

تتكون من 38 خانة مترابطة بـ 7 أنماط تصميمية

فسيفساء قصر هشام في البادية الفلسطينية



سجادات طويلة تشكل إطارا له، وتحد هذا الإطار سلسلة من الحنيات تماثل المحاريب، زينت كل منها بتأليف خاص، ومنها ما زين بزخارف نباتية مجردة، ومنها ما زين بزخارف تحاكي ما تسمى بـ"أشكال قوس قزح". تجاور إحدى هذه الحنيات الباب الشرقي للقاعة، وتتفرد بصورة ثنائية في وسط عتبتها تمثل سكيناً وفاكهة على شكل عنقود من العنب.

وصف روبرت هاملتون خصائص كل لوحة من ألواح هذه الأرضية، وقارنها بالأمثلة التي سبقته زنيا في الشرق الأوسط، وأظهرت هذه المقارنة متانة تأليف فسيفساء "قصر هشام"، ودقة أسلوبها الهندسي الذي تميزت به بشكل خاص. لا يشكل هذا الأسلوب التجريدي كنانس محلية من العهد البيزنطي تعتمد هذا الأسلوب، منها على سبيل المثال كنيسة تعرف بـ"الكنيسة الشمالية"، في موقع "البيصلة" الأثري شمال الأردن، على بعد نحو 9 كيلومترات إلى الشرق من مدينة إربد. تعود هذه الكنيسة إلى القرن الخامس الميلادي، وتزينها أرضية فسيفسائية تخلو من أي عناصر تصويرية آدمية وحيوانية، وتعتمد التقاسيم الهندسية البحتة. تتبنى فسيفساء قصر هشام هذا الطراز، وتتميز بخصائصها وبأصنافها المسبوك.

توقف روبرت هاملتون أمام الصورة الثنائية التي تحضر استثنائيا في إحدى حنيات الباب الشرقي للقاعة، وتتمثل بسكين وفاكهة على شكل عنقود من العنب، فرأى هذا العالم البريطاني أن هذه الصورة الثنائية ترمز إلى ثنائية الذكر والأنثى، وتشير إلى الولادة، وهي تختزل رمزيا اسم الخليفة الوليد. في المقابل، دحض غازي بيضة هذه القراءة التأويلية في كتابه "القصور الأموية في الأردن" الصادر سنة 1974، وأشار إلى حضور هذه الصورة الثنائية في كثير من الأرضيات الكنسية الأردنية، ورأى أنها تشكل في العالم البيزنطي رمزا للخصوبة والعبء والازدهار.

عن "الشرق الأوسط"

أرضية الفسيفساء، وشيد هذا السقف فوق 4 قواعد رئيسية مثبتة في الزوايا. وجرى تأمين ممرات داخلية للدخول إلى الموقع، مع مسارات علوية للزوار والسياح، استنادا إلى المعايير الدولية المتبعة في تنظيم مسألة الحفاظ على الآثار. هكذا تحول قصر هشام إلى موقع سياحي مفتوح، بعدما كان على مدى عقود من الزمن موقعا أثريا يعرفه أهل الاختصاص فحسب.

تتكون هذه الفسيفساء الضخمة من 38 خانة مترابطة، ووفقا للدراسة التي أنجزها روبرت هاملتون، تتبنى هذه الخانات 7 أنماط تصميمية، شكلت أساسا لتأليف فسيفساء الحمام الملكي. تتوسط هذه الفسيفساء الضخمة سجادة دائرية بيضاء تحت القبة المركزية، وتتكون من مجموعة أقواس متداخلة تشع من الوسط في اتجاه الخارج. يحوي تأليف الفسيفساء الجامع 4 سجادات دائرية أصغر حجما، تقع كل منها بين 4 أعمدة. تشكل هذه السجادات الدائرية 4 إطارات مربعة يحيط بالسجادة الكبيرة التي تحتل مركز الوسط، وتحوي كل منها شبكة من التصميمات الدائرية تبدو كأنها خيوط منسوجة. كذلك يحوي هذا التأليف الجامع سجادتين مستطيلتين، تقع إحداها عند مدخل القاعة الشرقية، والأخرى في الجانب الجنوبي. ثمة سجادات مستطيلة أخرى تزينها زخارف مجردة. من جهة أخرى، يحوي هذا التأليف 3

الفلسطينية، وسارعت دائرة الآثار الفلسطينية الوليدة إلى العمل على تأهيله وإحيائه بالتعاون مع "اليونيسكو"، و"معهد الآثار الفرنسي-سكان"، وأجرت مسحا طوبوغرافيا جديدا للموقع، وأنشأت معهدا لترميم الفسيفساء بدعم من الحكومة الإيطالية في عام 1999.

نظمت دائرة الآثار هذه الفسيفساء ونقحتها وثبتتها خلال عام 2010، ثم قيمت حالة حفظها وصيانتها. في تلك الحقبة، قام الباحث الفلسطيني حمدان طه بحملة لتصوير هذا الأثر الكبير بالتعاون مع فريق محلي ضم 4 علماء من فلسطين، وفي عام 2015، نشر مجلدا خاصا بهذه الفسيفساء، حوى عرضا توثيقيا شاملا لمكوناتها. كشفت وزارة السياحة الفلسطينية عن فسيفساء قصر هشام لغرفة وجيزة عام 2010، ثم أعادت طمرها بغية الحفاظ عليها، وأعدت الكشف عنها استثنائيا في عام 2016، بحيث أصبحت متاحة للسياح والزوار لمدة شهر واحد فقط. بعدها، عقدت الوزارة اتفاقا مع "الوكالة اليابانية للتعاون الدولي" لترميم الموقع وتحديثه وتجهيزه، وأثمر هذا الاتفاق عن إعادة الكشف عن الفسيفساء في خريف 2021، بعد تأمين كل السبل لحمايتها، وبلغت تكلفة هذا المشروع 12 مليون دولار. أقيم فوق هذه الأرضية سقف واق، جاء على شكل قبة معدنية تغطي

محمود الزبيباوي
تحوي البادية الفلسطينية صروحا أموية عدة، أهمها صرح يعود إلى عهد الخليفة هشام بن عبد الملك، كشفت عنه بعثة بريطانية في خربة تعرف باسم "خربة المفجر"، على الضفة الشمالية لوادي النعيمة، نواحي شمال مدينة أريحا. أطلق على هذا الصرح اسم "الخربة" التي خرج منها، ثم اشتهر باسم "قصر هشام"، وأهم معالمه سجادة فسيفسائية ضخمة تزين أرض حمامه الكبير، توصف بـ"أكبر فسيفساء في العالم". تمتد على مساحة 835 مترا مربعا، وتتألف من مجموعة خانات فسيفسائية مترابطة، تشكلت كلها، بعضها مع بعض، أرضية جامعة.

حافظت هذه الفسيفساء على مكوناتها بشكل كامل، كما تشهد الصور الفوتوغرافية التوثيقية التي التقطت عند اكتشافها في الثلاثينات. كيف نجت هذه السجادة من الخراب؟ وكيف خرجت مكوناتها من بين الردم بشكلها الأصلي؟ في الواقع، أظهرت الدراسات العلمية المتأنية أن الموقع شيد في عهد هشام بن عبد الملك، واستمرت حركة البناء فيه بعد رحيل الخليفة، إلى أن تعرضت المنطقة لزلازل كبيرة خلال عام 746، فتهاوى القصر إثر هذا الزلزال، إلا أن الأتربة والأنقاض المترامية حفظت أرضياته الفسيفسائية، وشكلت لها ستارا واقيا. في عام 1959، نشرت جامعة أكسفورد دراسة شاملة تناولت هذا الموقع الأثري الأموي، وحملت عنوان: "خربة المفجر: قصر عربي في الصحراء".

في هذا الكتاب المرجعي، قدم العالم البريطاني روبرت هاملتون دراسة تحليلية شاملة تناولت أرضيات القصر الفسيفسائية، وحثت رسوما توثيقية خاصة بهذه السجادات شكلت أساسا لدراسة هذا الأثر الفريد.

عرف "قصر هشام" في الميادين الخاصة بعلم الآثار، واقتصرت شهرته على هذه الميادين. في عام 1994، عاد اسم هذا القصر إلى الواجهة الإعلامية بعد نقل صلاحيات إدارته إلى السلطة الوطنية

الكلمات حياتها الثانية

أيمن تمضي الكلمات حين نصل إلى النقطة الأخيرة في آخر الرواية، أو القصيدة، أو القصة؟ أنتهي رحلتها عند تلك العلامة الصغيرة التي يضعها الكاتب مطمئنا إلى أنه قال كل ما يريد قوله؟ أم أن تلك النقطة ليست سوى بداية طريق آخر، أكثر غموضا واتساعا، لا يملكه الكاتب، بل القارئ؟

كل نص يولد مرتين؛ مرة على طاولة الكاتب، ومرة في عين القارئ. الولادة الأولى مشوبة بالقلق، بالمحو والإضافة، بالشك في كل كلمة، وبالأسئلة التي لا تنتهي. أما الولادة الثانية، فهي أكثر حرية، هناك، في عزلة القارئ الذي لا يعرف الكاتب اسمه، تبدأ الكلمات في خلق معناها الأول، لتبحث عن حياة أخرى، وعن معنى آخر، وعن قلب جديد تسكنه.

الكتابة، في جوهرها، ليست سوى محاولة أخرى لمقاومة الموت. نكتب حتى يبتلعنا الصمت، ولأن الحياة أقصر من أن ندرك كم هي تدفنا نحو اللاشيء وهناك نلتقي بارواحنا، لكن ما ان ننهي من كتابة النص، حتى يصبح غريبا عنا، يصبح مستقل عن كينونتنا، وتصبح طريقة مختلفة عنا، ينام في غرفة أخرى، ويمشي مع من يحاول ان يحميه من بطش الآخرين، ينفصل النص عن ذاكرة الكاتب ليذهب الى ذاكرة القارئ ليحاول ان يعثر على شئ من المعرفة فيه..

الآن في الكثير من البلدان وفي أكثر من مكان تذهب الى المكتبات تجدها فارغة، كأنه هناك من يريد ان الانتقام من الكتاب والكاتب معا، وذهب الى الكثير من المحلات التجارية او محلات الملابس والمقاهي تجدها مليئة بكل الاعمار تحمل السؤال وتخرج والحسرة تأكل روحك لماذا كل هذا الغضب من الكتاب؟، من اجل ماذا يكتب الكتاب؟ وهل الكاتب يعرف انه غير مقروء وان علبة شبيس تساوي كل ما كتب؟ ذلك السؤال الذي سيبقى بعذب الانسان حين يكون هناك مقارنة بين الذهن والكتاب الأله والعقل الحياة،

القارئ الحقيقي لا يقرأ الكتاب، بل يعبره. الكلمات ليست سوى أثر خفيف على الطريق، أما الرحلة فتجري في المساحات التي تركها الكاتب بيضاء، وفي الصمت الذي يتنفس بين جملتين. هناك، حيث لا شيء مكتوبا، تبدأ القراءة فعلا.

كل كتاب صادق يبذل ترتيب العالم في داخله. يتركك تتعرف إلى نفسك في وجه غريب، وتحمل حزنا لم يكن حزنك، وتتذكر مكانا لم تعشه إلا في الخيال. كأن الذاكرة ليست ملكا لما عشناه، بل لما لامس أعماقنا، ولو لم يحدث قط.

لهذا لا يصنع الأدب حكايات فحسب، بل يصنع أرواحا إضافية نسكنها، وحيوات أخرى نغيرها من دون أن نغادر مقاعدنا. تلك هي معجزته الهادئة: أن يذيب الحدود بين الأنا والآخر، وبين الواقع والحلم، حتى يصبح الغريب جزءا من سيرتك، وتغدو حياتك أقل وحدة، وأكثر اتساعا. أفكر أحيانا أن الكتب لا تكتب لكي تقرأ، بل لكي تنتظر. فالانتظار شكل آخر من أشكال المعرفة. الكتاب يعرف أن قاره موجود في مكان ما، لكنه لا يستعجل اللقاء. قد يعبر سنوات طويلة، أو يقطع بحارا ولغات، قبل أن يفتح أحدهم الصفحة الأولى، فيشعر أن الكلمات كانت تعرف اسمه منذ البداية.

الزمن لا يمر على النص كما يمر علينا. نحن نشيخ، أما الكلمات فتبديل وجوهها كلما نظر إليها شخص جديد. لهذا تبدو الرواية التي قرأتها في العشرين غريبة عليك في الأربعين، كأن أحدا أضاف إليها فصولا لم تكن هناك. لكن أحدا لم يضيف شيئا، الذي تغير هو القارئ. والنص يعرف كيف يبذل ملامحه بحسب الضوء الذي يسقط عليه. وحين يعود الكاتب إلى ما كتب، لا يجد نفسه. يجد شخصا ترك ظله بين السطور ورحل. يبتسم لذلك الغريب الذي كان يظن أنه يكتب كتابا، بينما كان الكتاب، في مكان خفي، يكتب كتابه أيضا. وما يكتشفه القراء ليس دائما ما أراد، بل ما استطاعت الكلمات أن تخبئه عنه. لا أصدق أن المطبعة هي نهاية الرحلة. إنها الباب فقط. بعده تبدأ حياة لا تعرف عنها شيئا. صفحة تفتح في مهوى بعيد. جملة تقرأ في غرفة يجاور فيها الخوف الأمل. سطر يعبر حقيبة طالب، أو ينام على طاولة قرب نافذة، أو يصل إلى منفي لم يبق له من البلاد سوى اللغة. هناك، في تلك اللحظات الصغيرة التي لا يراها أحد، تصبح الكلمات أقل شبيها بالبحر، وأكثر شبيها بالهواء.

ربما الأدب ليس ما نكتبه، بل ما يظل حيا بعد أن نغادر.. وما دام هناك شخص يفتح كتابا ليجتث عن نفسه، ستظل الكلمات تجد طريقها، من دون ضجيج، ومن دون أن يطلب الإذن من أحد.

التشكيل العراقي المعاصر في كتاب مروان ياسين الدليمي.. قراءة نقدية

ويظهر هذا التعدد بوصفه علامة على حيوية المشهد التشكيلي وقدرته على إنتاج أشكال جديدة من التعبير. ولا يقتصر الكتاب على توصيف هذه التجارب، وإنما يتجه إلى تحليل بنياتها الداخلية، وكشف آليات اشتغالها البصري، وربطها بالسياق العام للتحولات الجمالية في الفن المعاصر. وبهذا تتحول القراءة النقدية إلى تفكيك للبنية التشكيلية من الداخل، وإلى محاولة لفهم منطق الصورة أكثر من الاكتفاء بوصفها. ويتميز هذا العمل النقدي بدعمه التحليل النظري بنماذج من الأعمال التشكيلية لكل فنان، حيث تستحضر اللوحات بوصفها شواهد بصرية مباشرة ملموسا. وتتحول العلاقة بين النص والصورة إلى حوار مفتوح، يتداخل فيه المفهوم من المثال التشكيلي في إنتاج الدلالة. ويحتل مفهوم الانزياح الجمالي موقعا مركزيا في منهج الكتاب، إذ يفهم بوصفه فعلا إبداعيا يعيد تشكيل العلاقات داخل اللوحة، ويمنح عناصرها إمكانات تعبيرية جديدة. وتتحرك لغة المؤلف بين التحليل التشكيلي والتأمل الفلسفي، بما يجعل القراءة امتدادا للعمل الفني، وإعادة اشتغال له داخل اللغة النقدية.

وتتبع أهمية الكتاب من كونه يضع الأعمال الفنية ضمن سياق تاريخي وثقافي أوسع، ويربط بين التجارب الفردية ومسارات الفن الحديث، مع الحفاظ على خصوصية التجربة العراقية بما تحمله من ذاكرة مكانية وتجربة إنسانية مترامية. وفي المحصلة، يقدم الكتاب مقاربة نقدية ترى في الفن فعلا معرفيا، وفي اللوحة مساحة للتفكير، وفي الفضاء التشكيلي بنية لإنتاج المعنى، وفي الانزياح الجمالي شرطا لولادة الرؤية، حيث يتحول العمل الفني إلى طريقة في إدراك العالم وإعادة تشكيله عبر الصورة واللون والفراغ.



المرفي داخل وعي المتلقي. في هذا السياق، يحتل الفراغ موقعا بنويا داخل التكوين التشكيلي. فالفراغ يعمل كقوة تنظيمية تعيد توزيع العناصر داخل اللوحة، ويوجه الإيقاع البصري، ويسهم في إنتاج التوازن بين الكتلة واللون. ويغدو عنصرا مساويا للعناصر المادية الأخرى في بناء الدلالة، ويشارك في صياغة خطاب الصورة بدل أن يظل مساحة صامتة بينها. وتتقاطع هذه الرؤية مع تحولات الفن، حيث أعيد التفكير في العلاقة بين الامتلاء والغياب باعتبارها علاقة إنتاج دلالي. وقد أعادت التجارب الحدائثة تعريف الفضاء التشكيلي بوصفه مجالا مفتوحا، تتداخل فيه العناصر وتتشكل فيه المعاني عبر التوتر البصري، لا عبر الاكتمال الشكلي. ويؤسس الكتاب مفهوم الانزياح الجمالي بوصفه آلية مركزية لفهم التحولات داخل التجربة التشكيلية. فالانزياح يتجلى في إعادة تنظيم العلاقات البصرية داخل اللوحة، وانتقال العمل الفني من الاستقرار التمثيلي إلى دينامية داخلية تنتج المعنى عبر التحول. ويتشكل المعنى هنا داخل البنية نفسها، من خلال حركة العناصر وتغير مواقعها البصرية

بغداد- الحياة الثقافية - بولص آدم-
صدر حديثا عن دار ماشكي، وبدعم من جمعية التشكيليين العراقيين في بغداد، كتاب «الفضاء التشكيلي: الانزياح الجمالي في التشكيل العراقي المعاصر، قراءة في تجاربه وتحولاته» للكاتب والنقاد مروان ياسين الدليمي، بوصفه دراسة نقدية تتناول التجربة التشكيلية العراقية ضمن أفق معرفي وجمالي، يرى إلى اللوحة باعتبارها بنية تفكير بصري تتقاطع فيها الذاكرة مع الرؤية، ويتحول فيها اللون من عنصر تمثيلي إلى طاقة لإنتاج المعنى، ومن مادة حسية إلى أداة لإدراك العالم وإعادة تشكيله.

بعد عنوان الكتاب، يطالع القارئ العبارة التي اختارها المؤلف لتتصدر عمله، وهي للفيلسوف والكاتب الأمريكي ألبرت هوبارد: «الفن ليس شيئا، إنه طريقة». وتؤدي هذه العبارة وظيفة المفتاح التأويلي الذي يفتح المنظور النقدي للكتاب، إذ توجه الاهتمام إلى كيفية تشكل العمل الفني وآليات بنائه، وتنسجم مع تصور الفضاء التشكيلي بوصفه نسقا من العلاقات البصرية التي تتولد داخلها الدلالات، بما يجعل اللوحة مجالا للتفكير البصري وإنتاج المعنى. ينطلق الكتاب من مسألة مفهوم الفضاء التشكيلي بوصفه بنية إدراكية متحولة. فاللوحة تتشكل داخل شبكة من العلاقات بين اللون والكتلة والفراغ والضوء والإيقاع، وتنتج دلالتها داخل حركة التلقي نفسها، حيث يتداخل فعل النظر مع فعل الإدراك، وتتغير الصورة وفق ديناميكية القراءة البصرية ويكتسب هذا التصور أهميته من كونه يعيد تعريف وظيفة الصورة في الفن المعاصر، حيث تتحول اللوحة إلى مجال للتفكير البصري، وتصبح العلاقات الداخلية فيها مصدرا للمعنى. وتنعكس هذه الرؤية على طبيعة التحولات التي شهدتها التشكيل العراقي المعاصر، إذ يتجه الاشتغال الفني نحو كيفية بناء الصورة من الداخل، وإعادة تنظيم