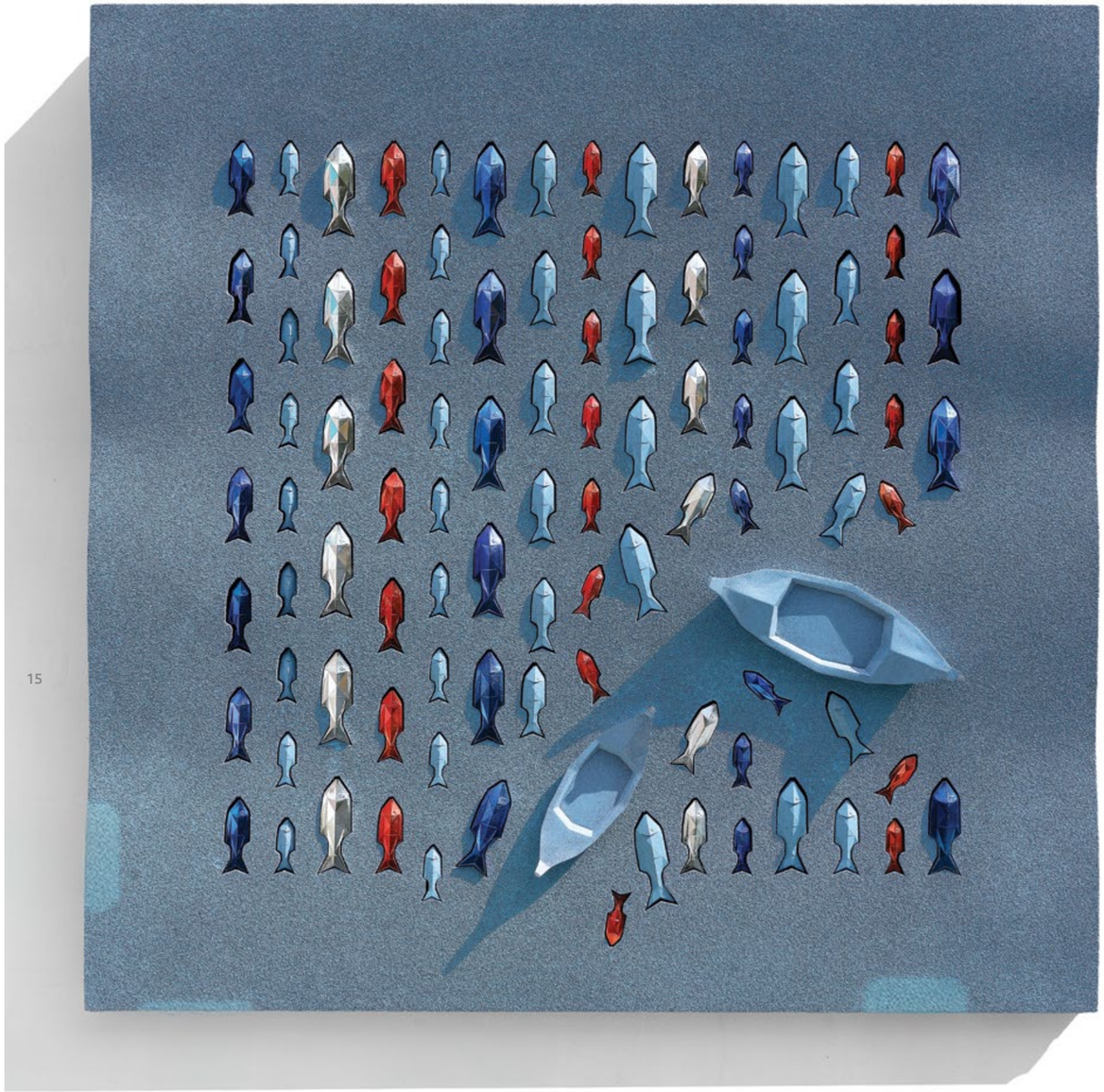
إذا كانت الفكرة قائمة على التفكيك والتركيب، والزمن، أو تعددية الرؤية، فالفسيفساء تصبح خيارًا قويًّا. لأنّها بطبيعتها مبنية من أجزاء صغيرة تتجمّع لتكوين معنى أكبر، وفيها إحساس بالتراكم والصبر، وأحيانًا الذاكرة. أمّا إذا كانت الفكرة تتطلّب حضورًا جسديًّا مباشرًا، كتلة، ظلًّا، وعلاقة مع الفراغ، فالنحت المجسّم يكون الأنسب. النحت يفرض نفسه في المكان، ويمكن للمشاهد أن يدور حوله، ويختبره من زوايا متعدّدة.

هناك أيضًا جانب حسّي مهمّ: الفسيفساء أقرب إلى العمل السطحي، حتى لو كانت بارزة قليلًا. وتعتمد كثيرًا على الضوء واللون. النحت المجسّم يعتمد على الحجم والوزن والملمس، وعلى الحوار بين الكتلة والفراغ. أمّا عن التعبير الشخصي فأنا لا ألتزم بوسيط واحد بشكل دائم.

لكن الأهمّ ليس السؤال "أيّهما يعبّر عنّي أكثر؟" بقدر ما هو "أيّهما يخدم هذه الفكرة الآن؟" أحيانًا الفكرة نفسها تفرض وسيطها، وأحيانًا التجريب هو الذي يكشف الطريق.

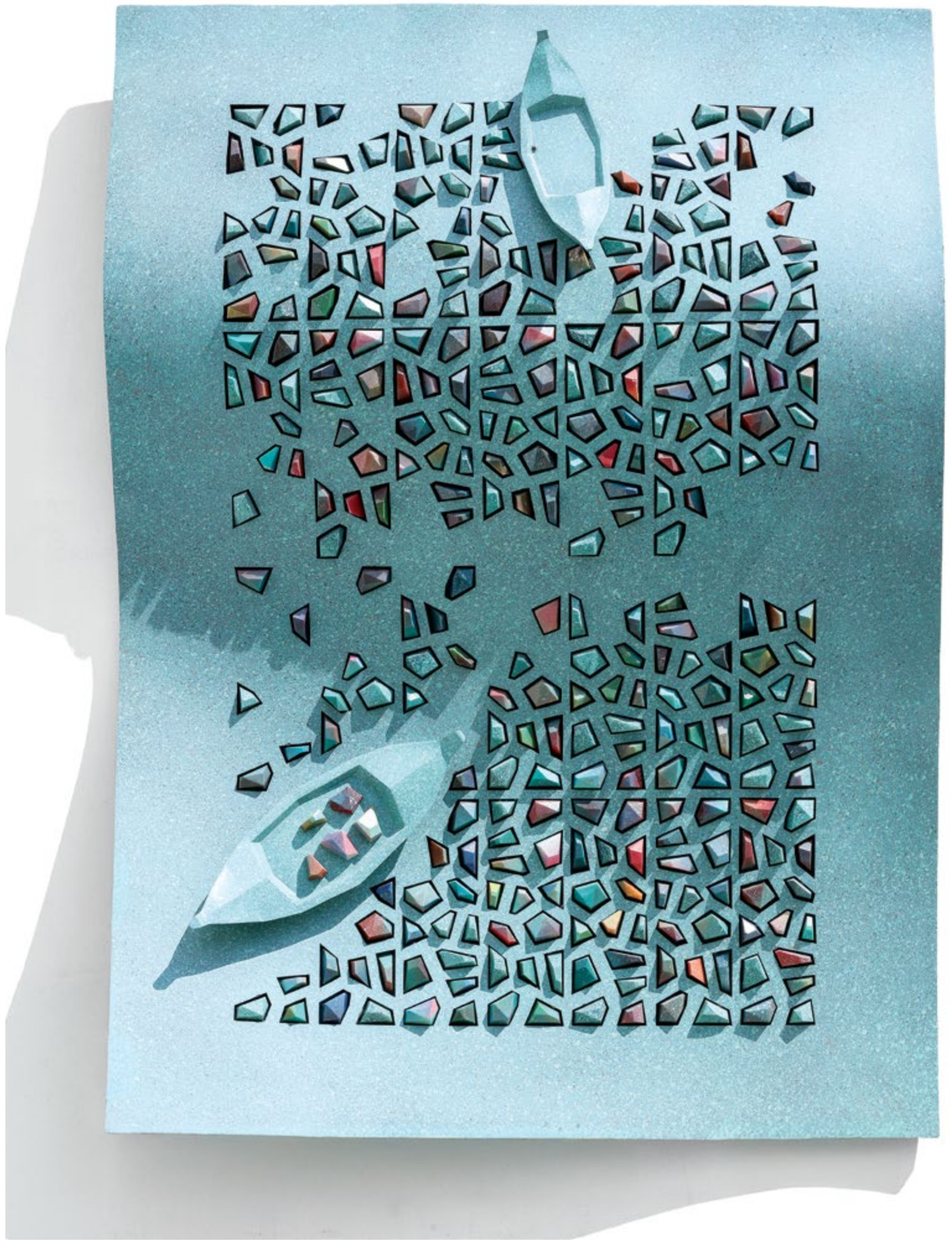
وعندما أفكّر في الاختيار بين الفسيفساء والنحت المجسّم، لا أتعامل معهما كخيارين متكافئين تمامًا، لأنّني أشعر بانجذاب عميق نحو الفسيفساء. بالنسبة لي، ليست مجرد تقنية، بل طريقة لرؤية العالم نفسه. الفسيفساء أقرب إلى لغتي الفنّية، لأنّها تقوم على فكرة أنّ المعنى لا يولد من عنصر واحد، بل من اجتماع أجزاء متفرّقة قد تبدو بسيطة، لكنّها حين تتجاور تخلق صورة أكثر عمقًا وتعقيدًا.

أنا لا أضع القطع فقط، بل أحاول أن أستعيد هذا النظام الكوني، كيف تتجاور الاختلافات، وكيف يصنع التناقض انسجامًا. مع ذلك، لا أرى النحت المجسّم كخيار بعيد عنّي، بل ألجأ إليه عندما تتطلّب الرؤية حضورًا مجسّدًا مباشرًا، أو عندما تحتاج الفكرة إلى كتلة تشغل الفراغ، وتدخل في حوار حيّ مع المكان والمتلقّي. في هذه اللحظات، يصبح النحت ضرورة، لا مجرد بديل.



'صيد غير معاش 20.'
محمد بنوي، 2026.
ألياف زجاجية وخشب، 100 x 140سم.

بإذن من الفنان.



'صيد غير معاش 26'.
محمد بنوي، 2026.
ألياف زجاجية وخشب، 100 x 140سم.

بإذن من الفنان.

س4:

ماذا يعني لك الماء؟ ولماذا يحضر بشكل واضح في أعمالك الفنّية الأخيرة؟

الماء بالنسبة لي ليس مجرد عنصر طبيعي، بل حالة شعورية، وفكرة مفتوحة، تجمع بين التغيّر والاستمرارية، وبين الصفاء والعمق المجهول. حضوره في أعمالي الأخيرة مرتبط بقدرته على التعبير عن حالات داخلية، وعلى فتح مفاهيم مثل الذوبان، والتلاشي، والانبعاث، بما يعكس فكرة الهوية المتحوّلة.

بصريًّا، يمنح الماء العمل حياة متحرّكة، كأنّه يبقي الصورة في حالة تدفّق مستمرّ، باختصار، الماء في هذه المرحلة ليس موضوعًا، بل لغة. الماء بالنسبة لي ليس مجرد عنصر طبيعي، بل هو سطح للرؤية قبل أن يكون مادّة، ومساحة مفتوحة بين الذاكرة والغياب.

س5:

في معرضك (رحلات صيد لم أعشها)، يبدو العنوان محمّلًا بمفارقة بين التجربة والخيال. حدّثنا عن هذا المعرض.

في معرضي الأخير (رحلات صيد لم أعشها) من سطح الماء انطلقت الرحلة على متن مركب، بحثًا عمّا فقدناه، أو عن إمكانية استعادة اتصال بالماضي عبر الحركة فوق الماء. هذا السطح ليس ثابتًا، بل يتحول إلى مجال تتقاطع فيه الذاكرة مع التخييل، وكأنّ كلّ عبور هو محاولة للقبض على أثرٍ بعيد مفقود عن حلم لم يُعش.

على هذا السطح تظهر عناصر مرصّعة فيه كفسيفساء هندسية لأشكال مجردة: تتشكّل أحيانًا في سياق وقالب أقرب للفسيفساء الإسلامية، أو كأسراب أسماك، أو كأحجار كريمة، أو كشظايا ذهب، لكنّها تبقى معلّقة بين الواقع والإيحاء، كعلامات لشيء يتكشّف، ولا يُحسم.

بهذا المعنى، يصبح سطح الماء في أعمالي ليس مجرد موضوع بصري، بل بنية للبحث عن الغياب، وعمّا يمكن أن يطفو من الذاكرة إلى الضوء.

الماء حاضر في أعمالي بوصفه مساحة للغياب بقدر ما هو حضور. في معرضي الأخير، عدت إلى البحر لا كصيّاد، بل كمستمع، فشلت محاولاتي المتكرّرة في الصيد، ولم أملك الوقت الكافي لأخوض التجربة كما ينبغي، فبقيت على الهامش أجمع الحكايات.

رحلات الصيد التي لم أشارك فيها، عشتها من خلال روايات الأهل والأصدقاء: تفاصيل تُنقل، ذاكرة مُعارة، وصور تتشكّل في الذهن أكثر مما تُرى. بهذا المعنى، لم يكن البحر مكانًا، بل سردًا يتكوّن من أصوات الآخرين.

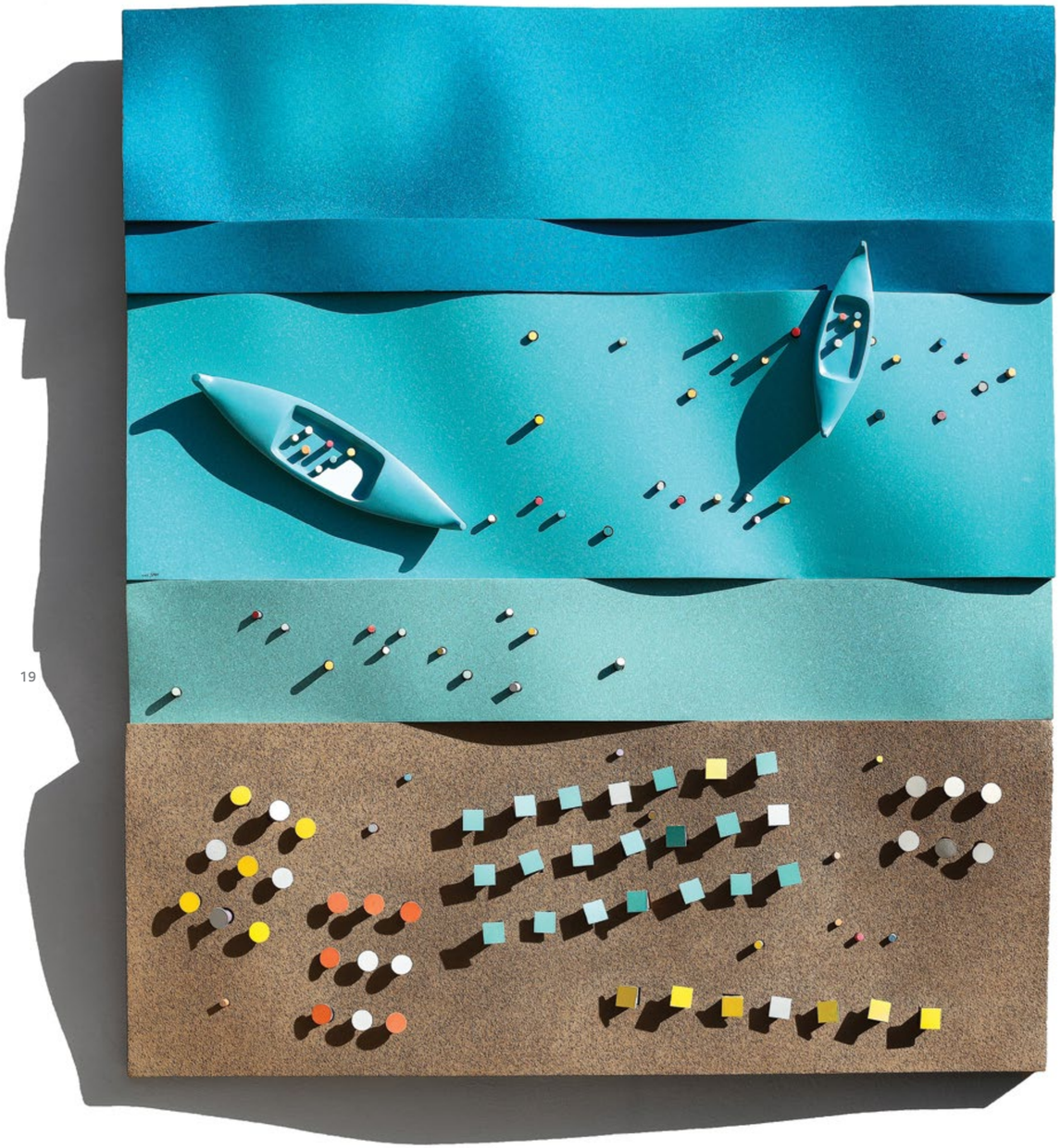
أعمالي تحاول أن تلتقط هذا التوتّر بين التجربة والخيال، بين ما يُعاش وما يُروى. الماء هنا ليس موضوعًا بصريًّا فقط، بل وسيطًا للإنصات، ومرآة لذاكرة لم تكن لي بالكامل، لكنّها أصبحت جزءًا منّي.

س6:
ما بين تدريس الفنّ وممارسته، كيف يؤثّر كلّ منهما في الآخر؟ وهل غيّرت تجربة التعليم نظرتك لدور الفنان؟

بين التدريس وممارسة الفنّ توجد علاقة تبادلية أكثر من كونها مسارين منفصلين. الممارسة تمنحني الأسئلة، بينما التدريس يجبرني على إعادة تفكيك هذه الأسئلة بصياغات أبسط، وأكثر وضوحًا، وكأنّني أعود إلى جوهر الفكرة كلّ مرة من زاوية مختلفة.

في الاستوديو، أشتغل بدافع حدسي وتجريبي، لكن في قاعة الدرس أضطرّ إلى شرح ما هو غير مرئي: لماذا تتشكّل الفكرة؟ وكيف تتحول إلى صورة؟ هذا يخلق مسافة نقدية مع العمل، ويزيد من وعيي بالقرارات البصرية والفكرية التي أتخذها.

بشكلٍ آخر، أستطيع القول إنّ تجربة التعليم غيّرت نظرتي لدور الفنان: فلم يعد مرتبطًا بالإنتاج فقط، بل بفتح طرق للرؤية والتفكير.



تفصيل 1 من «على الشاطئ 19».
محمد بنوي، 2026.
بإذن من الفنان.

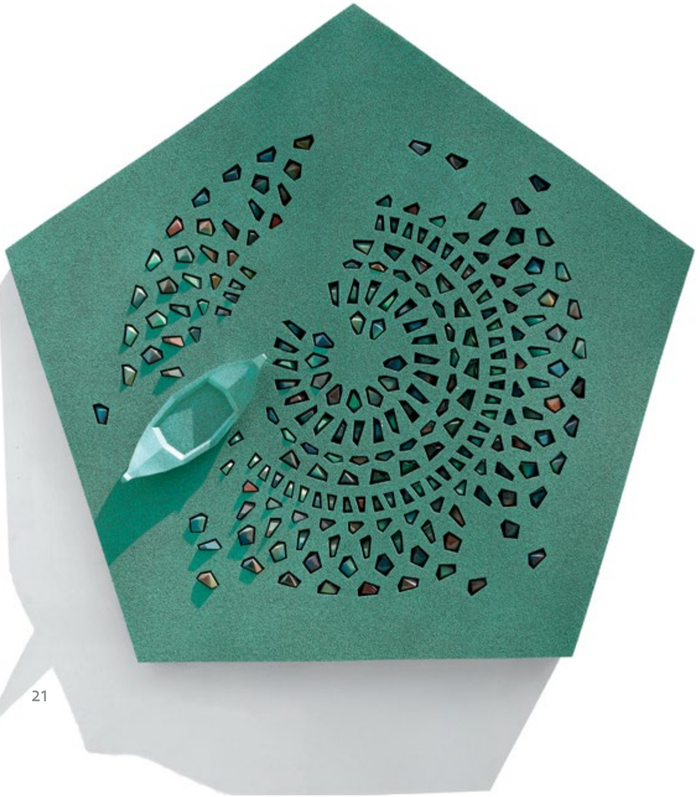
'تفصيل 1 من على الشاطئ 16'.
محمد بنوي. 2026.

بإذن من الفنان.

س7:
نجد أنّ البيئة والثقافة المصرية حاضرة في أعمالك، فمـاذا أضافت لك؟ وكيف أثّرت في تجربتك؟

حضور البيئة والثقافة المصرية في أعمالي ليس عنصرًا إضافيًّا بقدر ما هو جزء من البنية البصرية والفكرية التي أعمل من خلالها. نحن – المصريين - مرتبطون بطبقات متعدّدة من التاريخ والثقافة، من الحضارة المصرية القديمة إلى تنوع البيئة المعاصرة. وهذا الامتداد ينعكس بشكل طبيعي في طريقة التفكير والتشكيل الفنّي.

في أعمالي يظهر هذا الارتباط كنوع من إعادة قراءة لاستخدام الرموز، وليس استنساخها. لأنّني لا أتعامل مع هذا الإرث كمرجع تاريخي مغلق، بل كمساحة مفتوحة للتأويل وإعادة البناء، حيث تمتزج الرموز القديمة بحسّ بصري معاصر، لتكوين لغة شخصية تستفيد من العمق الحضاري دون أن تتقيّد به.



'صيد غير معاش 3'.
محمد بنوي. 2026.
ألياف زجاجية مع خشب. 149 x 141 سم.

بإذن من الفنان.

س8:
ما الذي لا يستطيع الفنّ قوله بالنسبة لك؟

الفنّ قوي فيما يمكن أن يلقح إليه، أو يتركه مفتوحًا، لكنّه لا يستطيع أن يقول الحقيقة بشكل مباشر أو نهائي. هو لا يقدّم إجابة مكتملة، بل يخلق حالة من الاقتراب من المعنى دون امتلاكه بالكامل.

هناك أيضًا أشياء يظلّ الفنّ عاجزًا عن الإمساك بها بشكل كامل. مثل التجربة الداخلية الخالصة. يمكنه أن يحاول ترجمتها، أن يفتح لها شكلًا بصريًّا أو شعوريًّا، لكنّه لا ينقلها كما هي.

هو مساحة للغموض أكثر من كونه مساحة للتصريح. هو لا يقول كلّ شيء، بل يترك ما لا يمكن قوله حاضرًا بشكل غير مباشر. وهذا الصمت أو النقص المقصود هو جزء أساسي من قوته.

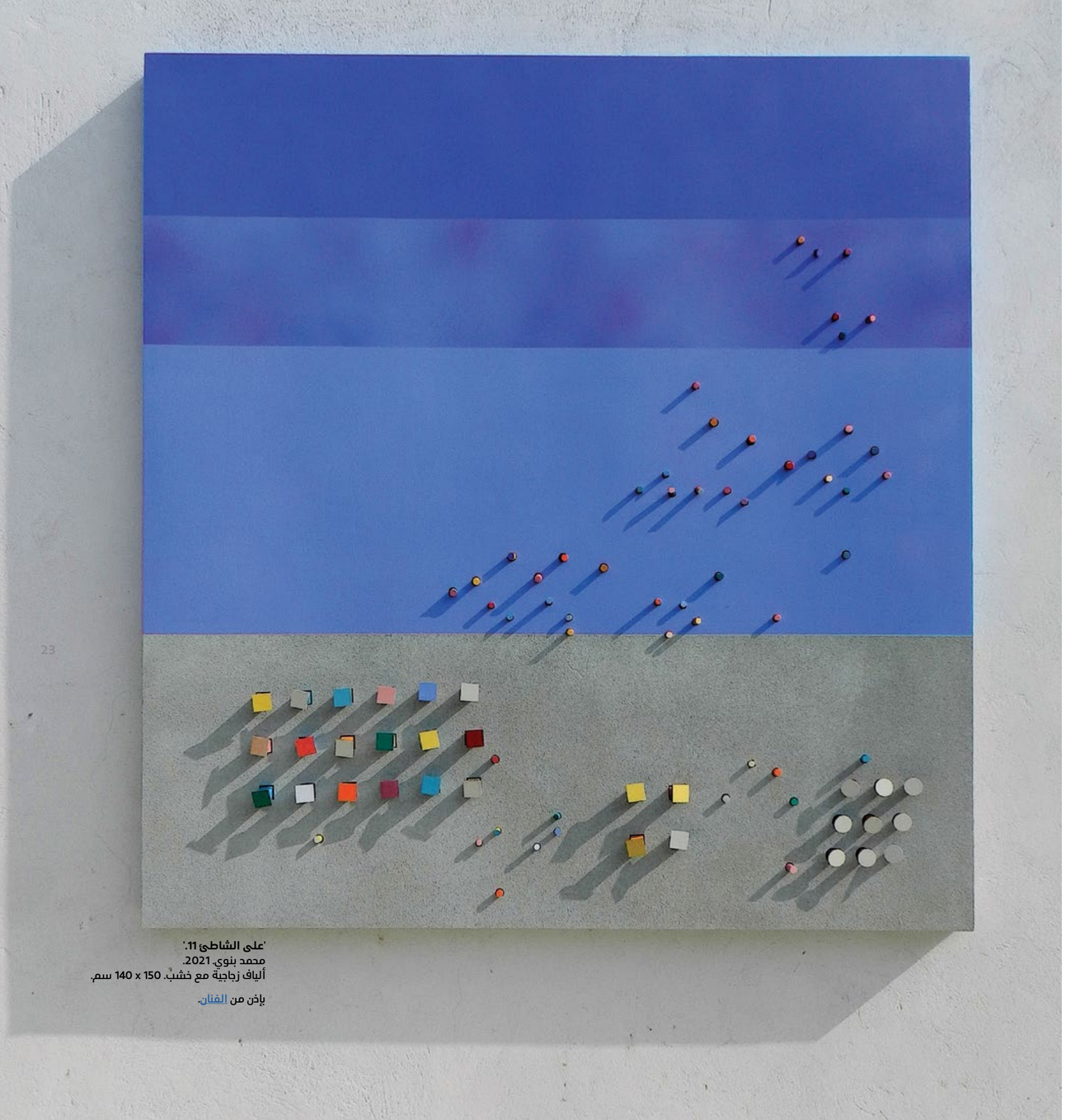
س9:
ماذا تأمل أن يرى، أو يشعر به الجمهور عند مشاهدة أعمالك؟

أتمنّى ألّا يتعامل الجمهور مع الأعمال كمنظر بحري، أو مشهد جميل فقط، بل كمساحة دخول إلى حالة بحث داخلية. أن يشعروا أنّ سطح الماء ليس سطحًا هادئًا كما يبدو، بل طبقة حساسة بين الحاضر والذاكرة. مكان يمكن أن يطفو فيه ما ظنّناه مفقودًا، أو ما لم نعد قادرين على تسميته. أريدهم أن يتبعوا إحساس "الرحلة" أكثر من فكرة الوصول: كأنّهم على متن مركب يتحرّك فوق شيء غير ثابت، لكن مألوف في الوقت نفسه.

كما أتمنّى أن تثير العناصر التي تظهر كفسيفساء هندسية، تلك الأشكال التي تتأرجح بين كونها أسماكًا أو أحجارًا كريمة أو كنوزًا، نوعًا من التردّد البصري: هل هي أشياء حقيقية أم آثار ذاكرة؟ هذا التردّد هو جوهر التجربة بالنسبة لي.

في النهاية، ما أطمح إليه هو أن يخرج المشاهد بشعور بأنّ الماء ليس خارج اللوحة فقط، بل داخلها أيضًا: كحالة تفكير، وكمكان محتمل لاستعادة ما لا يمكن استعادته بشكل مباشر، بل عبر الإحساس.

استمتعوا بالمزيد من أعمال الفنان محمد بنوي الرائعة:

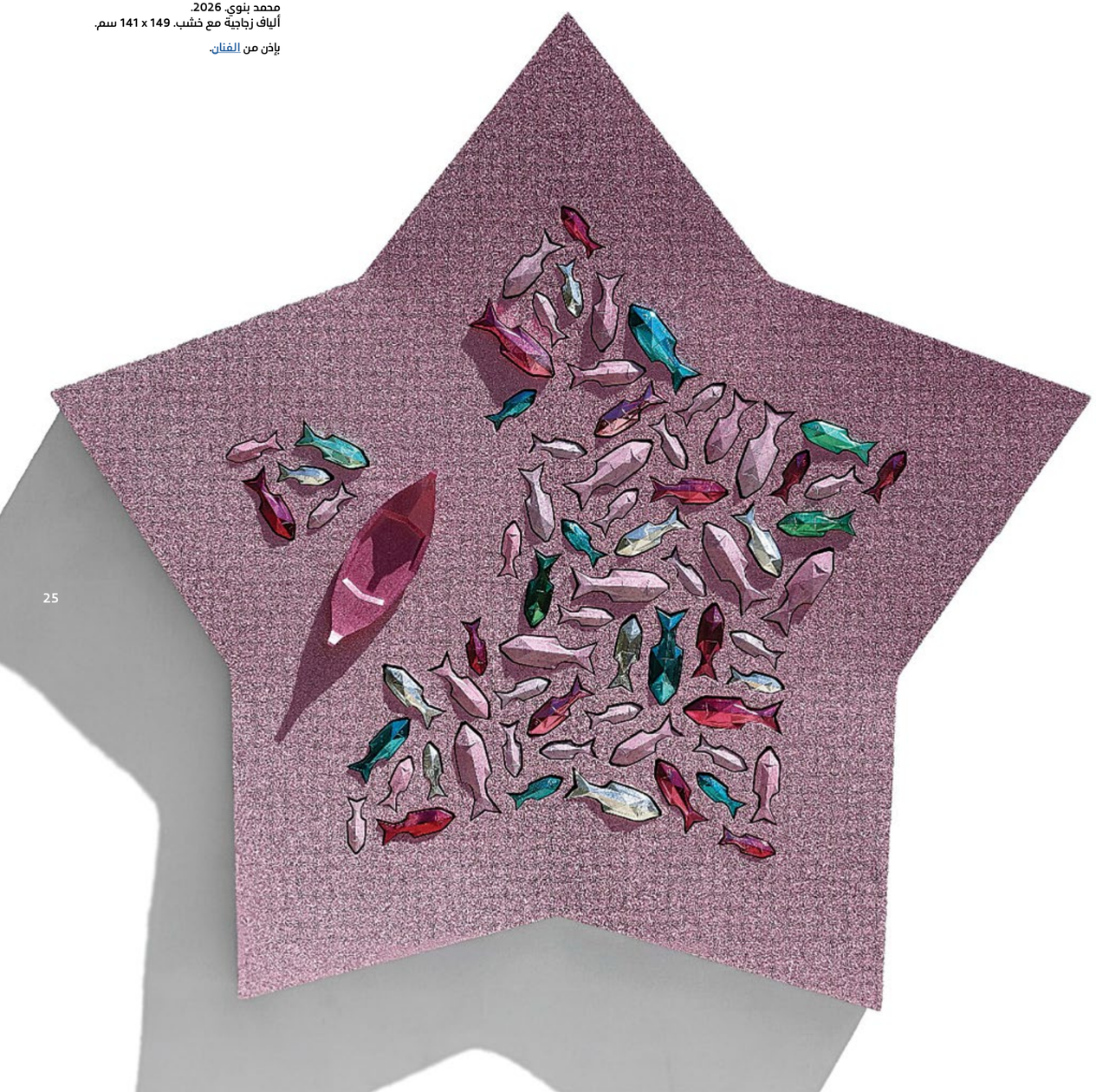


'على الشاطئ 11'.
محمد بنوي، 2021.
ألياف زجاجية مع خشب، 150 x 140 سم.

بإذن من الفنان.

'صيد غير معاش 16'.
محمد بنوي. 2026.
ألياف زجاجية مع خشب. 149 x 141 سم.

بإذن من الفنان.

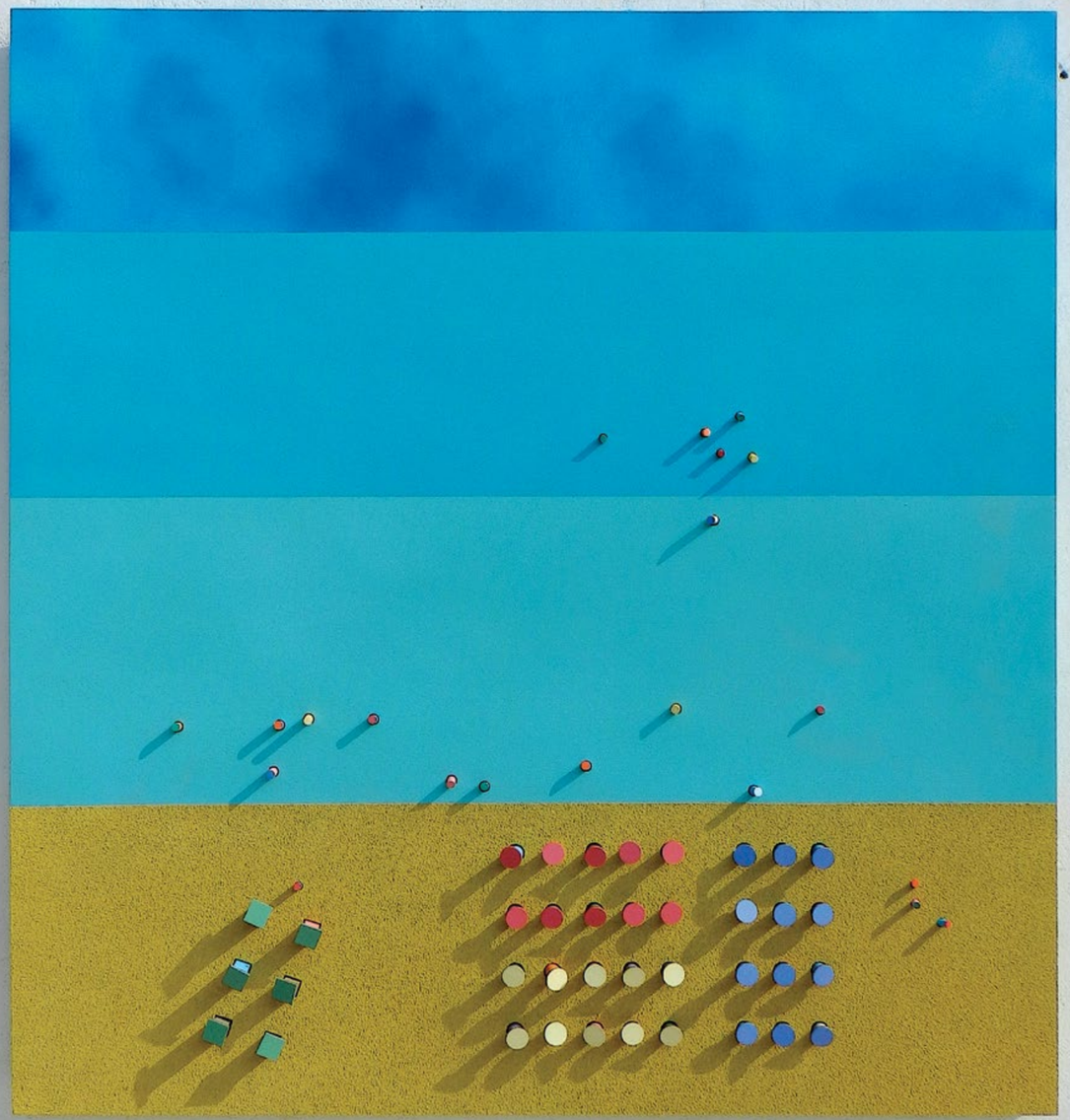


'صيد غير معاش 17'.
محمد بنوي. 2026.
ألياف زجاجية مع خشب. 149 x 141 سم.

بإذن من الفنان.

'صيد غير معاش 24.'
محمد بنوي. 2026.
ألياف زجاجية مع خشب. 120 x 120سم.

بإذن من الفنان.



'على الشاطئ 13.'
محمد بنوي. 2021.
ألياف زجاجية مع خشب. 140 x 150سم.

بإذن من الفنان.

الماء: الذاكرة والأسطورة

بقلم **ليلى المطوع**

أغرقني البحر ذات نهار، في غفلة منّي، وضعت قدمي في رماله، أحكم قبضته، وسحبني لأعماقه، وأدخل ماءه في فمي، وأنقذني الصيادون من هذا الغرق، ولكنّ الماء انتدبني من ذاك الحين، أخذ صوتي لأدافع عنه، ثمّ جعلني لسنوات أتبعه، كما يفعل أهل جزيرتي، نتبع الماء بوفاء، وكلما ولّى وجهه وابتعد كنّا نلحقه.

قادني

هذا الهـــوس في أثناء كتابـة روايتـــي الثانيـة "المنسيـــون بيـن ماءيـــن" لاكتشاف علاقة الماء بالمكان. نبشت في ذاكرتي الأولى عن علاقتي به.

كانت جدّاتي يطبخن سمك الصافي مع الرز المحمّر بالسكر، يسحبنني معهنّ للعين وسط حقول النخيل.

أساطير وحكايات ربطتني بالماء. فأهل هذه الجزيرة تبدأ ذاكرتهم بالماءين، أكانت ماء عين عذبة، أو ماء البحر. "من الذي عكس نفسه لترى ما لا يرى؟ من الذي عرفك مَن تكون؟" أليس هو الماء في أسطورة نرسيس، حين اكتشف الإنسان ملامحه، وتأمّل بزهو ذاته؟ وكشف الماء له هويته؟ فأدرك مَن يكون؟

لم يجد الإنسان في محاولته لفهم الماء وعطائه إلا أن يمنحه روحًا، يخشاه، ويتودّد إليه، يحوك من

"الكهف الأزرق، جزيرة كابري- إيطاليا"
طباعـة ميكانيكيـة ضوئيـة: فوتوكروم ملونة.
المصدر: مكتبة الكونجرس.

علاقته به أساطير وطقوسًا. فلطالما كان الماء هو مرآة لمَن يعيش بقربه. حضر الماء في كلّ الأديان. وتكرّرت سيرته في الأساطير. لأنّ العقل الجمعي يشترك في رمزيات الماء: فالماء الذي حمل موسى لمصيره هو نفسه الماء الذي حمل رومولوس وريموس في روما الذين ربّتهما ذئبة. والسومريون مع سرجون الأكادي ارتبطوا بنهر الفرات. وفي العادات المتوارثة في الصين ترمي الأمّهات أطفالهنّ غير الشرعيين على صفحة النهر حتى لا يقتلهم الزوج. فالماء هنا يقود مصير الإنسان. والأمّهات على اختلاف الحضارات كنّ يسلّمن أطفالهنّ للماء. فالرجل رأى الماء شرًّا. وخاف منه. وآمنت الأمّهات بأنّه الحامي للأطفال. وهو الذي سيقرّر مصيرهم.

ونرى أنّ للمرأة في كلّ الثقافات علاقة خاصة بالماء. فهي الأضحية. وهي الحورية الحارسة له. وهي المخاطبة له. وهو الذكر الذي تستغيث به. وكما شاع في بعض ثقافات الشعوب والأساطير اليونانية. فالماء المالح يرمز للذكر. والماء العذب يرمز للمرأة لأنها رمز الخصوبة والعطاء. ومن ملوحة البحر نبعت هذه العذوبة. كما تقول الأسطورة السومرية. وهذا ما انتبهت له حين زرت عدّة مناطق في المملكة. كم تتشابه حكايات عيون الماء مع أسمائها. إذ كُن فيما مضى نساءً ثمّ تحوّلن إلى ماء.

وتتكرّر هذه العلاقة مع النسوة اللواتي كنّ يغنّين على أطراف الساب. ويتبع الماء أصواتهنّ إلى الحقول في فترة الجفاف. ففي اليونان كان الطوفان يأخذ جُزءًا بأكملها. فترى النساء يرقصن بالرمز المسمّى (greek key). ويُدوّرونه بأيديهنّ. ليُحذّرن أهل الجزر والسواحل بأنّ الماء قادم. ليأخذ حقّه في المكان. وأقرب مثال لهذا في البحرين. حين تجفّ أشجار الجزيرة. ويعود الماء ليأخذ اليابسة كما حدث في عدّة جزر. وأشهرها: المزروعية. و(فشت الجارم) التي كانت جزيرة بأكملها في فترة دلمون. وهذه العلاقة مع الماء جعلت الإنسان الذي

'وحش البحر'
دانا أبو خليل. الأردن. 2024.
وسائط مختلفة على قماش.

هذا العمل الفني من مجموعة المقتنيات الدائمة في المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

'حاملات الماء 5/1'.
شارلوتا سبير. السويد. 2017.
طباعة جيكلية فوتوغرافية.

هذا العمل الفني من مجموعة المقتنيات الدائمة في المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

يخشاه. يتودّد له بالقرابين. أمّا في البحرين رجاؤنا أن ينحسر الماء. ويترك لنا أرضًا نقيم عليها. فنقتطع من أحجارها. ونبني أسس البيوت. وحين يعود المدّ. يشمّ البحر رائحته في الأحجار. فيترك الأرض لنا. ويحدّد لنفسه حدودًا جديدة يقف عندها. أمّا في الشارقة. وقفت أمام قناة تأتي من البحر. لم أرَ النوارس. فالماء هو الذي منحها ذاكرة المكان. اكتشفت فيما بعد أنّها قناة صناعية. والبحر لم يكن هنا. مثلما دلّتني عصافير الدرعية على الوادي. وبيّنت لي حدوده.

وفي محاولة من الإنسان لفهم الماء وقدرته على إعادة الحياة. خلق أسطورة الماء المقدّس. فكان شرب الماء من نبع معيّن يمنح الخلود. لذلك جاء جلجامش إلى دلمون بحثًا عن زهرة الخلود التي يقال إنّها زهرة مضيئة في البحر. ولكن الرائي لماء (الحواجب)، أي الينابيع العذبة المتدفّقة من أعماق البحر المالح. سيرى أنّ هذا الماء يضيء حين يسقط عليه نور القمر. فسمّته العرب كوكبًا كما كانت تسمّي أيّ شيء يضيء كوكبًا. جاء جلجامش ليبحث عن هذه الينابيع العذبة التي حين يشرب منها سيمنح الخلود. ولاحقًا سمّيت جزيرة البحرين بهذا الاسم. نسبة إلى الماءين: العذب والمالح. اليابان بلد لا يؤمن بالموت. فحين وقفت أمام النبع المتدفّق من أعلى قمة الجبل في معبد كيوميزو. وأشجار الخريف المضيئة أوراقها تحت الشمس من حولي. تكرّرت أمامي أسطورة جلجامش! كان هناك نوع من القدسية التي منحها الماء للمكان: فأمامي ثلاثة مصبات وعليّ أن أمسك المغرفة الكبيرة. وأختار جهة منها: الثراء. الصحّة. أو الحظّ. ومن يطمع. ويشرب منها ثلاثتها تصيبه اللعنة. فالماء يكره الجشع. تذوقت ماء الحظّ العذب. ثمّ لفتني أكبر توري. والتوري هو الفاصل بين عالم البشر وعالم الآلهة. فحين تعبره تتنقل بين العوالم بسهولة. كان التوري الضخم أمام البحر في منظر مهيب. أليس الماء هو طريق العبور نحو المصير؟ وهو الذاكرة. وهو الذي أفنى الإنسان حياته وهو يتبعه؟ ألم يُخلق الإنسان من ماء دافق؟ ألم يكن أول نموّ لهذه الحياة في ماء الرحم. وإذ تدفّقه حملك معه لعالم آخر؟ أليس حين يقترب الإنسان من أواخر العمر. ينبع الماء من عينيه. فلا يبصر إلّا من خلاله؟

ليلى المطوع روائية وصحفية.

فكان شرب الماء من نبع معيّن يمنح الخلود.

أنشودة البحار المندثرة

بقلم **ريم الغزال**

"تنفث هناك، تنفث هناك،
أنفاسًا بيضاء حارة جامحة من البحر!"

- من قصيدة "الحيتان لا تذرف الدموع!" ديفيد هربرت لورانس (1885-1930)

تأمَّلنا

البحر لأول مرة: فاستوقفنا بعظمته وهيبته وخباياه. وما كان إلّا أن عكفت البشرية على ملازمته بدافع الحبّ والفضول، وبدافع أكبر هو الحاجة. ولطالما اعتمدت المجتمعات على خيراته الثمينة: على لآلئه للتجارة، وعلى أسماكه للغذاء، وعلى أعشابه البحرية للتداوي، وعلى أحجاره وشعابه المرجانية في بناء المنازل، حتى أصدافه الفارغة استُخدمت للزينة والحُلي، وأحيانًا كإناء تُرضع به الأمّهات أطفالهنّ. لا حدّ لعطايا مياهنا الثمينة، فهي تُنعش الروح وتداويها، إلى جانب ما تزخر به من خيرات.

في الوقت نفسه، ظلّ البحر مكانًا يحفُّه الغموض، مُلهمًا أساطير وحكايات عن حوريات جميلات، ووحوش بحرية لا تهدأ، وسفن أشباح يُقال إنّها تواصل الإبحار بلا هوادة. وروى البحّارة القدماء حكايات السلخي (قوم الفقمة) في شمال الأطلسي، وهي كائنات تشبه الفقمات، تستطيع خلع جلودها، والسير على اليابسة، كما تحدّثوا عن الكراكن المخيف (الحبّار العملاق) الذي يُعتقد أنّه يخرج من الأعماق ليُغرق السفن. هذه الحكايات التي تناقلتها الشعوب البحرية، كانت نهجّهم في فهم العالم المحجوب تحت سطح الماء.

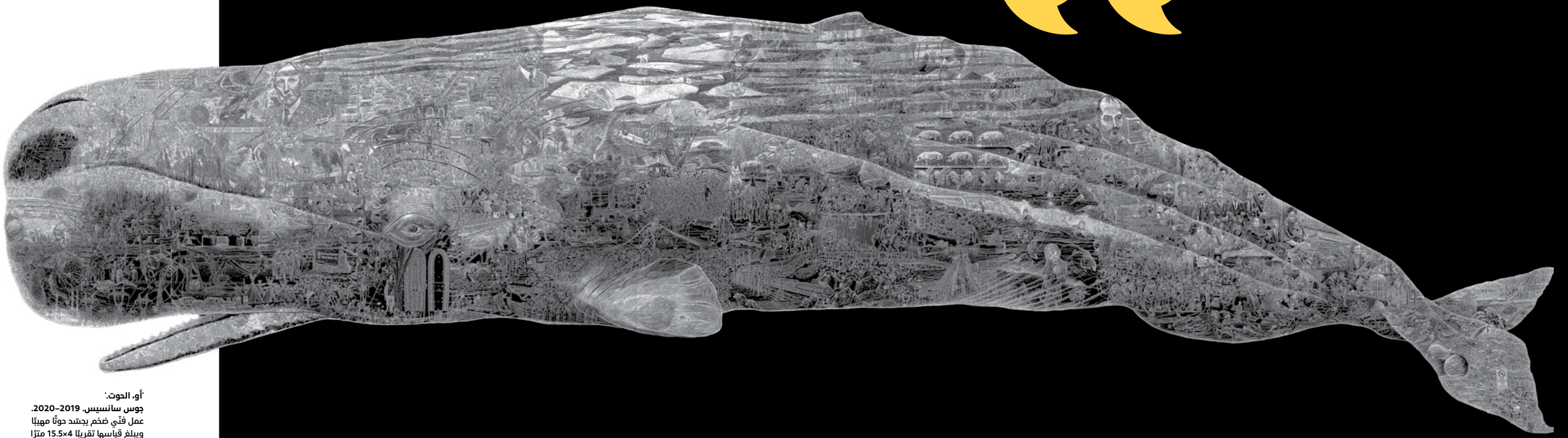
ومع ذلك، يبقى الحوت الذي اشتهر بأغانيه أكثر الكائنات غموضًا وعمقًا. فأصواته الرنانة، وصفيره، ونبضات نداءاته، ونقراته، تعينه على الإبحار في العتمات. وعبر ملايين السنين، تطوّرت هذه السيمفونية البحرية، مُمكّنةً عمالقة المحيط من التواصل عبر مسافات شاسعة تمتدّ في قِيعان البحار. أمّا اليوم فيتصاعد من الأعماق ضجيجٌ جديد وقاسٍ: صخبٌ بشريٌ صناعيٌ مدمّر، يعكّر موسيقى البحر، ويُخفت أصوات الحيتان وسائر الكائنات البحرية، مُربكًا الإيقاعات العتيقة للحياة على الأرض وفي مياهها.

"قلادة على هيئة حورية بحر":
يُرجّح أنّها مستوحاة من تصميم رينهولد فاسترز، 1870-1895 تقريبًا. لؤلؤة باروكية مرصّعة بإطارات من الذهب المطلي بالمينا، مرصّعة بالألماس، مع لآلئ متدلّية. الارتفاع: 12.4سم.
المصدر: مجموعة جاك وبيل لينسكي، 1982، متحف متروبوليتان للفنون.

لقد اخترت الحوت لأنّه يرمز إلى العالم الطبيعي في شكله النقي دون تدخّل بشري.

إنّ عجز هذه الكائنات المهيبة عن التواصل بشكل سليم يؤدّي إلى ضياعها. ويجعل منها رمزًا لعالمٍ نسي كيف يتعايش مع الطبيعة وكائناتها، وراح يفرض هيمنته على باقي الأنواع.

تكريمًا لهذا العملاق الجميل الوديع، ولكلّ ما يمثّله، يأتي هذا العمل الجداري البانوراميّ "أو، الحوت" للفنان الأمريكي جوس سانسيس، والمنفذ بتقنية الحفر (Scratchboard).
وُلد سانسيس عام 1952، واشتهر بأعماله في الطباعة، والجداريات الخزفية، والفنّ العام، على مدى أكثر من 45 عامًا. حقّق العديد من الإنجازات وكان من أبرزها مشاركته في تأسيس "ميشن غرافيكا" عام 1980 في المركز الثقافي لحي ميشن بمدينة سان فرانسيسكو. قبل أن يؤسّس مَشغل الطباعة الحريرية "ألاينس غرافيكس" في بيركلي، كاليفورنيا. ويُعدّ هذا العمل الجداري من أبرز إنجازاته، إذ يحيل إلى العنوان الفرعي لرواية موبي ديك (1851) للكاتب هيرمان ملفل: "أو، الحوت". ومع ذلك، فإنّه يبتعد عن هوس القبطان آخاب بمطاردة الحوت، من خلال منح الأولوية للحوت ذاته بوصفه كائنًا من كائنات الطبيعة.



'أو، الحوت.'
جوس سانسيس. 2019–2020.
عمل فنّي ضخم يجسّد حوتًا مهيبًا ويبلغ قياسها تقريبًا 15.5×4 مترًا (119 لوحة، 5×7.5 سم).
بإذن من الفنان.

على جسد هذا الكائن الهائل، ينقش الفنان سانسيس سردًا بصريًّا متنوّعًا بالكائنات والتفاصيل، لينتقد فيها محاولة القبطان آخاب المهووس بالانتقام بسبب مطاردته للطبيعة.

وفي حوار له مع مجلة إثرائيات، يصرّح الفنان قائلًا: "لقد اخترت الحوت لأنّه يرمز إلى العالم الطبيعي في شكله النقي دون تدخّل بشري".

ويضيف قائلًا: "باعتبارها أكبر الثدييات على كوكب الأرض، فقد عاشت الحيتان منذ نحو 50 مليون سنة، أي قبل الإنسان بزمن طويل. كما أنّ الحوت يرمز إلى جسد العالم المهدّد اليوم؛ عالم تُستنزف فيه الشعوب والموارد الطبيعية، ومع ذلك يظلّ

'أو، الحوت':
جوس سانسيس، 2019–2020.
يعرض هذا القسم نهاية العمل الفنّي الضخم الذي يجسّد الحوت المهيب ويبلغ قياسها تقريبًا 4 × 15.5 مترًا (119 لوحة، 5 × 7.5 سم).
بإذن من الفنان.

الفنان الأمريكي الشهير جوس سانسيس.
بإذن من الفنان.

جماله وكرامته حاضرين على الرغم ممّا يواجهه من قمع وكوارث بيئية". على مدى التاريخ، استمرّ صيد الحيتان وملاحقتها حتى يومنا هذا. وعلى الرغم من أنّها مهدّدة بالانقراض، ولها دورها المهمّ في استمرار حياة المحيطات، فالحوت معروف بأنه "بستاني البحر" و"مهندس أنظمة البيئة".

يقول سانسيس: "إنّ الحيتان تلعب دورًا مهمًّا في الحفاظ على توازن المحيطات، فحركتها تساعد على توزيع المغذّيات التي تدعم نموّ العوالق البحرية، وهذه العوالق تنتج جزءًا كبيرًا من الأوكسجين الذي نستنشقه، لذلك فإنّ نقص الحيتان لا يعني فقدان نوع من الكائنات فقط، بل يؤثّر في نظام كامل، تعتمد عليه حياة الإنسان. ويؤكّد أنّ تدهور المحيطات يضرّ في النهاية بكلّ أشكال الحياة على الأرض".

بدأت فكرة العمل الفني "أو، الحوت" من تجربة جوس سانسيس مع الحيتان في مياه تودوس سانتوس في باها كاليفورنيا، وهو مكان يزوره باستمرار منذ عام 2014، أحيانًا مع عائلته، وأحيانًا لتدريس ورش فنّية في "تودوس آرت"، وإنجازه أعمالًا محلّية.

إنّ مشاهدة الحيتان عن قرب من قوارب الصيادين الصغيرة كانت تجربة مؤثّرة غيّرت نظرته، وعمّقت ارتباطه بالطبيعة، وألهمته أعمالًا في الطباعة والخزف، تحتفي بالبحر ومحيطه.

تؤكّد الأبحاث أيضًا أهمّية هذا الدور، إذ تشير إلى أنّه عندما يتلوث المحيط، تتوقّف الحيتان عن الغناء، ومع هذا الصمت المقلق نفقد جزءًا من أنفسنا ومن عالمنا.

ويؤكّد سانسيس قائلًا: "إنّ الأمل موجود بناء على بعض الأمثلة الناجحة، فهناك حيتان ارتفع أعدادها مثل الحيتان الحدباء بعد أن طوّقت بعناية مشدّدة، وهذا يثبت أنّ التدخّل الجادّ يمكن أن يُحدث فارقًا".

ولعلّنا نتأمل نِعمَ الماء بكل أشكاله، ونستمع للحكايات التي يخبئها في جعبته، فكل كلمة قيلت بقربه لها أثرها الإيجابي أو السلبي عليه، من صفاء أو اعتكار.

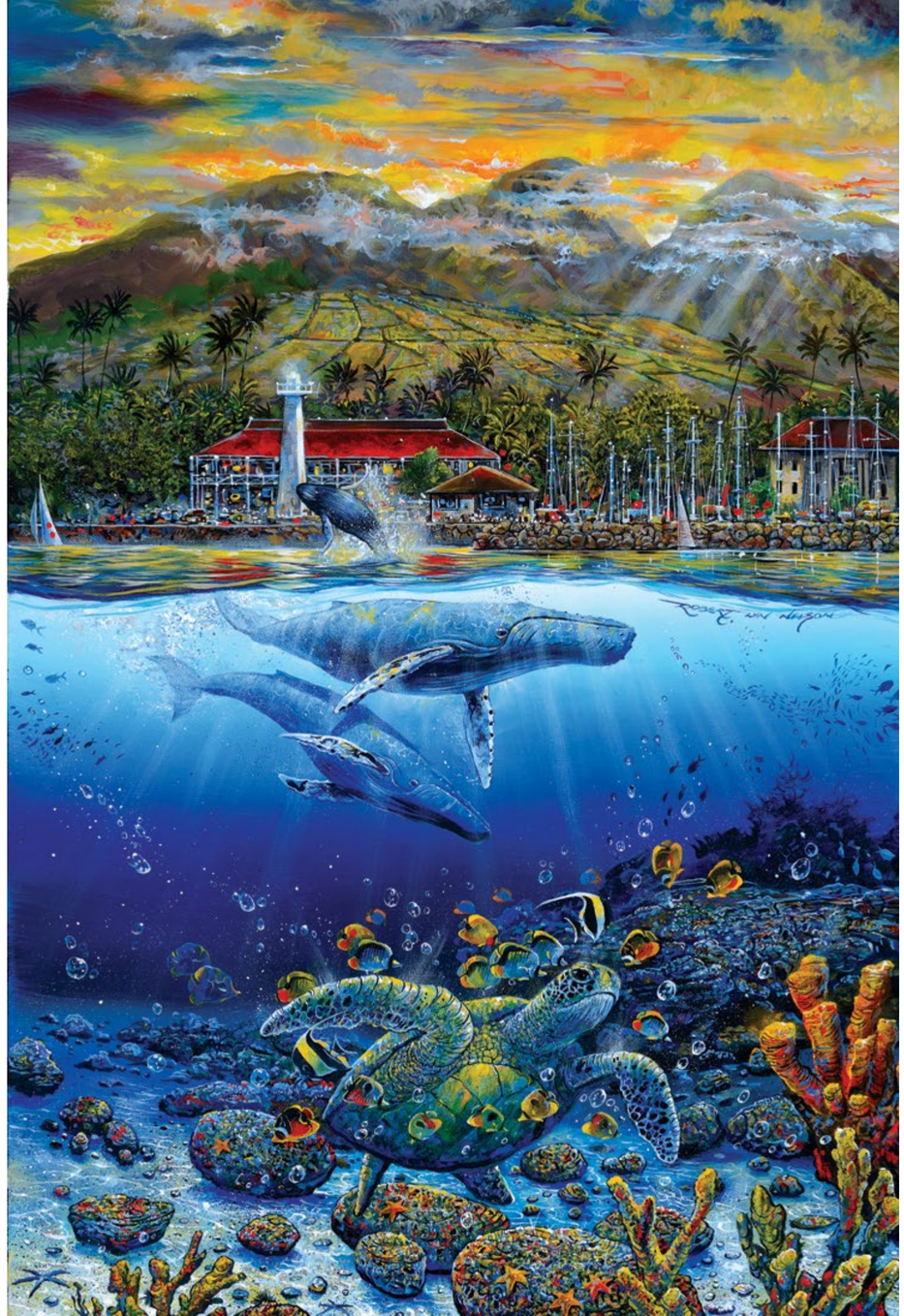
رجاؤنا أن يكون الماء صافيًا هادئًا دومًا، ليعيد استقبال الألحان الشافية لكل الكائنات الحية.

عالمان... وماءٌ واحد

بقلم **أحمد ضياء الدين**

دعونا نتوقّف قليلًا، للاستغراق في أعماق كلّ عمل هنا. ثمة سحر يسكن كلّ قطعة فنّية، هنا توازنٌ رهيف بين العوالم البرّية وبين تلك المغمورة تحت الماء، تأخذ الناظر في تناغم آسر للحواس.

قلّة من الفنانين المعاصرين أسهموا في تشكيل رؤيتنا للمحيط كما فعل روبرت لين نيلسن. وُلد عام 1955 في جنوب كاليفورنيا، ويقيم في هاواي منذ عام 1973، وجعل من الفنّ وسيلته لتواصل حميم وعميق مع الماء.



'فجر ماوي هذا الصباح'
روبرت لين نيلسن. طباعة جيكليه على الكانفاس. 91×61 سم. ميناء لاهاينا عند الفجر، حيث تتجاور الجبال وأشجار النخيل والقوارب الشراعية فوق سطح الماء؛ بينما تنساب في الأعماق عائلة من الحيتان الحدباء (جمل البحر)، وسلحفاة بحرية، وأسراب من الأسماك الاستوائية.
بإذن من الفنان.

في عـام 1979، أسّس نيلســـن "تيار الفنّ البحري الحديث"، مبتكرًا أسلوبًا بصريًّا رائدًا يجمع العالمين فوق خطّ الماء وتحته داخل لوحة واحدة، إذ تتجاور المرافئ المشمسة، والقمم الجبلية، والتجمّعات البشرية فوق السطح؛ فيما تنساب الحيتان والسلاحف البحرية والشعاب المرجانية وأسراب الأسماك في الأعماق. وقد أصبح هذا المنظور المزدوج بصمته الفنّية الخاصة، وفعلًا هادئًا من أفعال الدفاع عن البيئة.

من خلال إظهار العالمين معًا، يرفض نيلسون الوهم المريح القائل إنّ ما يحدث على السطح منفصل عمّا يجري في الأعماق. إنّه يدعونا إلى أنْ نحتفظ بالعالمين في وعينا في آن واحد.

ولا يتوقّف التزامه بهذه الفكرة عند حدود المرسم، فهو أحد المؤسّسين المشاركين لمؤسّسة المحميات البحرية الوطنية إلى جانب جان ميشيل كوستو، نجل المستكشف البحري الشهير جاك كوستو. كما قدّم أعمالًا فنّية إلى الأمم المتحدة، وأسهم في تصميم العملات التذكارية الخاصة بحماية الحياة البحرية لجمهورية بالاو. وفي عام 1997، كرّمه آل جور بمنحه "جائزة بطل البيئة" تقديرًا لجهوده في الدفاع عن المحيطات وحمايتها.

تمنحنا أعمال نيلسون هدية نادرة في مجال الحفاظ على البيئة البحرية: لغة بصرية تساعدنا على التفكير في المحيطات بوصفها أنظمة حيّة ومترابطة، وتذكّرنا بأنّ الفنّ بوسعه أنْ يكون، في آن واحد، احتفاءً بجمال الطبيعة، ونداءً ملحًّا للحفاظ عليها.

استمتعوا باكتشاف الأعمال الساحرة للفنان روبرت لين نيلسن، كلّ لوحة هي هدية للبصر والروح.

"الحكمة":
روبرت لين نيلسن. طباعة جيكليه على الكانفاس.
61 × 76 سم. عمل فني سريالي، يقدّم منظورًا مزدوجًا؛ إذ يكشف في الجزء العلوي قلعةً تعود إلى العصور الوسطى، تتربّع على جزيرة تحت سماء يغمرها ضوء الغروب، بينما ينفتح في الوقت نفسه عالمٌ بحري نابض بالحياة تحت سطح الماء. تتحرّك سلحفاة بحرية عملاقة برشاقة في الأعماق، ويعكس درعها ألوان الجزيرة التي تعلوها، في تواصل بصري بين العالمين، فوق الماء وتحته.
بإذن من الفنان.

'شغف.'
روبرت لين نيلسن. أكريليك على الكانفاس. 21 × 122 سم.
عمل مستلهم من عوالم الفنان فنسنت فان كوخ، حيث يلتقط نيلسون
السحر الغامض لبحيرة تاهو تحت سماء ليلية متلألئة بالنجوم.
بإذن من الفنان.

'عالمان 2012'.
روبرت لين نيلسن. طباعة جيكليه على الكانفاس. 76 × 61 سم. حوتٌ أحدب يقفز فوق سطح الماء في مشهدٍ مهيب، متقاطعًا مع خلفية غروب هادئ يعلو بلدة للهاينا والقمم البركانية البعيدة. وفي الأعماق المضاءة بضوء الشمس، ترقص أسراب من الأسماك، بينما تواصل سلحفاة بحرية هادئة رحلتها عبر شعاب مرجانية نابضة بالحياة.

بإذن من الفنان.

'ما وراء الأزرق'.
روبرت لين نيلسن.
طباعة جيكليه على الكانفاس. 76 × 102 سم.
يقدّم العمل امتزاجًا سلسًا بين المنظورين فوق سطح الماء وتحته، في مشهدٍ ينقل المشاهد إلى ساحل هاواي النابض بالحياة. تتداخل الأجواء البحرية والسطحية في انسجام بصري واحد، حيث لا يعود الحدّ الفاصل بين العالمين واضحًا، بل يتحول إلى فضاء واحد متصل بالحياة والحركة.

بإذن من الفنان.

'اللحظة الخالدة 2
(وجوه ما بعد الصدمة)'
فيصل سمره. 2024.
بإذن من الفنان.

الفنّ مثل الماء

يتكيف مع الوعاء الذي يحتويه

حاوره **معتز قطينة**

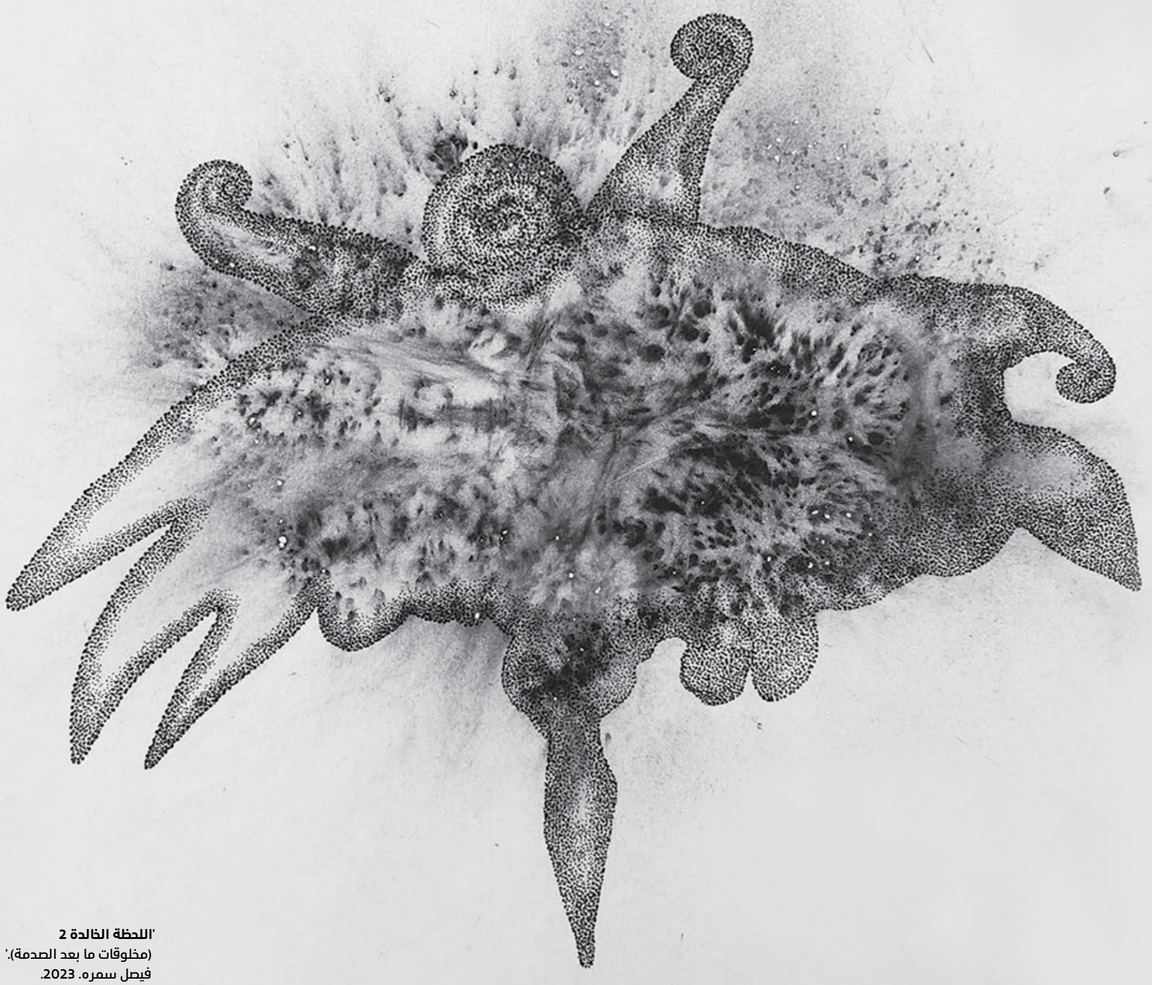
يُعدّ الفنان السعودي فيصل سمره أحد أبرز رواد الفنّ المفاهيمي في منطقة الخليج والشرق الأوسط، وشخصية فنّية مؤثّرة تتجاوز أعمالها الحدود الجغرافية والثقافية. ولد بن سمره في البحرين 1955، وتخرج من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس عام 1980، ومنذ ذلك الحين، تنوّعت ممارساته الفنّية لتشمل التصوير، والرسم، والنحت، والفيديو، وفنون الأداء. تُعرض أعماله في متاحف ومجموعات فنّية مرموقة حول العالم.

يشتهر بن سمره بمنهجه الفكري العميق الذي يتناول قضايا الوجود، والذاكرة، وتجربة الإنسان، مع تركيز خاص على تفكيك عناصر الرمزية الشعبية والدعاية، دون مباشرة.
يأخذنا الفنان فيصل سمره في هذا الحوار إلى رحلة فكرية عبر مسيرته الفنّية والشخصية، مستعرضًا تأثير نشأته المتعدّدة الثقافات بين السعودية، والبحرين، وفرنسا في تشكيل هويته. ويتحدّث عن مفهومه للماء كجوهر ثابت يتغيّر شكله، وعن اللحظات المفصلية في حياته، مثل اكتشافه لأعمال مايكل أنجلو في سنّ مبكرة، وكيف أثّرت هذه التجارب في رؤيته الفنّ، إلى جوار فلسفته حول العلاقة بين الجسد والكساء، ودور الأقنعة في الكشف والإخفاء.

يقول بن سمره إنّ التنوع الثقافي بين ولادته لأب سعودي وأمّ بحرينية منحه وعيًا عميقًا بهويته الخاصة، وقد دفعه هذا الوضع إلى تكثيف أدواته في السفر عبر المكان والزمان. يقول: "حتى على المستوى الحرفي، حقيبة سفري دائمًا مكثّفة، أحمل فيها الضروريات فقط، دون إثقالها بما لا أحتاجه، وينعكس هذا النهج في عملي الفنّي أيضًا، حيث أستخدم أدوات متقشّفة جدًّا، تؤدّي المطلوب بدقّة".

ويشير بن سمره إلى أنّ "الماء يبقى ماءً مهما تغيّر الوعاء الذي يحتويه"، إذ يميل لاستخدام هذا التوصيف، الجوهر يبقى محتفظًا بحقيقته، بينما تتغيّر الأشكال التي يظهر بها، لأنّ الظاهر متغيّر بطبيعته. المفاهيم الأساسية في الحياة ثابتة، ولكن مظهرها الخارجي يتغيّر عبر الزمان والمكان: "أطبّق القاعدة نفسها في عملي الفنّي منذ البداية: فجوهر العمل الفنّي ثابت، وهو يدور ببساطة حول الإنسان، وعلاقته بنفسه، وبالبيئة المحيطة به، وتفاعله مع ما حوله. هذا هو الجوهر الأساسي في فنّي".

> حتى على المستوى الحرفي، حقيبة سفري دائمًا مكثّفة، أحمل فيها الضروريات فقط، دون إثقالها بما لا أحتاجه، وينعكس هذا النهج في عملي الفنّي أيضًا، حيث أستخدم أدوات متقشّفة جدًّا، تؤدّي المطلوب بدقّة.



'اللحظة الخالدة 2 (مخلوقات ما بعد الصدمة)'، فيصل سمره. 2023.
بإذن من الفنان.

"اللحظة الخالدة 3 (مخلوقات ما بعد الصدمة)"، فيصل سمره. 2026.
بإذن من الفنان.

ويتذكّر حدثًا مفصليًّا في حياته، وقع عام 1968، عندما كان في الثالثة عشر من عمره بعد تلقّي كتاب عن مايكل أنجلو هدية من شخص عاد من لندن: "لم تكن تلك صدمة بالمعنى الحرفي بقدر ما كانت فتحًا لعيوني على رؤية مختلفة على كيفية الرسم". كان الكتاب يتناول تخطيطات مايكل أنجلو، ومفهوم التعامل مع الورقة كفضاء في أثناء تشكيل الرسم، أو الخطوط داخل هذا الفضاء: "من خلال الرسم، أتحكّم وأشكّل عبر الظلّ، فقلمي يصبح هو الظلّ في هذه الكتلة الضوئية لاستخراج أشكال معيّنة، أو لرسم النموذج".

هذا الكتاب كان مهمًّا جدًّا لمسيرته، لكنّه لم يشكّل صدمة بقدر ما كان تنويرًا لشيء لم يكن مدركًا له، بحسب قوله، ثمّ جاءت الصدمة الثانية التي أثّرت فيه عند ركوب الطائرة للمرة الأولى مسافرًا من البحرين إلى السعودية، يقول: "كان عمري حوالي ست سنوات، ورأيت الصحراء من الأعلى بالطائرة، والمساحات الشاسعة والمنظر العلوي، لكن الصدمات التي تؤثّر، وتترك أثرًا هي الأحداث المعيشة، سواء كانت بصرية أو نفسية".

في العلاقة بين الجسد والكساء، يستحضر بن سمره مشروعًا عن الطيات نفّذه في عام 1990، حيث يرى أنّ الطيات هي في الأساس معيار لتراكم زمني معيّن. الطية بحدّ ذاتها فعل، توثق زمن طي هذه الورقة، أو هذا القماش. فهذه الطية هي ما يتبقّى من زمن فعل الطي. أمّا الأقنعة فلها دلالة مختلفة. الأقنعة أو الأحجبة، وقد ظهرت بشكل كبير في مشروع (واقع محرف)، تخفي، وتكشف عن شيء آخر: "إنّها تكشف عمّا بداخلنا، وما ننوي فعله. القناع يغطّي وجوهنا، لكنّه يكشف أنّنا نغطّي شيئًا معيّنًا، ونتنكّر له. نحن نرتدي الأقنعة طوال الوقت، صنعت عمل فيديو يوضّح كيف أنّنا من كثرة ارتدائنا للأقنعة نسينا وجهنا الحقيقي، وأصبح القناع هو الوجه الحقيقي لنا".

ويتحدّث عن التفكيك في أعماله الفنّية: "أنا أفكّك، ولكنّني أفكّك الموضوع الذي أعمل عليه. إذا كان هناك موضوع معيّن، أحاول تفكيكه، وإعادة صياغته وتركيبه حسب رؤيتي البصرية، وحسب طريقتي في التعامل مع العمل الفنّي، كما حدث في معظم مشاريعي. التفكيك يجعل الأشياء أكثر وضوحًا، ويؤدّي إلى التماهي والإفصاح. عندما نفكّك الأشياء، تبدأ في الإفصاح عن نفسها أكثر برأيي".

ويؤكّد تجنّب المباشرة والسقوط في فخاها: "لا أقع في المباشرة أبدًا، بالعكس، من خلال التفكيك وإعادة الصياغة، أدخل في مستويات مختلفة أكثر عمقًا في المعالجة، وتحتوي على عدّة مستويات: من المستوى البصري الأول، ثمّ المستوى الذهني، والمستوى الحسّي، وغيرها. فالعمل الفنّي عندي يحتمل دائمًا عدّة مستويات، ولكنّه يبدأ بالمستوى

> "لا أقع في المباشرة أبدًا."

البصري. أولًا، لا أبوح بجميع المستويات. أعطي البداية فقط في المستوى البصري التشكيلي الذي يفرض نفسه، ثمّ إذا أردنا أن نبحث عن مستويات أخرى مفاهيمية، وذهنية، وفلسفية، وغيرها، فهي موجودة، ويمكننا الوصول إليها في العمل".

ويرى بن سمره في الصحراء "الفراغ المنقذ". فهي بالنسبة له المكان الذي يجد فيه الهدوء والصفاء بعيدًا عن صخب الحياة المدنية، وتكدّس الصور: "في الصحراء، يتسنّى لي أن أرى الأشياء بوضوح أكبر، وأن أستمع إلى صوتي الداخلي دون تشويش. إنّها مساحة للتأمّل والتفكير العميق، حيث تتجلّى البساطة والجمال في أبهى صورهما، هي ملاذ روحي يجدّد طاقتي، ويشحذ بصيرتي الفنّية".

يعتقد بن سمره أن لا يقين في الفنّ، وأنّه تشكيك وتجريب وبحث مستمرّ. ويرى أنّ المقاومة، بشكل عام ومطلق، لها أشكال كثيرة. والفنّ أحدها: "أعتقد أنّ الفنّ يشبه المادّة الطيعة التي يمكن تشكيلها، والفنان هو الذي يحدّد ما هيتها. يمكن أن يكون الفنّ وسيلة لتوصيل أفكار دعائية معيّنة، أو دعاية لأسلوب سياسي، مثل الفنون التي كانت تستخدم في الاتحاد السوفيتي للترويج للنظام في وقتها، أو حتى من نواحٍ أخرى، كما في الرأسمالية. فالفنّ سيال وقابل للاستخدام في أوجه عدّة. يجد طريقه حيث يسير كالماء، والفنّ الحقيقي المستقلّ هو الذي لا يوظّف لشيء معيّن. بل للفنان وللإنسان في كلّ مكان وزمان".

لم يكن بعد العودة من فرنسا في عام 1980، ليجد الوسط الفنّي الذي يريده، والذي يفكّر، ويطرح الأسئلة، ويحرّض عليها، كان موجودًا، لكنّه نادر بحسب قوله: "كنت وحيدًا تقريبًا في تلك الأيام، أمّا الآن فأنظر إلى هذه العائلة الفنّية الضخمة التي تفكّر، وتطرح الأسئلة، وتحاول الدخول إلى أعماق مختلفة، إنّها الفنان الناجح الآن في العالم، وليس فقط في المملكة. الفنان الموجود في جميع التجمّعات الفنّية والمتاحف وغيرها".

ويختتم بن سمره بأنّ الأحداث في حياته تؤثّر بشكل غير مباشر في اللاوعي، وتختزن، ثمّ تخرج بأشكال مختلفة فنّيًا: "أنا ملتصق جدًّا بواقعي، لذلك، إذا أردنا الصدق في العمل الفنّي، يجب أن نكون صادقين. ننتج عملًا فنيًّا لأنّه ضروري، ليس شيئًا ثانويًّا أو للتسلية وتزجية الوقت. الفنّ ضرورة داخلية، كما قال كاندينسكي".

معتز قطينة كاتب ومستشار في الثقافة والإعلام.

'النقطة صحراءx العلا'
فيصل سمره. 2024.
بعدسة الفنان.

تحت الماء وفنّ التعافي

بقلم **فريق تحرير إثرائيات**

أكتم أنفاسي تحت الماء،
وأرفع بصري إلى الأعلى
بتفاؤلٍ مدروس، وخوفٍ
ودهشةٍ وتأمّلٍ وعزيمةٍ
ورفضٍ لليأس.

الفنانة ليزا فولتا زالوم

"لحظات دقيقة جدًّا."
ليزا فولتا زالوم. 2021.
ألوان زيتية على لوحة.61 x 46 سم.
بإذن من الفنانة

يحضر الماء في أعمال الفنانة ليزا فولتا زالوم الفنّية الأخيرة، بكامل عمقه وهدوئه وقوّته، إذ يشكّل في صفائه وسكينته مصدر إلهام لها، ما أفضى إلى إنجاز أعمال تدعو إلى التأمّل، واستكشاف المعنى الكامن في الأعماق.

ليزا فنانة سورية أمريكية متخصّصة في الرسم، والتصوير الفوتوغرافي، والفنون بوسائط متعدّدة. تتناول أعمالها قضايا الهوية، والتاريخ البيئي، وتحولات الزمن.

تحمل درجة الماجستير في الفنون الجميلة، وتشغل منصب المديرة التنفيذية في مؤسّسة البستان لبذور الثقافة، وهي مؤسّسة مقرّها فيلادلفيا، تُعنى بالفنون والثقافة العربية، كما تدرّس ليزا الفنون في جامعة دريكسل وكلية فيلادلفيا المجتمعية.

على امتداد مسيرتها المهنية، نالت ليزا مجموعة من المنح والزمالات والجوائز لإنتاج أعمال فنّية جديدة، ودعم برامج الإقامات الفنّية طويلة الأمد لطلاب فيلادلفيا، كما تُقتنى أعمالها وتُعرض بشكل منتظم ضمن مجموعات فنّية في الولايات المتحدة وخارجها.

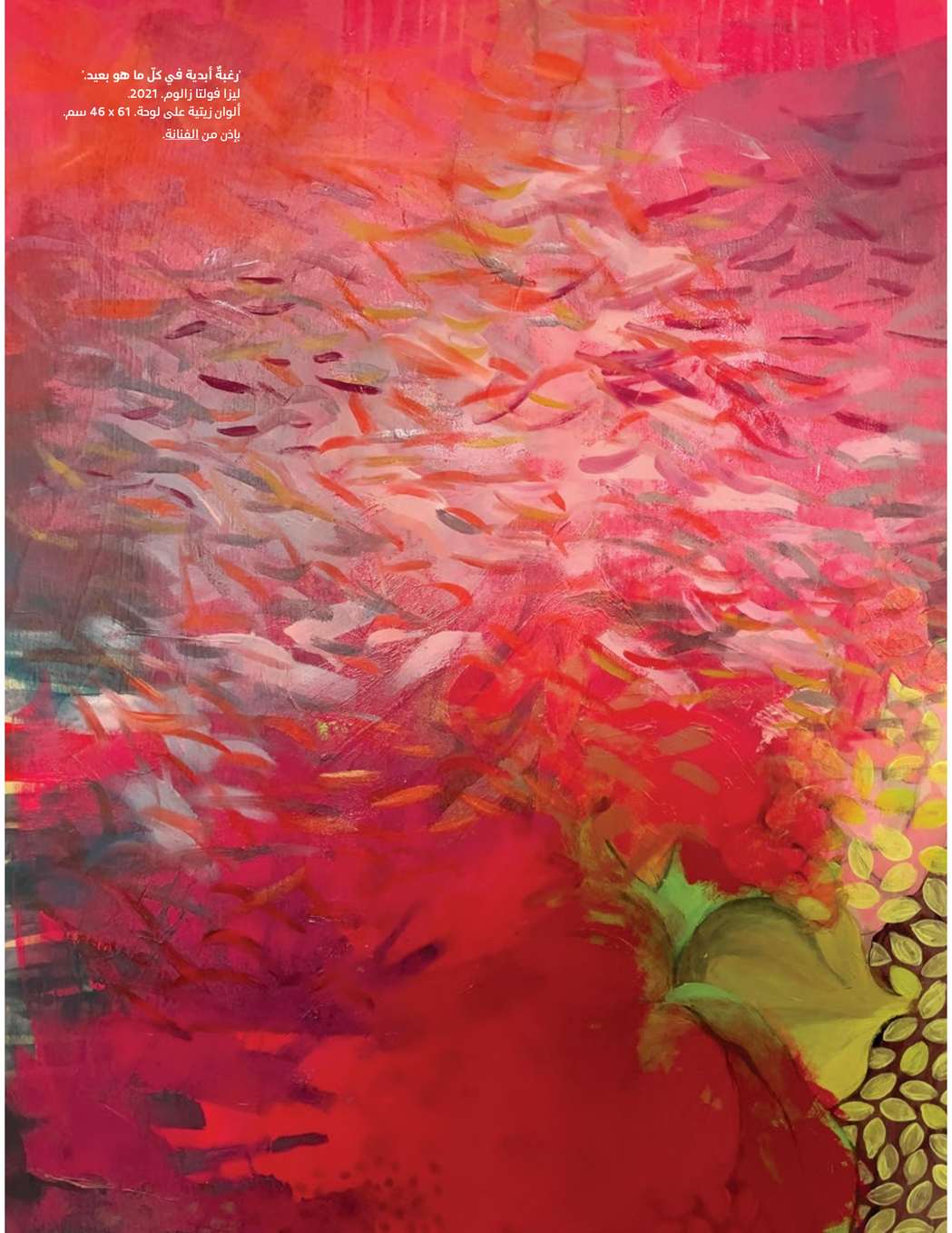
ومن خلال عملها في مؤسّسة البستان، تقوم ليزا بالإشراف على تنظيم معارض، وعروض فنّية، وورش عمل بمشاركة فنانين من أصول عربية، بما يسهم في تعميق الثقافة الفنّية، وإبراز أهمّية مشاركاتهم في المشهد الفنّي المعاصر.

التقينا الفنانة ليزا، واستمتعنا بمناقشة أعمالها المتعلّقة بالماء والفنّ والفضاءات بينهما، وطرحنا أسئلة تدور حول مجموعتها المنسابة بجمال.

س1:
ماذا يعني لك الفنّ؟

أعتبر الفنّ نوعًا من أنواع الحياة التي نعيشها بأساليب كثيرة، ويتضمن جوانب كالإبداع، والفضول، وحلّ المشكلات، والتعبير، والتواصل العاطفي، والتفاعل. فكلّها تعتبرُ أساليب فنّية إذا أردتم النظر إلى الفنّ بهذه الطريقة.

أُدرّس في جامعتين محليتين في فيلادلفيا، وأشعر دائمًا بحماس خاص عند انضمام طلاب من تخصّصات غير فنّية إلى صفوفي. أؤمن بأهمّية إدراج مقرّرات فنّية جادّة في مختلف مجالات الدراسة، فنحن بحاجة إلى مفكّرين وجيل جديد من الروّاد، قادرين على استشرافِ حلول لمشكلاتٍ تفتقر إلى حلول منطقية واضحة حتى الآن. يحثّنا الفنّ على مواجهة التحدّيات الصعبة، ويفتح آفاقاً أوسع للفهم، ويحفّزنا على التأمّل في العالم الذي نحيا فيه.



'رغبةٌ أبدية في كلّ ما هو بعيد'.
ليزا فولتا زالوم، 2021.
ألوان زيتية على لوحة، 61 x 46 سم.
بإذن من الفنانة.

س2:
حدّثينا عن الحكاية وراء مجموعتك الفنّية، ولِمَ اخترتِ الماء موضوعًا لها؟

هذه اللوحات جزء من مجموعة بعنوان: "أكتم أنفاسي تحت الماء" (اسم إحدى لوحاتها). بدأت القصة برحلة مفاجئة وخاطفة إلى جزيرة نانتوكيت في ولاية ماساتشوستس، وكانت هذه أول مرة أزورها.

حدث ذلك في نهاية صيف 2021، حين رغبنا أنا وزوجي وابنتي في زيارة الجزيرة، وعلى العبّارة أدركتُ أنّني لم أبتعد بهذا القدر في حياتي كما أنا الآن في "عرض البحر"، وأنّ الجزيرة المنبسطة جعلت الإحساس وكأنّ الماء سيبلعنا في أيّ لحظة. وحصلنا على تجربة أصيلة في الجزيرة المعروفة بـ(السيدة الرمادية): سماء تتلبّد بالعواصف حينًا، وبالشمس الساطعة حينًا. ركوب دراجات على مسارات ضبابية، وزيارات لأسواق السمك والمزارعين، وجمع الأصداف على الشاطئ والقفز والغوص في أشدّ الأمواج هياجًا.

خلف هذه التجربة المباشرة، كان هناك إحساس عميق لا يفارقني: فكرة أنّ الإنسان نفسه يعيش "تحت الماء". بين الظلم العالمي، والعنف، والإبادة، وتشريد الملايين وتجويعهم، والحروب المستمرّة، والكوارث البيئية، وأزمة المناخ، يبدو أنّنا جميعًا نغرق بطريقة أو بأخرى. نحدّق إلى الأسفل، نتابع العالم من خلال شاشات مسطّحة، ونشعر أحيانًا أنّ موجة واحدة كبيرة قد تمحو كلّ شيء. أكتم أنفاسي تحت الماء، وأرفع بصري إلى الأعلى بتفاؤلٍ محروس، وخوفٍ ودهشةٍ وتأمّلٍ وعزيمةٍ، ورفضٍ لليأس.

س3:
إذا أردت إضافة أو استبعاد أيّ شيء من سطح مائي قريب، فماذا سيكون، ولماذا؟

تقع فيلادلفيا على الساحل الشرقي للولايات المتحدة، يجاورها نهرا سكوكويل وديلاوير، بينما يبعد المحيط الأطلسي عنها قرابة ساعة بالسيارة.
أضيف: التقدير، والاحترام، والرعاية.
وأستبعد: التجاهل، والتعالي، واللامبالاة، والتلوّث.

س4:
ما القصيدة أو القصة المفضّلة لديكِ، والتي تتذكّرينها من طفولتك، أو ترغبين في قصّها على أطفالك؟

قبل أن تُولد ابنتي، اشتريت لها كتاب "أسرار سنّي" لنعومي شهاب ناي. ومع مرور السنين، قرأنا قصائد نعومي وتشاركنا ما نفضّله منها معًا. تعرّفنا إليها أنا وابنتي من خلال عملي مع مؤسّسة البستان لبذور الثقافة، وتعلّقنا بها كثيرًا. قصيدتها "مشهور" أصبحت من أقرب القصائد إليّ مؤخّرًا. وقد قرأتها لجدّتي في أثناء وجودها داخل مركز رعاية المسنين، ثمّ عدت وقرأتُها مرة أخرى في ليلة تأبينها.

"المدّ والجزر".
ليزا فولتا زالوم. 2021.
ألوان زيتية على لوحة.51 x 51 سم.
بإذن من الفنانة

مشهور

بقلم: نعومي شهاب ناي

النهر مشهور لدى الأسماك
الصوت الصاخب مشهور لدى الصمت
الذي أدرك أنّه سيرث الأرض
قبل أن يصرّح أيّ أحد بذلك.
القطُّ النائم فوق السياج
مشهور لدى العصافير التي تراقبه من أعشاشها.
الدمعة مشهورة للحظة للخد.
الفكرة التي تضمّها بحميمية إلى صدرك،
مشهـــورة لصدرك.
الجزمة مشهورة على الأرض،
أكثر شهرة من الحذاء الرسمي
الذي لا يعرفه إلا البلاط.
الصورة المطوية مشهورة للشخص الذي يحملها،
لكنّها غير مشهورة أبدًا لمن يظهر فيها.
أودّ أن أكون مشهورة عند الرجال الذين يجرّون الخطى،
ويبتسمون وهم يعبرون الشوارع،
للأولاد المتعرقين في صفوف الدكاكين،
مشهورة بوصفي من يرد لهم الابتسامة.
أودّ أن أكـــون مشهـورة
بالطريقة التي تكون فيها البكرة مشهورة،
أو عـــروة الـــزر،
ليس لأنّها قامت بفعلٍ مبهر،
بل لأنّها لم تنسَ قط ما يمكنها فعله.

س5:
هل تفضّلين كائنًا معيّنًا يعيش في الحياة البحرية؟

أحبّ قناديل البحر كثيرًا. فيها شيء جميل وخطير في الوقت نفسه. وكأنّها تنتمي لعالم آخر. ونصف أنواعها تقريبًا يضيء في الظلام. التلألؤ البيولوجي من أكثر الظواهر الطبيعية التي تدهشني. لم أشاهد البحر وهو يتلألأ بعد. لكنّها تجربة أضعها في قائمة أحلامي. وآلة التصوير جاهزة للحظة التي قد تتحقّق فيها.

"أكتم أنفاسي تحت الماء."
ليزا فولتا زالوم. 2021.
ألوان زيتية على لوحة. 51 x 51 سم.
بإذن من الفنانة.

لمعرفة المزيد عن ليزا وأعمالها الفنّية، زوروا موقعها الإلكتروني. كما ندعوكم إلى الاطلاع على مؤسّسة البستان لبذور الثقافة والتعرف على جهودها المميّزة في إثراء المشهد الفنّي والتعليمي حول الفنون والثقافة العربية.

"أثـــر."
ليزا فولتا زالوم. 2021.
ألوان زيتية على لوحة. 51x51 سم.
بإذن من الفنانة.

"بلوب"
ليزا فولتا زالوم، 2021.
ألوان زيتية على لوحة.
61 x 46 سم.
بإذن من الفنانة

"الاقتران"
ليزا فولتا زالوم، 2021.
ألوان زيتية على لوحة.
76 × 51 سم.
بإذن من الفنانة

إيكولوجيات التكييف:
التبريد، التحكّم، والحياة غير المقصودة للماء

بقلم **غيداء المقرن**

في عصرٍ يتسم بتسارع الاضطراب المناخي، تتجه الممارسات الفنّية بشكل متزايد نحو هذا الاختلال بوصفه حالةً ينبغي دراستها وفهمها. ننظر هنا إلى عملين تركيبيين معاصرين: "ظل فني" لقمحاوي، و"مكان منسي" لشونو.

"ظل فنّي":
سعيد قمحاوي، 2024.
تصوير آريا النومي والصورة بإذن من الفنان.

عبر

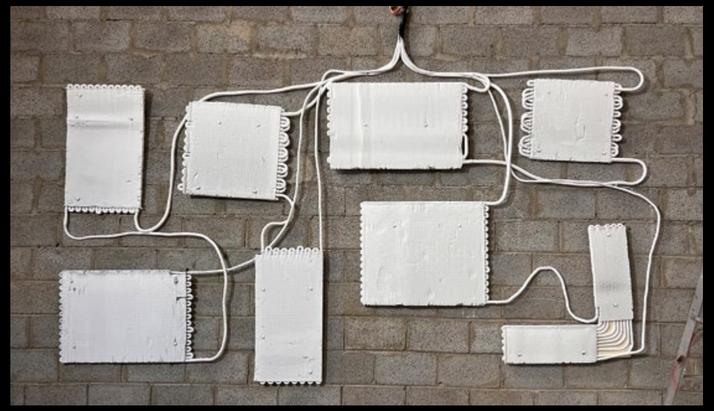
كلا العمليـــن، يتحـــول جهـاز التكييف، وهو أكثر الأجهزة التكنولوجية تحديدًا للحياة المعاصرة في المناطق الصحراوية الحارة، من عنصر وظيفي بحت إلى بطل مفاهيمي. في هذه الأعمال، لم يعد التكييف نظامًا محايدًا للراحة، بل أصبح مولّدًا لسرديات بيئية غير مقصودة. سواء أكان من خلال العطل أم النواتج الجانبية، يبرز الماء كعامل مركزي: يتجمّد إلى جليد غير مستقر في حالة، ويغدّي حياة نباتية هشّة في حالة أخرى. معًا تصوغ هذه الممارسات ما يسميه شونو "إيكولوجيات التكييف"، حيث تتحول بقايا تقنيات التبريد (المكثفات، الرطوبة الزائدة، الاختلال الحراري) إلى مواقع لإعادة التفكير في علاقة الإنسان بالمناخ، والبنية التحتية والحياة غير البشرية. لا ينشغل الفنانون هنا بعروض بيئية كبرى، بل بعمليات دقيقة وغالبًا مهملة: التنقيط، التجمّد، التسرّب. ومن خلال ذلك، يعيدون تموضع الفنّ البيئي بوصفه استقصاءً لأنظمة قائمة بالفعل، كاشفين كيف يمكن استخراج المعنى الإيكولوجي من هوامش الوظيفة التكنولوجية اليومية.

01

الماء والجليد والعطل: شاعريّة اللا استقـرار فـي عمـل قمحـاوي "خلل فنّي".

يقدّم قمحاوي في سلسلة "خلل فنّي" تجربة فنّية تقف عند تقاطع البحث البيئي، والتفاعل الحسّي، والممارسة التشكيلية، حيث يتخذ الماء موقعًا محوريًّا تُستكشف من خلاله أسئلة الذاكرة والندرة والإلحاح البيئي. وفي إطار أوسع لفنّ البيئة، يظهر الماء بوصفه حضورًا وغيابًا في آن، عنصرًا يصوغ الطبيعة والإنسان والتاريخ.

يتكوّن العمل من ألواح تبريد من الألمنيوم، وأنابيب صناعية مثبتة على هيكل فولاذي، في محاكاة لتأثير التجمّد الناتج عن خلل في نظام تكييف الهواء، غير أنّ هذا المظهر التقني يخفي تأمّلًا عميقًا في اضطرابات المناخ، والتدخّل البشري، وهشاشة الدورات التي تنظّم الأنظمة الطبيعية.



'خلل فنّي':
سعيد قمحاوي، 2024.
تصوير آريا النومي والصورة بإذن من الفنان.

في قلب العمل مفارقة لافتة: آلة صُمّمت لتنظيم الحرارة تتحول إلى مصدر لإنتاج الجليد بصورة غير مستقرّة وغير مألوفة. يتحول هذا "الخلل" إلى استعارة ومنهج في آن واحد، كما يعبّر عن ذلك بقوله: "الخلل الفنّي يتحول إلى استعارة لاختلال التوازن البيئي".

كما يفقد النظام المعطوب وظيفته الأساسية، تبدو أنظمة المناخ العالمية، المثقلة بالتلوّث والاستهلاك المفرط، وقد دخلت حالة من اللايقين.

من هذا المنظور، يُعاد فهم ذوبان الجليد القطبي، وارتفاع مستويات البحار، والظواهر الجوية المتطرّفة بوصفها أعراضًا لخلل كوكبي أوسع تقوده الأنشطة البشرية.

يظهر الماء في العمل في حالة تحوّل دائم: يتجمّد، ويذوب، ويقطر، ثمّ يعاود التجمّد، في دورة زمنية مستمرّة. تبرز هذه التحولات مقاومته للسيطرة، إذ يفلت من الإطار الصناعي الصارم الذي يسعى إلى احتوائه، مؤكّدًا حضوره عبر الحركة والتغيّر. ويعكس هذا التوتّر بين الاحتواء والسيولة إشكاليات بيئية معاصرة، حيث تحاول الأنظمة التكنولوجية إدارة الموارد الطبيعية، لكنّها كثيرًا ما تسهم في استنزافها، أو تشويهها. أمّا البعد الحسّي فيشكّل عنصرًا أساسيًّا في تجربة "خلل فني". فالعمل لا يقتصر على البعد البصري، بل يمتدّ إلى السمعي، حيث تسمع صوت قطرات الماء بهدوء داخل الفضاء. يمنح هذا الإيقاع المنتظم العمل بعدًا زمنيًّا، كأنّه نبض بيئي يقيس مرور الوقت، ويستحضر معاني الندرة والهشاشة والفقد.

'خلل فنّي':
سعيد قمحاوي، 2024.
تصوير آريا النومي والصورة بإذن من الفنان.

يرتبط تعامل قمحاوي مع الماء أيضًا ببعد شخصي وتاريخي، فقد استلهم العمل جزئيًا من افتتان ابنته بالثلج، وهي صورة تحمل في سياق المملكة العربية السعودية قدرًا من الدهشة والتباين. فالثلج، الذي كان نادرًا في المنطقة، بات أكثر حضورًا مع التحولات المناخية، ما يفتح باب التأمّل في التغير البيئي، وتأثيره في الأجيال القادمة. ويتعمّق هذا البعد عبر استحضار الذاكرة التاريخية لشبه الجزيرة العربية بوصفها أرضًا خضراء في الماضي، وهو ما تدعمه شواهد بيئية وأثرية، ليغدو الماء رمزًا يجمع بين الفقد والاستمرارية، كما يعبّر قمحاوي: "الماء يجمع بين الفقد والاستمرارية، بين ما كان، وما قد يكون".

ينهل العمل من تقارير بيئية ووثائقيات ونقاشات مناخية عالمية، ما يمنحه وعيًا نقديًّا بالقضايا المعاصرة، دون أن يقدّم إجابات مباشرة. يظلّ "خلل فني" مفتوحًا على التأويل، كما يشير الفنان: "العمل مفتوح للتأويل، داعيًا لإعادة التفكير في علاقتنا بالطبيعة". كما يتردّد صدى العمل مع تاريخ العيش في المنطقة، حيث ارتبطت الحركة والبقاء بالسعي وراء الماء. تعزّز قصص قمحاوي العائلية، عن التنقل بحثًا عن هذا المورد الحيوي، حضور العمل في ذاكرة جماعية تسبق البنية التحتية الحديثة، فيبني بذلك جسرًا بين الماضي والحاضر، ويربط المعرفة المتوارثة بالأزمة البيئية الراهنة. وباعتباره جزءًا من سلسلة مستمرّة، يعكس "خلل فني" انشغال قمحاوي المتواصل بالماء، كموضوع ومادّة، وتغدو كلّ نسخة من العمل محاولة جديدة لملامسة فكرة اللااستقرار، واستكشاف تقاطعات المادّة والبيئة والفكرة في عالم يتزايد فيه التحول.

'خلل فنّي'.
سعيد قمحاوي، 2024.
تصوير آريا النومي
والصورة بإذن مـن الفنـان.

سعيد قمحاوي

(مواليد 1972، الباحة) هو فنان سعودي معاصر، تمتدّ ممارساته بين الأعمال التركيبية والرسم والمقاربات المفاهيمية؛ وهو أحد المؤسّسين المشاركين لمركز تسامي للفنون البصرية في جدّة، ومؤسّس استوديو رصيف في الرياض. عرض أعماله على نطاق واسع محليًا ودوليًا، ومثّل المملكة العربية السعودية في أوروبا، والشرق الأوسط. كما شارك في منصّات كبرى مثل متحف اللوفر، ونور الرياض، وأسبوع مسك للفنون. تستكشف ممارساته العلاقة بين الأنظمة الصناعية، والظروف البيئية من خلال تركيبات غامرة ومتغيرة، يوظّف فيها موادّ مثل الماء والضوء، والفحم والمعادن، مستلهمًا في كثير من الأحيان واقع ندرة المياه، والبنية التحتية في المملكة العربية السعودية لفحص موضوعات التكثيف والاعتماد المتبادل والتوازن الهشّ بين التكنولوجيا والعالم الطبيعي. وفي الوقت ذاته، تعكس أعماله وعيًا عميقًا بالقيم الاجتماعية، والاختلافات الثقافية، داعيةً إلى الحفاظ على الإرث الأخلاقي والثقافي، مع تسليط الضوء على تفاصيل الحياة اليومية، أو واقع اجتماعي مشوَّه بشكل طفيف، بما يبرز الحاجة إلى التغيير.

02

الماء، الهدر، والنباتات البرّية: استعادة القيمة في "مكان منسي".

'مكان منسي'.
مهند شونو. 2024.
بإذن من السركال.

يعمل عمل مهند شونو "مكان منسي" (2024) الذي أُنجز بتكليف من GCDN والسركال ضمن برنامج التكليف العالمي، من خلال الملاحظة الدقيقة، والانتباه لما يتمّ تجاهله. يبدأ العمل من ظاهرة بسيطة، لكنّها مستمرّة: تقاطر مياه التكثّف من وحدات التكييف، في منطقة يهيمن عليها شحّ المياه. يُنظر عادةً إلى هذا الناتج بوصفه مخلفات مهملة، إلّا أنّ شونو يعيد تأطيره كمورد، وهو توجّه يتقاطع مع ما يشير إليه القيّم تيرون باستيان، إذ يقول: "يعيد هؤلاء الفنانون تخيّل شروط الفنّ العام في مواجهة تغيّر المناخ من خلال إنتاج أعمال مرتبطة بالموقع ليست جذابة جماليًّا فحسب، بل وظيفية ومولّدة أيضًا".

يتكوّن العمل من شبكة من الأنابيب المعلّقة داخل هيكل فولاذي، تقوم بتوجيه مياه التكثّف إلى منطقة من تربة مستصلحة، وتحتضن هذه المنطقة نباتات برّية، وهي أنواع تنمو دون زراعة، غالبًا في هوامش البيئات الحضرية. بدلًا من إنشاء حديقة، يكشف شونو عن عملية بيئية قائمة، ويدعمها، وهو ما يعكس اهتمامه بما يسمّيه "تجلّيات متمرّدة للخيال".

يتقاطع هذا التوجّه مع مفهوم" إيكولوجيات التكييف"، الذي يشير إلى الأنظمة البيئية غير المقصودة الناتجة عن تقنيات التبريد. وهو ما يصفه شونو بأنّه "يمثّل قدرة الطبيعة على الصمود والتكيّف مع التغيّر المناخي المتمركز حول الإنسان". تنشأ هذه الإيكولوجيات في المساحات المهملة، على الأرصفة، وتحت المباني، وداخل فجوات البنية التحتية، وتتحدّى مبادئ التصميم الحضري السائدة التي تفضّل السيطرة والتجانس والتنظيم الجمالي الصارم.

تقاوم النباتات التي تعيش على مياه التكثّف هذا المنطق. فهي تنمو بشكل غير متوقّع في ظروف ليست طبيعية بالكامل، ولا صناعية بالكامل، لتشكّل نظامًا بيئيًّا "ما بعد طبيعي" يتشكّل بفعل النشاط البشري دون أن يخضع له كليًّا. ويعكس العمل واقعًا بيئيًّا أوسع، حيث تتلاشى الحدود بين الطبيعي والمصطنع بشكل متزايد.

يؤدّي الماء هنا دور الوسيط الرابط. إذ يتناقض إيقاع تقاطره البطيء مع التدخّلات واسعة النطاق مثل تحلية المياه والاستمطار الصناعي التي تهيمن على إدارة المياه في الخليج. ومن خلال التركيز على التدفّقات الصغيرة والتراكم التدريجي، يقترح شونو طريقة بديلة للتفكير في الاستدامة، تقوم على الانتباه للعمليات الدقيقة.

يمتدّ مفهوم المشروع ليعزّز هذا المنظور. فبعد أن كان يُفهم تقليديًّا بوصفه موارد مشتركة للبشر، يُعاد تخيّله ليشمل كائنات غير بشرية، النباتات، والكائنات الدقيقة، والأنظمة البيئية، التي تشارك في الحياة الحضرية. يصبح العمل موقعًا للتعايش، حيث تدعم البنية التحتية، بشكل غير مقصود، أشكالًا أخرى من الحياة.

'مكان منسي'.
مهند شونو. 2024.
بإذن من السركال.

"مكـــان منســـي"
مهند شونو، 2024.
بإذن من السركال.

وهذا يطرح تحدّيًا لفكرة أنّ الطبيعة يجب أن تكون مُدارة ومضبوطة. ففي البيئات الحضرية شديدة التنظيم، يتمّ اختيار النباتات وصيانتها وفق معايير بصرية وبيئية صارمة، أمّا النموّ غير المخطّط في "مكان منسي" فيقوّض هذا المنطق، مبرزًا الصمود والتكيّف والاعتماد المتبادل كقيم بديلة.

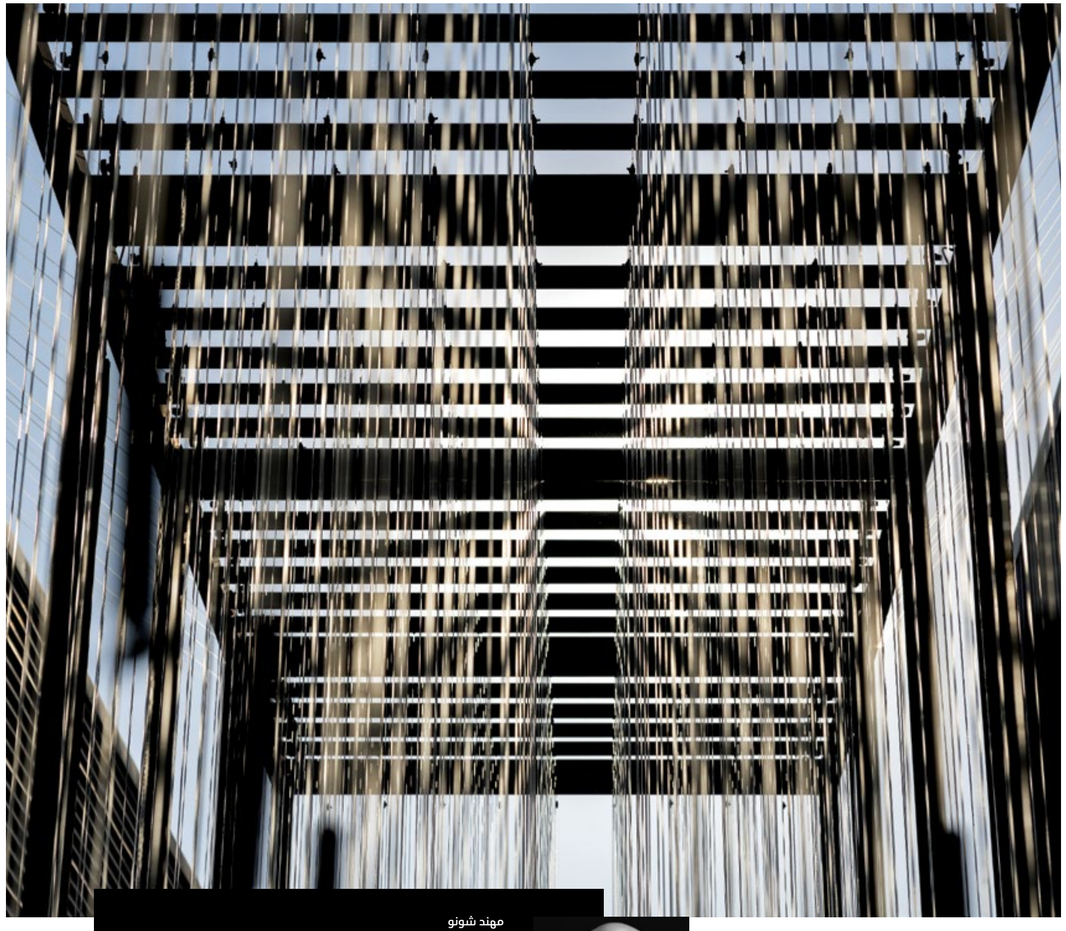
يقترح شونو مبادئ قائمة على إعادة التوزيع بدلًا من الاستخراج، فمن خلال استثمار ما يُنتج بالفعل، ولو بشكل غير مقصود، يشير إلى إمكان العمل مع الأنظمة القائمة بدلًا من مقاومتها.

كما يحمل العمل بُعدًا سيكوجغرافيًّا، فمع تنقّل الزوار داخله، يصبحون أكثر وعيًا بعمليات عادة ما تظلّ غير مرئية: حركة الماء من الآلة إلى التربة، والنموّ التدريجي للنباتات، والأثر التبريدي الخفيف للرطوبة في بيئة قاحلة. وهكذا يُعاد تخيّل المدينة بوصفها شبكة مسامية وديناميكية من العلاقات بين البشر وغير البشر.

تتحدّى النباتات التي تُرعى هنا، والتي غالبًا ما تُهمَّش بوصفها أعشابًا ضارّة، التسلسلات الهرمية التي تحدّد أشكال الحياة التي تستحقّ التقدير. ومن خلال إبرازها، يشير شونو إلى أنّ الصمود والقدرة على التكيّف قد يكونان معيارين أكثر أهمّية للقيمة البيئية من الكمال الجمالي.

يوسّع" مكان منسي" تعريف الاستدامة، متجاوزًا مفاهيم الكفاءة والحفاظ، ليشمل الإدراك والرعاية والتعايش. ومن خلال العمل بما هو موجود بالفعل، يحوّل شونو الهدر إلى إمكانية، كاشفًا كيف يمكن حتى لأصغر نواتج الحياة الحضرية أن تدعم علاقات بيئية ذات معنى.

غيداء المقرن قيّمة فنيّة.



مهند شونو
(مواليد 1977، الرياض) هو فنان سعودي معاصر، تمتدّ ممارساته متعدّدة التخصّصات بين الرسم والنحت والأعمال التركيبية واسعة النطاق. تستكشف أعماله غالبًا موضوعات التحوّل والذاكرة والعلاقة بين الإنسان وبيئته. وقد مثّل المملكة العربية السعودية في معارض دولية كبرى، من بينها بينالي البندقية 2022 حيث شارك بعمله التركيبي "منطق الشجر". كما شارك في منصّات عالمية مثل "نور الرياض" وعدد من البينياليات والمعارض المؤسّسية الدولية. تتميّز ممارسة شونو بحساسية عالية تجاه الظواهر المُهملة، سواء كانت بيئية أو مكانية أو نفسية، حيث يدعو الجمهور إلى إعادة النظر في افتراضاتهم حول العالم من حولهم. ومن خلال مشاريع مثل "مكان منسي" يسهم في إثراء النقاشات النقدية حول تغيّر المناخ والاستدامة، ودور الفنّ في تخيّل مستقبلات أكثر شمولًا وتعدّدًا للكائنات.

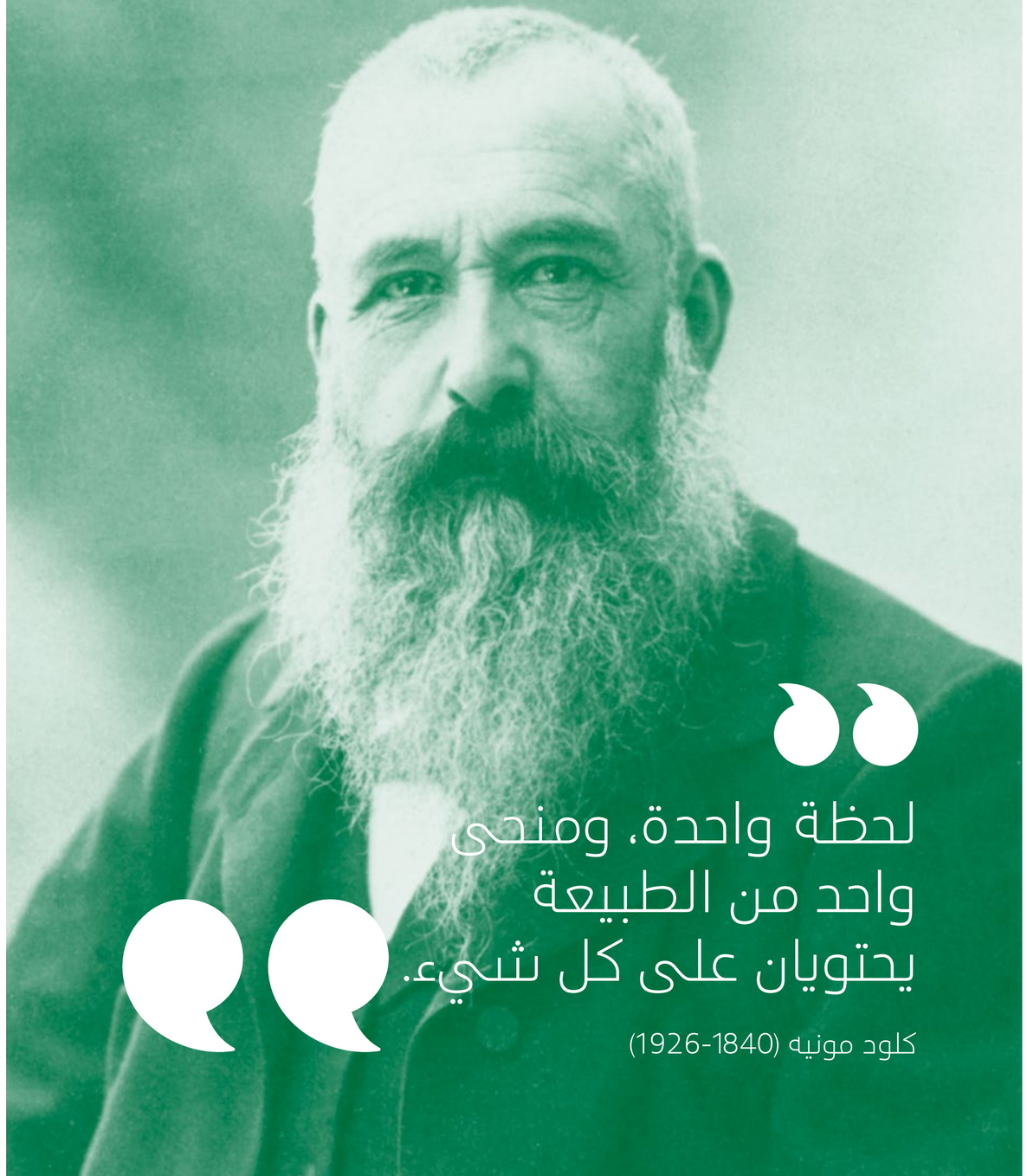
"مكـــان منســـي"
مهند شونو، 2024.
بإذن من السركال.

تحوّلات الماء في الفن:
من المياه الراكدة
إلى البحار الهائجة

بقلم **صباح ديبي**

من الممتع استكشاف دلالات حضور الماء بتجلّياته المتعدّدة؛ في البحار والأنهار والينابيع والبحيرات والأمطار والثلوج داخل تكوينات اللوحات العالميّة وبنيتها الفنيّة الفلسفية.

في كثير من الأعمال التشكيليّة، يتجاوز حضور الماء حدود التمثيل البصري ليغدو أداة لإنتاج المعنى. فعبر تاريخه في الفن، يتحوّل إلى فضاء سردي تتكوّن داخله الحكاية، وتُعاد من خلاله صياغة العلاقة بين الزمن والصورة، وبين الجسد والغياب، وبين الطبيعة والتجربة الإنسانية. ويمكن مقاربة هذا الحضور بوصفه بنية دلالية مرنة تتبدّل وظائفها تبعًا للسياق الفني، مع احتفاظها بقدرتها على تحويل المشهد إلى أفق مفتوح أمام تأويلات متعددة.



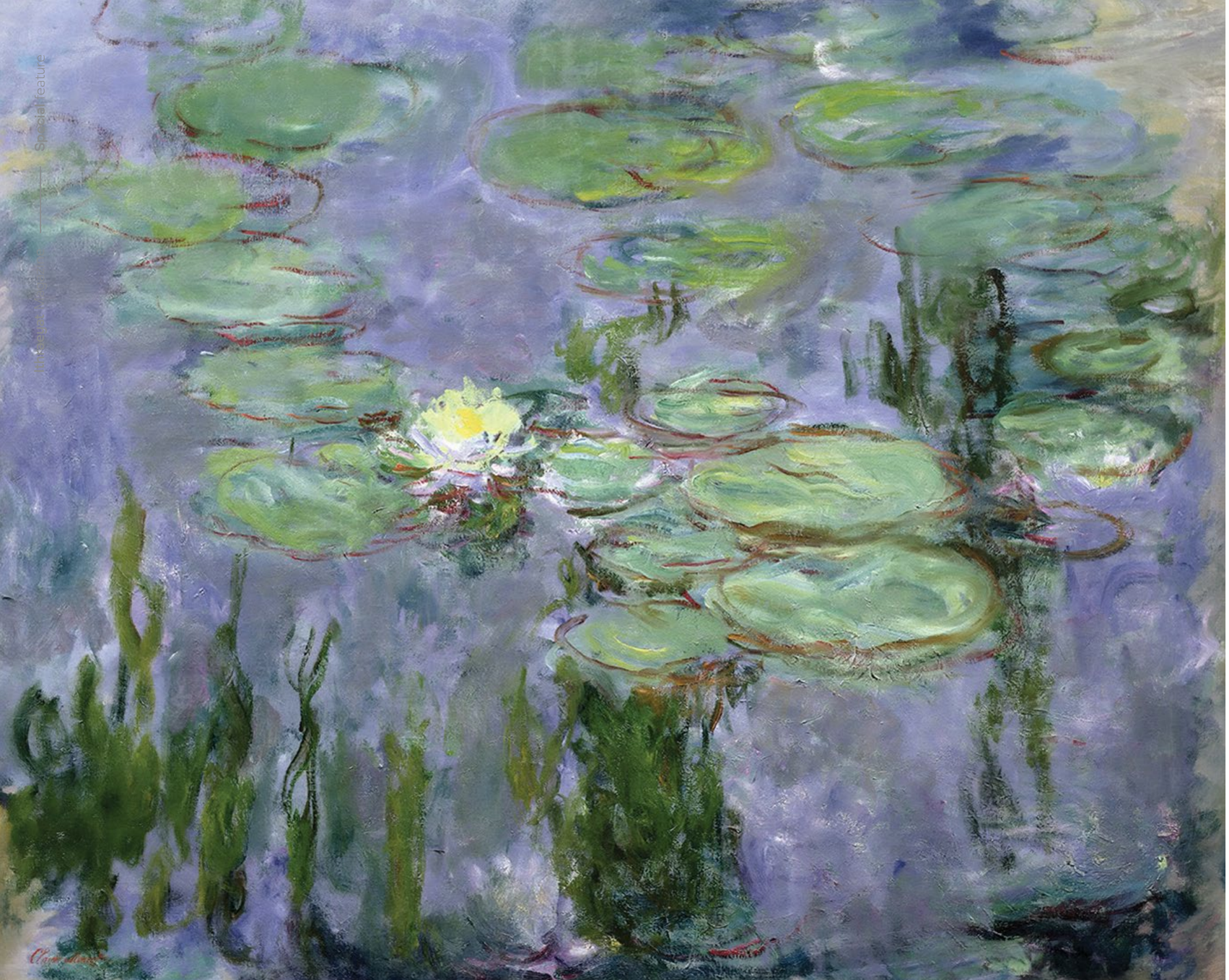
لحظة واحدة، ومنحى
واحد من الطبيعة
يحتويان على كل شيء.

كلود مونيه (1840-1926)

زنابق الماء، كلود مونيه

يقول كلود مونيه، في إشارة إلى أعماله الأخيرة التي استلهم فيها المناظر المائية من حديقة في جيفيرني بين سنة 1897 إلى سنة وفاته 1926: "لحظة واحدة، ومنحى واحد من الطبيعة يحتويان على كل شيء". بنيت هذه الأعمال فوق مواضيع معاصرة متنوعة للوحات رسمها في سبعينيات القرن التاسع عشر وحتى تسعينياته، لتشكّل لديه موضوعًا مهمًّا: "زنابق الماء". وهي لوحة ضمن سلسلة لوحات عكست حديقة الزهور المحبّبة لدى الفنان، والتي ضمّت بركة مائية عليها جسر ياباني للمشاة.

رسم مونيه بيئة البركة، بنباتاتها وجسرها وأشجارها، مقسمة بدقة بوساطة أفق ثابت. مع مرور الوقت، أصبح الفنان أقل اهتمامًا بالفضاء التصويري التقليدي. ففي لوحته "زنابق الماء"، عمل على زرع الغموض المكاني فاستغنى عن خط الأفق، مركزًا نظره على سطح البركة فقط، مع مجموعة نباتات تطفو وسط انعكاس السماء والأشجار. دمج بها صورة سطح أفقي على سطح رأسي تجعل الماء في تلك اللحظة فضاءً زمنيًّا مفتوحًا. وهنا تحوّل الماء إلى ما يمكن تسميته "ذاكرة الضوء". فالماء لا يحتفظ بشكل الأشياء، بل بأثر مرورها، ولا يقدم صورة مستقرة للعالم، بل سلسلة من التحولات اللحظية التي تعيد تعريف العلاقة بين الزمن والرؤية، بحيث تصبح اللوحة تسجيلًا لتجربة الإدراك لا تمثيلًا لموضوع خارجي.



"زنابق الماء"
كلود مونيه. 1915.
المصدر: متحف مارموتان مونيه.

> فالماء لا يحتفظ بشكل الأشياء، بل بأثر مرورها.

أوفيليا، السير جون إيفريت ميليه

نقّدَ جون إيفريت ميليه لوحة "أوفيليا" عبر مرحلتين منفصلتين: إذ بدأ بتصوير المنظر الطبيعي، ثم عاد لاحقًا ليضيف شخصية أوفيليا. وبعد أن اختار الموقع الملائم، أمضى وقتًا طويلًا على ضفاف نهر هوجسميل، حيث كان يعمل قرابة إحدى عشرة ساعة يوميًّا، ستة أيام في الأسبوع، طوال خمسة أشهر سنة1851. في هذه اللوحة، يفصل الماء بين عالمين: فالشخصية مستمدةٌ من مسرحية هاملت لويليام شكسبير، وهي زوجة الأمير هاملت، والتي أصابها الجنون بسبب تصرفاته، تصعد على شجرة الصفصاف، أغصانها متدلية فوق جدول ماء، ينكسر الغصن تحت قدميها وتسقط لتغرق فيه.

إنّ أوفيليا في هذه اللوحة لا تُقدَّم هنا بوصفها جسدًا غارقًا فحسب، بل بوصفها ذاتًا معلّقة في لحظة انتقال بين الحياة والموت، إذ يتحول النهر إلى فضاء عبور وجودي (البرزخ)، وتغدو الطبيعة المحيطة امتدادًا للحدث لا إطارًا له. فالماء هو الحدث نفسه، لا مجرد موقع للحدث.

"أوفيليا":
جون إيفريت ميليه. 1851.
المصدر: جالري تات.

> في هذه اللوحة، يفصل الماء بين عالمين.

الموجة العظيمة قبالة كاناغاوا،
كاتسوشيكا هوكوساي

تُظهر لوحة "الموجة العظيمة قبالة كاناغاوا" للفنان كاتسوشيكا هوكوساي، ثلاثة قوارب صيد تتلاعب بها أمواج بحر هائج، وتوشك موجة عاتية على ابتلاعها، فيما تلوح من بعيد قمة الجبل المقدّس ساكنةً ومنعزلة.

الماء في حضوره السردي ينعكس بوصفه قوة درامية مستقلة. فالموجة لا تعمل كخلفية بحرية، بل كفاعل بصري يهدد بإعادة تشكيل المشهد بأكمله، إذ تتقابل قوة الطبيعة مع هشاشة الوجود الإنساني. وتتحول اللحظة المرسومة إلى زمن معلّق يسبق الكارثة، وكأن اللوحة تحفظ التوتر قبل الانفجار، لا الانفجار ذاته، ما يمنح الماء هنا بعدًا قدريًّا يتجاوز التمثيل الطبيعي.

"الموجة العظيمة قبالة كاناغاوا"،
هوكوساي كاتسوشيكا، 1832.
من سلسلة ستة وثلاثون مشهدًا
لجبل فوجي، طباعة أوكييو إي الخشبية.
المصدر: متحف سوميدا هوكوساي.

النرجسية، كارافاجيو

تستحضر الأسطورة الإغريقية حكاية الشاب نرسيسوس، الذي لمح انعكاس وجهه في ماء بئر، فاستبدّ به الإعجاب وظلّ مأخوذًا بصورته حتى فقد توازنه وسقط غارقًا. وتروي الحكاية أنّ البئر جفّت بعد ذلك، ونبتت فيها زهرة عُرفت باسم "النرجس".

في هذه اللوحة، يظهر الماء بوظيفة مختلفة تمامًا: إذ يتحوّل إلى سطح عاكس ينغلق على الذات، فلا يعكس العالم بقدر ما يعكس انحباس الهوية داخل صورتها. وهكذا يغدو فضاءً داخليًّا دائريًّا، يقوم على التكرار والالتفاف حول الأنا، ليتحوّل من عنصر طبيعي إلى مرآة وجودية تكشف هشاشة الوعي بالذات وحدوده.

في هذه اللوحة، يظهر الماء بوظيفة مختلفة تمامًا؛ إذ يتحوّل إلى سطح عاكس ينغلق على الذات، فلا يعكس العالم بقدر ما يعكس انحباس الهوية داخل صورتها.

'النرجسية':
كارافاجيو. 1597.

المصدر: جالاري باربريني كورسيني الوطني.

صيادو السمك في البحر، وليم تيرنر

تبدو لوحة وليم تيرنر "صيادو السمك في البحر" أشبه بتجسيد بصري لصرخة البحر كما تتبدّى في رواية "العجوز والبحر" لأرنست همنغواي. غير أنّها هنا لا تُصاغ بالكلمات، بل تتجلّى عبر توتر الضوء والظلّ، وارتعاش اللون فوق سطح القماش. وفي هذا الفضاء المضطرب، لا شيء يثبت على حاله: السحب تتكاثف في مسار تصادمي، والبحر ينفجر في هيجان لا يخضع للسيطرة، أمواجه تتصاعد كأنها إعلان دائم عن تمرّد الطبيعة، ويتأرجح القارب الصغير ككائن هشّ أُلقي في المصير المجهول داخل هذا الاضطراب.

يضع تيرنر الإنسان في مواجهة غير متكافئة مع الكون: مصباح صغير يتوهّج داخل المركب يقابل نور قمرٍ غارق في ضباب أسود كثيف، وكأنّه انعكاس لقوى خفيّة كامنة في العتمة. وهكذا يتجاوز الصراع حدود الطبيعة ذاتها ليصبح مواجهة بين وجود إنساني عابر وبين قوة كونية هائلة لا يُجابهها إلا بومضة ضوء واهنة. وفي لحظة تأمّل، يبدو أنّ المقارنة تميل إلى المستحيل: فالقارب بكل هشاشته يظلّ معلقًا بين احتمالين متناقضين: أن ترفعه موجة نحو النجاة، أو أن تبتلعه أخرى في قاعٍ لا عودة منه، حيث ينتهي كل شيء إلى صمت البحر المطلق.

تكشف هذه المقاربات مجتمعة، أنّ الماء في اللوحة العالمية ليس عنصرًا موضوعيًّا ثابتًا، بل بنية سردية متحولة تتعدد وظائفها بين العبور والتأمل والذروة والانعكاس والقوة. وبهذا المعنى، يغدو الماء أحد أهم العناصر التي أعادت تشكيل مفهوم الصورة الفنية، بحيث لم تعد اللوحة تمثيلًا للعالم بقدر ما أصبحت فضاءً لتجربة الزمن والمعنى والوجود.

صباح ديبي ناقدة وكاتبة.

'صيادو السمك في البحر'.
جوزيف تيرنر. 1796.
المصدر: جالري تات.

ثنائيــة الخصــب والجفــاف:

تجربـــــة الإنســـان في شبه الجزيرة العربية

بقلم **زهران القاسمي**

في هذا الامتداد الصحراوي الجافّ، عاش بشر ما زالوا منذ القدم يتشبّثون بالمكان، على الرغم من قسوة الحياة فيه، مكان قاحل على مدار السنة، تصل درجات حرارته في الصيف إلى ما فوق الخمسين درجة مئوية أحيانًــا، إلّا أنّ الإنسان استطاع أن يتأقلم مع هذه الظروف، وأن يستغلّها في صالحه. تتوقّف الأمطار أحيانًا لسنوات طويلة، تغيض الينابيع، ويقلّ منسوب تدفّقها تدريجيًّا، إلى أن تجفّ، وتتراجع مظاهر الحياة من حولها.

الصرخة الهادئة للمراكب الشراعية المستدامة في مواجهة المدن المتنامية من الطوب والإسمنت، فيما ينتظر أحد المراكب ترميمه في ساحة خردة السفن الشراعية بالمحرّق.

تصوير: هشام العمال، بإذن من الفنان.

إنّ الناظر من أعلى إلى المكان الصحراوي يخيّل إليه أنّه لا توجد حياة في هذا الامتداد العظيم من الرمال الذهبية، أو تلك السلاسل الجبلية السوداء الصلدة والقاسية. لكن ما إنْ يتعمّق في تفاصيل المكان حتى تتغيّر لديه تلك القناعات، ليجد أنّه حتى في أكثر الأماكن قسوة على ظهر الأرض، هناك كائنات تعيش وقد تكيّفت معه.

ماذا لو

جفّ النبع؟ ما الذي سيحدث للبشر المحيطين به؟ كيف ستكون حياتهم، ما الذي يحدث للنباتات والأشجار والحشرات والكائنات التي ارتبطت بذلك النبع؟

ماذا لو جفّ النبع؟ ما الذي سيحدث للبشر المحيطين به؟ كيف ستكون حياتهم، ما الذي يحدث للنباتات والأشجار والحشرات والكائنات التي ارتبطت بذلك النبع؟ كلّ هذه الأسئلة تتكرّر دائمًا في سنوات الجفاف الشديدة. وعلى الرغم من ذلك نجد أنّ البشر ظلّوا يقاومون بضراوة أملًا في قدوم المطر وعودة الينابيع.

إنّ الهجرات الكبيرة التي حدثت تاريخيًّا من مناطق الجفاف إلى مناطق الخصب، أخذت معها أيضًا ثقافة الناس، وارتباطهم بتلك الأمكنة التي عاشوها، لذلك نجد أنّهم يطلقون على الأمكنة الجديدة التي يستقرّون فيها أسماء تلك الأمكنة والقرى والمرابع، حنينًا إلى تلك الذاكرة التي تشكّلت فيها حياتهم منذ القدم.

استطاع الإنسان أن يبحث عن الينابيع في الأرض القاحلة بما تعلّمه خلال السنين، حفر الكثير من الآبار في وسط الصحاري، وشقّ القنوات المائية والأفلاج، وأقام حولها القرى التي عاش فيها، واستمرّ يبحث في المخزون الجوفي للمياه مستعينًا بمعرفته البسيطة بتضاريس الأرض وطبقاتها، حتى طوّع ذلك المخزون لصالحه، وجلبه من أكثر الأماكن صعوبة إلى سطح الأرض، وصار يتدفّق سيالًا عذبًا، تشرب منه الكائنات، ويتغنّى به الشعراء متذكّرين حبيباتهم وهنّ يردُن الماء تحت نور القمر.

تميّزت البحرين، عند انخفاض المدّ، بوجود أراضٍ رطبة ضحلة تزخر بالحياة البحرية، إلى جانب ينابيع المياه العذبة.
تصوير: هشام العمال، بإذن من الفنان.

المـاء ليس موردًا للسقـي فقط. إنّما نظام اجتماعـي وثقافـي يرتبط بعاداتـه وسلوكياتـه وأمانيه وأحلامه وطريقة عيشه. وتكوين المجتمع بطبقاته المختلفة. فالماء هو المكان. وهو الزمان. وهو الذي يحدّد أحوال العباد وأعيادهم ورخاءهم وشدّتهم. يرتبط بطقوسهم وأحزانهم. فهو نسغ الحياة والاستمرار.

في روايته (النهايات) يشرح عبد الرحمن منيف نفسية الإنسان البدوي المرتبط بقطيعه. وكيف تتغيّر سلوكياته بين وقت الخصب. ووقت الجفاف. فهو في أوقات الخصب يكون رجلًا مضيافًا كريمًا مكتفيًا. ولا يبيع شيئًا من قطيعه إلّا بالثمن الذي يقرّره هو. لأنّ لديه وفرة كبيرة من القطيع. وقد بدت عليه آثار النعمة واكتناز الأجسام. وترى الرجل يصرف بسخاء كلما ذهب إلى أحد الأسواق. وإذ تتغيّر الأحوال حتى تتبدّل الحال عليه. فيصير قلقًا ومتحفظًا. يبيع قطيعه بأيّ ثمن حتى لا يموت أمام عينيه من العطش وقلّة المرعى. وعندما نطبّق ما ذكره منيف على التجربة الثقافية للإنسان في شبه الجزيرة العربية. سنلاحظ ذلك تاريخيًّا. حيث ازدهرت المدارس الفكرية والمعرفية في سنوات الخصب والوفرة. إذ تكثر التجارب والمدارس. ويزيد الوعي في الناس. بينما في سنوات القحط تكثر الخرافات. وينتشر الجهل. ويركن الإنسان إلى الاستسلام للموت. وتكثر الهجرات. وتموت الأمكنة مع معارفها السابقة.

من خلال الدراسات الأنثروبولوجية للبشر الذين عاشوا في هذه المنطقة. وكونوا حضارات عظيمة لم تعد تذكر الآن بسبب انهيارها. نجد أنّ البشر بعد أن عاشوا حياة الرخاء استطاعوا أن يتجاوزوا أيضًا حياة الشظف والقحط. لأنّهم يحملون في جيناتهم الطرق التي يمكن من خلالها أن يتحولوا سلوكيًّا ومعيشيًّا وثقافيًّا من هذه الحال إلى تلك. على الرغم من أنّ هذه التحولات تأخذ في طريقها الكثير والكثير من البشر. وما أنتجوا أيضًا. لكنّ القلّة الباقية تستطيع أن تبدأ من جديد لتستمرّ الحياة. ويبقى الإنسان على هامش تلك الحياة القاحلة منتظرًا ذلك الانهمار الذي سيملأ الأرض ثانية بماء الحياة. ليعود. ويعمّر ما دمّرته السنون. وكلما طالت فترة الخصب تناسى الإنسان ما حلّ به في سنوات القحط والموت.

تُخلف مشاريع ردم البحر مساحاتٍ فارغة بالكامل. فيما تُلحق في الوقت ذاته ضررًا بالغًا بالنظم البيئية الهشّة والكائنات البحرية.
تصوير: هشام العمال. بإذن من الفنان.

التناقض بين الحداثة وخشب مركب شراعي يحتضر وهو يعود بهدوءٍ إلى البحر.
تصوير: هشام العمال. بإذن من الفنان.

شكر خاص للمصور الفوتوغرافي البحريني هشام العمال. الذي رافقتنا صوره في هذا المقال. والذي تستكشف أعماله التحولات الاجتماعية والبيئية والثقافية من خلال تقنيات تجريبية تناظرية وعمليات فوتوغرافية تاريخية. تتناول مشاريعه مفاهيم الأصالة والحداثة والقدرة على التكيّف. إلى جانب العلاقة المتشابكة بين المجتمع والبيئة في منطقة الخليج العربي.

زهران القاسمي شاعر وروائي.

القرية التي نسجت خيوط الخيال

بقلم **فريق تحرير مجلة إثرائيات**

في عام 1951، وصل رمسيس ويصا واصف إلى قرية الحرانية القريبة من أهرام الجيزة، حاملًا حلمًا كبيرًا، وفكرة مشروعٍ فنّي بناه بالحبّ والشغف والإيمان، بأنّ كلّ ما يمكن تخيّله يمكن أنْ يصبح حقيقة.

هناك

أسّس مركز رمسيس ويصا واصف للفنون، وقد كان يؤمن بأنّ الإبداع ليس موهبة استثنائية تخصّ فئة قليلة، بل طاقة كامنة يمكن اكتشافها وصقلها، لهذا كان الأطفال هم محور تجربته. اختار المجموعة الأولى التي ضمّت ما بين خمسة عشر إلى ستة عشر طفلًا لم تتجاوز أعمارهم اثني عشر عامًا، ولم يكن معيار الاختيار الموهبة وحسب، بل المثابرة والاهتمام أيضًا، وقد كانوا الجيل الأول الذي بدأت معه رحلة النسج.

وضع رمسيس ثلاث قواعد أساسية، وهي: لا رسومات مسبقة، ولا تصاميم جاهزة، لا تأثيرات خارجية عبر نماذج تُقلّد. ولا نقد يُقيّد خيال الأطفال. جلس الأطفال أمام الأنوال الكبيرة دون مخطّطات، ولم يكن أمامهم سوى الخيوط والخيال والتجربة. ثمّ شيئًا فشيئًا بدأت الملامح تظهر على السجاد، قرى وطيور وأسماك وبطّ وأشجار نخيل، ومشاهد من الحياة اليومية. لم تكن أعمالًا متقنة بالمعنى الأكاديمي، لكنّها كانت حيّة، وتعكس دهشة الطفل الأولى تجاه العالم والجديد.

ومع مرور الوقت، لم تعد مجرد أعمال حبيسة في قرية صغيرة، بل بدأت تجوب العالم والمعارض منذ عام 1954م، من مصر ثمّ إيطاليا، ثمّ إلى دول عديدة في العالم.

"بركة اللوتس والبردي"
للنساجة ثريا حسن، 2025.
قطعة رقم 140. 165x180 سم.
تصوير إكرام نوشي.
بإذن من استوديو سوزان ويصا واصف، مركز رمسيس ويصا واصف للفنون.

لا يعتمد فنّ النسيج على الخيوط والخيال والأنوال فحسب، بل على اللون أيضًا. ومن هنا شرّع رمسيس في العمل على أبحاث تتعلّق بالأصباغ الطبيعية المستخرجة من النباتات، وقد استعان في هذا بتاريخ المصريين وتسخيرهم للألوان الطبيعية، وفي عام 1956م، بدأ في زراعة هذه النباتات داخل المركز. منذ ذلك التاريخ حتى اليوم، وفي وقتٍ محدّد من كلّ عام، يخرج النسّاجون إلى حديقة المركز، لتحضير الصبغة الشاملة التي سيتمّ استخدامها خلال العام.

بعد وفاة رمسيس عام 1974م، واصلت زوجته صوفي، وابنتاه سوزان ويوانا المسيرة. بدأ الجيل الثاني منذ عام 1973م، وهو الجيل نفسه الذي يعمل في المركز اليوم! ويضمّ المركز حاليًّا نحو 27 فنانًا وفنانة، يعملون في نسج الصوف والقطن، بجانب فنانين يعملون في فنّ الباتيك -الرسم بالشمع على القماش-. ويومًا بعد يوم، تواصل أعمالهم جولتها في معارض أكثر. فيما يقتني أعمالهم أكثر من 26 متحفًا حول العالم ما بين أوروبا، ومصر، والإمارات، والسعودية، وقطر.

تُعدّ تجربة مركز رمسيس ويصا واصف فريدةً من نوعها، ليس لأجل الفنّ وحده، بل بسبب أثرها في حياة الناس أنفسهم، فقد كان المركز مصدر رزقٍ كريم للعائلات، فتح أبوابه للنساء والأطفال، ومنحهم طريقةً أخرى لفهم ذواتهم والعالم من حولهم، وأصبح الفنّ جزءًا من حياتهم اليومية. اليوم، وبعد أكثر من سبعين عامًا على تأسيس المركز، ما تزال الأنوال تعمل في الحرانية، وما تزال الخيوط تطمح أنْ يُسخِّرها خيال نسّاج، وما يزال المركز موطنًا لتجربة فريدة، ولا تشبه غيرها في فنّ النسيج اليدوي. فلا تفوتوا فرصة زيارته!

كما يمكنكم زيارة معرضهم الفنّي، والمقام حتى ديسمبر 2026 في السويد: الحرّانية - حيث يتذكّر النسيج.

> لا يعتمد فنّ النسيج على الخيوط والخيال والأنوال فحسب، بل على اللون أيضًا.

'نخيلٌ على القناة'.
للنسّاجة نوارة رضوان. 2025.
قطعة رقم 98. 190 × 125 سم.

تصوير إكرام نوشي.
بإذن من استوديو سوزان ويصا واصف،
مركز رمسيس ويصا واصف للفنون.

'الصبّار'
للنتاج سيد محمود، 2026.
قطعة رقم 121. 110 × 188 سم.

تصوير إكرام نوشي.
بإذن من استوديو سوزان ويصا واصف،
مركز رمسيس ويصا واصف للفنون.

'الصبّار'
للنتاج سيد محمود، 2026.
قطعة رقم 121. 110 × 188 سم.

تصوير إكرام نوشي.
بإذن من استوديو سوزان ويصا واصف،
مركز رمسيس ويصا واصف للفنون.

البحث عن الماء في بينالي الدرعية

بقلم **غيداء المقرن**

'موطن الأبدية':
تيو ميرسييه. 2026.
رمل، تراب، طين (بنتونيت)، ومعدن. في هذا العمل الفني الضخم، يحوّل ميرسييه مساحة العرض إلى مشهدٍ سرياليٍّ واسع، تتلاقى فيه أشياءٌ بأحجامٍ مختلفة. ترتفع أربع منحوتاتٍ متراصة من أرضٍ رمليةٍ رخوة، تُحاكي تلال النمل الأبيض، والصخور الصحراوية الضخمة، والأهافير، والأصداف، والتكوينات المعمارية التي نحتتها الرياح عبر الزمن. تحمل هذه الأشكال الجيولوجية بصمةً مزدوجةً للطبيعة والثقافة، إذ شكّلتها عوامل التعرية والتدخل البشري في آنٍ واحد.
بإذنٍ من مؤسسة بينالي الدرعية.

أتى

الإصدار الثالث من بينالي الدرعية للفنون المعاصرة 2026 بوصفه معرضًا لرحلةٍ تتكشّف باستمرار: رحلة لا تتبع الحركة كمسار خطّي، بل كسلسلة من التوقّفات والمراجعات والتحولات، تحت عنوان في الحلّ والترحال. وبإشراف المديرين الفنيين نورا رازيان، وصبيح أحمد، يستلهم البينالي من التاريخ العميق للهجرات عبر العالم العربي، ويستحضر أنظمة المعرفة لدى البدو والرحّل، حيث كان البقاء يعتمد على قراءة الرياح والنجوم، والأهمّ من ذلك الجغرافية الخفية للماء.

في هذا السياق لا يُعدّ الماء عنصرًا ثابتًا، بل وجهة وذاكرة وقوة تدفع البشر إلى الحركة. عبر الصحاري والقارات شكّل البحث عن الماء مسارات التجارة والحجّ والهجرة، وحدّد أين تستقرّ المجتمعات، وأين تضطرّ إلى الرحيل. ويعكس مفهوم "المواكب" الذي يتبنّاه البينالي هذه الحقيقة المستمرّة. فالإنسان في حالة حركة دائمة، غالبًا ما تقوده وعود الماء أو ندرته. وهكذا يغدو الماء ضرورة مادّية. وفي الوقت ذاته تيارًا سرديًّا يحمل الحكايات عبر الزمن.

"المنبع"
أغوستينا وودجيت، 2026.
بإذن من مؤسسة بينالي الدرعية.

من بين الأعمال التي تجتند هذا المفهوم، يبرز عمل المنبع للفنانة أغوستينا وودغيت كتدخّل هادئ، لكنّه جذري. يتخذ العمل شكل نوافير مياه للشرب، لكنّه يكشف البنى التحتية الخفية التي تتحكّم في الوصول إلى الماء. الأنابيب والخزانات ومسارات الري، التي غالبًا ما تكون مدفونة أو محجوبة، تُعرض هنا بوضوح، لتحوّل فعل الشرب البسيط إلى مواجهة مع أنظمة التحكّم والتوزيع، ومن خلال استلهامها من شبكات الري التاريخية في الأحساء، تربط وودغيت بين سياسات المياه المعاصرة، وتقاليد إدارة الموارد الجماعية التي تمتدّ لأكثر من ألفي عام. هنا لا يُستهلك الماء فحسب، بل يُتفاوض عليه، ويُتقاسم، وكان دومًا محلّ صراع تاريخي. في تذكير بأن الوصول إليه مسألة أخلاق جماعية بقدر ما هو مسألة هندسية.

وإذا كانت وودغيت تنشغل بالبنية التحتية، فإنّ كاران شريستا يتناول الماء كتجربة كونية وحسّية. يتمحور عمله حول بئر خماسية الشكل، تفتح فضاءً تأمّليًّا تتقاطع فيه الهندسة والصوت والحركة. يتدفّق الماء باستمرار، ليُقاطع بين حين وآخر بمنحوتة حركية من أجراس نحاسية تتساقط، وترتفع. هذا الإيقاع، بين الموسيقى والانقطاع، يستحضر هشاشة التوازن بين الوفرة والندرة. ومن خلال مفهوم "الماندالا" يقدّم شريستا الماء كحدّ ووسيط في آنٍ واحد. يشكّل العوالم الروحية والمادّية، كما تتداخل في العمل الحكايات الشفوية والأساطير والمعرفة البيئية، في إشارة إلى أنّ الماء حامل للذاكرة الثقافية بقدر ما هو مصدر للحياة.

"حالة الغياب...
أصوات من الخارج"
تشونغ كونغ تونغ، 2020 - مستمر.
بإذن من مؤسسة بينالي الدرعية.

أمّا لدى تشونغ كونغ تونغ فيتخذ الماء بعدًا بيئيًّا وأسطوريًّا، يحوّل عمله القرع المجوّف، وهو وعاء تقليدي للماء، إلى نظام حيّ من التدفّق. تتصل العناصر عبر أنابيب دقيقة، يتدفّق فيها الماء، ويفيض، ويتبخّر، في شبكة تحاكي أنظمة الريّ كما تستدعي أساطير الطوفان. يتأرجح العمل بين العطاء والكارثة، حيث يصبح الماء قوة للحياة والانقطاع معًا، عاكسًا هشاشة التوازن الذي تعيشه مجتمعات تعتمد على بيئات متغيّرة باستمرار. وتغمر التجربة الحسّية، برائحة الرمل الرطب، وأصوات الانسياب، وتحوّل الملمس، الزائر في نظام بيئي دائم التبدّل، لا يعرف الثبات.

وتستمرّ هذه التأمّلات في أعمال أخرى داخل البينالي، بطرق أكثر تشتّتًا، لكنّها لا تقلّ عمقًا. تستعيد الفنانة رند عبد الجبار سردية الطوفان في ملحمة جلجامش (2100 قبل الميلاد)، متأمّلة دورات الفناء والتجدّد، فيما تستحضر الفنانة دينيو سيبشي بوبابي الأبعاد الصوتية والطقسية للماء عبر تسجيلات وإيماءات مرتبطة بالأرض والمطر. وتفكّك آلانا هنت العنف الكامن في بنى السدود، بينما تعيد الفنانة شادية عالم تخيّل الأنهار المفقودة، والأرواح الأنثوية الأسطورية كقوى قابلة للعودة.

في مجملها تقترح هذه الأعمال أنّ الماء ليس مجرد مورد، بل مجال علائقي يربط الإنسان بالأرض، وبالآخرين، وبالتواريخ التي ترفض أنْ تستقرّ.

غيداء المقرن قيّمة فنية.

'حالة الغياب...
أصوات من الخارج'
تشونغ كونغ تونغ. 2020 - مستمر.
بإذن من مؤسسة بينالي الدرعية.

استمتعوا بالمزيد من الأعمال الفنية اللافتة:

"ما قبل الطوفان".
رند عبدالجبار. 2026.
عمل فني تركيبي باستخدام قوالب خشبية وصلصال وقدم على قماش.
بإذن من مؤسسة بينالي الدرعية.

'جنّيات لار'، شادية عالم.
2026/2000. 12 طبعة رقمية على الورق. 61×61 سم كل طبعة.
بإذن من مؤسسة بينالي الدرعية.

'الإيمان بكومة من الحجارة'.
ألانا هانت. 2018. طباعة رقمية لصورة فوتوغرافية من فيلم 35 مم، هيكل خشبي. 360 × 240 سم.
بإذن من مؤسسة بينالي الحرعية.

'جنّيات لار'. شادية عالم.
2026/2000. 12 طبعة رقمية على الورق. 61×61 سم كل طبعة.
بإذن من مؤسسة بينالي الحرعية.

'ماتريسيز: ثيّتيجانغ':
سيديبينغ، 'تأتي مع المطر':
دينيو سيشي بوبابي (رايسيبي) .2016-2026
بإذن من مؤسسة بينالي الحرعية

'مياه عذبة مرتفعة':
كاران شريستا. 2026. خشب، وخشب رقائقي، وحبر على ورق وأجزاء معدنية وأجراس نحاسية ومحركات. 65×265×265 سم. يتوسع عمل شريستا الفني في فكرة الماء كحلقة وصل وناقل. شكل خماسي خشبي، منحوت من جميع جوانبه الخمسة، يُحاكي البئر، داعيًا الزوار للجلوس حول الماء. وبإعاقة تدفق الماء، تسقط منحوتة حركية (سحابة من الأجراس النحاسية) في البئر، لتطفو مجددًا بشكل دوري، مُصدرةً رنينًا وصوتًا خفيفًا وقطرات ماء. حلقة مجوفة، تُشير إلى ثعبان ومخلوقات أسطورية أخرى، تُبقي الماء متدفقًا في الداخل.
بإذن من مؤسسة بينالي الحرعية.

سلطانة البحار

أول بعثة دبلوماسية عربية في العالم الجديد

بقلم **حسن الباذر**

"منذ يوم الخميس الماضي، وصلت إلينا – نحن الأمريكيين – أعجوبة حقيقية في هيئة سفينة عربية... ترسو عند شارع ريكتور... وعند مرساها ازدحم الرصيف بالناس المتشوقين والمتدافعين لإلقاء نظرة على البحارة العرب، والخيول العربية على متنها، وكان الحشد كبيرًا إلى درجة استدعت وجود رجال الشرطة للحفاظ على النظام".

جريدة نيويورك مورنينغ هيرالد، 5 مايو 1840.

'بورتريه لأحمد بن نعمان'
إدوارد ل. موني، 1840. ألوان زيتية على الكانفاس.
بإذن من متحف بيبودي إسيكس (PEM).

في 30 أبريل 1840، احتشد سكان نيويورك على حافة الميناء، في انتظار مشهد غير مألوف. سفينة تقترب ببطء، ترفع رايات عربية، وتصل إلى شاطئ العالم الجديد. هكذا ظهرت "السلطانة" في الأفق بعدما تكبّدت عناء رحلة طويلة، لكن الترقّب سرعان ما تحوّل إلى مشهد لافت. حشود تتدافع نحو الأرصفة، بل صعد بعضهم على متن المركب المهترئ، رغبةً في رؤية البحّارة وهيئاتهم وملابسهم غير المعهودة.

على متن السفينة كان أحمد بن نعمان الكعبي (1784 – 1869)، مبعوث السيد سعيد بن سلطان البوسعيدي (1791 – 1856)، سلطان مسقط وعُمان وزنجبار. رجلٌ بملامح هادئة، ونظرات حادّة تنبئ عن ثقله وكياسته. يظهر بعمامة زاهية، وقفطان داكن، تلمع على أطرافه خيوط الذهب. وما إن وطئت قدماه ميناء نيويورك حتى أعلن، بلغةٍ واضحة، أنّ ما وصلت به السفينة ليست مجرد تجارة عابرة، بل هي مهمّة دبلوماسية رسمية من سلطنة عُمان إلى الولايات المتحدة.

جاءت هذه المهمّة في سياق تعزيز العلاقات، وذلك عقب معاهدة الصداقة والتجارة بين الولايات المتحدة وعُمان التي عقدت في عام 1833، وهي من أقدم الاتفاقيات التي جمعت الولايات المتحدة بدولة عربية. غير أنّ جذور العلاقة أقدم من ذلك، إذ بدأت في البحر حين أسهمت قوات عُمانية في نجدة سفينة أمريكية قرب أحد سواحل المحيط الهندي، فمهّد ذلك لمرحلة من التفاهم والتبادل. وقد منحت المعاهدة لاحقًا التجار الأمريكيين امتيازات جمركية تفضيلية في الموانئ العُمانية الممتدّة من السواحل العربية إلى شرق إفريقيا.

لم تكن رحلة "السلطانة" وليدة المصادفة، فقد أبحرت السفينة، وهي ثلاثية الصواري، وعلى متنها أكثر من خمسين رجلًا، من مسقط أواخر عام 1839 بعد إعادة تجهيزها في بومباي، وتوقّفت في زنجبار لتحميل مزيد من البضائع قبل أن تمضي عبر المحيط المفتوح. وكانت حمولتها تعكس اتساع شبكة التجارة العُمانية: قرنفل زنجبار، وعاج شرق إفريقيا، وتمور عُمانية، وبُنّ يمني، ومنسوجات فارسية.

ولأنّ قناة السويس لم تُفتتح إلّا بعد الرحلة بعقود في عام 1869، اضطرّت السفينة إلى الإبحار حول رأس الرجاء الصالح، متوقفةً في سانت هيلينا، لتصل إلى نيويورك بعد رحلة استغرقت 87 يومًا. وقد أثار وصولها اهتمامًا واسعًا؛ فمع تناقل الصحف أخبارها، تزايدت أعداد المتجمهرين، وتحول الميناء إلى ساحة لقاء تتجاور فيها الدهشة مع حضور دبلوماسي رصين. لم تصل "السلطانة" فارغة اليدين، فقد حملت هدايا موجّهة إلى مارتن فان بيورين، رئيس الولايات المتحدة الثامن. شملت خيولًا عربية ولآلئ من الخليج، وسجادًا فارسيًّا فاخرًا. كانت هذه الهدايا تعبيرًا عن المكانة والسيادة، وتقديمًا بروتوكوليًّا من قوة بحرية إلى أخرى. وقد أثار استقبالها نقاشًا في الكونغرس الأمريكي، حيث اصطدمت هذه المظاهر بتقاليد جمهورية تتحفّظ إزاء الرمزية الملكية. أمّا مصير هذه الهدايا فيكشف مسارًا آخر، فقد عُرض عدد منها في «المعهد الوطني» بواشنطن، حيث جذبت اهتمام الجمهور بوصفها قادمة من بلاط بعيد وموغلٍ في التاريخ. ثمّ بيع بعضها في المزاد، فيما تعرّض بعضها الآخر- ومنها عقد اللؤلؤ - للسرقة قبل أن يُستعاد لاحقًا، ليستقرّ في نهاية المطاف ضمن مقتنيات مؤسّسة سميثسونيان.. وحتى بعد حفظها، ظلّت تحمل أثر الرحلة التي جاءت بها.

استُقبل المبعوث العُماني بحفاوة رسمية، وخضعت السفينة لأعمال صيانة قبل عودتها. وفي المقابل أُرسلت هدايا إلى السلطان سعيد، لتكتمل بذلك دائرة التبادل الدبلوماسي عبر البحار.

ربما خفّ حضور هذه القصة مع الزمن، لكنّها تذكّر بأنّ القرن التاسع عشر لم يكن حكرًا على التوسّع الأوروبي، بل شهد أيضًا حضورًا بحريًّا عربيًّا فاعلًا. فقد ربطت هذه الشبكات مسقط بزنجبار، والهند بشرق إفريقيا، وامتدّت حتى بلغت سواحل نيويورك. وفي عام 1840 لم تكن "السلطانة" مجرد سفينة عبرت المحيط، بل شكّلت لحظة لقاء بين عالمين، أدرك كلٌّ منهما امتداد الآخر.

> في عام 1840 لم تكن "السلطانة" مجرد سفينة عبرت المحيط، بل شكّلت لحظة لقاء بين عالمين، أدرك كلٌّ منهما امتداد الآخر.

تجلّيات الماء في الشعر

بقلم **عبير الديب**

يبرز الماء كثيمة متكرّرة في شتى فروع الآداب والفنون، فإضافة إلى كونه عنصرًا من عناصر الطبيعة لا تستوي الحياة من دونه ولا تكون، فهو رمز متعدّد الدلالات والأبعاد في مختلف الثقافات والحضارات، ورمز للخصب والنماء، وفي حالات كثيرة يكون رمزًا للفناء والغرق.

وقد استُخدم في حالاته الفيزيائية المختلفة، فهو النهر والبحر والغيم والمطر والثلج والجليد وغيرها الكثير. هذه الأبعاد الدلالية العميقة والمتعدّدة للماء جعلت منه معينًا لا ينضب للشعراء، وهو ما يتّضح من خلال أمثلة وشواهد كثيرة في الشعر العربي والعالمي.

'بلا عنوان'
محمد ناجي، مصر. ألوان زيتية على الكانفاس. هذا العمل الفني من مجموعة المقتنيات الدائمة في المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

"رجل مع حصان يقفان بالقرب
من البحر الميت."
بإذن من مكتبة الكونجرس.

حضور الماء في الشعر العربي

لطالما ارتبط العرب بالماء ارتباطًا وجوديًّا في ظلّ ظروف الصحراء القاسية، ويعدّ المطر والسحب التي تحمله أيقونة الماء في ثقافتهم وشعرهم، إلى حدّ استخدامه دعاء في حالات الحزن والفرح، ومنه قول النابغة الذبياني:

سَقى الغَيثُ قَبرًا بَينَ بُصرى وَجاسِمٍ ... بِغَيثٍ مِنَ الوَسمِيِّ قَطرٌ وَوابِلُ
وَلا زالَ رَيحانٌ وَمِسكٌ وَعَنبَرٌ ... عَلى مُنتَهاهُ ديمَةٌ ثُمَّ هاطِلُ

كما استُخدم الظمأ لوصف الشوق الشديد للمحبوبة، ومنه أبيات تُنسب لقيس بن الملوّح في وصف ظمئه لمحبوبته:

كَأَنّي غَداةَ البَينِ مَيّتُ جوبَةٍ ... أَخو ظَمَأٍ سُدَّتْ عَلَيهِ المَشارِعُ
تَخَلَّسَ مِن أَوشالِ ماءٍ صُبابَةً ... فَلا الشُّربُ يرويهِ وَلا هُوَ ناقِعُ

وتكاد لا تخلو قصيدة في العصر الجاهلي، أو في صدر الإسلام إلّا واستخدم فيها الماء كرمز متعدّد الأغراض يأتي بحسب ما يريد الشاعر له أن يكون.

الماء مقابل النار

ومع تقدّم الزمن وتطور الدلالات اللغوية بقي الماء محافظًا على مركز الصدارة في الاستخدام ضمن قصائد الغزل، كقول الشاعر أحمد الكيواني في قصيدته العذبة: بالذي أسكرَ مِنْ عَذْبِ اللمى، واصفًا يد حبيبته بالماء الذي يطفئ لهب الشوق:

ضَـــعْ علـــى صدريَ يمنـــاكَ فمـــا أجـــدرَ المـــاءَ بإطفـــاءِ اللهـــبْ

ثمّ قول أدونيس في سياق آخر من المقابلة بين الماء والنار في قصيدة بعنوان "لون الماء":

لونُكَ لونُ الماءِ يا جَسَدَ الكَلامْ
حينَ يكونُ الماءْ خميرةً أو صاعقًا أو نارْ
وَاشْتعَلَ الماءُ وصارَ صاعقًا وصارْ.. خميرةً ونارْ

"النيـــل"
أحمد صابر. مصر. 2014. ألوان مائية على ورق.
هذا العمل الفني من مجموعة المقتنيات الدائمة في المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

تجلّيات الماء في الشعر العربي الحديث

في الشعر العربي الحديث والمعاصر يتجاوز الماء كونه عنصرًا من عناصر الطبيعة، ليتحول إلى نسيج معقّد ومرآة تعكس أعماق الذات الإنسانية، إذ يحمّله الشعراء دلالات وجودية ونفسية ووطنية ثرية، ويقدّمون من خلاله حالة داخلية يعبّرون فيها عمّا يمور به وجدانهم من حزن أو حنين أو ألم وضياع، كقول بدر شاكر السياب في قصيدته أنشودة المطر:

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطَرْ؟
وَكَيْفَ تَنْشجُ المزاريبُ إذا انْهَمَرْ؟
وكيفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِالضّيَاعِ؟

أمّا محمود درويش فيستحضر في قصيدته "نهر يموت من العطش" معاناة الإنسان الذي أنهكه الاغتراب والقلق الوجودي من خلال مفارقة مؤلمة. فالنهر، أحد رموز الخصب والحياة، يموت عطشًا في أرضه نتيجة اختلال ميزان العدل، فيقول:

كانَ نهرًا لهُ ضفّتان.. وأُمٌّ سماويّةٌ أرضعتهُ السحابَ المُقَطَّر
لكنهم خطفوا أُمَّه... فأصيبَ بسكتةِ ماء
ومات.. على مهله عطشًا

وعند قاسم حداد يصبح الماء عنوانًا لقصيدة يقول فيها مجسّدًا الغياب الذي يتركه تائهًا في صحراء الانتظار:

اتكأَ على تعبِ الانتظار. لا المطرُ لهُ ولا النهر. جسدٌ أكثرُ رهافةً من الولع...
اتكأتُ على ماءٍ. تعبتُ، انتظرتُ، وتعبتُ. تعبتُ... يا سيدَ التيهِ تُهتُ.

وفي حين يستسلم سعدي يوسف للماء في قصيدته
"الرحلة" التي يقول فيها:

سيأخذُني الماءُ.. تأخذُني،
مثلَ ما أتَمَنّى، السماءُ.
سأمضي إلى حيثُ لا أنتهي...

نجد أنّ نزار قباني يحاول مقاومة تيار الحبّ الجارف الذي
يصوّره غرقًا في "رسالة من تحت الماء" فيقول:

لو أنّي أعرفُ أنّ البحر عميقٌ جدًّا ما أبحرتْ...
لو أنّي أعرفُ خاتمتي ما كنتُ بدأتْ.

ولو أردنا جمع القصائد التي تنطوي على ثيمة الماء في
الشعر العربي: قديمه وحديثه، لما استطعنا إحصاءها،
ولا كفتنا مجلّدات لحصرها.

'خليج أوري، برونين.' جون سينجر سارجنت، 1870.
بإذن من متحف متروبوليتان للفنون.

ثيمة أصيلة في الشعر العالمي

سيجد الباحث في الشعر العالمي حضور الماء كثيمة أصيلة في العديد من قصائد الشعراء الغربيين، فها هو الشاعر الإنكليزي صمويل تايلور كولريدج يقدّم في قصيدته الملحمية "أنشودة البحار العجوز"، مقطعًا يعبّر فيه عن العذاب وسط الوفرة، فيقول:

ماء، ماء في كلّ مكان — وكلّ لوحٍ على المركبِ قد جفّ وانكمش
ماء، ماء في كلّ مكان — ولا قطرةٌ واحدةٌ للشرب.

في حين يستذكر الشاعر الأميركي رالف والدو إيمرسون طفولته وملامح النهر الذي كان يلعب على ضفافه، وقد بقي النهر شابًّا، وبقيت الطبيعة حوله فتية في حين كبر البشر الذين عرفوه، ومضوا إلى خواتيمهم، عبر قصيدة بعنوان "النهر" يقول في مطلعها:

وها أنا ذا أُبصرُ من جديد... مرابعي القديمةَ الحميمة:
هنا النهرُ الأزرق، الأعجوبة الزرقاء ذاتها التي بهرت عينيّ في المهد...
وأتساءل بحكمة طفولية: من أينَ أتى هذا المسافر؟

وتأتي ملحمة "الأرض اليباب" لـ ت.إس. إليوت التي يهيمن فيها غياب الماء كاستعارة للجدب الروحي الذي يعانيه الإنسان المعاصر، لتقول:

لا ماءَ هنا بل مجردُ صخر/ صخر ولا ماء والطريق الرملي
الطريق المتلوّي صعدًا بين الجبالِ التي هي جبال صخر بلا ماء
لو كان ثمَّة ماء لوقفنا وشربنا... لو كان ثمَّة ماء بين الصخر
فم جبلي ميت بأسنان نخرة لا يستطيع أنْ يبصق...

لا نبالغ إن قلنا إنّ الماء كائن شعري بامتياز، يتخطّى حدود كونه عنصرًا طبيعيًّا، إلى مفازات وأبعاد شاسعة تتسابق فيها المعاني لترسم صورًا مختلفة الألوان والطبقات، تجعل منه حاضرًا في عوالم الشعر، وفي صوت المطر، وتكسُّر الجليد، ورقرقة الجداول، وهدير الموج.

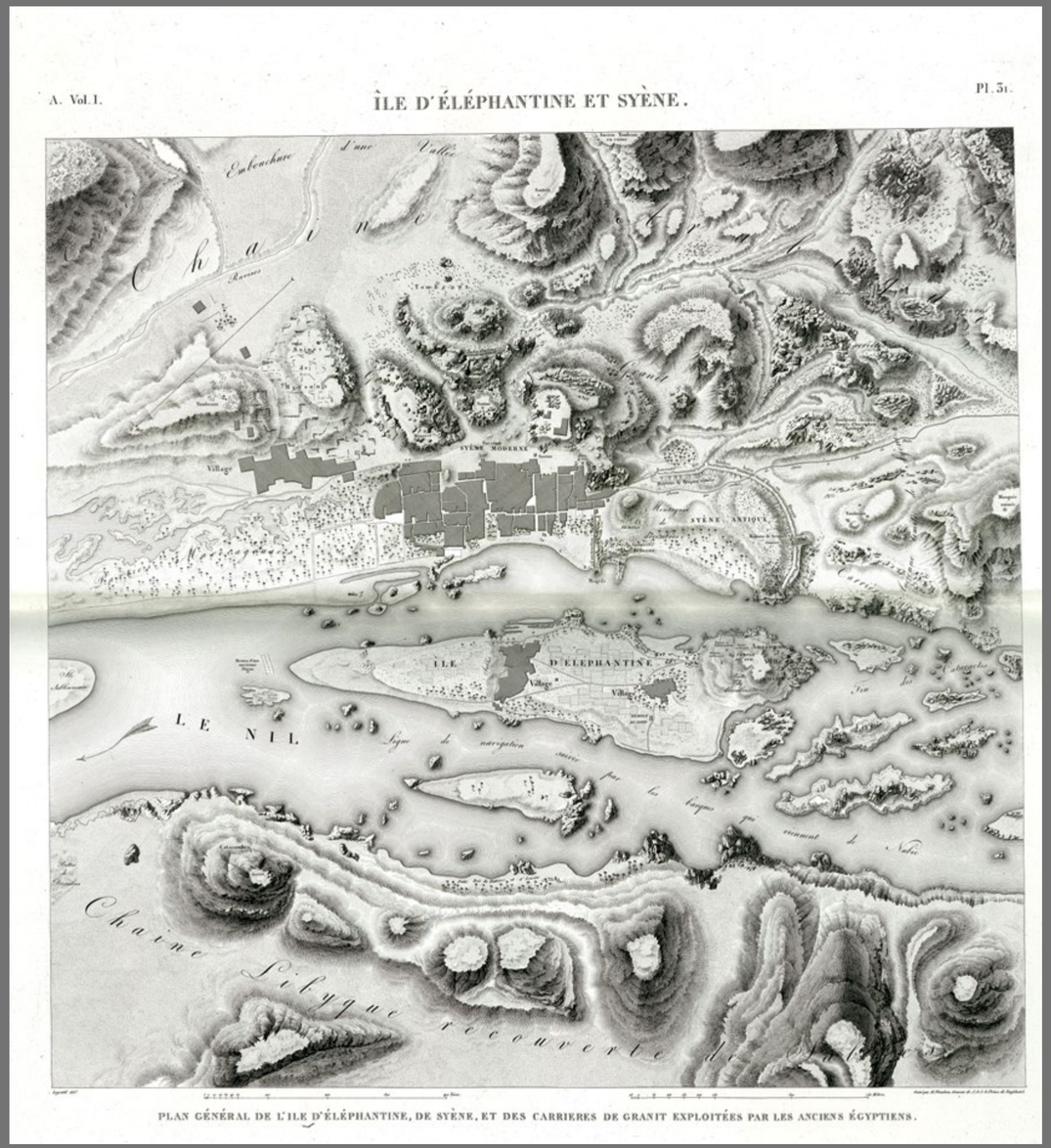
عبير الديب شاعرة.

المسارات التي حفرتها المياه

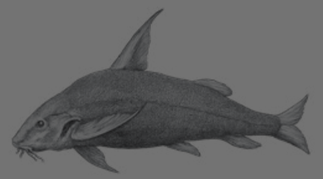
بقلم **فريق تحرير إثرائيات**

قبل أن تُرسم الطرق على الورق بوقت طويل، كانت الأنهار والبحار هي المسارات الأولى في العالم. في تعاوننا المستمرّ مع مكتبة قطر الوطنية، نعرض مجموعة مختارة من فرائدها. هذه الخرائط، ووصف الرحلات، والمؤلّفات العلمية من القرون الماضية ترسم الطرق العديدة التي شكّلت بها المياه حركة الإنسان، وأبقت على الحياة، وحدّدت ملامح المشاهد الطبيعية في العالم العربي والإسلامي. من قنوات الريّ في الأندلس إلى حقول اللؤلؤ في الخليج العربي، ومن فيضان النيل إلى نهري دجلة والفرات، يدعونا كلّ عمل إلى تتبّع الماء أينما وجّهنا.

رحلة ممتعة!



'وصف مصر'
بانكوكيه (الإصدار الثاني)، 1829-1820.
أُنجز هذا العمل عقب الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت في مصر، ويوثّق مصر في خرائط دقيقة، ونقوش محفورة مفصّلة. تُظهر لوحاته نهر النيل بوصفه عنصرًا محوريًّا في المشهد الطبيعي، وهو يتدفّق بمحاذاة مواقع مثل فيلاي وإلفنتين، مشكّلًا التجمّعات السكنية، وموجّهًا لحركة التنقّل على امتداد النهر. (HC.FB.25925.01/HC.FB.25925.11) .
بإذن من فريق مجموعة التراث في المكتبة التراثية، مكتبة قطر الوطنية.



كتاب الفلاحة

مولفة

الشيخ الفاضل ابن زكريا يحي ابن
محمد بن احمد ابن العوام اشبيلي

LIBRO DE AGRICULTURA.

SU AUTOR

EL DOCTOR EXCELENTE ABU ZACARIA IAHIA
ABEN MOHAMED BEN AHMED EBN EL AWAM, SEVILLANO.

TRADUCIDO AL CASTELLANO Y ANOTADO

POR DON JOSEF ANTONIO BANQUERI,
Prior-claustral de la Catedral de Tortosa, Individuo de la Real Biblioteca de S. M., y Académico de número de la Real Academia de la Historia.

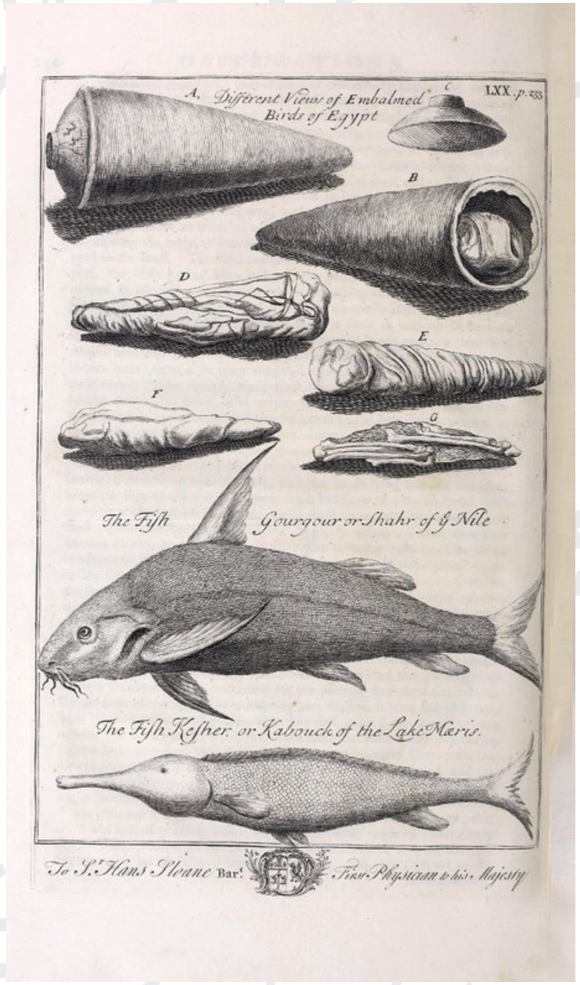
TOMO PRIMERO.

DE ÓRDEN SUPERIOR,

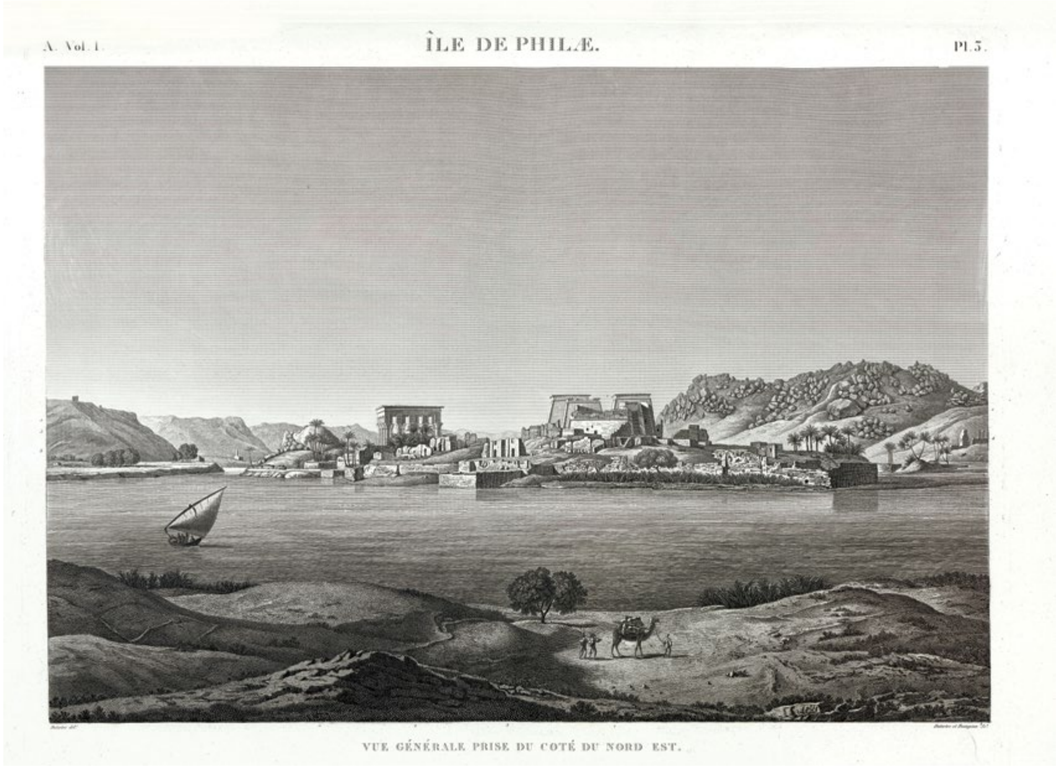
Y Á EXPENSAS DE LA REAL BIBLIOTECA.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1802.

'كتاب الفلاحة'
ابن العوّام (القرن الثاني عشر الميلادي). ترجمة خوسيه أنطونيو بانكيري. 1802.
يستند هذا العمل إلى التقاليد الزراعية في الأندلس، ويرتبخ فهمًا عميقًا للمعارف الزراعية في الحضارة الإسلامية، مع تركيز خاص على الريّ وإدارة المياه (HC.FB.02999.01) و(HC.FB.02999.02).
بإذن من فريق مجموعة التراث في المكتبة التراثية، مكتبة قطر الوطنية.



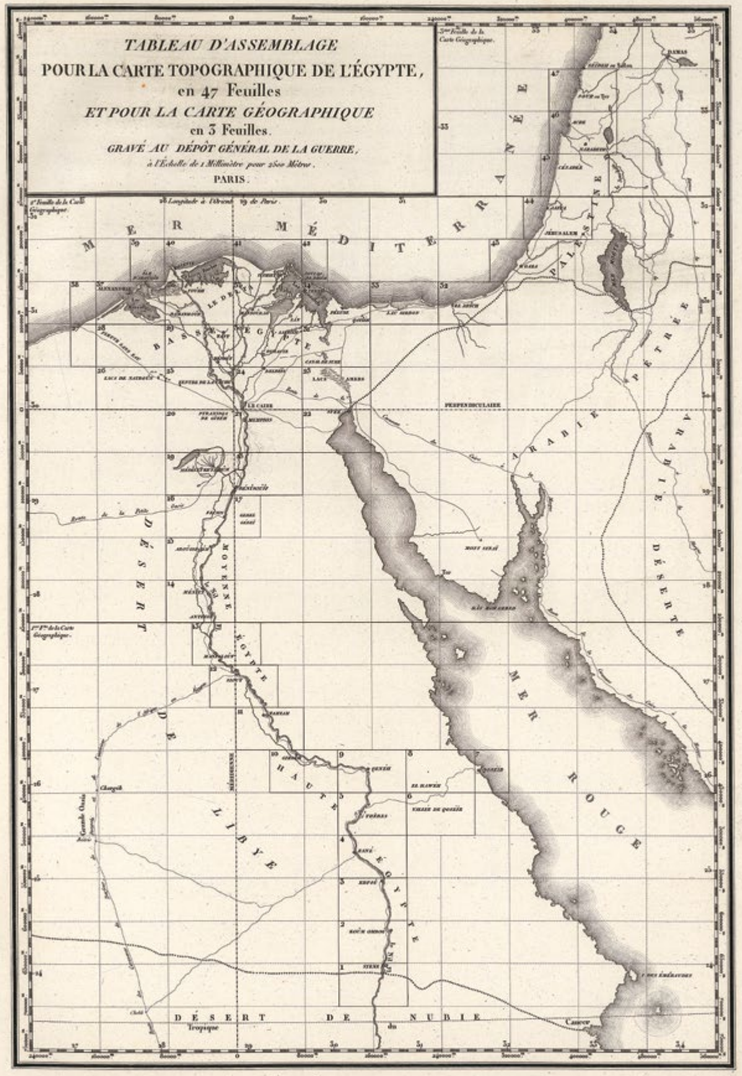
'وصف الشرق وبعض البلدان الأخرى.'
ريتشارد بوكوك. 1743–1745.
خلال رحلته على امتداد نهر النيل، سجّل فيضاناته الموسمية، ووصف كيفية توجيه مياهه عبر القنوات إلى مناطق مثل بحيرة موريس. ويضمّ العمل رسومًا توضيحية لأسماك النيل، ومناظر من طيبة، مقدّمًا سجلًا بصريًا لكيفية توجيه الماء خط السفر، ومواقع الزراعة والاستيطان في مصر. (HC.FB.03831.01).
(الوصف يشمل الصورتين في هذه الصفحة وفي الصفحة السابقة)
بإذن من فريق مجموعة التراث في المكتبة التراثية، مكتبة قطر الوطنية.



'وصف مصر.'

بانكوكيه (الإصدار الثاني)، 1820-1829. أُنجز هذا العمل عقب الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت في مصر، ويوثّق مصر في خرائط دقيقة، ونقوش محفورة مفصّلة. تُظهر لوحاته نهر النيل بوصفه عنصرًا محوريًّا في المشهد الطبيعي، وهو يتدفّق بمحاذاة مواقع مثل فيلاي وإلفنتين، مشكّلًا التجمعات السكنية، وموجّهًا لحركة التنقّل على امتداد النهر.(HC.FB.25925.01 HC.FB.25925.11) (الوصف يشمل الصورتين في هذه الصفحة والصفحة السابقة، والصفحتين التالية)

بإذن من فريق مجموعة التراث في المكتبة التراثية، مكتبة قطر الوطنية.

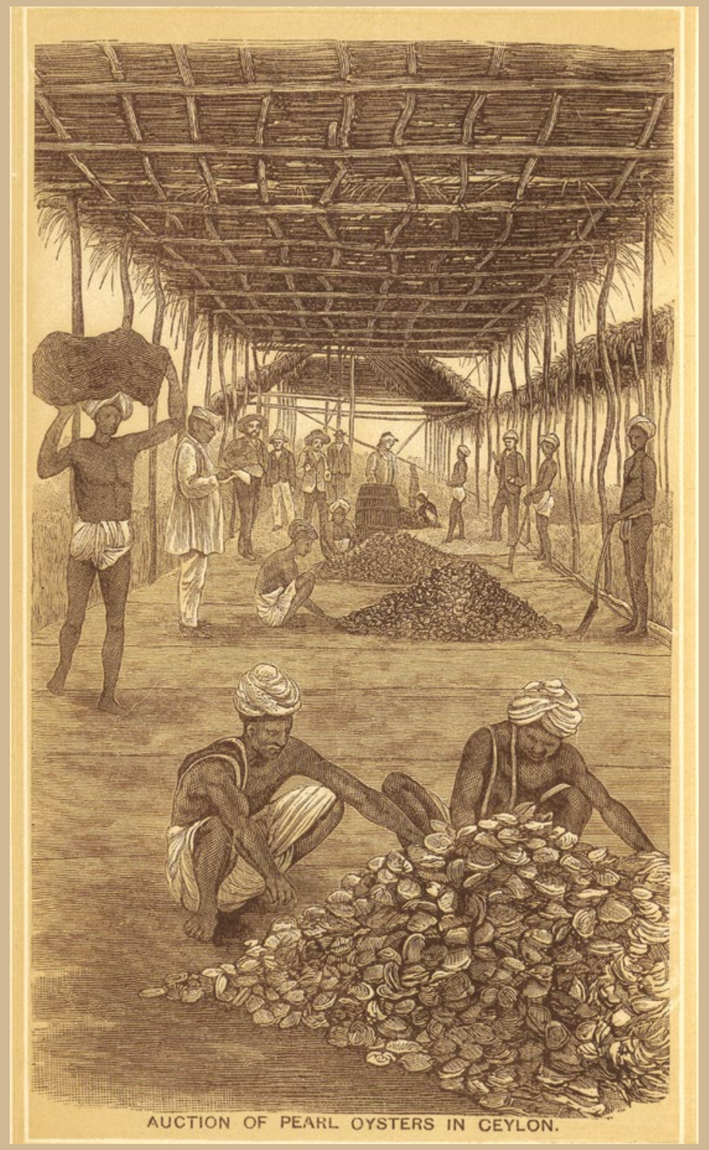


'وصف الجزيرة العربية':
كارستن نيبور. 1774. يوثّق هذا العمل لشبه الجزيرة العربية ضمن إطار البعثة الملكية الدنماركية إليها (1761–1767)، حيث تُبرز خرائط نيبور الدقيقة السواحل والموانئ والطرق البحرية، موضحةً كيف كان السفر يعتمد على الملاحة عبر المياه المحيطة بها. (HC.FB.01362).
(الوصف يشمل هذه الصفحة والصفحات الثلاثة التالية)

بإذن من فريق مجموعة التراث في المكتبة التراثية، مكتبة قطر الوطنية.

Tab: XXIII.
TABULA ITINERARIA
a SUES usque ad
DSJABBEL EL MOKATTEB
et Montem SINAI.
BÁHR EL ÁKABA
BÁHR EL KOLSUM s. BÁHR ES SUES
SUES
Birket Fara-oun
Leuca Gallica 25. in Gradu.
Milliaria Germanica 25. in Gradu.

Tab: XIX.
SINUS PERSICUS
maximam partem
ad observationes proprias
A. MDCCLXV institutas
delineatus
a
C. Niebuhr.
PERSIA
ARABIA
OMAN PARS
LARISTÂN
BENI KLÂB s. TSCHLÂB
Hindiân
Hadjar s. Bâhhreyn
Bahhreyn
Al Muslim
Beni Hule
Beni Ass
Meridies.
Milliaria Germanica 25 in uno Gradu.
Leucæ Gallicæ 20 in uno Gradu.



AUCTION OF PEARL OYSTERS IN CEYLON.

'اللؤلؤ وحياة صيد اللؤلؤ.'
إدوين و. ستريتر. 1886. يستكشف هذا العمل المصوَّر تاريخ تجارة اللؤلؤ العالمية، مع اهتمام خاص بالخليج العربي. يصف ستريتر صيد اللؤلؤ بوصفه أسلوب حياة فرضته البحار، حيث اعتمدت المجتمعات على الطرق البحرية، والرحلات الموسمية، ومسلّطًا الضوء على أنّ الماء ليس مجرد وسيلة للنقل، بل مصدر للرزق، وعامل يربط بين المناطق المختلفة (HC.FB.2017.0072).
(الوصف يشمل هذه الصفحة والصفحة السابقة)

بإذن من فريق مجموعة التراث في مكتبة التراث، مكتبة قطر الوطنية.

A. J. Macdonald with the author's comp. 1900

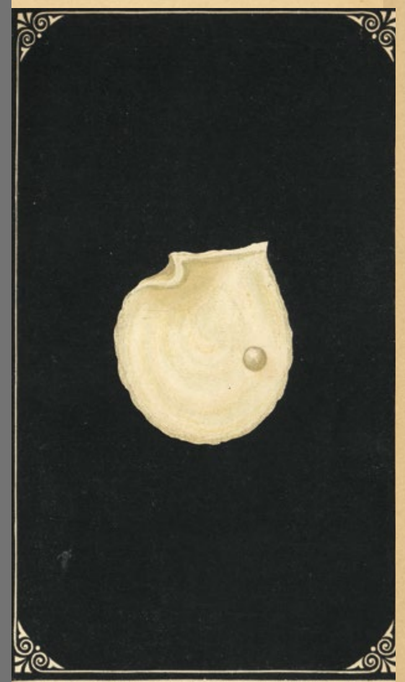
PEARLS
AND
PEARLING LIFE.

BY

EDWIN W. STREETER, F.R.G.S., M.A.I

Gold Medallist of the Royal Order of Frederic,
Holder of a Gold Medal from H.M. the King of the Belgians,
Author of "PRECIOUS STONES AND GEMS," 4th Edition,
"GREAT DIAMONDS OF THE WORLD,"
"GOLD: Its Legal Regulations and Standards," &c., &c.

Illustrated.



VALVE OF PEARL OYSTER (*Meleagrina Margaritifera*) WITH A PEARL.

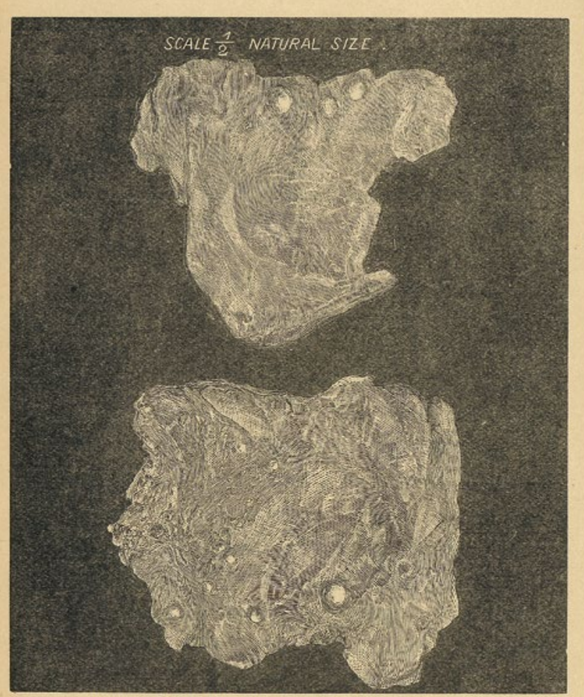
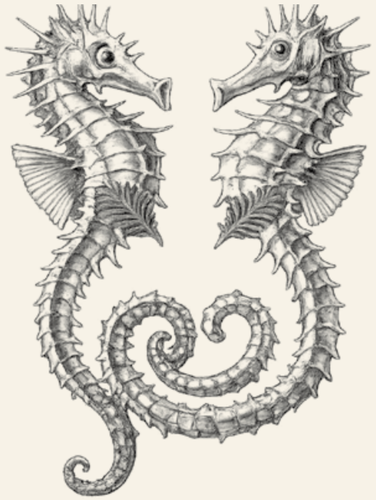


FIG. 8—SPLIT SHELL DISCLOSING EMBEDDED PEARLS.

Pearls embedded in the shell are generally found in close proximity to the hinge, and in splitting shells open to examine a "blister," an embedded Pearl has often been found (see Fig. 8.), at a place where the surface of the shell gave no indication of its presence.

In the British Museum (Natural History), at

جوهر الماء في الأدب



بقلم **م. لينكس كوالي**

لعلّ أقدم إيقاعات الأدب نشأت من عمق صلتنا بالماء، إذ تمثّل ترانيم الاستمطار أقدم الأشكال الأدبية المسجَّلة، فالعديد من أناشيد وقصائد مصر القديمة وبلاد الرافدين كانت تناشد الآلهة أملًا في أن تجود عليهم بالمطر. ويبدو أنّ الحكايات الأولى انتقلت على سطح الماء، فالبحّارة نقلوا القصص من مجتمع إلى آخر. ومن اللافت أنّ اثنتين من أشهر السرديات المتخيَّلة "روبنسون كروزو" لدانيال ديفو، و"حي بن يقظان" لابن طفيل، تدوران حول جزيرةٍ معزولة.

وقد شكّل كلٌّ من البحر والمطر خلفيةً صوتيةً للعديد من الأعمال الأدبية العظيمة، من مسرحية "الليلة الثانية عشرة" لشكسبير في القرن السابع عشر، التي تكرّر عبارة: "مع هيه، هوه، الريح والمطر"، إلى "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب في القرن العشرين، حيث يعود إلى اللازمة: "مطر / مطر / مطر". إضافة إلى ذلك، يلعب الماء دورًا جديدًا في أدب القرن الحادي والعشرين، في ظل ما يفرضه تغيّر المناخ من تهديدات متزايدة سواء أكان من الفيضانات أم من الجفاف. ومن هنا، نرتحل عبر المشهد المائي، من المطر المنهمر من السماء إلى وحشة الأعماق السحيقة للمحيط.

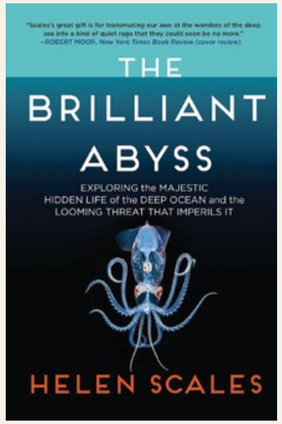
فن الحيوان الزخرفي
[Das Thier in der Dekorativen Kunst].
أنطون سيدر. 1896.
المصدر: مراجعة الملكية العامة.

مدخلٌ علمي
إلى أعماق البحار

علم الأحياء البحرية:

مقدّمة قصيرة جدًّا، للكاتب فيليب ملادينوف.
ترجمة ياسمين العربي، مراجعة هاني فتحي سليمان

محطّتنا الأولى هي نظرةٌ علمية إلى الحياة البحرية. على الرغم من أنّ كثيرين منّا يعرفون أنّ المحيطات تغطّي نحو 70% من سطح الأرض، فإنّ هذا الكتاب يذكّرنا بأنّ أكثر من 99% من الحيّز الصالح للعيش في العالم يقع تحت الماء. مع ذلك يظلّ هذا العالم، بالنسبة لأولئك الذين يعيشون فوق السطح، لغزًا إلى حدٍّ بعيد. هذا الكتاب حلقة من سلسلة "مقدّمة قصيرة جدًّا" الصادرة عن مطبعة جامعة أكسفورد، يقدّم عرضًا واضحًا وضروريًّا لأشكال الحياة المتنوّعة في المحيطات والبحار، إضافة إلى الكيفية التي ترتبط بها أعماق المحيط بحياتنا اليومية.

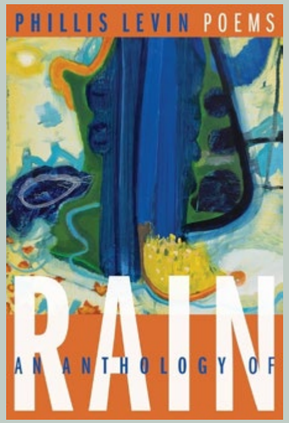


الهاوية المتلألئة،

بقلم هيلين سكيلز

على الرغم من أنّ المحيطات "لطالما شكّلت حياة البشر" - كما كتبت هيلين سكيلز - فإنّ معرفتنا تبقى هزيلة حول أعماقها. فحتى وقتٍ غير بعيد، كان الإنسان يعتقد أنّه لا وجود للحياة في الأعماق السحيقة تحت سطح البحر. أمّا اليوم فقد بات من المعروف أنّ أعماق البحار المظلمة تُؤوي "عددًا لا يُحصى من أشكال الحياة التي تفوق الخيال".
وتقدّم سكيلز مدخلًا مبسّطًا إلى هذه الكائنات، بكلّ غرابتها التي تبدو أقرب إلى عوالم أخرى، إلى جانب نظرةٍ في الكيفية التي تؤثّر بها هذه المنظومات النائية في حياتنا اليومية.

إيقاعات الشعر
والمطر



مختارات المطر،

فيليس ليفين

يمكنك أن تسمع إيقاع قطرات المطر في كلّ زاوية من هذا الكتاب الصادر عام 2025، "مختارات المطر". تستعرض هذه المجموعة التحوّل السحري الذي يميّز المطر: "حين يتحوّل الهواء إلى ماء، والماء إلى هواء". هنا نرى المطر في تجلّياته المتعدّدة، ونشعر بمزيجٍ من الدهشة، والشغف العلمي، كما في القصيدة التي تحمل عنوان الكتاب، حيث تطارد قطرات المطر بعضها بعضًا نحو الأرض: "في مرور قطرةٍ واحدة / تكتسب سرعة، قطرة / تطارد أخرى، تسابقها".

أنشودة المطر،

بدر شاكر السياب

تُعدّ "أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب، التي نُشرت لأول مرة عام 1960، واحدةً من أعظم قصائد القرن العشرين. فهي تمزج الأسطورة بالغناء، وتستوعب إيقاعات المطر، ودورات الحياة الإنسانية. وتستدعي اللازمة "مطر، مطر، مطر" أهازيج الفلّاحين الشعبية، كما تعكس في الوقت ذاته دوامات الحزن:

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطَرْ؟
وَكَيْفَ تَنْشجُ المزاريبُ إذا انْهَمَرْ؟
وكيفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِالضّياعْ؟
بِلا انْتِهَاءٍ كَالدَّمِ الْمُرَاقِ، كَالْجِياعْ،
كَالْحُبِّ، كَالأَطْفَال، كَالْمَوْتَى هُوَ الْمَطَرْ!

تحوّلات النظرة **إلى البحر**

"النجدي"،
طالب الرفاعي

على الصعيد العالمي، شهدت علاقتنا بالبحر تحوّلًا جذريًّا خلال القرن الماضي. وتُرينا رواية "النجدي" كيف انعكست هذه التغيّرات على الكويت على وجه الخصوص، تدور الحكاية الأساسية في فبراير 1979، حين خرج بطل الرواية، القبطان المسنّ علي النجدي، في رحلة صيدٍ مع أصدقائه، ليجد نفسه في خضمّ عاصفةٍ مميتة. لكن الرواية تعود بنا أيضًا عبر ذاكرته إلى بدايات القرن العشرين، حيث تقارن بين مباني الكويت الإسمنتية في أواخر السبعينيات، وحياة النجدي البحرية المفعمة بالمغامرة في ثلاثينيات القرن الماضي وأربعينياته.

الماء بوصفه **حيـاة**

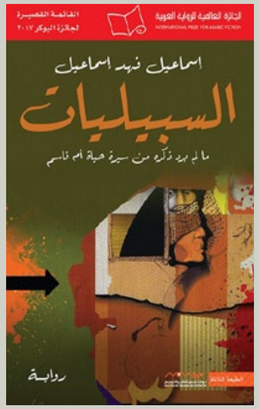
تغريبة القافر،
زهران القاسمي

يُعدّ الروائي العُماني زهران القاسمي أحد أبرز المؤرّخين الأدبيين لقوة حضور الماء في حياة الإنسان والمجتمعات. هذه الرواية - الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2023 - مشبعة بتاريخ "الأفلاج"، وهو نظام ريٍّ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة القروية في عُمان. بطل هذه الرواية ذو حسٍّ إنساني رقيق، يتتبّع مصادر الماء في أعماق الأرض، وخلال ذلك يكتشف أنّ الماء لا يمنح الحياة فحسب، بل يسلبها أيضًا.

جوع العسل،
زهران القاسمي

رواية أخرى للروائي العُماني زهران القاسمي، يحتلّ النحل صدارة المشهد. عزّان (وهو مُربّي نحل في ريف عُمان)، يربّي النحل، ويتتبّع مساراته في البرّية. ومع مرافقتنا له عبر هذه اللوحة الرقيقة من المشاهد الطبيعية العُمانية، نتلمّس قوة الماء، سواء في العواصف المطرية العنيفة التي تجرف مناحله، أو في البرك الجبلية التي تجذبها، وتستقطبها.

الماء **والحرب**



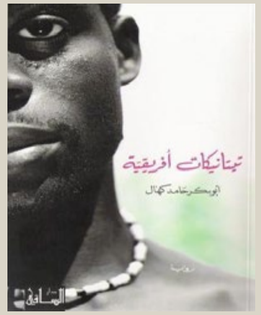
السبيليات،
إسماعيل فهد إسماعيل

تقدّم لنا هذه الرواية علاقةً معقّدة بين الماء والعنف، حيث يتخطّى النهر الطبيعة ليصبح فضاءً مشبعًا بآثار الحرب وندوبها. وتكشف الرواية، من خلال منظورها الإنساني الحادّ، كيف تتقاطع حياة الناس اليومية مع تحوّلات العنف السياسي والاجتماعي. وكيف يمكن للماء أن يحمل في طيّاته ذاكرة الفقدان والنجاة في آنٍ معًا. تدور أحداث هذه الرواية الواقعية السحرية في ثمانينيات القرن الماضي، خلال حرب إيران والعراق، حيث تأخذنا إلى جنوب شرق العراق، على ضفاف شطّ العرب. هناك، وبسبب جيوش الحرب المتحاربة، ذبلت أشجار النخيل، وهجر الناس والحيوانات المكان. مع ذلك تبقى امرأة عجوز تُدعى أمّ قاسم، برفقة حمارها الوفي "بشارة الخير"، هي من تخاطر بحياتها لإصلاح مجرى النهر، وإنقاذ بقعة من أشجار النخيل، ومجتمع من الضفادع، وكائنات أخرى عطشى. هنا يتبدّى لنا أنّ الماء يتجاوز كونه مجرد حاجةٍ بشرية إلى كونه شرطًا لحياة منظومةٍ كاملة من الكائنات.

مسارات المهاجرين،
بحارٌ خطرة

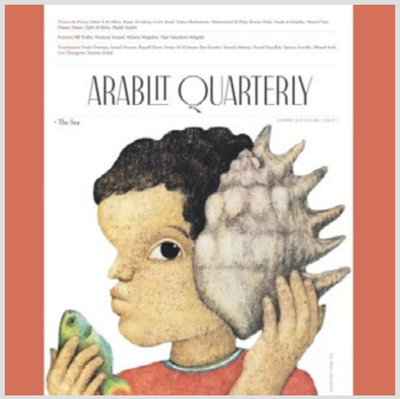
أناشيد الملح: سيرة حراڤ
العربي رمضاني

في هذا السرد النادر الشبيه بالسيرة الذاتية، لمهاجرٍ يعبر البحر المتوسّط، يروي قصة رجلٍ جزائري يتظاهر بأنّه من الجنسية السورية محاولًا الوصول إلى حياةٍ جديدة، ومسارٍ مهنيّ في أوروبا. يقدّم كتابه وصفًا تفصيليًّا لتجربته، إذ ينجو من أهوالٍ متعدّدة في البحر: من الأحوال الجوّية العنيفة، وجشع المهرّبين، إلى قسوة الشرطة وتعاملها اللّا إنساني.



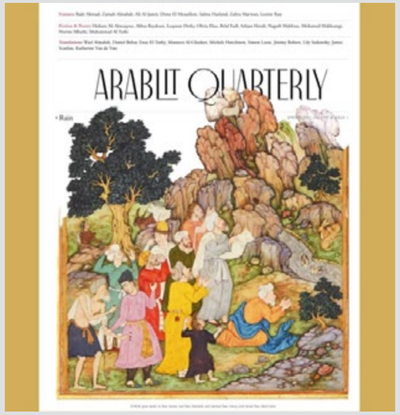
تيتانيكات إفريقية،
أبو بكر كهال

تسرد هذه الرواية البديعة والمروّعة في آنٍ واحد مسار مهاجرٍ إريتري يُدعى عبدار، يبدأ أولًا بعبور "بحر" الصحراء الكبرى، وهو بحرٌ من نوعٍ آخر، تتجلّى خطورته في غياب الماء نفسه، ثمّ يعبر البحر الأبيض المتوسّط، حيث تكمن الخطورة في وفرة الماء لا في ندرته. رواية تسرد الإيقاع السريع، والانتظار المَقِيق في وقت واحد: نلازم عبدار في رحلته، وهو يتأرجح بين الأمل والرعب، بين الاندفاع والتروّي. كأنّها تذكيرٌ صارخ مفاده أنّ عبور البحر في بعض حالات عصرنا الحديث لا يقلّ خطورة عمّا كان عليه قبل ألف عام.



البحر:
عنوان عدد صيف 2019 من مجلة "أراب لِت"

في هذا العدد، يحضر البحر بوصفه فضاءً للمتعة، ومسرحًا لعنف صادم في الوقت ذاته. وإلى جانب نصوصٍ شعرية وسردية معاصرة تتناول الحياة على البحر وبجانبه، يضمّ العدد نماذج من شعر الملحون المغربي الذي يتغنّى به البحّارة، ومجموعة من مفردات لغة القراصنة الكلاسيكية، إضافة إلى قراءة في حضور البحر في أدب الطفل العربي الكلاسيكي، كما يتضمّن قصائد لكلٍّ من رامي العاشق، ونازك الملائكة، ووديع سعادة، وغيرهم، إلى جانب أعمال سردية لمحمد الحاج، وطالب الرفاعي، ونجوى بن شتوان.



المطر:
عنوان عدد شتاء 2023 من مجلة "أراب لِت"

المطر نعمةٌ ونقمة، ومنبع للرزق والجمال كما هو مصدرٌ للخطر والبؤس. يحتفي هذا العدد بالوجوه المتعدّدة للمطر، وبإيقاعاته وقوّته لدى الشعراء، وكتّاب القصة القصيرة، والكتّاب المجهولين.
في محور العدد، تعود سلمى هارلند بالقرّاء إلى أقدم طبقات الأدب العربي في مقالها "الاستمطار: آلهة المطر في الجزيرة العربية قبل الإسلام". في المقابل يتناول طيفٌ واسع من الروائيين والشعراء القوة الدافعة للمطر، من بينهم الشاعرة المغربية-الهولندية نسرين مباركي، والشاعران السعوديان محمد التركي وأشجان هندي، والشاعر البحريني وائل المهدي الذي يكتب عن "أنشودة المطر" الخالدة لبدر شاكر السيّاب، وما أثارته من حضورٍ شعري لا يُنسى.

لقراءة المزيد من الكتب، يرجى زيارة مكتبة إثراء، وموقع أراب لت

فــريق التحــرير

مدير قسم التواصل والتسويق
سارة البسام

رئيس وحدة التواصل المكلف
إيمان الجهني

رئيس التحرير، والمدير الفني والإبداعي
ريم الغزال

المحررون
منى حسن، روان طلال، وأحمد ضياء الدين

الترجمة، والتدقيق والتحرير
دار الصباح للتدقيق اللغوي والترجمة

تصميم الجرافيك
نسيم أبو عبدالله

فريق الموقع:
سلطان التميمي وحازم عبدالحميد

الكتاب الثقافيون المشاركون:
الروائية ليلى المطوع، الكاتب والمستشار في الثقافة والإعلام معتز قطنية، القيّمة الفنيّة غيداء المقرن، الكاتبة والناقدة صباح ديبي، الشاعر والروائي زهران القاسمي، الكاتب حسن الباذر، الشاعرة عبير الديب، ومارشا لينكس كوالي من "أراب لِت" رئيسة تحرير ومؤسّسة المجلة الفصلية أراب لِت ArabLit.org.

شكر خاص لكل من أسهم في مجلة «إثرائيات» وشارك فيها:

بدعم من:

عن إثراء

يعــد مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء) أحد أهم مبادرات أرامكو السعودية الموجهة للارتقاء بنمط الحياة وخلق مساحة فريدة لرعاية الإبداع ونشر المعرفة وتعزيز التواصل الثقافي والحضاري، وذلك من خلال البرامج الثقافية الإبداعية التي يقدمها طوال العام.

ويعتبر "إثراء" المعلم الحضاري الأبرز في المنطقة الشرقية، حيث تم إدراجه من قبل مجلة ال "تايمز" ضمن أفضل 100 موقع في العالم ينصح بزيارتها، كما صممت أقسام المركز ومبادراته لتمكن جميع فئات المجتمع من المشاركة في نشر المعرفة وإشراك الأفراد والمؤسسات في فضاءات الفنون والثقافة على المستويين المحلي والعالمي إلى جانب دوره في تعزيز روافد الفكر المتنوّعة.

ويضم "إثراء" عدة مرافق أساسية هي: المكتبة، برج إثراء، مختبر الأفكار، المسرح، السينما، القاعة الكبرى، المتحف، متحف الطفل ومعرض الطاقة. وللمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع الإلكتروني التالي:
www.ithra.com

ولمتابعتنا عبر مواقع التواصل الاجتماعي: