

مجلة إثرائيات

خريف 2026

الأيصدار 030



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 بصيغة عالمية واسعة النطاق؛ لتجسّد المشهد الفُني 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 المُحَرَّر:
"العودة إلى الجذور، والنمو من جديد"،
بقلم ريم الغزال.



12

فنان الغلاف:
"عودة إلى الأثر"،
لقاء مع الفنانة سارة العبدلي،
بقلم روان طلال.



26

لقاء خاص:
"فنّ الدبلوماسية:
حوار مع صاحبة السمو الملكي
الأميرة السفيرة ريم بنت بندر
بن سلطان آل سعود"،
بقلم ريم الغزال.



46

جسور: حوار بين الثقافات:
"أمير الخيول العربية
ذو الآلية الذهبية"،
بقلم ريم الغزال.



60

وجهات استكشافية:
"تربة الفنّ السعودي وروحه"،
بقلم ريم عبد الرحمن.



76

ضيف العامود:
"تحرير الجذور"،
بقلم علي المجنوني.



82

إسقاطات فنيّة:
"جذور صامتة... تتكلّم بشبكاتهما"،
بقلم غيداء المقرن.



90

تأملات:
"جذور العائلة: حكايات نتذّكرها،
وأخرى ننساها"،
بقلم غيداء المقرن.



102

ضيف العامود:
"صخرة الأيادي السبع:
جذور فنّ الرسم
والنقوش الصخرية"،
بقلم مبارك محمد آل مسفوه من
المتحف الوطني السعودي..



106

إسقاطات فنيّة:
"التنقيب عن الأزرق"،
بقلم توم فيردي- أرامكو وورلد.



110

ضيف العامود:
"وحنينه أبداً لأول منزل"،
بقلم طارق الخواجي.



118

إسقاطات فنيّة:
"البحث عن جذورنا في أصداء
الصمت"،
بقلم فريق تحرير إثرائيات.



124

لقاء خاص:
"ما تحفظه الجذور:
التراث الشفهي بوصفه ذاكرةً حيّة"،
حوار تارا الدغيثر.



132

لقاء خاص:
"سلالة: حيث يبعث النّات
ذاكرته من جذورها"،
بقلم حسن الباذر.



144

تعبيرات فنيّة:
"أثر ما لا نراه"،
بقلم فريق تحرير إثرائيات.



166

كنوز عربيّة:
"بيت من أثل"،
بقلم سليمان الفوزان.



168

ذاكرة فنيّة:
"مناورة الملكة وحقيبة الصقّار"،
تقديم متحف اللوفر أبوظبي.

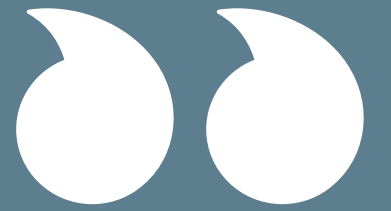


176

رفوف الكتب:
"ما تحت السطح"،
بقلم م. لينكس كوالي.

العودة إلى الجذور، والنمو من جديد

بقلم ريم الغزال



ليس كلُّ ما يلمع ذهبًا،
وليس كلُّ من يهيم على وجهه تائيهاً؛
فالقديمُ إذا كان قويًّا، لا يذبل،
والجذورُ العميقة لا يطالها الصقيع.

— جيه. آر. أر. تولكين (1892–1973)، من رواية رفقة الخاتم

بطاقة بريدية تعود إلى الفترة بين 1900 و1910، تُظهر مشهّدًا يضم جذوع أشجار وجذورًا نبتت على منحدرٍ تَلّ، تبدو شبيهة بتلك التي رسمها فينسنت فان جوخ بوساطتها. اكتشف وتر فان دير فين الموقع في قرية أوفيرز-سور-واز. حقوق الصورة: [متحف فان جوخ](#)، أمستردام.



في عالمٍ يبدو مستغرّقًا في سباقٍ محموم نحو المستقبل، مطالبًا إيتانا باستجاباتٍ فورية، ارتأينا أن نتوقّف قليلًا في هذا العدد، وأن نوجه أنظارنا إلى ما تحت أقدامنا، نحو الذي ألغناه حتى كدنا أن ننساه، لنستكشف عالم "الجذور".

موضوعٌ يهمس بقوة موغلة في القدم، إذ غالبًا ما نستغرق في الصورة الصاخبة واللافتة في الحياة: زهرة تتفتح بألوانها البهية، وثمرّة ناضجة تغري بقطفها، وجذعٌ شامخ تثقل كاهله تطلعاتنا وطموحاتنا، وقائمةٌ من المهام لا تكف عن التمدد، إلا أنّ الحكاية الحقيقية للصمود، وللقوة الهادئة، وللروابط العميقة، كثيرًا ما تتشكّل في ذلك العالم المعتم الصامت تحت أقدامنا وفيما نحمله في أعماق قلوبنا.



'جذور الأشجار'.

فينسنت فان جوخ، أوفيرز-سور-واز.

يوليو 1890. ألوان زيتية على كانفاس. 50.3 × 100.1 سم.

حقوق الصورة: **متحف فان جوخ**، أمستردام.

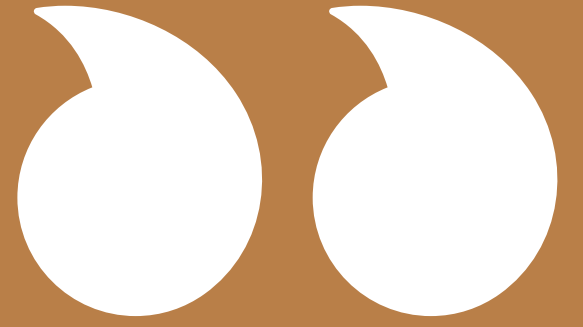
(مؤسسة فينسنت فان جوخ).

ومهما اختلفت سبل فهمنا للجذور وتعريفنا لها، فإنها غالبًا ما تكون مرساتنا الأولى في مواجهة العواصف، والجسر الذي يصلنا بسردية مشتركة تجمع مجتمعًا واحدًا أو مجتمعاتٍ متعددة، والشبكة الدقيقة التي تنسج خيوط الحياة وتربطنا بين عناصرها الكثيرة وبيئاتها المتنوعة.

يتردد صدى هذا المفهوم بقوة في أعمال فينسنت فان جوخ (1853–1890)، إذ تنطلق رحلة هذا العدد مع حياته وفتّه، ففي تحفته الأخيرة جذور الشجرة، والتي رسمها في يوليو 1890 في القرية الفرنسية الصغيرة أوفيرز-سور-واز، صبّ آخر شعلة متوقّدة في لودح تصوّر جذورًا مكشوفة ملتوية ومتعرجة، تشبّث بصفةٍ رمليّة، ولأكثر من 130 عامًا، ظلّ الموقع الدقيق الذي ألهم هذه اللوحة لغزًا غامضًا؛ إلى أن أُعيد اكتشافه بصورة مذهشة عام 2020، حيث بدت الجذور الملتوية، الشبيهة بجذور الأشجار العتيقة، والتربة المتشبّثة بها، مطابقةً تقريبًا لما صوّره فان جوخ.

وقد نتساءل: ما الذي كان في هذا المكان تحديًا وترك مثل هذا الأثر العميق في نفس الفنان العظيم؟ ماذا رأى فان جوخ؟ هل كان المشهد انعكاسًا لروحه هو، أم تجسيدًا لـ "صراع الحياة" في تشبّث شجرةٍ عتيقة بالحياة، تقاوم قسوة الزمن والعواصف؟

كان فان جوخ يرى أن التسامي يكمن في كلّ من الإنسان والطبيعة، وفي تلك الأشكال الملتوية، أدرك حقيقةً عميقة، عبّر عنها في رسم سابق بعنوان جذور الشجرة في أرض رملية (Les racines أبريل–مايو 1882)، ووصفها في رسالة إلى شقيقه ثيو قائلاً: إن هذه الجذور الشجرية "السوداء المتعرجة بعقدتها"، عزّفته إلى شيء من "كفاح الحياة"، و"التشبّث الشديد والعارم بالأرض، وكأنّها تغرس نفسها فيها بكل ما أوتيت من قوة، مع أن جزءًا من جذورها انكشف بفعل العاصفة".



لعلنا في زحمة الحياة
اليومية ننقلب إلى غصن
منقطع بسهولة، أو ورقةٍ
تائهة، تتقاذفها رياح الآراء
والتوقعات.



'جذور الشجرة في أرض رملية'
(Les racines).
فينسنت فان جوخ، لاهاي،
أبريل-مايو 1882.
قلم رصاص مع طباشير سوداء،
شفائف بالونين البني والرمادي،
وألوان مائية معتمدة على ورق الألوان
المائية. 51.5X70.7 سم، حقوق
الصورة: [متحف كولر مولر](#)،
رقم الحفظ: KM 117.091 RECTO.

إنها استعارة قوية لحالة الإنسان بحد ذاتها: لجهدنا
الجميل، والمؤلّم أحياناً، في العثور على موطئ
قدم لنا في هذا العالم، وفي التمسك بهويتنا
وروابطنا، أو تكوين روابط جديدة، بينما نُقتلع
وُتُعاد زراعتنا في تربةٍ غير مألوفة، غالباً من دون
سابق إنذار: مدن جديدة، وثقافات جديدة، ومراحل
مختلفة من الحياة تبدو غريبة عن حواسنا.

في هذا العدد من إراثيات، نسبر هذا المفهوم
بكل تعقيداته وتشعباته، ونستكشف جذور حكاياتنا
وِجرفنا وفنوننا، ورحلتنا المستمرة بحثاً عن بيت
أينما ذهبنا، لذا ندعوكم إلى التأمل فيما يمنحكم
ثباتكم.

ولعلنا - في زحمة الحياة اليومية - ننقلب إلى
غصنٍ منقطع بسهولة، أو ورقةٍ تائهة، تتقاذفها
رياح الآراء والتوقعات، إننا نأمل أن يكون هذا العدد
دعوة هادئة لإعادة الاتصال بجذورنا، ولنتذكّر
حكايتنا، ونُكزّم التربة التي نشأنا منها، وكل ما
يمنحنا القدرة على النمو: فالنمو الحقيقي الواحد
يبدأ من جذورٍ راسخة وأمنة.

**أهلاً بكم في رحلة إعادة الاكتشاف،
والنمو من جديد، والعودة إلى الجذور.**

مع خالص التقدير والاحترام،

ريم الغزال
رئيسة التحرير

عودة إلى الأثر

بقلم روان طلال

تتجاوز الجذور كونها مجرد أثر من الماضي، لتصبح نقطة البداية التي يتشكّل منها وعينا بالعالم. قوة خفيّة تواصل تشكيل الحاضر الذي نعيشه، وتربط الإنسان بذاكرته، وبالتاريخ الذي صنع مجتمعه وثقافته. لهذا لا تكون العودة إلى الجذور فعلًا من أفعال الحنين، بل محاولة لفهم ما شكّل هويتنا، وما يؤثّر حتى اليوم في نظرتنا إلى العالم.



'دائرة الحياة'.
سارة العبدلي، 2024.
غواش وذهب على ورق واسلي
مصبوغ باللون القرمزي، 38 x 43 سم.
ياذن من الفنانة

وفي

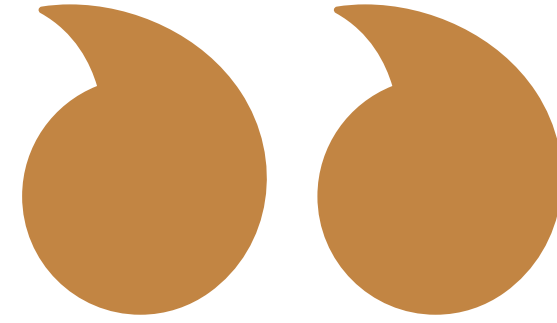
تجربة الفنانة السعودية
سارة العبدلي لا تبدأ اللوحة
مع أول ضربة لون، ولا مع أول عنصر يأخذ في
التشكّل على سطحها، بل تبدأ قبل ذلك من
محاولات قراءة وبحث، وعودة إلى الأرشيف، وما
يبدو في نهايته عملاً فنيّاً، ليس إلا خطوة إضافية
في رحلة بحث لم تنته لديها بعد.

في هذا الحوار نقترّب أكثر من تجربة سارة العبدلي،
وهي الفنانة والباحثة التي تركّز في أعمالها على
الهوية والثقافة، وكلّ ما يتعلّق بالانتماء والسرد
التاريخي في المنطقة، لنكتشف عالمها الفتي،
وممارساتها الفتيّة في إحياء السياقات التاريخية
المنسية عبر سرد القصص غير المروية.
بين ممارسة الفنّ والبحث، تتشكّل علاقة معقّدة



الفنانة سارة العبدلي

حسب وصف سارة العبدلي، فتقول: "بعض الأعمال
تنتج إثر سنوات من الجهود البحثية، حيث تجتمع
وتتنوّع مواضيعي البحثية في نطاق واحد، وقد
يكون العمل الفتيّ المهمّ يفوق التفسير، وقد
يكون متعلّقاً بموضوعٍ بحثي معيّن".



الفنّ أداة مجازية للسؤال عوضاً عن الإجابة.



'لالة':
سارة العبدلي، 2018، أصباغ
طبيعية، ذهب، وغواش على
ورق، 23 × 29 سم،
ياذن من الفنانة.

لهذا لا تنظر العبدلي إلى التاريخ بوصفه مادةً للتوثيق فحسب، بل مساحة لإعادة القراءة والتأويل. ففي عملها "بعد الهجرة" الذي أنجز بتكليف من بينالي الفنون الإسلامية عام 2023م، استعادت شواهد قبور من مقبرة المعلاة، وصاحبها تركيب صوتي يسرد خطًا زمنيًا لأحداث مكة، وتاريخها السياسي والاجتماعي. ثم امتدّ هذا العمل إلى سلسلة أعمال أخرى توثّق فيها ثقافة الموت والحداد في الحجاز، عبر سردٍ فنيّ للأشعار التي نُقشت على شواهد القبور. وامتدّ هذا السرد التاريخي إلى روايتها الأولى التي حملت عنوان "رحيل في أعماق المدينة"، ويلاحظ من يتتبع أعمالها أنّها لا تميل إلى إعادة سرد التاريخ كما هو، بل إلى استنطاقه، فتقول: "أبحث عن طرق تستنطق التاريخ، إقا عن طريق الفنّ أو الكتابة، لأنّ التاريخ بلا إسقاط مدروس للواقع وللأحداث المعاصرة يبقى مهملاً. وحصرًا على الأبحاث والمقالات الأكاديمية، ومن طبعي كفنانة التجريب، وكسر الأنماط، وأجد التحدي والمتعة في آن واحد في أثناء محاولتي فهم التاريخ، والتعامل معه بشكل جديد".

أما البحث في الأرشيف، والروايات الشفوية، والثقافة المادية، فلا يقودها إلى تاريخ العالم فحسب، بل إلى اكتشاف تاريخها الشخصي أيضًا. ففي بعض الأحيان، حيث تقول: "من أبرز الأمور التي أذهلتني في أثناء بحثي قبيل كتابة رواية رحيل في أعماق المدينة، ما وجدته في أحد أعداد صحيفة القبلة التي كانت تصدر في الفترة الزمنية نفسها التي كايد فيها أهل المدينة المنورة حصار سفر برلك، اكتشفت مصادفةً أنّ بعض الأشخاص من أهل جدتي قد هُجّروا إلى بلغاريا قسرًا. دافعي البحثي أساسًا كان يتمركز حول فهم النفسية المدنية التي دفنت الكثير من أحداث ذلك الحصار المؤلم، ولم أتصوّر أن أجد تاريخًا يمستني بهذا القرب، تاريخًا لم أسمع به في نطاق العائلة أبدًا!"

'البيت المعمور'.
سارة العبدلي، 2018.
أصباغ طبيعية وغواش على ورق،
20 × 20 سم،
ياخذ من الفنانة.



وتحضر العمارة، والزخارف، والحرف التقليدية في أعمالها الفنية بوصفها أكثر من عناصر بصرية، وتقول عن ذلك: "هذه العناصر هي مرآة للمجتمع والمدن، فمن خلال التفاصيل، كثرتها أو قلّتها، نستقي المكانة الاجتماعية، أو المهن التي كان يمتثلها أصحاب البيوت، أو حتى مدى نفوذهم، في تلك التفاصيل كتابات مختبئة عن أسر ومجتمعات يسعنا فكّ شفراتها عنصرًا عنصرًا لرسم صور واضحة عن معالم المجتمع آنذاك، وهي كذلك مرآة للمجتمع اليوم، فخيالاته في العمران، واقتناء الفنّ وحتى أبسط العناصر المادية، تحدّ على شخصية المستهلك، وتأثيراته الثقافية".

أما عن الفنّ ودوره في الحفاظ على الذاكرة فتقول: "قد يكون للفنّ دور فعال في حفظ الذاكرة، وفي إيجاد طرق مبتكرة ومعاصرة لنخرج معالمها في زمننا الحديث، الفنّ يحدّد حياة كلّ ما مضى، ولكن في سعته أيضًا أن يبيّن جسورًا بين ممارسات مهنية مختلفة"، وربما لهذا السبب تحضر جدّة والحجاز كمحور دائم في مشروعها الفنّي، فكلما تعمّقت في البحث والممارسة ازداد يقينها بأنّ هناك مساحات واسعة لم يتمّ التطرّق إليها بعد.

وعن العودة إلى الجذور والوفاء لها، والانفتاح على التجريب، تقول: "لا أرى تضاربًا بين الاثنين، طالما أنّ احترام الجذور والأصول ثابت ومضمون"، وتضيف عن التعقّق في الجذور: "يتطلّب شجاعة كبيرة، وقدّرًا هائلًا من الصراحة وتقبّل النقد إثر ما قد يثيره ذلك من جدل، لا أعتقد أنّ في وسع الفنان الإبحار بعيدًا دون خوض تلك الرحلة القاسية، ولكن البخرة التي أنبتت ذلك الكمّ من المساءلة والتجريب، ما أدّى إلى ابتداء التجربة الفنيّة في الأساس، لا يسعها أن تنضج إلّا بخوض ذلك الطريق وإكماله، والفنان وإن نضج في فكره، يخوض رحلاته حول تلك الجذور مهما ابتعد عنها".



'حكاوي الجهنمية'.
سارة العبدلي، 2018.
غواش وصيغة شاي على ورق،
42 × 59 سم،
ياذن من الفنانة.



'عروس'.
سارة العبدلي، 2026.
تطريز أبليك على قماش قطني،
124 × 179 سم،
ياذن من الفنانة.

وعن سؤالها عن الفنّ وحدوده أمام ما لا يُقال، تقول: "أعتقد أنّ تعقيد الفنّ يكمن في عدم وضوحه، وقدرته على تحقّل الأوجه، ومدى جدارة الكثير من أمثله ممّا يدخل في النطاق الأبدي كقيمة معنوية ومادّية. وعلى الرغم من ذلك كلّ، يظلّ الإنسان هو العنصر المركزي لاستنطاق الفنّ". وتضيف: "الفنّ لا صوت له دون الإنسان وتقديره له".

وعلى الرغم من اشتغالها الفنّي والبطني على التاريخ والذاكرة والهوية، ما زال هناك سؤال يقود هذه الممارسات، ولم تقترب من الإجابة عنه بعد، فتقول: "النسيان المتعمّد للذاكرة، الذي يختبئ خلف الإهمال أحياناً، يقودني فهم هذه الظاهرة إلى أماكن كثيرة. ولا أعرف إن قدّمت أيّاً من الإجابات، فالفنّ لي أداة مجازية للسؤال عوضاً عن الإجابة".

**استمتعوا بالمزيد من أعمال الفنانة
سارة العبدلي الرائعة.**

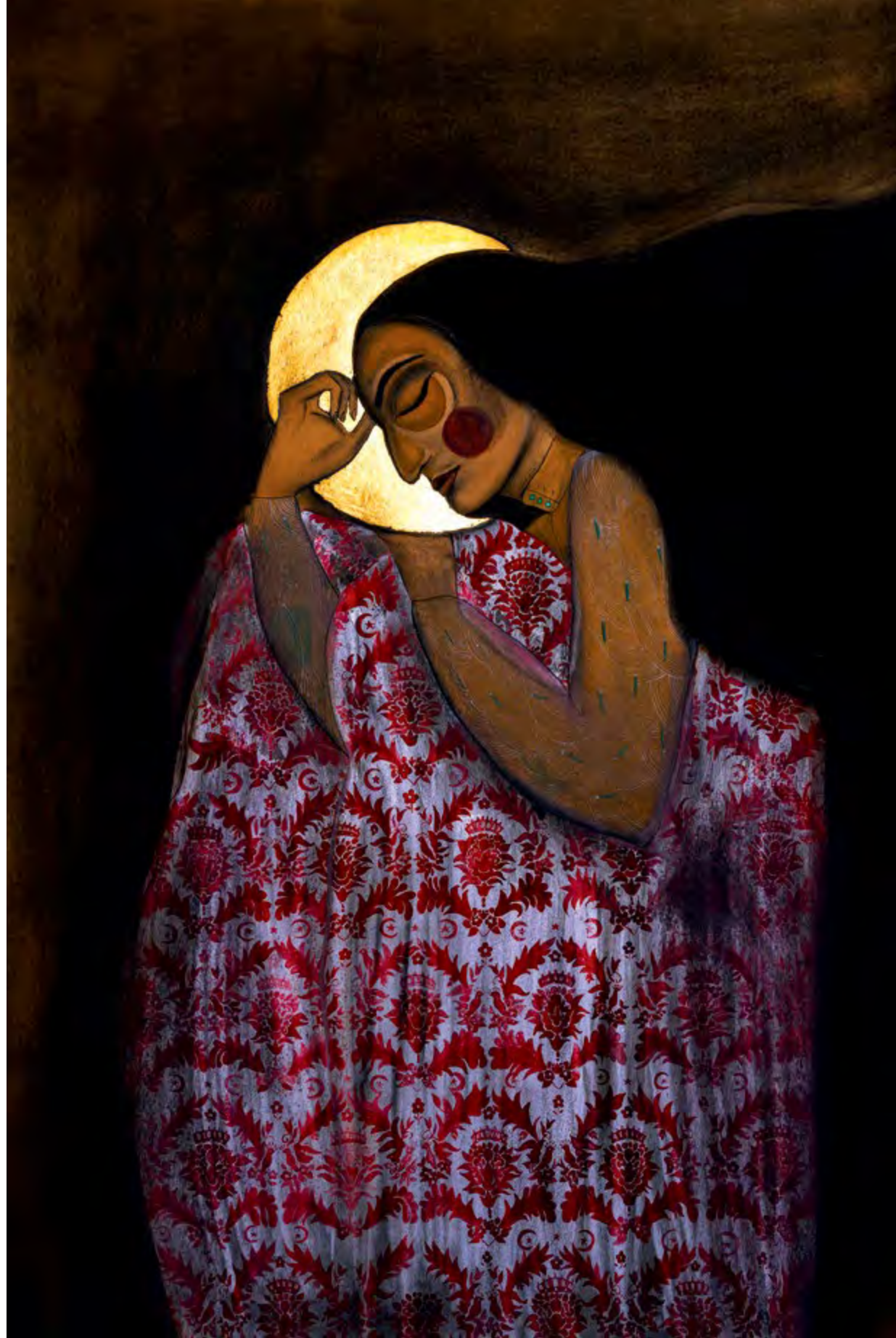
قيس من حواء 2:
سارة العبدلي، 2026.
جواش ياباني، حبر، وذهب على
ورق واصل يدي الصنع.
42 × 64 سم.
ياخذ من الفنانة.



الفنّ لا صوت
له دون الإنسان
وتقديره له.



'سكون'.
سارة العبدلي. 2018.
أصباغ طبيعية، ذهب وغواش على ورق. 34 × 18 سم.
ياذن من الفنانة.



'ليلي تستغرق في النوم'.
سارة العبدلي. 2019.
غواش، فحم، وذهب على ورق. 160 × 70 سم.
ياذن من الفنانة.



'اعتراق'.
سارة العيدلي. 2024.
غواش، فحم، وذهب على ورق.
14 × 24 سم.
ياخذ من الفنانة.



'في مهب الريح'.
سارة العيدلي. 2023.
أكريليك وألوان زيتية على خشب.
100 × 100 سم.
ياخذ من الفنانة.

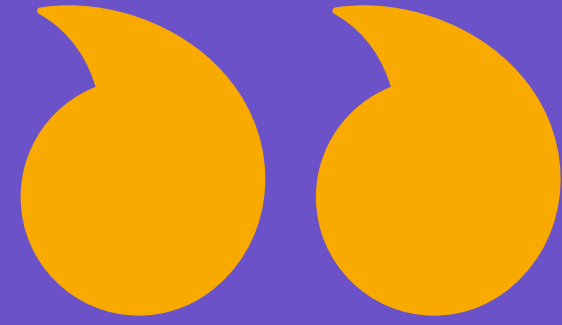
فنّ الدبلوماسية

حوار مع صاحبة السمو الملكي الأميرة السفيرة
ريما بنت بندر بن سلطان آل سعود

بقلم ريم الغزال



النمر المهبب.
إيفا سيليني. بدون تاريخ.
جزء من المجموعة الفنية الخاصة
لصاحبة السمو الملكي الأميرة
السفيرة ريم بنت بندر آل سعود.
تصوير: رانيا عبد الرازق.



الفنّ مثل الموسيقى
لغة تعلو فوق حواجز
السياسة، وهي أداة
يمكن لها أن تجمع
الأشخاص، وتقرب
المجتمعات من
بعضها.



— صاحبة السمو الملكي الأميرة السفيرة ريم بنت بندر آل سعود



على

مدى سنوات، حظيت "إلهاميات" بشرف أداء دور سفير ثقافي هادئ للمبدعين السعوديين والعرب وأعمالهم، إذ جمعت باقةً متعدّدة الألوان من الأصوات والحكايات التي تعكس تنوّع الروح الثقافية والفكرية والإنسانية لعصرنا، وغالبًا ما تعكس قدرته على الصمود أيضًا.

وفي عددنا الثلاثين المميز، يشترّفنا أن نخصّ قراءنا بمقابلة حصرية مع صاحبة السمو الملكي الأميرة السفيرة ريما بنت بندر بن سلطان آل سعود، التي تشكّل سيرتها درسيًا رفيقًا في الدبلوماسية والرؤية والرعاية والحوار بين الثقافات، مستندةً إلى إيمان لا يتزعزع، وقلب مفعم بالرحمة؛ وقيم ومعاني أعطت أيضًا الكثير من ملامح رحلة "إلهاميات".

وبوصفها إحدى أبرز الشخصيات وأكثرها حضورًا في المملكة، فإنّ سيرتها العامة معروفة لدى الكثيرين، غير أنّ إجاباتها هنا تكشف جانبًا أكثر هدوءًا، وربما أكثر قربًا من الذات: رحمة عميقة بالناس والحيوانات والطبيعة، وحبّ للفنّ نابع من القلب، وروح مرحة متألّقة، وإيمان بالقادم الممكن.

**صاحبة السمو الملكي الأميرة
السفيرة ريما بنت بندر آل سعود،
سفيرة المملكة العربية السعودية
لدى الولايات المتحدة الأمريكية.**

**تصوير: رانيا عبد الرازق في منزل
سموّها بالولايات المتحدة الأمريكية.**



تتعدّد المداخل التي يمكن من خلالها تقديم صاحبة السمو الملكي الأميرة ريماء من الإنجازات السبّاقة التي حقّقتها، إلى المناصب القيادية التي تولّتها، والقضايا التي تبنتها ودافعت عنها. لكنّها، حين تُسأل عن الدور الذي عرّفها إلى نفسها أكثر من بين كلّ الأدوار التي حملتها، تختار الأمومة.

متحدّثة عن الصبر والمسؤولية والرعاية، وأهمية ألا نفقد مثل العناية حتى في أشدّ لحظات الحياة تحدّيًا، تقول لنا: "الأمومة من أعظم مدارس الحياة".

إنّها لمحة رفيعة تكشف عن المرأة العظيمة خلف الألقاب، وعن قيادة تقوم في جوهرها على رعاية الآخرين، والاهتمام بهم.

'في الزهور'

إيفان سيليغ، دون تاريخ
جزء من المجموعة الفنية الخاصة بصاحبة السمو الملكي الأميرة السفيرة
ريما بنت بندر آل سعود

تصوير: رانيا عبد الرازق.



الأمومة منحتني أعظم الدروس في الحياة.

حين عيّن خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز آل سعود صاحبة السمو الملكي الأميرة ريماء سفيرةً للمملكة لدى الولايات المتحدة عام 2019، سجّلت اسمها في التاريخ بوصفها أول امرأة تتولّى هذا المنصب الرفيع. غير أنّ أثرها في مسيرة الإثراء سبق عملها الدبلوماسي بسنوات؛ فخلال تولّيها منصب الرئيسة التنفيذية لدى "هارفي نيكلز الرياض"، لم تكتفِ بقيادة مؤسسة تجارية، بل دعمت حضور المرأة ومشاركتها في سوق العمل، وكلفت بإجراء أبحاث رائدة، مهّدت لإنشاء أول مركز لرعاية الأطفال في مقرّ عمل داخل المملكة، في تجسيد واضح لإيمانها بأنّ القيادة الحقيقية "تبدأ بالرعاية".



وقد تشكّلت فلسفتها، في جانب منها، من تجربتها كأم؛ وهي التجربة التي علّمتها "إدارة الناس، ومهارات التنظيم، والصبر، والمسؤولية"، كما انعكست هذه الرؤية في عنايتها العميقة بالطبيعة وكائناتها المختلفة التي تستحقّ الرفق.

تنقلت رحلاتها من الابتكار في القطاع الخاص إلى العمل في القطاع العام، فكانت أول امرأة تتولّى قيادة اتحاد رياضي متعدّد الرياضات في المملكة العربية السعودية، عبر رئاستها للاتحاد السعودي للرياضة المجتمعية (المعروف لاحقًا باسم الاتحاد السعودي للرياضة للجميع)، إلى جانب مناصب وأدوار أخرى في المجال الرياضي. وعلى امتداد هذه المسيرة، ظلّت تنطلق من رؤية متكاملة ترى في الفنّ والطبيعة والثقافة عناصر لا تفصل عن ازدهار الإنسان.

في حوارنا معها، تفتح لنا نافذة على الحكايات الشخصية العميقة التي تقف خلف هذه الرؤية؛ من قظّيتها المتبنّاتين، "جورج وفايث"، اللتين تمنحانهما "إحسانًا بالسكينة ورؤية أهدأ للأمور"، إلى مجموعتها الفنّية التي تعتزّ بها، ومن بينها عمل للفنّ للفنانة السعودية سكّنة حسن، يصدّر امرأة برفقة النمر العربي. وهذا النمر المهيّب، الذي أُعيد من حافة الانقراض، إلى موطنه بين المناظر الخلابة في العلا، يغدو رمزًا لالتزامها بالرعاية والمسؤولية؛ وهو التزام حملته إلى نطاق عالمي من خلال تأسيسها مبادرة "كاتموسفير" بهدف الحفاظ على حياة القطط البرية الكبيرة (السنوريات)، ومبادرة "ويف" التي تهدف لتجديد المحيطات.

كرّست صاحبة السمو الملكي الأميرة ريمًا مسيرتها حافلة لتمكين المواهب المحليّة، وتعزيز جهود المملكة في مجالات الرياضة والثقافة وحماية البيئة والاستدامة، إلى جانب فتح آفاق اجتماعية واقتصادية أوسع للنساء في السعودية وخارجها. وما تزال سموّها تجمع بين أدوار متعدّدة عبر مساحات متنوّعة؛ فقد تولّت رئاسة لجنة المرأة، وعضوية مجلس إدارة اللجنة الأولمبية والبارالمبية السعودية، كما ترأست اللجنة التنفيذية لهيئة الأزياء التابعة لوزارة الثقافة. ويكشف اتساع إسهاماتها عن أثر يمتدّ إلى شرائح ومستويات مختلفة من المجتمع.

أُسست صاحبة السمو الملكي الأميرة ريمًا بنت بندر "ألف خير" عام 2013، وهي مؤسسة اجتماعية تُعنى بتطوير القدرات المهنية وتعزيز الاستقلال المالي للمرأة السعودية، كما كانت من الأعضاء المؤسّسين لجمعية "زهرة" لسرطان الثدي عام 2007. وتواصل سموّها حضورها الفاعل من خلال عضويتها في اللجنة الأولمبية الدولية، حيث تشارك في عدد من لجانها، من بينها لجنة المساواة بين الجنسين والتنوّع والشمول، ولجنة الاستدامة والإرث، ولجنة التنسيق لدورة الألعاب الأولمبية في بريزين 2032، إلى جانب أدوار أخرى.

ندعوكم إلى مرافقتنا في هذا الحوار الخاص مع قائدةٍ تتجذّر في التراث رؤيتها للإثراء والرعاية، وتمضي بثقة نحو آفاق جديدة، وهي تبني في طريقها جسورًا من التفاهم والتواصل.

'العتاء'

فتحي حسن، 2007.

جزء من المجموعة الفنّية الخاصة

بصاحبة السمو الملكي الأميرة

السفيرة ريمًا بنت بندر آل سعود.

تصوير: رانيا عبد الرازق.



س1.

تنقلت خلال مسيرتك المهنية والإنسانية بين أدوار متنوّعة؛ فكنتِ دبلوماسيّة، ومناصرة، وقائدة، وأمًّا، ونصيرةً للثقافة والطبيعة، وغير ذلك الكثير.

أيُّ هذه الأدوار عزّرك بنفسك أكثر؟

الأمومة منحتني أعظم الدروس في الحياة، فهي تمنح الصبر والمسؤولية، وتعلّم مهارات التنظيم وإدارة الأشخاص. الأمومة هي ما يجعلني أتذكّر دائمًا أنّ خدمة الآخرين هي نقطة البداية كي يصبح الإنسان قائّدًا، وهي التجربة التي تعلّمت منها نعمة التفاؤل، وقيمة روح الدعابة في وجه التحديات واللحظات الصعبة مهما بلغ حجمها.

س2.

ما الذي يمثله الفنّ بالنسبة إليك؟
الفنّ مكان تلتقي فيه الأطلام بالواقع.

س3.

تشهد المملكة العربية السعودية اليوم أحد أبرز التحولات الثقافية في تاريخها الحديث. كيف تأملين أن يتذكّر العالم هذه الحقبة بعد خمسين عامًا؟ وهل ثمة مجالات بعينها توّدين إلقاء الضوء عليها بشكل خاص؟

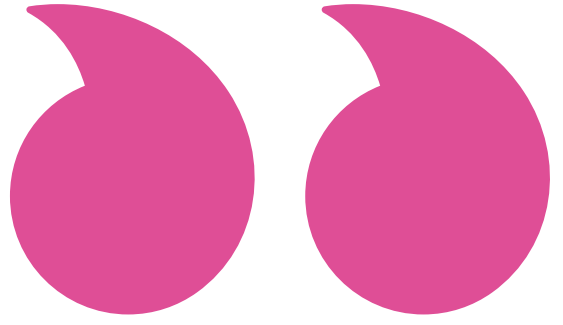
نحن نشهد اليوم تحولًا غير مسبوق. على كلّ الأصعدة، ولكن أهمّ ما يميّز هذه المرحلة هو أنّ المملكة استثمرت في أهمّ ثروة تملكها، وهي أبنائها.

أتمنّى عندما ننظر إلى هذه الحقبة في المستقبل، بعد خمسين عامًا، ألا تكون القصة التي نرويها هي المباني التي شيدناها، أو الفعاليات التي استضافناها، وإنما قصة الفرص التي خلقناها، وكيف أنّ التحول الأكبر الذي شهدته المملكة يتمثّل في هذا الجيل الجديد من الشباب والشابات السعوديين الواثقين من أنفسهم، والذين لا يرون حدودًا لما يمكن أن يقدّموه لوطنهم.

هذه حقبة عنوانها بناء المجتمع، وفتح الأبواب أمام الجميع، كي يحظى كلّ شابّ وشابّة بفرصة تحقيق ذاتهم، فالإرث الحقيقي للوطن ليس ما تشيده من بناء، بل ما تتيحه لأبنائها كي يحققوه.



صاحبة السمو الملكي الأميرة
السفيرة ريم بنت بندر آل سعود
في منزلها بالولايات المتحدة، أمام
إحدى قطعها الفنيّة المحبّبة، للفنانة
السعودية المتألقة **سكّنة حسن**.
تصوير: رانيا عبد الرازق.



الفنّ مكان
تلتقي فيه
الأطلام
بالواقع.

س4.

نعلم أنّك من عشّاق الفنّ
وجامعي أعماله. ما الذي يجذبك
إلى عمل فنّي دون غيره؟
وهل ثقة عمل فنّي أو فنان ترك
فيك أثرًا عميقًا على المستوى
الشخصي؟

وهل هناك فنانون سعوديون
أو سعوديون-أمريكيون سبق
أن دعمتهم، أو تودّين تسليط
الضوء على أعمالهم؟ وهل
ثقة أسماء صاعدة من الفنانين
والمبدعين السعوديين يلفت
نظرك ما يقدّمونه بصورة خاصة؟

أيّ عمل فنّي اقتنيته أو أعجبت به كان عملاً منحنياً
إنسانياً خاصاً؛ فقد يذكّرني بمكان ما، أو شخص ما،
أو لحظة معيّنة، أو تجربة مررت بها. بالنسبة لي،
الفنّ ليس مرتبطاً بالقيمة المالية، وإنما بالشعور
الذي يخلقه داخلي.

كلّ القطع التي تمّ إبرازها هنا هي أعمال ولّدت
لديّ مشاعر خاصة، قد تكون مرتبطة بأشخاص،
أو أماكن، أو تجارب معيّنة.

أحد الأعمال المفضّلة لديّ في منزلي هو عمل
للفنانة السعودية سكتة حسن، وهي لوحة تصوّر
امرأة مع نمر عربي. وهي بالنسبة لي لوحة
للفتة وقوية، وفي الوقت ذاته مشرقة، ومفعمة
بالألوان.

وهناك فنانة أخرى أحبّ أعمالها، وهي إيفا سيليني.
تتمتّع لوحاتها بالجمال والتضاد في الوقت ذاته،
وأجد أعمالها مؤثّرة ومثيرة للاهتمام، وقد جمعت
عددًا من أعمالها على مرّ السنوات.

س5.

أسعدنا كثيرًا أن نعرف أنّك
استمتعتِ بعددنا الخاصّ
بالطبيعة، ولا سيما قسّتنا عن
عودة النمر العربي إلى موطنه.
ما المكانة التي تحتلّها الطبيعة
في حياتك؟ وكيف يمكن لكلّ منّا
أن يكون جزءًا من حمايتها؟

صحتنا العامة ورفاهيتنا كبشر مرتبطتان ارتباطًا
وثيقًا بالطبيعة والحياة الفطرية من حولنا، وما
قمنا به من أجل النمر العربي مثال واضح على ما
يتوجّب علينا القيام به، وتحقّل المسؤولية بدلًا من
التخاذل، من أجل الحفاظ على بيئتنا والطبيعة التي
وهبنا الله إياها.

كلّ منّا لديه دور يؤدّيه، سواء من خلال اختياراتنا
اليومية، أو من خلال تعليم الأجيال القادمة أهميّة
الحفاظ على البيئة والطبيعة من حولنا، فالحفاظ
على البيئة هو حفاظ على مستقبلنا جميعًا.



صاحبة السمو الملكي الأميرة
والسفيرة ريم بنت بندر آل سعود
مع قسّتها "فايث" في منزلها
بالولايات المتحدة.
تصوير: رانيا عبد الرازق.

النمر العربي
مثال واضح على
ما يتوجب علينا
القيام به، وتحقّل
المسؤولية بدلاً
من التخاذل.

قطتا صاحبة السمو الملكي الأميرة
السفيرة ريم بنت بندر آل سعود،
"جورج وفايث". وقد تبنّتهما من أحد
ملاجئ الحيوانات المحلية.
تصوير: رانيا عبد الرازق.



س6.

علمنا أنّ لديك قطًّا. هل يمكنك أن تشاركينا قصصها وأسماءها، والدروس التي تعلمنا إياها؟

قمت بتبني قطّتين من أحد ملاجئ الحيوانات الأليفة: الأولى اسمها "فايث"، ثمّ تبنيّت بعد عدّة أشهر "جورج". وكلاهما لديه القدرة على منحي نوعًا من الهدوء والراحة، حتى بعد أكثر أيام العمل إرهاقًا. وأجد أنّ القطط تتمتّع بذكاء فطري، وقادرة على تسليّة الإنسان بشكل كبير. إنّ معاملة الحيوانات برفق جزء من تعاليم ديننا الحنيف، وأجد أنّ الطريقة التي يتعامل بها الإنسان مع هذه الحيوانات تعبّر بشكل كبير عن طباعه، وما يحمله في داخله من رحمة وعطف.

لقططي قدرة عجيبة على أن تبعث في النفس السكينة وتعيد إليّ شيئًا من التوازن، حتى بعد أشدّ الأيام إرهاقًا. كما وجدتُ أنها تتمتع بحدس لافت، وهي، بصراحة، مريحة للغاية.

صاحبة السمو الملكي الأميرة السفيرة ريم بنت بندر آل سعود مع قطّها "جورج" في منزلها بالولايات المتحدة.
تصوير: رانيا عبد الرازق.

س7.

هل هناك أماكن مفضّلة زرتها، أو سافرت إليها، وما الذي جعلها تترك أثرًا خاصًا في نفسك؟

وهل هناك مكان في المملكة العربية السعودية تكون فيه صلتك بالطبيعة أعمق؟

الغلا أحد أجمل الأماكن التي يمكن لأيّ شخص زيارتها. وهي اليوم موطن النمر العربي الذي أنقذناه من الانقراض. وأتطلّع إلى اليوم الذي يعود فيه هذا الحيوان العربي الأصيل إلى بيئته الطبيعية بين هضاب الغلا وجبالها.

س8.

ما الذي تأملين أن يراه الناس ويكتشفوه حين يزورون المملكة العربية السعودية؟

وهل هناك مناطق أو أماكن بعينها تتميّز أن يزورها الضيوف، ولماذا؟

ما أتمنّاه هو أن يحظى كلّ زائر بفرصة حقيقية لمعرفة من نحن كسعوديين، فالمملكة دولة لها تاريخ عميق، وثقافة ثرية، ولكن أهمّ ما يبقى في ذاكرة معظم من يزورونها هو كرم أهلها وضيافتهم وشهامتهم، ودفع تعاملنا كشعب مع الآخرين.

كلّ منطقة في المملكة لها جمالها وتنوّعها وطابعها الخاصّ: من شواطئ البحر الأحمر، إلى آثار الغلا، وجبال الجنوب، وتاريخنا في الدرعية.

س9.

لقد ألهمتِ عددًا لا يُحصى من النساء في المملكة العربية السعودية وحول العالم.

ما النصيحة التي توّدين تقديمها للشابات اللواتي يخطون خطواتهنّ الأولى في مسيرتهنّ الإبداعية أو المهنية؟

نصيحتي هي النصيحة نفسها التي أقدمها لكلّ امرأة، كوني منفتحة للفرص التي قد لا تبدو كذلك للوهلة الأولى.

س10.

بصفتكِ دبلوماسية، عايشتِ عن قرب قدرة الثقافة على تجاوز حواجز اللغة والسياسة. هل يستطيع الفنّ أن يحقّق ما تعجز الدبلوماسية أحيانًا عن تحقيقه؟

الفنّ مثل الموسيقى لغة تعلو فوق حواجز السياسة، وهي أداة يمكن لها أن تجمع الأشخاص، وتقرب المجتمعات من بعضها.

س11.

ما المقطوعة الموسيقية أو العمل الشعري الذي تجدين نفسك تعودين إليه مرارًا وتكرارًا؟

أغنية (فري) لجورج مايكل.





لا بدّ أن تحافظوا
دائمًا على
إيمانكم.

صاحبة السمو الملكي الأميرة
السفيرة ريم بنت بندر آل سعود مع
قطها "جورج" في منزلها بالولايات
المتحدة.
تصوير: رانيا عبد الرازق.

س 12.

هل لديك مقتنى يحمل في وجدانك معنى عميقًا، أو يرتبط بذكرى أو قيمة خاصة؟

نعم،شارة القوات الجوية الخاصة بوالدي الأمير بندر، فهي عزيزة جدًا على قلبي.

س 13.

لو أُتيحت لك فرصة تنظيم

معرضك الخاص في إثراء، فما القصة التي توّدين أن يرويها هذا المعرض؟

قصة أمّ المؤمنين خديجة بنت خويلد (رضي الله عنها)، لأنّها واحدة من أعظم القصص الملهمة، ليس فقط لكلّ امرأة، بل للمجتمع كلّّه، فالإرث العظيم الذي يمكن استخلاصه من قصتها يستحقّ الكثير من التأمل والاحتراف به.

س 14.

ما الإرث الثقافي الذي توّدين أن تتركه للأجيال القادمة؟

لم أصل بعد إلى هذه المرحلة، فما يشغلني الآن هو ماذا يمكن أن أقدم أكثر، وما يزال هناك الكثير من العمل للقيام به.

س 15.

وأخيرًا، لو كتبت رسالةً إلى الجيل القادم من المبدعين السعوديين، فبأيّ جملة ستبدأينها؟ وإذا رغبت في مشاركتنا، ماذا ستكتين إلى نفسك حين كنتِ أصغر سنًا؟

لا بدّ أن تحافظوا دائمًا على إيمانكم.

في تلك الإجابتين الأخيرتين تناظر جميل ولافته، فحين يُطلب من صاحبة السمو الملكي الأميرة السفيرة ربما أن تلتفت إلى الوراء، وتتحدّث عن الإرث، تتجه ببصرها بدلًا من ذلك إلى العمل الذي ما يزال ينتظر الإنجاز، وحين يُطلب منها أن تنظر إلى الأمام، وتهدي الجيل القادم جملة يبدؤون بها، تختار الإيمان، وبين هذه الآفاق الكبرى، تطلّ التفاصيل الأقرب إلى القلب حاضرة: عائلتها، و"جورج وفايث"، وأغنية مفضّلة، وجناح والدها، وأعمال فنيّة اختارتها ببساطة لأنّها أيقظت في داخلها شعورًا ما.

نشكر صاحبة السمو الملكي الأميرة ريم بنت بندر آل سعود، سفيرة المملكة العربية السعودية لدى الولايات المتحدة الأمريكية، على ما خصّت به "إثرايات" وقراءها من محطات تروي قصتها ورؤاها، في مسيرة طالما حظيت بالإعجاب، وما تزال تفتح فصولًا جديدة من الإلهام.

*التقطت صور هذا الحوار الخاص حصريًا بعدسة رانيا عبد الرازق، المصوّرة والقيّمة الفنيّة والمختصة في التعليم الفني، التي عرضت أعمالها في أكثر من ثلاثين معرضًا دوليًا، حيث يستكشف عملها السرد البصري، والهوية الثقافية، والعمارة، والمناظر الطبيعية، والعلاقة بين الإنسان والمكان.

مجموعة أسولين - المملكة العربية السعودية، جزء من مجموعة الكتب الخاصة بصاحبة السمو الملكي الأميرة السفيرة ريم بنت بندر آل سعود.

تصوير: رانيا عبد الرازق.

أمير الخيول العربية ذو اللحية الذهبية

بقلم ريم الغزال



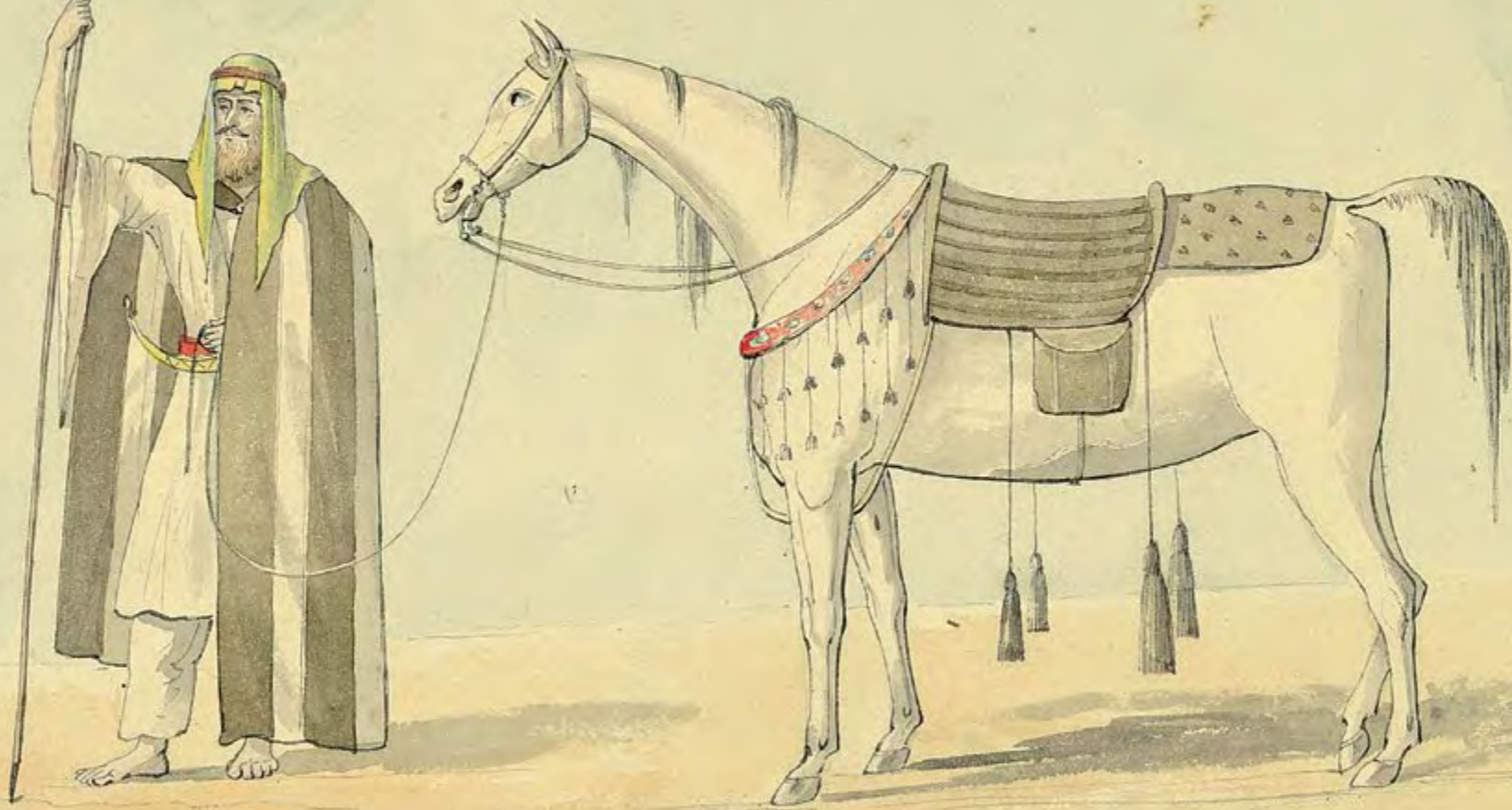
يسبحُ جواري في بحر الصعراء،
يشقُّ أمواج الرمال.
يحرث القمم البيضاء،
كما يشقُّ الدفينُ عباب الموج.
أسرع ... فأسرع،
ينسابُ فوق العصي.
أعلى ... فأعلى،
يحلّق من الغبار كسحابة،
كسحابة عاصفة ... هكذا هو جواري الأصيل.
والنجمَةُ على جبهته تتلأأ كالفجر،
ويهزُّ عرفه، الخفيف كريش النعام،
في مهبِّ الريح.
حلّق، كحدأة بيضاء الساقين، حلّق!
تلاشي أيتها الدروب، وتراجعي أيتها الغابات!

من قصيدة (فارس) للشاعر آدم ميتسكيفيتش (1798-1855)،
كتبها تكريمًا للكونت فاتسلاف سيفيرين جيفوسكي.

سَمَوَاتِ وَالْأَرْضُ خَنِيْفًا وَمَا نَا مِنْ أَهْمِيْن

ان طهرا بيدي للطايفين فالعاكفين و الرُكع السجود

ف ه ا ب



W. S. A. Col.

Page Del:

عبد النشأت

أمير تاج الفخر
ف نجديه كحيله البداويه كحيله من الخس عبيت الحمرا مفتحا
في بسلام نجد

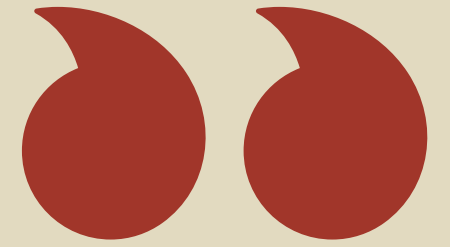
لوحة مائية للكونت فاتسلاف سيفيرين
جيفوسكي، ضمن مجموعة مراسلاته
ووثائقه الخاصة بشراء الخيول العربية
للبلاطي فورتمبيرغ وروسيا، 1817-
1825. حقوق الصورة: polona.pl

لكل

حالم سبق أن تأكل الكُثبان الذهبية الممتدة بلا نهاية، وأحسّ بنداء المجهول، فإنّ الصعراء تقدّم له خيارين: الفناء أو الخلود. إذ تُجرد الإنسان من يقينه، ولا تكافيء إلا أولئك المستعدين للاستسلام لاتساعها وجلالها؛ ولهذا اجتذبت الغرباء الباطنين عن شيء يتجاوز ذواتهم، وقلة هم الذين لبّوا نداءها كما فعل النبيل البولندي الكونت فاتسلاف جيفوسكي، الذي عبر إلى الفياضي العربية المجهولة بحثاً عن الخيول، لكنه وجد هوية جديدة، وغرس جذوراً راسخة في الرمال المتحركة.

لم يكن فاتسلاف جيفوسكي، الكونت والرقالة البولندي المولود في لفوف عام 1785، بحاجة إلى إقناع من هذا الأمير، أو من غيره، كان قد بدأ بالفعل رحلته إلى العالم العربي: تلك الأرض التي أسرته منذ طفولته. وفي عام 1817، واستجابة لطلب القيصر الروسي ألكسندر الأول، توجه جيفوسكي إلى الشرق الأوسط لجمع خيول عربية أصيلة، بهدف إعادة تزويد إسطنبول القيصر والجيش بالخيول بعد أن دمّرتها حروب نابليون.

وقد كتب الأمير يوستاشي-إيرازم (1768-1845) إلى الكونت جيفوسكي:



عزيزي الكونت، أخبرك بالحقيقة كما هي؛ فما رأت عينٌ في بلادنا من قبل خيولاً عربية كهذه، ولا سمعت أذنٌ بمثل الخيول التي أمتلكها الآن. ●●

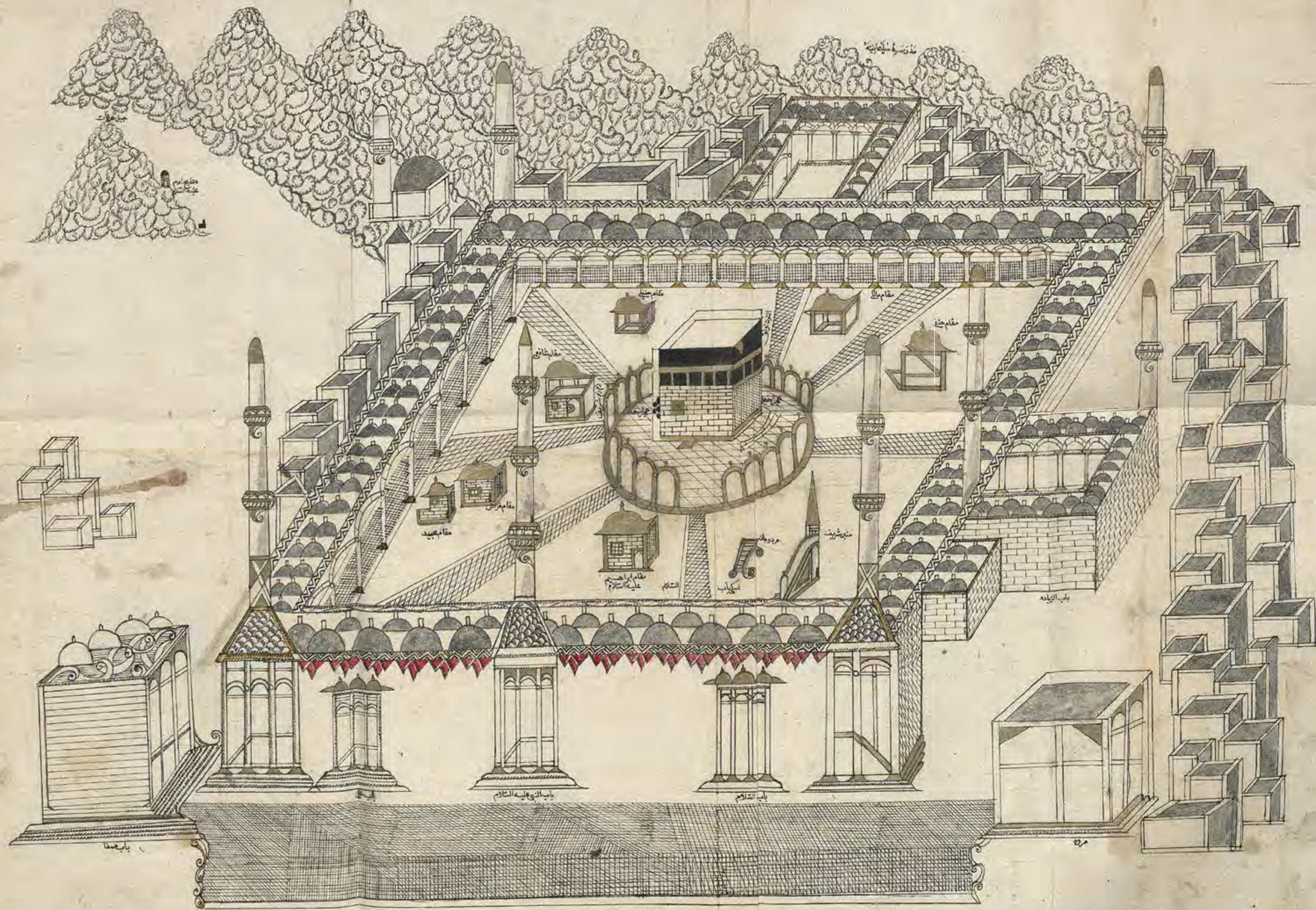


بورتريه للكونت فاتسلاف جيفوسكي، الملقب "بالأمير"، 1825.
حقوق الصورة: المتحف الوطني في وارسو.

بحثت عن أناسٍ أحرار ما زالوا يعيشون على سجيّتهم الطبيعية.

"وأستطيع أن أقول إنني في الصحراء أشعر كأثني في وطني، وإثقاني الدقيق للغة السكان المحليين وعاداتهم كان عونًا كبيرًا لي طوال رحلاتي في الجزيرة العربية، وسيظلّ كذلك في رحلاتي الاستكشافية المقبلة: أمتطي صهوة جواد، وأجيد استعمال الرمح كما يفعل البدوي؛ وصحّتي القوية لا تتأثر بقيظ الصحراء، ولا بتقلبات المناخ، ولا أخشى المشقة أو العناء..."

الكعبة المشرفة في مكة المكرمة.
رسم توضيحي من كتاب "الخيول الشرقية
والخيول من سلالات شرقية" لمؤلفه الكونت
جيفوسكي، 1820-1830.
المصدر: polona.pl.



descript. de l'édifice d'après un plan
du pèlerinage de la Kaaba de Mecca par J. J. J.

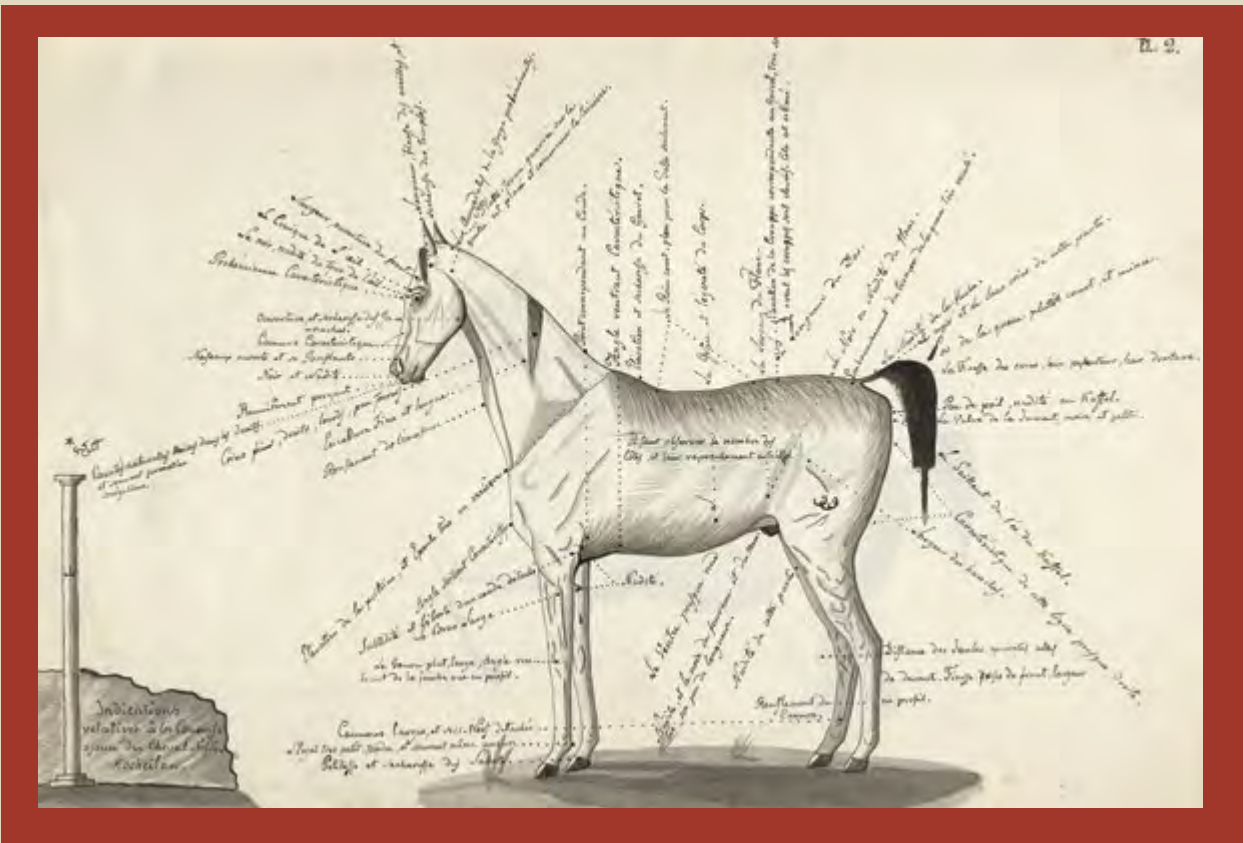
يعدّ الكونت جيفوسكي من أوائل من جلبوا الخيول العربية إلى أوروبا. وكان من رواد تربية الخيول. توسّط في بيع الخيول العربية الأصيلة إلى الإمبراطورية الروسية. وقد أبهرت هذه الخيول أوروبا بما عُرفت به من قدرة على التحلّل. إضافة إلى الذكاء والقوة والوفاء. واليوم، ما تزال سلالاتها من أرقى سلالات الخيول في العالم، التي تثير الإعجاب لدى كل من يصادفها. وتلهم الشعراء بوصفها.

هذا الرجل الذي غرس لنفسه جذورًا جديدة، أصبح أسطورة بحق ذاته. وخلف وراءه عملاً استثنائيًا بعنوان "الخيول الشرقية والخيول من سلالات شرقية"، يضمّ أكثر من 400 رسمة توضيحية ملونة. ومئات الصفحات من الملاحظات المكتوبة بخط اليد بعناية فائقة.

وما يزال هذا العمل مرجعًا لا يُقدّر بثمن للمعرفة المتعلقة بالثقافة العربية والتراث العربي. وبأصول تربية الخيل العربية وفنون الفروسية. إذ يوثّق أنساب الخيول وتاريخها. وخصائصها الجسدية. وأساليب زيادة نسلها ورعايتها. ويضمّ كذلك وصفًا تفصيليًا لطرائق ترويض الخيل العربية وتحرييها وإكثارها. كما يحفظ تدويناتٍ موسيقية تُمكن الباحثين من إعادة إحياء الموسيقى البدوية كما كانت تُؤدّى قبل قرنين، فضلًا عن سجّل لعدد من القبائل.

وفي صمود مخطوط جيفوسكي لأكثر من 200 عام ما يُعدّ معجزة بحق ذاته. فقد نبا بصعوبة من الإلتلاف في مناسبات عدّة على مدى قرنين. وبعد اختفاء مؤلفه -ويعتقد أنّه لقي حتفه في ظروف غامضة خلال إحدى المعارك- انتقل المخطوط بين أيدي أفراد عائلته وعدد من المهتمّين بالخيول. وفُقد أثره لفترة وجيزة، قبل أن تتمكّن من اقتنائه المكتبة الوطنية في وارسو عام 1928. نبا المخطوط من الحرب العالمية الثانية، وهو معروض اليوم بشكل دائم في قصر كراسينسكي. المعروف أيضًا باسم قصر الكومنولث، في وارسو.

مكتز معارف وتراث الخيل العربي.
رسم توضيحي من كتاب "الخيول الشرقية والخيول من سلالات شرقية" لمؤلفه الكونت جيفوسكي.
1830-1820.
المصدر: [polona.pl](#).



تدوينات موسيقية (النوتة الموسيقية)
للموسيقى البدوية قبل أكثر من 200 عام.
رسم توضيحي من كتاب "الخيول الشرقية والخيول من سلالات شرقية" لمؤلفه الكونت جيفوسكي.
1830-1820.
المصدر: [polona.pl](#).

تُعدّ هذه السجلات، المحفوظة حتى يومنا هذا، شهادةً على الاحترام العميق الذي كان يكتّه الكونت جيفوسكي ذو اللحية الذهبية لجذور وأنساب الشعوب التي رُحِّبَ به واحدًا من أبنائها. كما جسّد أيضًا المثل البولندي القائل:

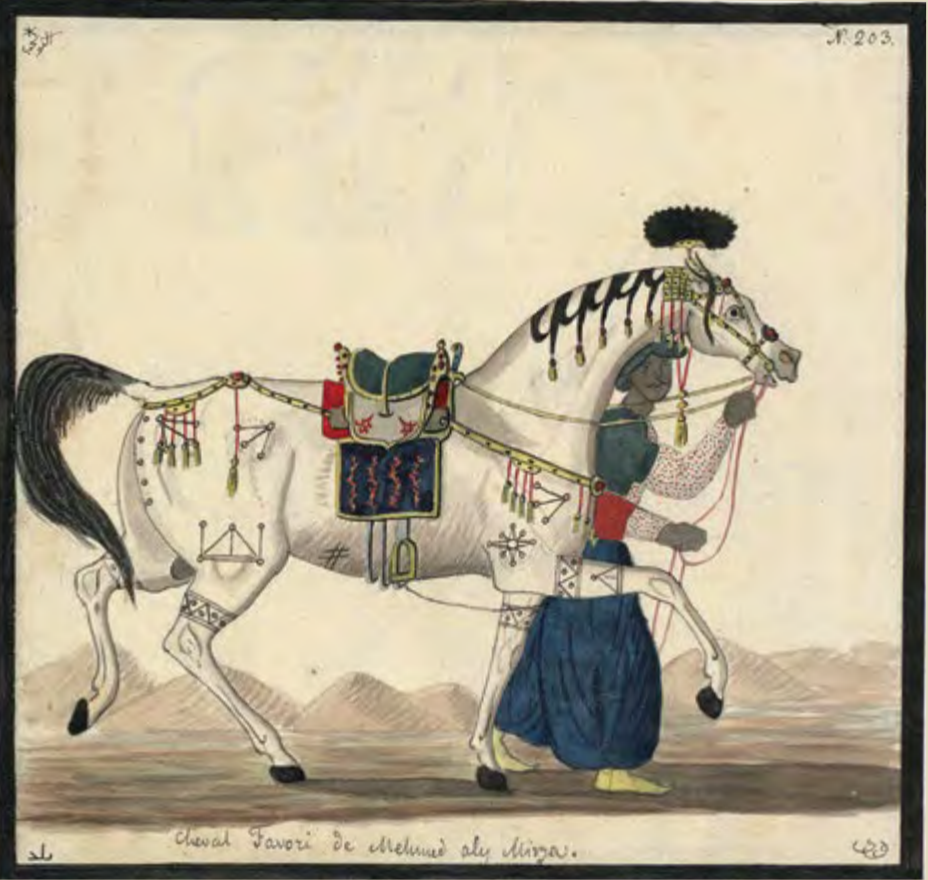
رجل بلا حصان
كجسد بلا
روح.



الكونت جيفوسكي
في الصحراء العربية، 1874.
المصدر: polona.pl.

إنّ سيرة جيفوسكي شهادة حيّة على قوة التبادل الثقافي، وعلى السعي الإنساني المشترك إلى الانتماء. فحياته تدّخرنا بأنّ الجذور لا تُحدّد دائماً بالجغرافيا أو المولد؛ إذ يمكن للإنسان أن يختار جذوره ويرعاها ويكتسبها من خلال الاحترام والتفاهم، واستعداده لأنّ يصبح جزءاً من شيء أكبر من ذاته. وفي عصرٍ يشهدُ اتساع الحدود والانقسامات، تظلّ حكاية النبيل البولندي - الذي غداً شيئاً عربياً فخرتاً - مثالاً يترّأ على إرث يتجاوز حدود الأوطان والقرون في رحلة رجلٍ باحثٍ عن جذوره.

استمتعوا باستكشاف مجموعة مختارة من صفحات هذا المخطوط، التي انتُقيت لكم بعناية ضمن هذا المقال، وتعرّفوا على المخطوط الكامل المحفوظ في [المكتبة الوطنية البولندية](#).



رسم توضيحي من كتاب الكونت جيفوسكي "الخيول الشرقية والخيول من سلالات شرقية" 1820-1830. المصدر: [polona.pl](#).



تربية الفن السعودي وروحه

بقلم ريماء عبدالرحمن

هي

لا تنظر إليك، بل من خلالك، كأنها تحمل في ملامحها شيئاً يودي بمعرفتها أمراً تجهله أنت، لوحة لفتاة ينسدل على رأسها وشاح أبيض رقيق، يظهر من خلاله لون شعرها الكستنائي الطويل المتموّج والمنساب على كتفيها، عيناها العسليتان الواسعتان والمتباعدتان، وأنفها الصغير الأفتنى الرهيف، وفمها الصغير الرقيق الحائر بين الابتسامة والتجهم، لكنّها تفصح بطريقة ما عن معرفة أكبر بكثير.

إنّها الموناليزا السعودية.

رسمها الفنان السعودي [فهد الربيق](#) عام 1975 بألوان زيتية على كانفاس، حين كان شاباً، وقد استلهمها من قراءاته عن كبار فناني عصر النهضة، ومع إمكانياته البسيطة، وجد ملهمته: فجارتها الطفلة ذات الأعوام التسعة جلست أمامه في منزل أسرته ليفوم برسمها.

إنّ الاهتمام بكبار الفنانين تقديراً لدورهم في البحث والإبداع، يبدو جلياً في ما يقدمه معرض "[بدايات: بدايات الحركة الفنية السعودية](#)". فقد بدأت هذه الحركة بالتعرف على التجارب السابقة، لكنّها سرعان ما تطوّرت لتغدو شيئاً أكثر تشابهاً ورسوياً، وأعمق تجذراً في المجتمع.



'الموناليزا السعودية'.

فهد الربيق، 1975.

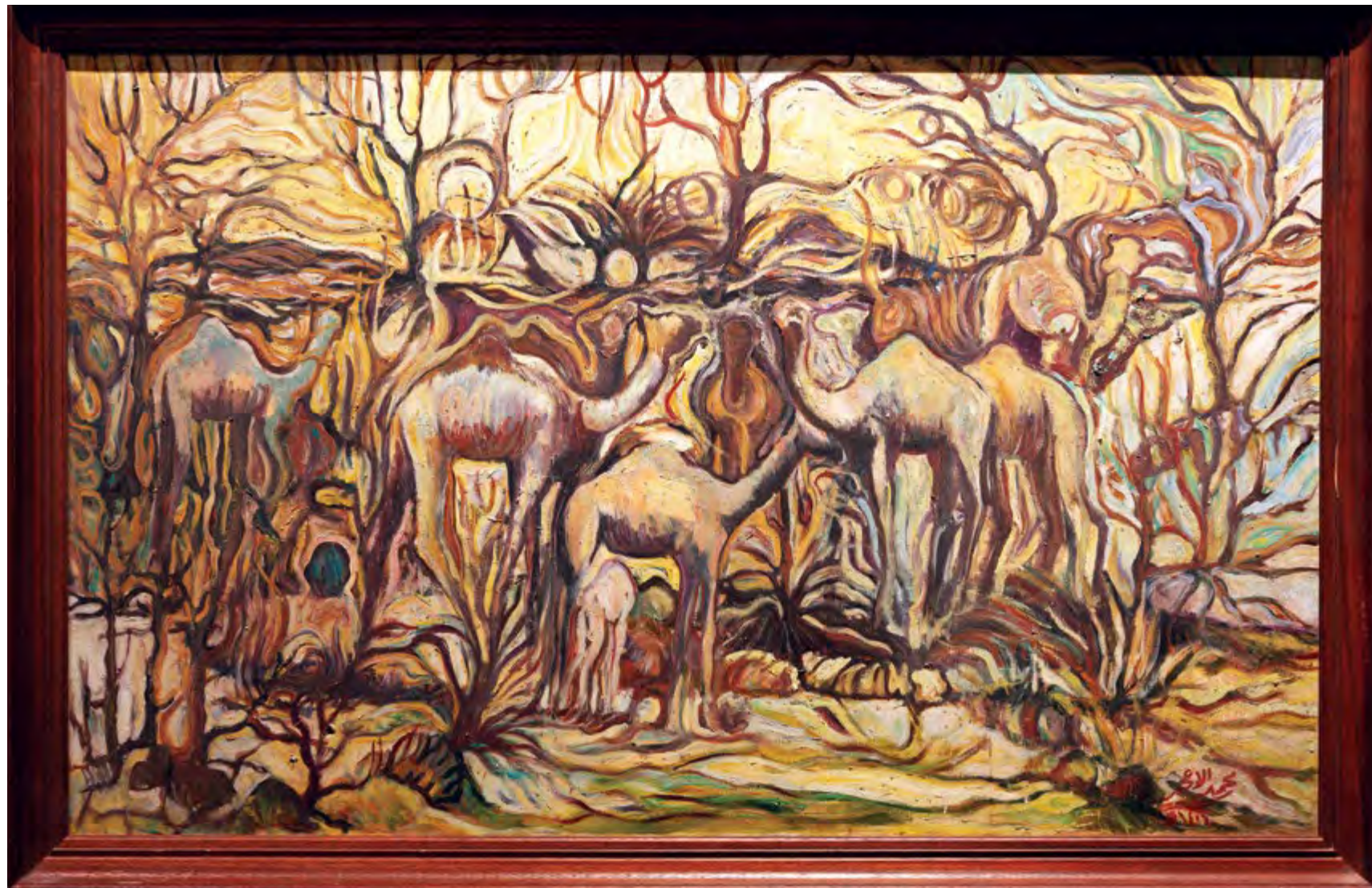
ألوان زيتية على كانفاس، 62 x 50 سم.

ياخذ من الفنان.

تصوير: أحمد الثاني.



'الشاطئ المشرق'.
إبراهيم بوقس. 1986.
ألوان زيتية على كانفاس. 76 x 56 سم.
ياخذ من الفنان.
تصوير: أحمد الثاني.



'مرعى الجمال'.
محمد الأعجم. 1986/1985.
ألوان زيتية على كانفاس. 120 x 74 سم.
ياخذ من مجموعة محمد عبد الله العلياني الخاصة.
تصوير: أحمد الثاني.

مأوى، وأرض خصبة، وسكينة، وماء، واستقرار؛ تلك هي العناصر التي غدّت الحركة الفنيّة السعودية في مطلع ستينيات القرن العشرين، فقد كانت المملكة حضناً رحباً لأبنائها، يفيض حبّاً لهم، ويتطّاع إلى أن ينمووا ويزدهروا، وأن تمتدّ جذورهم في عوالم الفنّ، فيكتشفوا ذواتهم، ويعبّروا عنها، ويتعلّموا من تجارب الفنانين حول العالم، ثم يمضوا في شقّ مساراتهم وأساليبهم الخاصة في التعبير.

في ذلك المناخ، ووسط تلك البيئة المهيأة للنمو، وجد فهد الربيق بوصلته الفنية: فقد كانت أعمال كبار فناني عصر النهضة ومناهجهم حاضرة في بيته، من أساليب تحضير الأصباغ إلى طرائق إعداد اللوحات، ومن هناك، تعرّف إلى فنانيين سعوديين آخرين شقّوا، هم أيضًا، دروبهم الإبداعية الخاصة، مستلهمين التجارب ذاتها، ومتشَبِّهين بمكان أتاح لهم أن يزدهروا ويتطوّروا.

يأخذ معرض "بدايات: بدايات الحركة الفنية السعودية" زوّاره في رحلة إلى الجذور الأولى للحركة الفنّية في المملكة، كاشفًا عن اللغة البصرية التي صاغها الفنانون السعوديون الرّواد في مراحلها المبكرة، ويُعدّ المعرض محطة مفصلية أطلقتها هيئة الفنون البصرية، مستندةً إلى بحثٍ معمّقٍ شمل زيارات ميدانية، ومقابلات مع الفنانين، وجهودًا واسعة في التوثيق، كما يحتفي بأسماء بارزة مثل فهد الربيق، وعبد الرحمن السليمان، وفؤاد مغريل، وضياء عزيز ضياء، وصفية بن زقر، ممن أسهموا في تشكيل بدايات المشهد الفنّي السعودي بين ستينيات وثمانينيات القرن العشرين.

يسلّط المعرض الضوء على الطريقة التي بلور بها فنّانو الجيل الأول في السعودية لغتهم البصرية الخاصة مع انطلاقة الحركة الفنّية، وعلى إسهامهم في تأسيس جماعات فنّية في مرحلة مفصلية من تاريخها، كما يحتفي بولادة مشهد فنّي نهض من قلب المجتمع، وغدّاه شغف التعبير الإبداعي، والرغبة في رواية الحكايات السعودية من منظور بصري أصيل.



ترخفة:

ميرزا الصالح، 1984.

خامات متعدّدة على قماش، 140 × 79 سم.

حقوق الصورة: مقتنيات هيئة المتاحف، وزارة الثقافة، تصوير: أحمد الثاني.

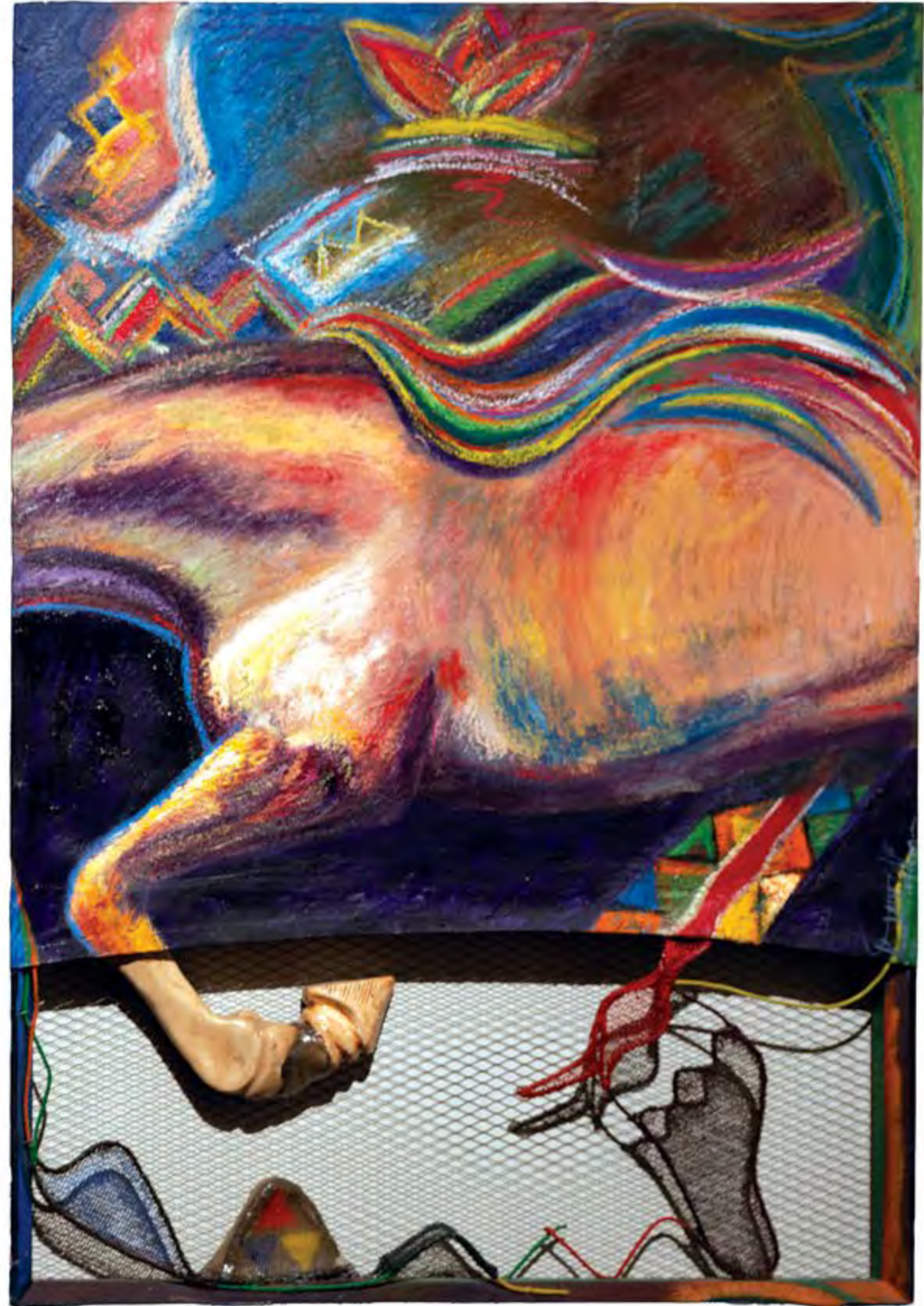


'والدي' إبراهيم الفقام، 1977.
ألوان زيتية على كانفاس، 69 × 55 سم.
ياذن من الفنان.
تصوير: أحمد الثاني.



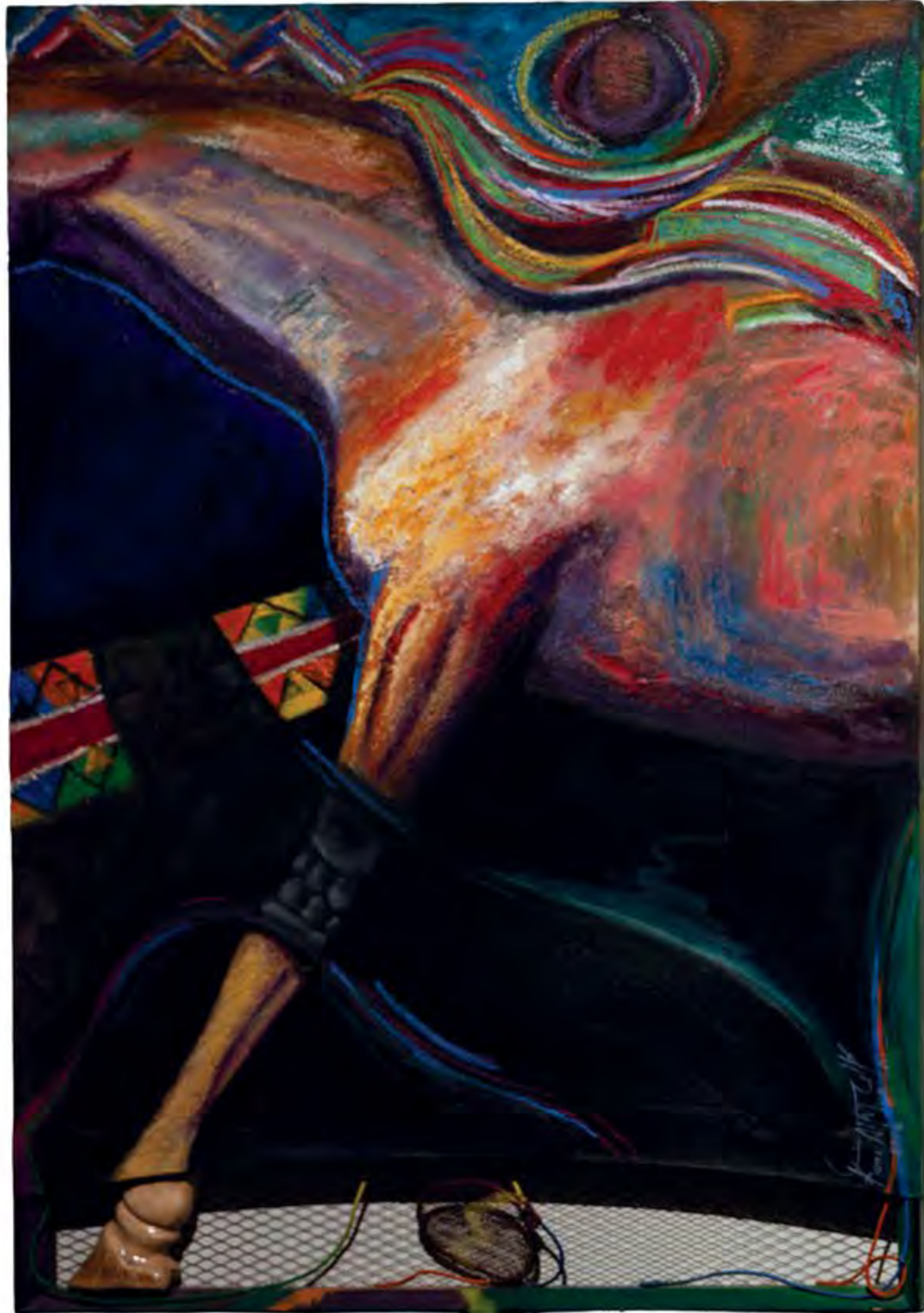
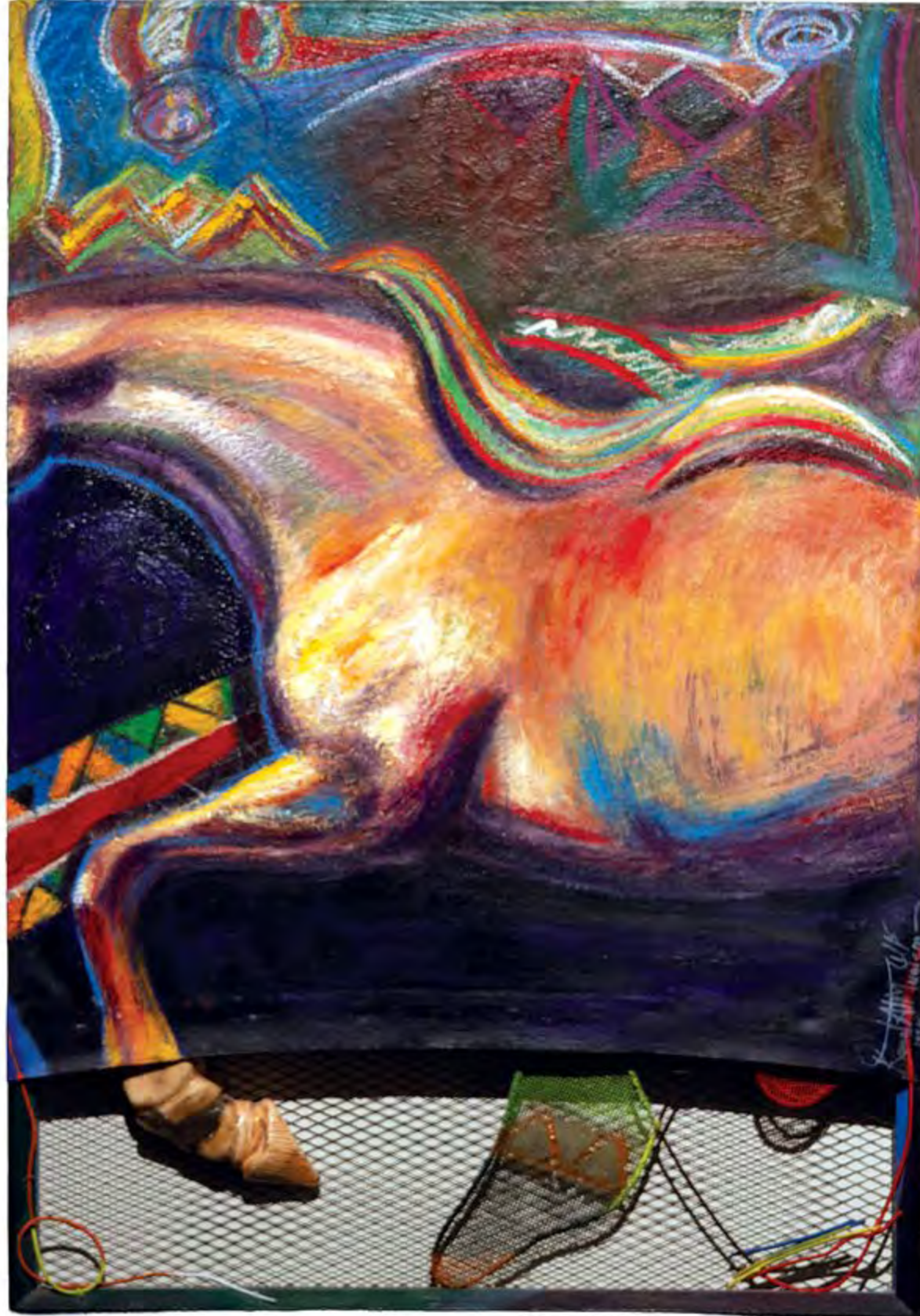
'دون عنوان' عيد الحميد البقشي، 1974-1976.
ألوان زيتية على كرتون، 52 × 70 سم.
ياذن من الفنان.
تصوير: أحمد الثاني.

ومن خلال استقصاء البدايات الأولى للحركة الفنية السعودية، يفتح معرض "[بدايات: بدايات الحركة الفنية السعودية](#)" نافذة أسرة على ثراء الإرث الثقافي للمملكة، وعلى المسار الذي تشكلت عبره هويتها الفنية وتطوّرت.



68

تريبتك.
كمال المعلم، 1994.
خامات مختلفة على قماش.
حقوق الصورة: مؤسسة المنصورة للثقافة والإبداع.
جدة، المملكة العربية السعودية.
تصوير: أحمد الثاني.

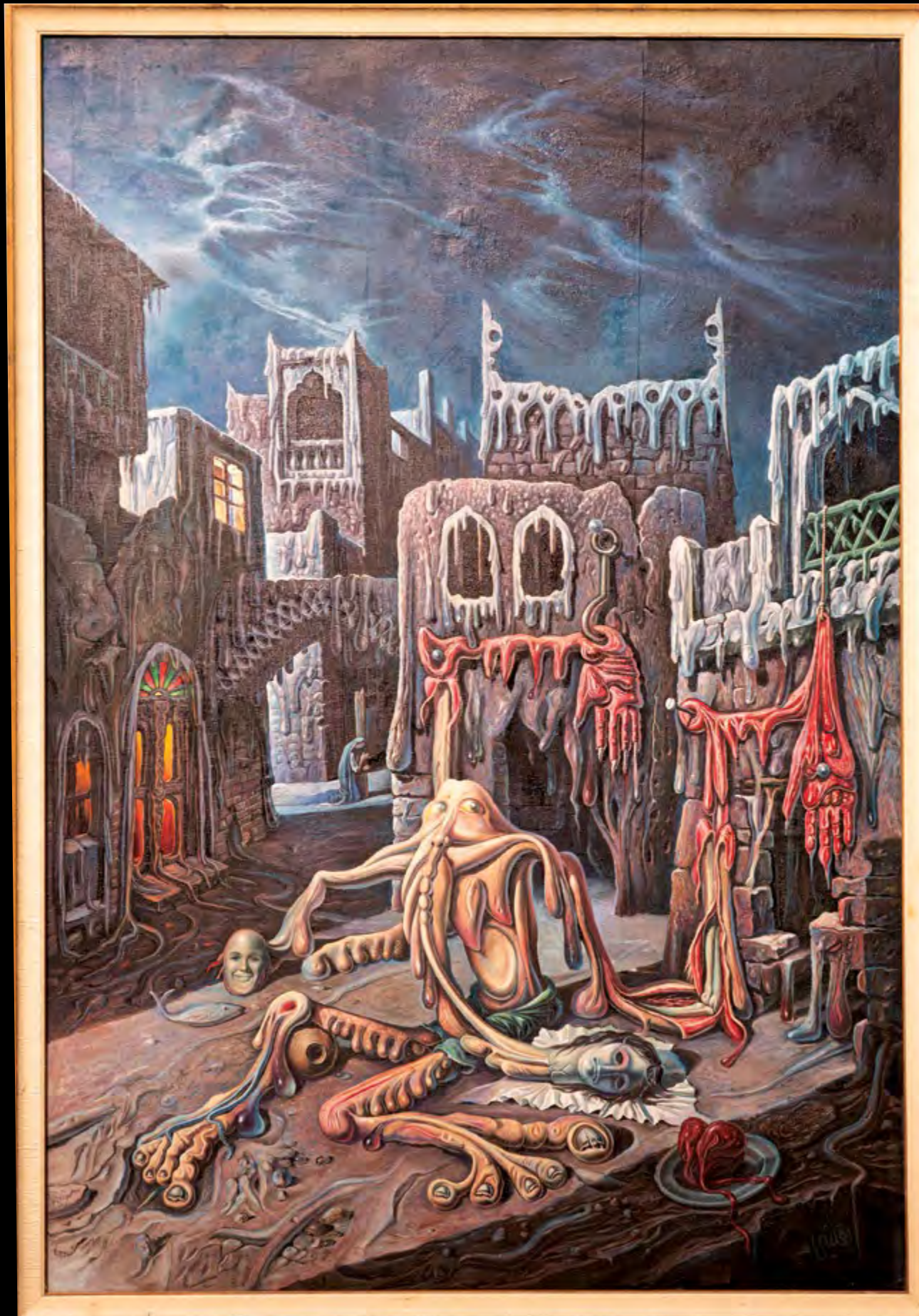


69

بين القديم والجديد، والواقعي والسريريالي، واليومي والاستثنائي، يتشكّل معرض "بدايات: بدايات الحركة الفنية السعودية" بوصفه تجربة سعودية خالصة، متجذّرة في خصوصيتها الثقافية، ومشبعة بعلامها ونكهتها المتفرّدة.



'دون عنوان'.
خليل حسن خليل، 1986.
ألوان زيتية على كانفاس، 120 x 107 سم.
ياخذ من الفنان.
تصوير: أحمد الثاني.



'الضمت الثراث'.
عبد الحميد الإقشيشي، 1973.
ألوان زيتية على كانفاس، 110 x 160 سم.
ياخذ من الفنان.
تصوير: أحمد الثاني.



'تكوين إسلامي'.
عبد الرحمن السليم، 1983.
ألوان زيتية على كانفاس. 75 × 100 سم.
ياخذ من المتحف الوطني الأردني.
للحنون الجميلة، عقان، الأردن.
تصوير: أحمد الثاني.

لقد وجدت هذه البذرة طريقها إلى النمو.
وما زالت تمتدّ وتزدهر: واليوم يقف الفنانون
السعوديون. وفرشاتهم بين أيديهم، متهَيِّئين
لرسم رؤاهم، وتشكيل أعمالهم، وانتقاء خامات
لوحاتهم وألوانها وشفافيتها.

وتواصل جذورهم امتدادها تحت السطح. مستمدّة
منها زادها الذي يتيح لهم أن يزدهروا ويتألّقوا.
ليغدوا شيئاً متأصّلاً في تربة الشعب السعودي
وروحه: ومع انفتاحه على التجارب الفنية حول
العالم، أخذ ينمو ويتطوّر. مستكشفاً هويته الخاصة
ومعبّراً عنها.

تتجلّى في ملامح الموناليزا السعودية حكمة
تتجاوز سنواتها، كأنّ أفكارها تمتدّ إلى ما بعد
لحظتها. مستبصرةً بذرة سنّغرس، وجذورًا ستشيق
طريقها في تربة السعودية وتترسّخ فيها. لعلّها
رأت المستقبل في ذلك الشاب الجالس أمامها.
ويداه ربما ترتجفان، وهو يرسمها لمجتمع بدأ
يوسّع أدوات تعبيره، متجاوزًا حدود الكلمة

أيّ بذور
نغرس اليوم،
وماذا سنجني
غدًا؟



'دون عنوان'.
محمد السليم، 1977.
ألوان زيتية على كانفاس. 80 × 80 سم.
ياخذ من تركي الشبانة.
تصوير: أحمد الثاني.



'دون عنوان'.
محمد السليم، 1986.
ألوان زيتية على كانفاس. 70 × 50 سم.
ياخذ من مجموعة فن جميل، دبي، الإمارات
العربية المتحدة.
تصوير: أحمد الثاني.

والشعر إلى لغة بصرية تحمل حكاياته. وتنمو مع
الوقت لتغدو أكثر إشراقًا وحيوية ممّا كان يمكن
تخيله. فكيف بدت بهذا الشكل: هيئة ثابتة آتية من
الماضي، ونظرة تمتدّ نحو المستقبل؟ وهل أدركت
يومًا أنّها ستتحوّل إلى رمز من رموز البدايات الأولى
للإبداع السعودي؟

ومع اقتراب المستقبل من عتباتنا، يظلّ السؤال
قائمًا: أيّ بذور نغرس اليوم، وماذا سنجني غدًا؟

ولعلّ ما يدعونا إلى التأمل اليوم هو السؤال عمّا
ستصبح عليه هذه الساحة الفنيّة، بينما يمضي
العالم في تحولاته، وتواصل تلك البذور انغراسها
في التربة، وتمتدّ جذورها شيئًا فشيئًا، لتنبت منها
ملامح أعمق وأبهى: ملامح أصيلة، راسخة في تربة
الفن السعودي وروحه.



'دون عنوان'.
محمد الرصيص. 1980.
أخبار على ورق. 39 × 27 سم.
ياذن من جاليري تجريد للفنون، الرياض،
المملكة العربية السعودية.
تصوير: أحمد الثاني.



'دون عنوان'. عبد الله الشلطي. 1985.
ألوان زيتية على كانفاس. 121 × 90 سم.
ياذن من تركي الشبانة.
تصوير: أحمد الثاني.

ريما عبدالرحمن كاتبة وروائية.

انطلق معرض "[بدايات: بدايات الحركة الفنية](#)
[السعودية](#)" المتنقل بمبادرة من هيئة الفنون
البصرية، وبالتعاون مع مركز الملك عبد العزيز
الثقافي العالمي (إثراء)، ويستضيف إثراء النسخة
الثانية من المعرض خلال الفترة من 13 يوليو
إلى 7 نوفمبر 2026، وذلك بعد انطلاق نسخته
الأولى في المتحف الوطني السعودي بالرياض
بين يناير وأبريل 2026.



بقلم علي المجنوني

حين نتحدّث عن الجذور فإنّنا غالبًا ما نستحضر في أذهاننا صورةً لها مطمئنة. أصلٌ ثابت في الأعماق تخرج منه الفروع وتعلو بينما يظلّ هو ساكنًا ومنيعًا من التحوّل، كأنّ الزمن يجري فوق سطح الأرض، ولا يصل إليه. وفي الخطابات الثقافية والوطنية على وجه التحديد تزداد هذه الصورة صلابة، فتستخدم الجذور مرادفًا للنقاء والأصالة والاستمرار، ويغدو الرجوع المستمرّ إليها محاولة لاستعادة لحظة أو صورة أولى يفترض أنّها مكتملة ومتجانسة.

'شجرة حياتي'.
جوزيف ستيل. 1919.
ألوان زيتية على كانفاس.
213.4 x 193 سم.
المصدر: Obelisk.



غير أن الجذر في حقيقته أبعد ما يكون عن السكون، إنه كائن يتقدّم، ويتفرّع، ويختبر التربة، يستجيب لعوامل الرطوبة والجفاف، يتحاشى العوائق، ويلتفّ حولها، ويدخل في علاقات مع كائنات دقيقة وفطريات وجذور أخرى. لا يحفظ الجذر حياة الشجرة فحسب، إنه يعيش حياته الخاصة أيضًا. وهي حياة لا تقلّ حركة وتعقيدًا عما يحدث في الأغصان.

تفترض النظرة التقليدية إلى الشجرة ترتيبًا هرميًا واضحًا يحدّد قيمة الجذر وباقي أقسام الشجرة. في هذا الترتيب يكون الجذر أصلًا، والجذع امتدادًا، والأغصان نتائج، والثمار غاية. ووفقه أيضًا يكون الماضي أساسًا حاضرًا في صورته النهائية الراسخة بينما الحاضر فرغ يستمدّ شرعيّته من ذلك الأساس. لكن هذه الصورة تخفي حقيقة أساسية، ألا وهي أن الجذور نفسها تنمو بالتزامن مع الفروع وإنّ في اتجاه معاكس، إذ كلما اتسعت الشجرة، وارتفعت في الفضاء احتاجت إلى إعادة تشكيل وجودها في التربة. وما يحدث في الأعلى يؤثر فيما يحدث في الأسفل، والعكس صحيح. فحجم الأوراق ونضارتها وكثّية الضوء وشدّة الريح وتغيّر الفصول، كلّها تعيد توجيه نموّ الجذور.

وهكذا فإنّ العلاقة بين الجذر والغصن علاقة تبادل واعتماد متواصلين، وليست علاقة سبب ثابت بنتيجة متحرّكة. الاثنان صورتان لحياة واحدة، تنبّه الأغصان نحو الضوء، وتنبّه الجذور نحو الماء، تختبر الأغصان الهواء، وتقرأ الجذور التربة، وكلّ منهما يوشّع حدود الكائن الذي هو الشجرة. ويؤمّن استمراره.

ينبغي ألاّ تُمنح الفروع منزلة أعلى من الجذور لأنّها مرئية، وطالما فضّلت أغلب ثقافات الإنسان ما هو ظاهر على حساب ما هو خفيّ: النور على الظلام، والبصر على العمى. ولكن إذا كانت الفروع تمثّل ما تنتجه الثقافة من فنون وأفكار ومؤسّسات وصور جديدة للحياة، فإنّ الجذور تمثّل المخزون العميق من اللغة والذاكرة والعادات والحكايات وطرق الإحساس بالعالم. غير أنّ هذا المخزون يُعاد تفسيره كلما تغيّر الحاضر، فلا يبقى كما هو.

وبهذا لا تكون الثقافة مخزنًا يحتوي على آثار الماضي، وإنما منظومة حيّة تتبدّل عبر الاستعمال، فاللغة التي نعدّها من أعماق جذورنا، على سبيل المثال، تتغيّر كلّ يوم؛ تدخلها كلمات جديدة، وتتراجع فيها دلالات، وتولد من مفرداتها القديمة استعارات ما كانت معروفة من قبل. كذلك الحال مع الطقوس الاجتماعي الذي لا يؤدّي المعنى ذاته حين يتغيّر مكانه أو جمهوره أو ظرفه التاريخي، أو الحكاية الشعبية التي لا تظلّ واحدة حين تنتقل من راوٍ إلى آخر. حتى ما نسقيه التراث لا يصل إلينا كاملًا ومكتملًا من زمن سابق، إنما نختار منه نحن، ونرتّبه ونمنحه أسماء وحدودًا وتصورات، ونقرّر ما يُعرض منه في المتحف، أو يدُرّس في المدارس، وما يُستبعد. وليس من الصواب القول إنّنا نرث الجذور فحسب، في وقتٍ نشارك فيه باستمرار في صنعها وتشكيلها.

“الجذور نفسها تنمو بالتزامن مع الفروع وإنّ كانت في اتجاه معاكس.”



في لحظات تاريخية يعينها تشتّد الرغبة في البحث عن الجذور، خاصّة حين تسعى الأمم إلى تعريف أنفسها. يحدث ذلك عند تأسيس الدول، أو تحريرها من الاستعمار، أو توحيد جماعات ومناطق متفرّقة تحت اسم وطني جامع، أو مواجهة تحوّلات سريعة تهدّد الصور المألوفة للحياة. في مثل تلك اللحظات المفصلية تحتاج الّلّة إلى سردية تقول من نحن، ومن أين جئنا، وما يجمعنا، فتعود إلى الآثار والأنساب والروايات واللغة والأزياء والأمكنة، وتنتقي منها علامات قادرة على إنتاج شعور بالاستمرار.

هذه العودة مفهومة وضرورية لبناء الانتماء، لكنّها تحمل خطر تحويل التاريخ إلى صورة ساكنة، فالّلّة قد تتخلّل لنفسها أصلًا واحدًا جامدًا ومسارًا مستقيماً، مع أنّ نشأتها كانت ثمرة لقاءات وهجرات وصراعات وتبادلات كثيرة. وقد تقدّم الثقافة الوطنية على أنّها جوهر قديم ظلّ محفوظًا من التآثر، مع أنّ الثقافات تنمو عبر الاتصال والترجمة والاقتباس والتجاوز. لذلك لا ينبغي أن يكون السؤال عن الجذور: ما الشكل النقيّ الذي كنّا عليه؟ إنّ الأجدى أن نسأل: ما المسارات التي كوّنّتنا؟ وما العلاقات التي دخلنا فيها؟ وكيف تغيّرت عناصر ثقافتنا وهي تعبر الأزمنة والأمكنة؟

هنا يكتسب مفهوم "الجذور" أو "rhizome" كما صاغه الفيلسوفان جيل دولوز، وفيليكس غاتاري، أهمّيته، ففي مقابل نموذج الشجرة القائم على أصل واحد وتفرّعات هرمية، يقدّم الجذور صورةً لشبكة تمتدّ أفقيًا، ويمكن لأيّ نقطة فيها أن تتصل بنقطة أخرى.

ليس للجذور مركز وحيد، ولا بداية مطلقة، ولا مسار إلزامي، ينقطع في موضع، ثمّ يعاود النموّ في موضع آخر، وتتشابك داخله خطوط متعدّدة من غير أن تفقد اختلافها. يساعدنا هذا التصرّو على فهم الثقافة باعتبارها شبكة من العلاقات، لا سلاطة تنحدر من أصل منفرد.

لا يدعونا مفهوم الجذمور إلى إلغاء الجذور، أو إنكار التاريخ. إنَّه يحرّر الجذر من صورة العمود الجامد، فالجذور قد تمتدّ جانبياً، وتتلاقى، وتتبادل الغذاء، وتعبر الحدود التي يرسمها الإنسان على سطح الأرض. وعلى هذا النحو يمكن النظر إلى الهوية الثقافية لا على أنّها شجرة منفردة مغلقة على تربتها، ولا مجموعة أغصان مقطوعة من ماضيها، وإنما بوصفها حياة تتشكّل من ذكريات متداخلة، وصلات متعدّدة. وقد تكون الثقافة وطنية ومحلية في الوقت نفسه الذي تحمل فيه آثار التجارة والهجرة والدين والترجمة والتماسّ مع ثقافات أخرى.

ينتج عن مساواة الجذور بالفروع تحرير الطرفين من المفاضلة، فالتجديد لا يحتاج إلى قطع الصلة بالماضي، كما أنّ الوفاء للماضي لا يقتضي تكراره كما كان. الفرع الجديد يوسّع إمكانيات الجذر، وبالمثل يتيح الجذر المتحوّل ظهور فروع لم تكن متوقّعة. لا ينبغي على الثقافة الحيّة أن تختار بين الأصالة والتحول. ولعلّنا، والحال هذه، لا نحتاج إلى نبش الأرض بحثاً عن جذر أول بقدر حاجتنا إلى الإصغاء إلى ما تفعله الجذور الآن: كيف تمتدّ، وبماذا تتصل، وما الذي تتسرّبه، وما الذي تعطيه للتربة المحيطة بها.

ليس الجذر شاهداً صامتاً على ما مضى مكتمل ومغلق، إنَّه على العكس من ذلك كائن يواصل كتابة تاريخه في الخفاء وتحت التراب. ولئن كانت الفروع تمنح الشجرة شكلها في السماء فإنّ الجذور تعيد رسمها وتشكّلها تحت الأرض. وبين الخفاء والظهور والذاكرة والتحوّل تتشكّل الثقافة بوصفها نموّاً مستمرّاً لا بوصفها عودةً نهائية إلى نقطة بدء متخيّلة.

علي المجنوني كاتب ومترجم وباحث.

'معركة الأضواء، كوني آيلاند،
ماردي غراس'.
جوزيف ستيلا. 1913-1914.
ألوان زيتية على كانفاس. 215.3 × 195.6 سم.
المصدر: Obelisk.



جذور طامنة... تتكأ م بشباكاتها

بقلم غيداء المقرن

تحت

السطح المرئي للعالم، حيث تمتدّ الجذوع، وتتمايل الأغصان في الهواء، يكمن نظام خفيّ ومعقّد من التواصل، شبكة تحت الأرض تتبادل فيها الأشجار المعلومات عبر جذورها. لقد كشفت الدراسات الحديثة حول ما يُعرف بشبكة الغابة العالمية "World Wide Wood" أنّ الأشجار ليست كائنات منفردة، بل مجتمعات مترابطة، تتواصل عبر الفطريات والجذور. من خلال هذه الشبكات، تستطيع الأشجار نقل المغذّيات، والتحذير من الأمراض، وحتى دعم الأشجار الأضعف، هذه "اللغة الصامتة" التي تعتمد على الإشارات الكيميائية، والنبضات الكهربائية، تتجاوز حدود

الإدراك البشري، وتعيد تعريف مفهوم الذكاء، باعتباره قدرة على الترابط لا على التعبير الصوتي فقط.

هذا العالم المتواري يجد صداه العميق في أعمال الفنانة السعودية [منال الضويان](#)، التي تستكشف في ممارستها الفنّية ما هو مخفيّ سواء كان اجتماعيًا أو تاريخيًا أو طبيعيًا. تنطلق الضويان من ذاكرة شخصية، وثقافة متوارثة، حيث تتذكّر كيف كانت نساء عائلتها يتحدثن إلى أشجار النخيل كما لو كنّ يخطبن كائنًا واعيًا. كانت تلك الأحاديث تُقال بنبرة احترام، كما لو كنّ يخطبن أحد كبار العائلة.

أنت مَنّي، وأنا منك.
منال الضويان. 2017.
ياخذ من الفنانة.

تقول: "نساء عائلتي يتحدّثن إلى أشجار النخيل... هنّ نساء عاقلات ومتزنات ومتدينات، وكانت أُمّاديهنّ تدور غالبًا حول مواضيع مهذّبة كالصحة والطقس، لكنّها أحيانًا كانت تمتدّ إلى موضوعات أكثر حميمية، مثل الحبّ والموت".

وعلى الرغم من أنّ هذه الحوارات بدت أمادية الجانب، فإنّها كانت تعبيرًا عن إدراك حدسي لوجود نوع من الاستجابة غير المرئية، ولم يتكشف عمق هذه الممارسة الموروثة إلّا لاحقًا، عندما اطلعت الفنانة على أبحاث علمية تشير إلى أنّ الأشجار تتواصل عبر "لغة صامتة متطورة، تنقل من خلالها معلومات معقّدة عبر الروائح والطعم والنبضات الكهربائية". وهكذا، أدركت أنّ تلك الممارسات لم تكن خيالية، بل تعبيرًا فطريًا عن فهم عميق لعالم خفيّ.

”
نساء عائلتي
يتحدّثن إلى
أشجار
النخيل...“

انبثق عملها التركيبي المؤقت عام 2017. "أنت مّتي، وأنا منك"، من هذا التلاقي بين الحدس والعلم، وقد أنجز العمل استجابة لوحدة العين التاريخية. ليدعو الزوار إلى إعادة التفكير في الحدود بين المرئي وغير المرئي، وبين الإنسان وغير الإنسان. وبدلاً من التركيز على أشجار النخيل الشاهقة، وّجّهت الضويان الانتباه إلى الأسفل، إلى التربة حيث تكمن الشبكة الحقيقية للحياة. باستخدام تقنيات المسح المخترق لسطح الأرض، التقطت صورًا لجذور النخيل في الواحة، كاشفةً عّقا تصفه بعالم غير مرئي يقبع تحت أقدامنا.

توضّح الفنانة: "في هذا العمل أبحث عن الكون غير المرئي في واحة النخيل... وأحاول تنظيم لقاء بين المشاهد وعالم بديل". وقد جاء تركيزها على الجذور تحديداً باعتبارها جوهر البنية المجتمعية للنخيل: "جذور النخيل هي المركز الذي تقوم عليه بُنية مجتمع النخيل... إنها الشبكة غير المرئية التي تتيح للأشجار أن تتواصل، وأن تكوّن عائلات وصداقات، وأن تسهم في استدامة المجتمع ككلّ".

إنّ هذه الكثافة، واستحالة التمييز بين جذر وآخر، تعكس شكلاً جزيئياً من الروح الجماعية، حيث تذوب الفردية داخل الاعتماد المتبادل. فالأشجار لا تتنافس بمعزل، بل تزدهر من خلال التعاون، مشكلةً نموذجًا يمكن قراءته كمثال على مجتمع مستدام يحتفي بدور كلّ عنصر فيه. في هذا السياق، تحوّل الضويان هذه الفكرة إلى تجربة حسية: حيث يسير الزائر داخل ممّرٍ محاط بجدران قماشية مطبوعة بصور الجذور، وكأنّه ينتقل من عمق الأرض إلى سطحها.

لكن العمل لا يتوقّف عند حدود الطبيعة، بل يمتدّ ليشمل أسئلة الذاكرة والهوية. كثيرًا ما تربط الضويان بين ما هو مخفي في الطبيعة، وبين ما هو مغيب في السرديات الاجتماعية. خاصة فيما يتعلّق بتجارب النساء في السعودية والعالم العربي، مستكشفةً ما يُحفظ، وما يُحجب، وتتحول شبكة الجذور هنا إلى استعارة لتواريخ كامنة تحت السطح، تُشكّل الهوية حتى وإن لم تكن مرئية بشكل مباشر.

تقول: "كانت نساء عائلتي يعرفن، بالفطرة، كيف يتعرّفن على اللغة الخفية للعالم من حولهنّ"، في ربط بين المعرفة الموروثة، وأسئلة الإدراك الأوسع.

بهذا المعنى، يظهر عمل "أنت مّتي، وأنا منك" على مستويات متعدّدة: فهو في آنٍ واحد بحث علمي، وسرد شخصي، وطرح فلسفي، ومن خلال مواءمة التجربة الإنسانية مع الذكاء الصامت للأشجار، تتحدّى الضويان التصورات الإنسانية المركزية للمعرفة والفاعلية، وتطرح تساؤلات جوهرية: "هل الأشجار أكثر قدرة من البشر على بناء مجتمعات آمنة ومستدامة؟ وهل تمتلك أشجار النخيل قدرة أفضل على التفاعل مع عالم مترابط بعمق؟"

في النهاية، يقدّم العمل تذكيرًا بأنّ فضاءات المعرفة اللامتناهية تحيط بنا باستمرار. وتؤكّد الفنانة: "تقع على عاتقنا مسؤولية تدريب أعيننا وعقولنا لرؤية ما هو غير مرئي، والإنصات إلى غير المسموع". فالجذور تحت أقدامنا ليست مجرد دعائم بنيوية، بل قنوات للعلاقات والذاكرة والتشارك، ومن خلال الانتباه إليها، نبدأ في إدراك منظومة أوسع من المعاني، تضع الحياة الإنسانية ضمن سياق مترابط وشامل.

غيداء المقرن قيّمة فنيّة.

جذور النخيل هي المركز الذي تقوم عليه بُنية مجتمع النخيل... إنها الشبكة غير المرئية التي تتيح للأشجار أن تتواصل، وأن تكوّن عائلات وصداقات، وأن تسهم في استدامة المجتمع ككلّ.

استمتعوا باكتشاف عالم شبكة الغابة العالمية الزاخر بالألوان والتفاصيل، من خلال هذا [المشروع المميّز عن الأشجار](#) على منصة "Google Arts & Culture"

'أنت مَنّي، وأنا منك.'
منال الضويان. 2017.
ياخن من الفنانة.



بذور العائلة:

حكايات نتذكرها،
وأخرى ننساها

بقلم غيداء المقرن

'شجرة الخراس':

منال الضويان، 2014.

عُرض العمل في بينالي الدرعية للفن المعاصر،

2021، المملكة العربية السعودية.

ياذن من بينالي الدرعية للفن المعاصر

واستوديو منال الضويان.

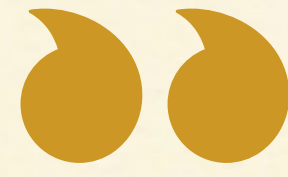
لكلّ شجرة عائلة جذور، ولا تحظى جميع الجذور بالقدر نفسه من الاسترجاع، ففي معظم الثقافات، يُتّبَع النسب من خلال اسم الأب، واسم العائلة، والسلالة، وغالبًا ما تتمّ متابعة تعاقب الأجيال عبر الخطّ الأبوي، من خلال الصور الفوتوغرافية، والوثائق والروايات الشفوية، بما يرسّخ إحساسًا قويًا بالهوية والانتماء.



في

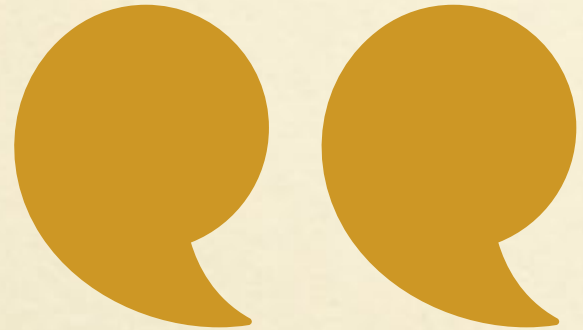
المقابل، يكون تتبّع النسب من جهة الأم أكثر صعوبة نسبيًا، وقد يتغيّر اسم عائلة المرأة بعد الزواج في بعض الثقافات، وقد لا تحتفظ السجلات العائلية بأصولها وسلسلة نسبها، ومع مرور الزمن تتوارى تدريجيًا حكايات والديها وأجدادها. وهكذا قد تصبح هذه الروابط الممتدة عبر خطّ الأم غير مرئية، على الرغم من أنّها لا تقلّ أهمية في تشكيل هويتنا ومن نكون.

ومن هذا المنطلق، يتردّد صدى هذه الفكرة في العمل الفنّي "شجرة الخُراس" (2014) للفنانة السعودية منال الضويان، وهو تركيب فنّي يتألّف من 2000 ورقة نحاسية، ومئات الرسومات لأشجار العائلة، مصحوبة بروايات شفوية. فبدلًا من الاحتفاء بسلالات العائلات الموثقة فقط، يكرّم العمل الأمهات والجَدات وأجيال النساء اللواتي غالبًا ما طُمست أسماؤهن وحكاياتهن من الذاكرة. ويذكرنا أيضًا بأنّ النساء لطالما حافظن على الثقافة من خلال القصص والأغاني والتقاليد التي تناقلتها الأجيال جيلًا بعد جيل.



تمتلك نساء اليوم القدرة على التحدّث باسم أمهاتهن، وجداتهن، وجدات جداتهن وعنهن، وليس هذا فقط، بل أيضًا على استعادة الإرث الجماعي للأجيال من النساء، الذي قد يضيع في غياهب الذاكرة.

— منال الضويان



ومن خلال تسليط الضوء على الجوانب الأخرى من تراثنا، يحقّزنا هذا العمل الفئّي على تقدير كلّ سلف بالقدر نفسه من الإنصاف، والحفاظ على ذكريات الأمهات والجدا، وأسمائهن وتجاربهن. قبل أن تختفي من تاريخنا المشترك.

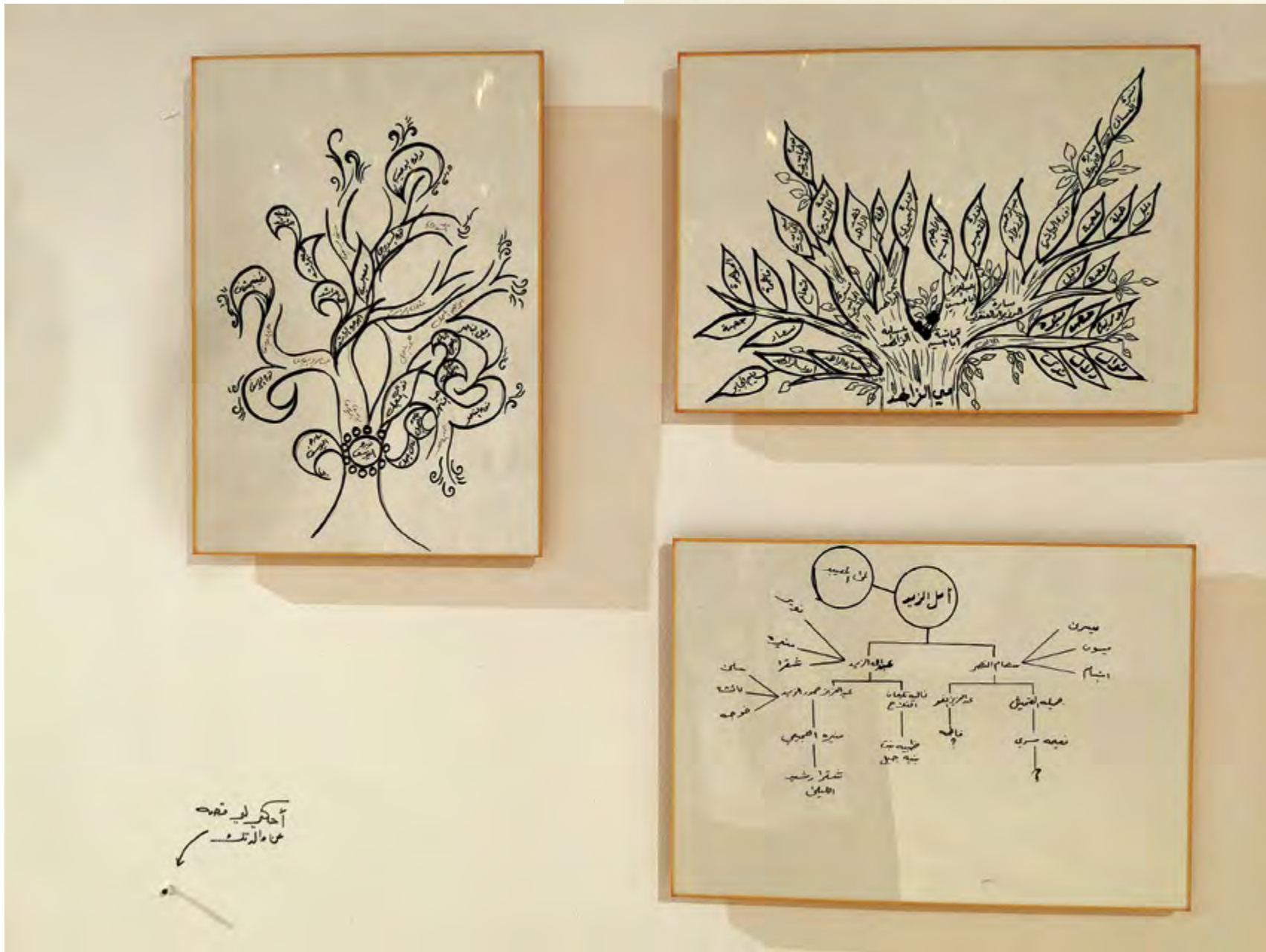
نرى، إن رسمتم شجرة العائلة، من سيحظى باسمه عليها؟

غيداء المقرن قيّمة فنيّة.





'شجرة الخراس'
منال الضويان. 2014.
معرض العمل في بينالي الدرعية
للفن المعاصر. 2021.
المملكة العربية السعودية.
ياخذ من بينالي الدرعية للفن المعاصر
واستوديو منال الضويان



'شجرة الخراس'
منال الضويان. 2014.
معرض العمل في بينالي الدرعية
للفن المعاصر. 2021.
المملكة العربية السعودية.
ياخذ من بينالي الدرعية للفن المعاصر
واستوديو منال الضويان



'شجرة الخراس'

ماتال الضويان. 2014.

معرض العمل في بينالي الدرعية للفن المعاصر. 2021.
المملكة العربية السعودية.

ياخ من بينالي الدرعية للفن المعاصر واستوديو ماتال الضويان.



'شجرة الخراس'
منال الضويان. 2014.
عرض العمل في بينالي الدرعية للفن
المعاصر. 2021. المملكة العربية السعودية.
ياخذ من بينالي الدرعية للفن المعاصر
واستوديو منال الضويان



صخرة الأيادي السبعة:

بذور فنّ الرسوم
والنقوش الصخرية

بقلم مبارك محمد آل مسفوه

قبل أن يعرف الإنسان الكتابة بآلاف
السنين، وقبل أن تُبنى المدن وتُدوّن
الحكايات، كانت الطبيعة هي معلمه
الأول ومصدر بقاءه. فمنها استمد غذاءه،
وبها احتفى، ومنها صنع أدواته الأولى.
وبين جميع عناصرها، احتلت الصخور
مكانة استثنائية.



‘صخرة الأيادي السبع’

2000 قبل الميلاد.

حجر رملي، حمى، منطقة نجران.

جميع حقوق الملكية الفكرية وحقوق النشر المتعلقة
بالصور المعروضة محفوظة لـ [هيئة المتاحف](#) في

المملكة العربية السعودية © 2026.

فقد صاغ منها بدايات حضارته، ونحتها لتصبح أدوات للصيد، وشكلها لتعينه على إعداد طعامه، واستخدمها للدفاع عن نفسه، ثم اعتمد عليها في بناء المساكن التي وفّرت له الأمان والاستقرار.

ومع التحول الذي شهدته المجتمعات البشرية، وتحديداً في العصر الحجري الحديث، أي نحو 10,000 سنة قبل الميلاد، لم يعد الإنسان منشغلاً بالبقاء وحده، بل بدأ يبحث عن وسيلة يدون بها أفعاله ومشاعره، فاكتمست الصخور دَوْرًا جديدًا: نقش عليها الإنسان تفاصيل حياته.

إذ تحولت إلى أول أُرشيْف بصري في تاريخ البشرية، تحفظ ذاكرة الإنسان، وتقل قصته عبر آلاف السنين. وعلى سطحها عبّر البشر عن رؤيتهم للعالم، وصلتهم بالطبيعة، وما حملوه من مخاوف وآمال وأحلام.

و جاء اكتشاف صخرة الأيادي السبع مثلاً حقيقةً على الجذور الأولى لفنّ الرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية، حيث عُثِر عليها أحد المواطنين في منطقة حمى الثقافية بمنطقة نجران جنوب المملكة العربية السعودية، والتي تعدّ من أهمّ المواقع للتراث العالمي لفنّ الرسوم الصخرية الثقافي، ويعود تاريخها إلى 2000 سنة قبل الميلاد.

وفي تحليلها فنيًا، هي صخرة كبيرة من الحجر الرملي، متفاوتة الأبعاد، ولها عدة أسطح (أوجه) مختلفة المساحة، وتغطيها طبقة داكنة من العتق (Patina)، الوجه الأمامي للكتلة الحجرية يحوي نوعين أساسيين من الدلائل الأثرية:

النوع الأول، حفر غائر لمجموعة من الأيدي البشرية، يبلغ عدده الإجمالي ستّ أيدٍ كاملة في الوجه الأمامي واليد السابعة في الوجه الخلفي.

تشمل الكفّ والخراج ومفصل الكتف، وكلّها فُرُغَت من الداخل، بحيث لا يوجد سوى أثر بسيط لطبقة العتق داخلها، تتفاوت أطوال الأيدي المحفورة فحرفًا غائرًا على الوجه الأمامي تفاوتًا بسيطًا. ويمكن معرفة الخطوات التي اتُبعت في عملية نحت الكتلة الحجرية: بداية قيام النحات بتكوين صورة ذهنية للعمل المراد تنفيذه، وهو حفر مجموعة من الأيدي على الكتلة الصخرية، ثم البدء بحفر الإطار الخارجي للأيدي المراد حفرها، يلي ذلك تفريغ الجزء الداخلي من الإطار الذي سبق حفره.

النوع الثاني، نقش غائر على سطح الصخرة من
الأمام، وهو عدة حروف بالخط الثمودي على يسار
كتلة الصخرة.

ويشير الحفر الغائر والحزوز في الصخرة إلى استخدام أداة طلبة كالجر، أو قطعة معدنية حادة لحفر بضعة مليمترات من الكتلة الحجرية. وقد دلت الدراسات العلمية السابقة لأعمال الفنون الصخرية بالملكة إلى أن هذا النوع من البقايا الأثرية يعكس عمقاً زمنياً لفترات حضارية متعددة، بدءاً من عصور ما قبل التاريخ حتى مراحل متأخرة من العصر الإسلامي.

عودة إلى الجذور الأولى

جاء اكتشاف الرسوم الصخرية مصادفةً، أعادت تشكيل نظرة العالم إلى تاريخ الإنسان. ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أثار أحد الكهوف الواقعة شمال إسبانيا اهتمام الباحثين. إثر العثور عند مدخله على بقايا عظام وأدوات تعود إلى عصور ما قبل التاريخ. وقد دفع هذا الاكتشاف عالم الآثار الإسباني مارتشيلينو ساتويلو إلى استكشاف الكهف الذي عُرف لاحقًا باسم "كهف ألتاميرا".

وفي عام 1879، وبينما كان ساوتيتولا يتجول داخل الكهف برفقة ابنته الصغيرة (ماريا)، رفعت الطفلة نظرها إلى سقف الكهف، لتصرخ مدهوشة بعدما رأت على ضوء المصباح صوراً لحيوانات مرسومة بألوان زاهية. كانت تلك اللحظة بداية لأهمّ الاكتشافات الأثرية في تاريخ البشرية: فقد كشفت أنّ الإنسان قبل آلاف السنين لم يكن مجرد صياد يسعى للبقاء، بل كان يمتلك حسّاً فنيّاً وقدرة على التعبير عن أفكاره ومعتقداته من خلال الرسم. وتم اكتشاف كهوف أخرى في فرنسا وإسبانيا تحمل رسوماً مشابهة، مؤكدة أنّ النقش الصخري يمثل أحد أقدم أشكال التعبير الإنساني، وأنّ الصخور حفظت أولى صفحات الذاكرة البصرية للبشرية.

أما في المملكة العربية السعودية، فقد بدأت الدراسات العلمية المنظّمة للنقوش الصخرية عندما نُقِذَت بعثات علمية خلال عامي 1951 و1952 أعمّالاً ميدانية لتوثيق مواقع النقوش، والرسوم الصخرية، والكتابات القديمة في أنحاء مختلفة من المملكة، وشكّلت هذه الأعمال نقطة الانطلاق للبحث العلمي في هذا المجال. وجاءت لاحقاً إسهامات الباحث الإيطالي إيمانويل أناتي، الذي كوّس سنوات لدراسة النقوش الصخرية في شبه الجزيرة العربية، فأصدر أربعة مجلدات تناول فيها مواقع وسط شبه الجزيرة العربية، ووضع منهجية علمية لتصنيف الرسوم الصخرية وتحليلها وما تزال أعماله حتى اليوم تمثّل مرجعاً أساسياً للباحثين، وأسهمت في إبراز القيمة الحضارية للنقوش الصخرية في المملكة، بوصفها شاهداً على عمق تاريخ الإنسان في هذه الأرض.

تعتبر المملكة العربية السعودية من أغنى مناطق العالم بهذا النوع من الشواهد الأثرية التي تؤكد حضور الإنسان على أرضها منذ آلاف السنين. إذ استقطبت الاهتمام العالمي: فقد سُجِّلَ موقعها جبة والشويمس في منطقة حائل، إلى جانب المنطقة الثقافية في رمى بمنطقة نجران. ضمن قائمة التراث العالمي لليونسكو. تقديرًا لقيمتها الاستثنائية بوصفها من أهمّ السجلات البصرية التي تؤكد حياة الإنسان في عصور ما قبل التاريخ.

تصنيف تلك الفنون وفك رموزها

الفنون الصخرية مصطلح علمي يشمل عدّة مسارات، منها الرسوم الصخرية والنقوش التي تمثّل أشكالاً آدمية أو حيوانية، والوسوم القبلية، والخربشات والرموز التي ما يزال كثير من معانيها غير مفهوم، إضافة إلى الكتابات التي تنقسم إلى كتابات عربية قديمة، وكتابات إسلامية. وقد تجمع هذه العناصر جميعها في لوحة صخرية واحدة، أو تظهر متفرقة. يسعى المختصون إلى توثيقها وتحليلها وفك رموزها، وهو عمل يتطلب معرفة علمية واسعة، إذ تفتقر الشواهد غالباً إلى الأدلة أو المعلومات الدقيقة. تساعد الكتابات المصاحبة للرسوم على تفسيرها، وقد تكشف عن اسم صاحب الجمل المرسوم، أو هوية الشخص الذي نفّذ الرسم، أو توثّق حدثاً أو رحلة، ما يدعم قراءة قصتها في سياقها التاريخي.

ما زالت الفنون الصخرية تحتفظ بجزء من غموضها. لتبقى لغزاً تاريخياً يدعو الباحثين إلى مواصلة استكشاف إحدى أقدم لغات الإنسان.

مبارك محمد آل مسفوه، باحث في الآثار الإسلامية
وخبير متاحف.

105

مبارك محمد آل مسفوه، باحث في الآثار الإسلامية
وخبير متاحف.

التنقيب عن الأزرق

بقلم توم فيردي

لطالما كان اللون الأزرق نادرًا في الطبيعة، ويصعب استخلاصه من المعادن، ولهذا ظلّ اللون الأزرق عصيّ المنال عند الحرفيين والفنانين على مدى قرون، إلى أن ابتكر المصريون القدماء أول صبغة صناعية عرفها العالم، ثمّ تتابعت ابتكارات الأصباغ الزرقاء المستخلصة من الكوبالت والنيلة، لتمنح الإنسانية درجاتٍ أسيرة من الأزرق، استحضرت عبر العصور معاني القداسة والفخامة الملكية والثراء والغموض، وما زالت رحلة البحث عن الأزرق لم تنتهِ بعد.

قد

يسهل الاعتقاد بأنّ الأزرق لوّنٌ يملأ الطبيعة، فهو يحيط بنا في صفاء السماء واتساع المسطحات المائية، غير أنّ حضوره في الطبيعة -خارج هذين المشهدين- يظلّ نادرًا؛ إذ لا يظهر إلّا في عدد محدود من المعادن، ولا يلوّن سوى أقلّ من عشرة في المئة من النباتات المزهرة. وحتى ريش الطيور - من القيق الأزرق إلى الطيور الزرقاء- ليس أزرق اللون في حقيقته، بل يبدو هكذا نتيجة ظاهرة بصرية معقّدة أبدعتها الطبيعة. هذه النادرة التي اختص بها اللون الأزرق في عالم الطبيعة، جعلت من الصعب تحضيره وإنتاجه، أو حتى توفيره بسهولة عبر التاريخ.



'بلا عنوان'

حسين المحسن، 2014.

وسائط متعدّدة على الورق.

تُشكّل الألوان الزاهية العنصر الأبرز في هذا العمل؛

يرى حسين المحسن أنّها تكثّف الرسائل والمشاعر التي

يسعى إلى التعبير عنها، أمّا الحروف المنقّدة بأسلوب

ال قالب (Stencil)، فكلماتها تتداخل دون أن تحمل معنى

محدّدًا، ليبقى معناها متأكدًا للتأويل الشخصي الخاص لكلّ

متلقٍ حسب تجربته.

من مقتنيات مجموعة متحف إثراء الفتيّة.

كانت الألوان الأخرى تُستخلص من موادّ طبيعية بعد معالجتها، أمّا الأزرق، بوصفه صبغة، فلم يكن موجودًا أصلًا في الطبيعة، بل كان لا بدّ من ابتكاره.

– مارك بولارد،
أستاذ علوم الآثار بجامعة أكسفورد

كان بإمكان الإنسان في العصور الأولى أن يلتقط قطعًا من الجصّ الأحمر أو الأصفر، أو طباشير بيضاء، ويستخدمها على أنّها أقلام تلوين، وكان اللون الأسود متاحًا في نهاية كلّ عود خشبي محترق، غير أنّ تحويل الموادّ الطبيعية إلى اللون الأزرق -كما يوضّح بولارد- كان يتطلّب قدرًا كبيرًا من الجهد والابتكار والبراعة.

ومنذ آلاف السنين سعى الإنسان إلى كشف سرّ هذا التحوّل، عبر ثقافات وحضارات متعدّدة، من آسيا الوسطى في العصر البرونزي، إلى الصين في بدايات عهدها الإمبراطوري، ومن الهندية في العصور الوسطى إلى بلاد المغرب في شمال إفريقيا الإسلامي. وكان الانفراج الأول قبل أكثر من خمسة آلاف عام على ضفاف نهر النيل.

حين نجح أوائل الكيميائيين المصريين في إنزال لون السماء إلى الأرض لأول مرة.

من بين جميع الألوان على لوحة الفنان، بقيت درجات الأزرق عزيزة المنال.

الأزرق الأول

وفي ما جاء في نقش هيروغليفي من معبد حورس في إدفو: "وتنبت الحقول، وتكتسي بالزرقة، ويُبعث كلّ ما على وجه الأرض إلى الوجود"، يعود هذا النشّ إلى القرن الثالث قبل الميلاد، ويشير إلى فيضان النيل السنوي الذي كان يغمّر الأراضي، ويغذّي الحقول.

توضّح لوريلي كوركوران - أستاذة الفنّ والآثار المصرية بجامعة ممفيس ومترجمة النقش الهيروغليفي في إدفو - أنّ اللون الأزرق إلى جانب كونه مصدرًا للإلهام والتّقدّيس، كان يرمز إلى الكون والخصوبة والزاد والبعث عند المصريين القدماء، كما تضيف بأنّ اللقاء المتلألئ بين ضوء الشمس وزرقة السماء كان يجسّد ومضة الحياة ذاتها: "عند التفكير في الشمس قد لا يكون الأزرق أول لون يخطر في البال: فنحن عادةً نربطها

بالأصفر أو الأحمر، لكن إذا تأقّلت غطاء الرأس الذي كان يرتديه ملوك مصر القديمة، أو قناع توت عنخ آمون على سبيل المثال، فستجد أنّه يتألّف من شرائط زرقاء وذهبية، وقد طُرِح تفسير مفاده أنّ هذه الشرائط ترمز إلى أشعّة الشمس وهي تشقّ طريقها عبر طبقات السماء".

مقتطف من مقال خاصّ منشور في مجلة **أرامكو وورلد**.

توم فيردي، أحد كبار كتّاب مجلة أرامكو وورلد.

صفحة من مخطوط المصحف الشريف: سورة النساء (4: 2-8)، تونس، ويُرّجَح أنّها من القبروان. أواخر القرن التاسع - أوائل القرن العاشر الميلادي. ورق رق ملوّن بالنيلة، مزدان بورق الذهب والفضّة والحبر. الارتفاع: 28 سم، العرض: 36 سم. وفقًا لوثيقة الوقف الخاصة بجامع القيروان في تونس، فإنّ المجلّد الذي تنتمي إليه هذه الصفحة -المصحف الأزرق - أوقف للمسجد في وقت ما خلال القرن الثالث عشر الميلادي. من مقتنيات مجموعة متحف إثراء الفنّية.



وحنينُهُ أَبَدًا لأول منزل

بقلم طارق الخواجي

للبيت مكانة مركزية في اللغة العربية، لغة واصطلاحًا، وثقافة، وعمقًا أنثروبولوجيًا، وتاريخيًا. فالبيت في اللغة هو محلّ السُّكنى والإقامة الدائمة.

تفتّحوها!

ندى الملك. 2026.

جزء من معرض متحف إثراء، يفتح أبوابه للزوار ليطلّوا فيه ضيوفًا، ويمنحهم فسحة للتوقف والتأمل في معنى الانتماء وشروطه، مستحضّرًا فضاء المجلس التقليدي؛ ذلك المكان الذي لطالما احتضن اللقاء، وجمع الناس فيه.

والبيت

في الأدب
العربي هو
أساس القصيدة.

ومفتاحها الأهمّ، ولا يطلق على تجلّي الشعر
قصيدة إلّا إذا بلغ سبعة أبيات، وبيت الله الحرام
هو قبلة المسلمين، وبيت المقدس هو مدينة
القدس، وتعكس هاتان الإشارتان العمق الديني
الكبير للكلمة في الثقافة العربية والإسلام.

ولئن البيت هو مكان الذاكرة والجذور الممتدة
في الماضي، ومركز الوجود الأول للإنسان.
كان من الطبيعي أن يقف الشاعر العربي على
طلله، ليفتح قصيدته، متحسّرًا على هذا التغيّر
والتحول بيت مأهول إلى بيت مهجور، مفهومًا
موازياً للوجود. ويتصدر مقام البيات الأشهر مكانةً
بين المقامات الموسيقية مانحًا الإيقاع الصوتي
هدوءًا وشجى، وحريّ به أن يكون المقام الأشهر
الذي يقرأ به القرّاء آيات الرحمة.

في صغري، عندما كان والدي يرتحل بنا من مدينة
إلى أخرى، بحكم عمله الذي يتطلّب هذا الارتحال،
كنّا كلّ عام عندما تحلّ لإجازة الصيفية، نجنّ فرغًا
بالسفر إلى الديرة. كانت هذه الكلمة بالنسبة
لي تعني مسقًى مباشرًا لمدينة (صبيا)، وموازياً
لمعنى الجذور والأصل، لم تكن فكرة الكناية
والاستعارة حاضرتين في عقلي الصغير، وكنت
أتساءل لماذا يسمّي الآخرون مساقط رؤوسهم
الأخرى بالديرة أيضًا، ولماذا يوجد في الرياض -حيث
نشأت- حيّ اسمه الديرة!

مجلس تقليدي في منزل عريق،
تروي تفاصيله لحظات جميلة مزدانة
بمصنوعات يدوية متقنة،
جزء من معرض متحف إثراء
"في مديح الفنان الحرفي".
تصوير: أحمد الثاني.

لكن المفردات تسربت إلى داخلي مع الزمن والتعمّ الحثيث، وأدركت أنّ الديرة تأتي في معاني متعدّدة، ليس البيت إلّا أحدها، فكلّ ما استدارت عليه الرمال يمكن أن يكون دارًا، وعند فقهاء المسلمين تكون الدار دارًا عندما يدار عليها الجدار، وفي تعدّد الدور المترابطة نسبيًا ومصاهرة وجد عرب الجزيرة مصطلحهم الدارج في الدلالة على هذا المكان بذلك، بينما استخدم أهل الخليج هذا المصطلح في رحلاتهم البرّية دلالة على بوسلة الاتجاه.

يمتلك البيت عبقه الثقافي والفكري - من علاقة لصيقة - بقدرة الانفتاح من الداخل إلى الخارج، وكيف يمكن للذاكرة التي تتشكّل في فضاء الجدران المحيطة، أن تمتلك القدرة على التوسّع في الفضاء الخارجي، حيث يتفاعل الإنسان مع مجتمع أكبر، ودائرة أوسع من المعارف، حتى وإن امتلك البيت مكتبته الخاصة، أو عقوله المفكّرة. فالبيت لا يستمدّ رسوخه من مادّته الصامتة، بل بما يستمدّه من الحدث الذي يتفاعل بداخله.



يحمل كل ركن من المنزل حكاية، وتنبض كل زاوية بذكرى متجذّرة في أعماقنا. المجلس التقليدي الدمشقي، جزء من معرض متحف إثراء "في مديح الفنان الحرفي". تصوير: أحمد الثاني.



أقا في رواية "حجرة" لأمل الفاران، فإنّنا نفتنص لحظات مهمّة من الأحداث التي يموج بها بيت مريم - المصاية باضطراب نفسي - حتى إنّه لا يمكننا القبض عليه مطلقًا، ومريم تُراقبها ابنة أختها تلك التي لا نعرف اسمها، لكنّنا نعرف ما تراه، وما تهذي به مريم، وهو كافي على الرغم من معرفة القراء الذين قرأوا للفاران، أسلوبها المنمنم في السرد، فيجعلنا ندرك أنّ أبعاد الحكاية أوسع من البيت الصغير الذي تسكنه الشخصية الرئيسية.

ويحتلّ البيت مكانه الأثير في روايات مهمّة في السياق العربي، فرباء عالم منته البطولة المطلقة في "سيدي وحدانه"، على الرغم من أنّ الأشخاص فاعلون، لكن السطح كان هو المسرى والمعراج إلى عالم أوسع من خلال مران صوفيّ خلق، ما يتيح للزمن أن يتحرّك حرًّا، وللمكان أن يصبح طيقًا.

مجلس تقليدي في منزل عريق، تروي تفاصيله لحظات جميلة مزدانة بحرف يدوية متقنة، جزء من معرض متحف إثراء "في مديح الفنان الحرفي". تصوير: أحمد الثاني.

وعلى منوال آخر يعمل أحمد الحقيّل في مجموعته القصصية "بيت"، إذ يتعامل مع الذاكرة التي تتشكّل في غرف المنزل، وتلجّ كالصداع، ويتحوّل معها البيت في سياق أوسع إلى طلل شبيه بطلل شعراء المعلّقات، حيث الذاكرة تفعل فعلها الخارجي أكثر من التأكيد على داخل البيت وتفصيله الفيزيائية، ما يجعل مفهوم البيت في سياقه الفلسفي العربي، متخلّفاً من ابتذال الحنين، أو أوصاف النوستالجيا المستوردة من الثقافة الغربية، وتشكيلاتها الحديثة في الفضاء الخطي، أو اشتغالات أكثر عمقاً كما يفعل جورج بيريك في "قصائل الفضاءات" أو "الأشياء"، التي يتحرّك فيها من حيث منح المكان قيمته الخاصة، خروجاً عن الامتلاك البشري، وما يقابله من مادية مطلقة كانت نتيجة للتغييرات الهائلة التي طالت الغرب بعد الحرب العالمية الثانية.

البيت وإن كان مسقط الرأس، ومحلّ النشأة، يكبر مع الزمن، كلما ابتعدنا عنه للعمل أو الانتقال الجبري الذي لا محالة منه، لكنّه يظلّ محفوظاً في الذاكرة، مثل مفتاح بيت المُهجّر الذي يقبض عليه عند قلبه، منتظراً لحظة العودة القريبة، القريبة جدّاً.

طارق الخواجي كاتب ومستشار ثقافي للبرامج في مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي (إثراء).

مجلس تقليدي في منزل عريق، تروي تفاصيله لحظاتيّ مزدانة بدرف بدوية متقنة.

جزء من معرض متحف إثراء "في مديح الفنان الحرفي".

تصوير: أحمد الثاني.

البحث عن بذورنا في أصداء الصمت

بقلم فريق تحرير إراثيات

ما معنى أن نعثر على صوتنا في لحظة
يصمت فيها العالم؟ في رؤية الفنان
السوري-الأرمني كيفورك مراد، لا تكمن
الإجابة من علو الصوت، بل من الإصغاء إلى
همسات الحجارة، ورنين الأجراس المنسية،
والحكمة الخالدة التي تحملها الحكايات
والأساطير العتيقة التي نجت من التهجير.

'كليلة ودمنة'.
كيفورك مراد.
أكريليك على الكتان. 63 x 103 سم.
يأخذ من الفنان ومن جاليري ليلي هيلر.



يقول الفنان لإراثيات:

نرث من أسلافنا ما هو أكثر من
الجينات. نرث الثقافة، والتقاليد،
واللغة، والحكايات، والقيم،
والذكريات. حتى الطعام الذي
نتناوله والطقوس التي
نمارسها تحمل أصداء
أولئك الذين سبقونا.

في

معرضه الفردي "أصداء
الأنجاس الصامتة" المقام
حاليًا في جاليري ليلي هيلز
في دبي، يدعونا مراد إلى رحلة عميقة في
البنية العاطفية للذاكرة، ويشجّع المشاهدين
على التأمل في ذلك التناغم الاستثنائي الذي
كان قائمًا ذات يوم بين الثقافات والأديان.
وفي الجمال الذي أبدعته حين ألهم بعضها
بعضًا، واحتضنت إرثًا مشتركًا، وجذورًا متشابكة.

وُلد الفنان في مدينة القامشلي شمال
سوريا، ثم تشكّل وعيه في نسيج مدينة حلب
الثقافية الغنية. وهو اليوم يقيم في نيويورك،
حيث يدوّل التواريخ الشخصية والجمعية إلى
سرديات بصرية متعدّدة الطبقات، تذوّب فيها
العمارة في خطوط إيقاعية، وتنبثق
منها أشكال بشرية كالأشباح من أسطح
مزدهمة بالتفاصيل.

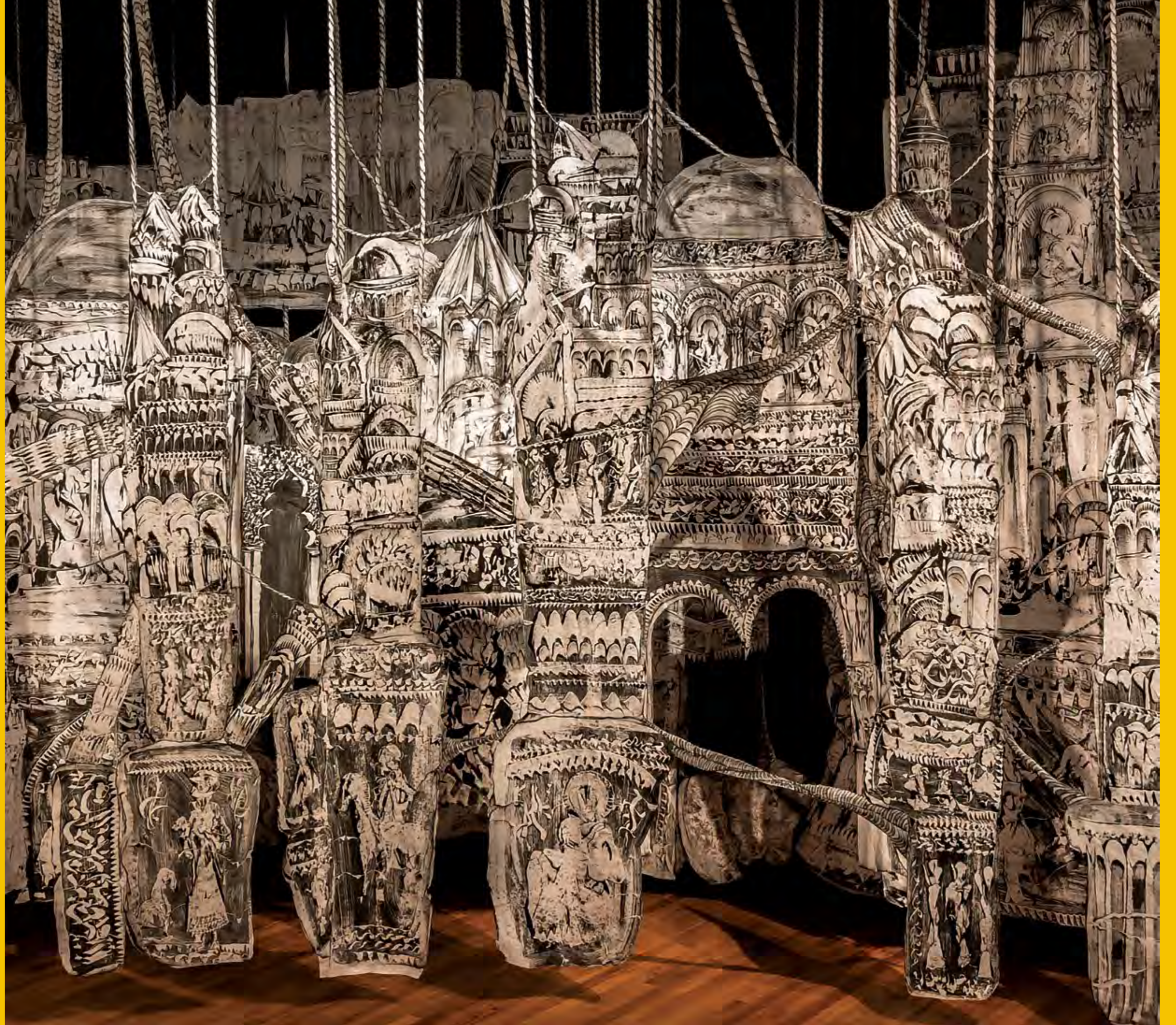


'منطق الطير': كيفورك مراد.
أكريليك على الكتّان. 63 x 103 سم.
ياذن من الفنان ومن جاليري ليلي
هيلز.

في صميم هذا الاستكشاف، تقف التقاليد
الأسطورية التي طالما دعمت المجتمعات
المهجرة، وهي تسعى إلى غرس جذور جديدة،
 وإقامة صلات جديدة، ويستلهم مراد أعماله من
حكايات خالدة، مثل **كليلة ودمنة** و**منطق الطير**،
حكايات شأنها شأن فته، تحولت إلى أوعيةٍ لحمل
التراث إلى المستقبل، والحفاظ على توارخ
مهدّدة بالاندثار. وتعكس هذه الحكايات الرمزية،
بأبطالها من الحيوانات، ورملتها الروحية، بحثنا
نحن أيضًا عن هويتنا في عالم مشتّت.

يقول مراد: "من وجهة نظري، هذا العمل احتفاءً
بالمعرفة المتوارثة عبر الأجيال، وتذكيرٌ بأنّ
الحكايات القديمة ما تزال تمنحنا رؤى عميقة،
تساعدنا على فهم ذواتنا والعالم
من حولنا".

ويضيف: "اجتذبتني الرحلة الشعرية في
منطق الطير، لأنها تتحدّث عن تجربة إنسانية
شاملة: البحث المستمرّ عن المعنى، والاكتفاء،
ومكان ننتمي إليه".



وعن الحكاية يقول:

« كثيرًا ما نقضي حياتنا تأهين في
أرجاء العالم، بحثًا عن السعادة،
أو عن وجهة مثالية، معتقدين
أنّ ما نبحت عنه موجود في
مكان ما خارج ذواتنا، مع ذلك
تذكّرنا الحكاية بأنّ أعرق إحساس
بالسلام والوفرة لا يمكن العثور
عليه عبر قطع المسافات، أو
امتلاك الأشياء؛ فهو موجود في
داخلنا مسبقًا. »

ومن خلال فّته، يدعو مراد المشاهدين إلى التأمل في
رحلاتهم الداخلية، وإدراك أنّ ذلك المكان الهادئ الذي نتوق
إليه ليس في مكان آخر، بل هو موجود في داخلنا بالفعل.

'ذكريات الحجارة'.

كيفورك مراد. 2026-2019.

عمل تركيبي، ثنائي اللوحات.

600 × 280 × 70 سم (لكل قطعة).

يأذن من الفنان ومن جاليري ليلي هيلز.

ما تحفظه الجزءون: التراث الشفهي بوصفه ذاكرة حيّة

حوار تارا الدغيشر

بدأ

هذا الحوار بسؤال بسيط طرحته عليّ صديقة موسيقية: لماذا تختفي الموسيقى الشعبية عندما

تختفي البيئات والثقافات التي وُلدت فيها؟ لكن هذا السؤال قادني إلى ما هو أوسع؛ فإذا كانت الموسيقى الشعبية جزءاً من التراث الشفهي، فما الذي يحدث لذاكرة المجتمع حين تتغيّر البيئات التي منحت هذا التراث لغته وإيقاعه ومعناه؟ وكيف نحافظ على هذا الإرث، بوصفه أحد جذور استعادةٍ للماضي.

في هذا الحوار، ألتقي بالدكتور سمير الضامر، أحد أبرز الباحثين في الثقافة السعودية والتراث الشفهي، للحديث عن مكانة التراث الشفهي في الجزيرة العربية، وعلاقته بالموسيقى الشعبية، ودوره في حفظ الذاكرة والهوية، ولماذا ما يزال الحفاظ عليه ضرورةً ثقافيةً في الحاضر، لا مجرد استعادةٍ للماضي.



رقصة شعبية الخبتي.
فؤاد مغربل، 1987.

ألوان زيتية على كانفاس، 90x60 سم.

يأخذ من مجموعة محمد عبدالله العلياني الفنية الخاصة.
تصوير: أحمد الثاني.

ضمن معروضات معرض "بدايات: بدايات الحركة الفنية السعودية".

س1.

يُصنّف التراث الشفهي ضمن "التراث الثقافي غير المادي". لكن هل هو فعلاً غير مادي؟

أم أنّه يتجسّد في المكان، والجسد، والعلاقات، والممارسة اليومية؟

إنّ تصنيف التراث الشفهي ضمن "التراث الثقافي غير المادي" هو تصنيفٌ علميٌّ وتنظيميٌّ يُراد به تمييزه عن المادي، والقطع الأثرية، والمقتنيات المادية. لكن تجربتي الطويلة في توثيق التراث الثقافي والفنون الشعبية جعلتني أرى أنّ التراث الشفهي ليس غير ماديٍّ على نحوٍ كامل؛ بل هو تراثٌ حيٌّ يتجسّد في الإنسان والمكان والممارسة.

ومن خلال مقابلاتي مع الرواة وكبار السنّ، أدركت أنّ التراث الشفهي لا ينفصل عن المكان والجسد، فالمكان ليس خلفيةً صامتةً للرواية، بل جزءٌ من ذاكرتها. كما أنّ الجسد هو أرشيفها الأول؛ ففيه تُحفظ طريقة الأداء، ونبرة النداء، وحركة الحرفي، وإيقاع العمل. وقد ينسى الراوي بعض الكلمات، لكن جسده يتذكّر الحركة، وقد يعجز الحرفي عن شرح مهارته، بينما تؤدّيها يداه بدقّةٍ مدهشة.

س2.

لماذا يمثّل التراث الشفهي أهقيّة خاصة في ثقافة الجزيرة العربية، ليس بوصفه موضوعًا للدراسة فحسب، بل بوصفه نظامًا للمعرفة، وطريقةً لفهم العالم؟

وما العوامل التي أسهمت، برأيك، في ترسيخ هذه المكانة؟

يمثّل التراث الشفهي أهقيّةً خاصةً في ثقافة الجزيرة العربية؛ لأنّه لم يكن مجرد وسيلةٍ لحفظ الماضي، بل كان نظامًا متكاملًا لإنتاج المعرفة ونقلها وتفسير العالم من خلالها. من خلال الحكاية، والمثل، والشعر، والوصية، انتقلت المعارف المتعلقة بالطبيعة والطرق والمواسم والعيش، كما انتقلت القيم والمعايير الاجتماعية، فلم تكن هذه الأشكال للتسلية أو البلاغة فحسب، بل أدوات لحفظ المعرفة، وتهذيب السلوك، ونقل خبرة الأجيال. حين ندرس التراث الشفهي لا نسأل فقط: ماذا حدث؟ بل نسأل أيضًا: كيف فهم الناس ما حدث؟ وكيف أعادوا صياغته في حكاياتهم وأمثالهم وأشعارهم؟

وقد أسهمت عوامل تاريخيّة واجتماعيّة وبيئيّة في ترسيخ مكانة التراث الشفهي في الجزيرة العربية، فقبل انتشار الكتابة والطباعة، كانت

لذلك أرى أنّ وصف التراث الشفهي بأنّه "غير مادي" لا يعني أنّه منفصلٌ عن المادّة، بل يعني أنّ قيمته الأساسية تكمن في المعرفة والمهارة والمعنى. لا يستطيع هذا التراث أن يعيش إلّا إذا وجد جسّدًا يحمله، ومكانًا يحتضنه، وجماعةً تمارسه، وعلاقةً إنسانيةً تنقله.

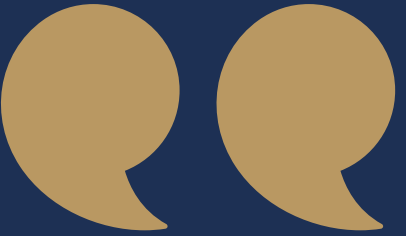
إنّه تراثٌ غير ماديٍّ في تصنيفه، لكنّه شديد التجسّد في الحياة، وربما تكون العبارة الأدقّ: التراث الشفهي ذاكرةٌ غير ملموسة، لا تستطيع البقاء من دون أوعيقٍ ملموسة.

المشاهدة الوسيلة الأساسية لحفظ المعرفة ونقلها، مدعومةٌ بثقافةٍ تقدر الحفظ والرواية، وبمؤسّساتٍ اجتماعيّةٍ مثل المجالس التي شكّلت فضاءاتٍ للتعلّم وتبادل الخبرة. كما فرضت طبيعة الحياة في الجزيرة العربية، بما تنطّيه من معرفةٍ دقيقّةٍ بالمكان والمواسم والموارد، انتقال هذه الخبرات شفهيًّا عبر الأجيال، حتى أصبح التراث الشفهي جزءًا أساسيًا من نظام المعرفة في المجتمع، لا مجرد وسيلةٍ لحفظ الماضي.

من هنا فإنّ التراث الشفهي في الجزيرة العربية ليس مادّةً نعود إليها بدافع الحنين، بل نظامٌ معرفيٌّ متكامل، وكان الراوي الشعبي أحد أهمّ قوّاته: فبرحله من دون توثيقٍ نفد جزءًا من ذاكرة المجتمع.



إنّ التراث الشفهي في الجزيرة العربية ليس مادّةً نعود إليها بدافع الحنين، بل نظامٌ معرفيٌّ متكامل، وكان الراوي الشعبي أحد أهمّ قوّاته.



– د. سمير الضامر
باحث في التراث الثقافي غير المادي

س3.

يعتقد البعض أنّ الحكايات والأغاني الشعبية لم تعد ذات صلة بحياتنا المعاصرة لأنها وُلدت في ظروف مختلفة. كيف تنظر إلى هذا الرأي؟

أرى أنّ هذا الرأي ينطلق من النظر إلى الحكايات والأغاني الشعبية بوصفها منتجاتٍ مرتبطةً بزمانٍ مضى، لا بوصفها تعبيرًا عن الإنسان في أسئلته الكبرى. صحيح أنّ الظروف التي وُلدت فيها كثيرٌ من تلك الحكايات والأغاني قد تغيّرت، وأنّ بعض المهن والمناسبات والبيئات التي احتضنتها لم تعد قائمةً بالصورة نفسها، لكن المشاعر والتجارب التي عبّرت عنها ما زالت حاضرةً في حياتنا: الحبّ، والخوف، والفقد، والحنين، والظلم، والأمل، والشجاعة، والبحث عن الأمان والانتماء.

الحكاية الشعبية لا تفقد قيمتها لأنّ الظروف تغيّرت؛ فوظيفتها ليست وصف الأدوات القديمة، بل الكشف عن الإنسان وهو يواجه الحياة، وقد تتغيّر صورها، لكن الأسئلة التي تعالجها تبقى.

وكذلك الأغنية الشعبية: أعرف كثيرًا من أبناء الجيل الجديد يرتبطون بالأغاني الشعبية، على الرغم من أنّهم لم يعيشوا البيئات والظروف التي خرجت منها. وهذا يؤكّد أنّ تلقي التراث لا يشترط معيشة زمن إنتاجه، بل يكفي أن يجد الإنسان فيه ما يعبر عنه، أو يعيده إلى جذور يشعر بأنّها تنتمي إليه. الشباب لا يرفضون التراث في ذاته، وإنما يبتعدون عن الطريقة الجامدة التي يُقدّم بها إليهم.

فإذا قُدّم التراث بوصفه مادّةً للحفظ فقط، ابتعد عنه الشباب، أمّا حين يُقدّم عبر السينما، أو الألعاب، أو المحتوى الرقمي، فيكتشفون أنّه يتحدّث عن أسئلتهم أيضًا.

'من البادية'

عبدالله نواوي. 1987.

ألوان زيتية على كانفاس.

90 × 123 سم.

حقوق الصورة: مقتنيات هيئة

المتاحف، وزارة الثقافة.

تصوير: أحمد آل ثاني. ضمن

معروضات معرض "بدايات: بدايات

الحركة الفنية السعودية".



س4.

كيف ترى العلاقة بين الموسيقى الشعبية والتراث الشفهي؟

وهل يمكن اعتبار الأغنية الشعبية أحد أبرز أوعية الذاكرة الثقافية، إلى جانب الحكاية، والمثل، والشعر؟

أرى أنّ العلاقة بين الموسيقى الشعبية والتراث الشفهي علاقة عضوية لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر؛ فالموسيقى الشعبية ليست مجرد ألحان ترافق الكلمات، بل هي وسيلة من وسائل المجتمع في حفظ ذاكرته والتعبير عن تجربته. وإذا كانت الحكاية تحفظ الأحداث والشخصيات، والمثل يختصر الخبرة، والشعر يصوغ الوجدان: فإنّ ما يميّز الأغنية الشعبية هو قدرتها على جمع الكلمة، والصوت، والإيقاع، والأداء في وعاء واحد، يجعلنا نسمع كيف كان قلب المجتمع ينبض.

ويتجلّى ذلك بوضوح في الأغاني المرتبطة بالبحر، والزراعة، والأعراس، التي لا تحفظ الكلمات وحدها، بل تحفظ أيضًا إيقاع العمل، والعلاقات الاجتماعية، والوجدان الجمعي، وهو ما يظهر جليًّا في الفنون البحرية التي سأضرب بها مثالًا لاحقًا.

ولهذا لا تكتمل الأغنية الشعبية بالنصّ وحده؛ إذ ينبغي توثيق صوته، وأدائها، وسياقها، والاستماع إلى روايات المؤدّين والجمهور الذين عاشوها، بما يحفظ قدرتها على الانتقال والتجدّد والتفاعل مع الأزمنة الجديدة.

س5.

هل يمكن أن تشير إلى أغنية شعبية ترى أنّها تجسّد الأفكار التي تناولناها في هذا الحوار؟ وما الذي يجعلها مثالًا مهمًّا؟

يمكن أن نضرب مثالًا بالفنون البحرية في بحر العقير والخليج العربي، ولا سيما "الفنّ الحساوي". وأهمّية هذا المثال أنّ الفنّ الحساوي هو فنّ مركّب، تتداخل في بنائه عناصر متعدّدة: من الشعر، واللحن، والإيقاع، والأداء الجسدي، إلى الأدوات التقليدية المصاحبة له، مثل الجحلة والهاون.

وكان البحارة يشاركون في إنتاج الإيقاع بأجسادهم أيضًا: من خلال الغناء الجماعي، والتصفيق، وضرب الأيدي بإيقاع منتظم على أرض السفينة، والتمايل، والدوران، والزفّن، والنش، وهو ارتفاع المؤدّي في الهواء ثمّ نزوله إلى الأرض متزامنًا مع ضربة "الدّم" الأخيرة في الإيقاع. وهكذا يتحول الجسد نفسه إلى أداة إيقاعية، ويصبح الأداء تعبيرًا عن تلاحم الجماعة وانسجامها. إنّنا حين نستمع إلى هذه الفنون لا نسمع أغنيةً بحريّةً فحسب، بل نستعيد عالم البحارة كاملًا.

ويمثّل هذا الفنّ مثالًا مهمًّا أيضًا على تداخل البيئات الثقافية في الخليج العربي: فقد تنقلت الألحان والإيقاعات والأشعار مع البحارة بين الموانئ والسواحل، لكنّها اكتسبت في الأوساء أداءً محليًّا وذاكرةً خاصّة. وهذا يوضّح أنّ التراث ليس شيئًا ثابتًا أو مغلقًا، بل كائنٌ حيٌّ ينتقل، ويتفاعل، ويُعاد تشكيله داخل كلّ بيئةٍ.

ومن هنا تتجلّى الأغنية الشعبية بوصفها وعاءً للذاكرة الثقافية؛ فهي تحفظ النصّ، وإيقاع العمل، وحركة الجسد، وعلاقة الإنسان بالمكان.

س6.

هل هناك أيّ فكرة، أو تجربة، أو مشروع، أو رسالة تودّ مشاركتها مع القراء ولم تتطرّق إليها في هذا الحوار؟

الرسالة التي أودّ مشاركتها هي أنّ توثيق التراث الشفهي لا ينبغي أن يقتصر على جمع النصوص وتفرّيغها وطباعتها في الكتب. نحن في حاجةٍ إلى توثيق متكامل يحفظ الإنسان وهو يؤدّي تراثه داخل بيئته الطبيعية: صوته، وحركته، وأدواته، وملامح وجهه، وعلاقته بالمكان وبالجماعة المحيطة به. الاهتمام بالتراث الشفهي ليس مسؤولية الباحثين والمؤسّسات وحدهم؛ بل هو مسؤوليةٌ عائليةٌ ومجتمعيةٌ. في كلّ بيتٍ راوٍ، وفي كلّ عائلةٍ حكايةٌ، وفي كلّ قريةٍ أو حيٍّ أغنيةٌ أو ذاكرةٌ تستحقّ أن تُحفظ. وكلّ يومٍ نتأخّر فيه عن مقابلة كبار السنّ وتوثيق تجاربهم، نفقد صفحاتٍ لا توجد منها نسخةٌ أخرى.

إنّ إنقاذ التراث لا يبدأ دائمًا بمشروعٍ كبيرٍ: قد يبدأ بسؤالٍ صادقٍ نظرحه على أمّ أو جدّة، أو بتسجيل أغنيةٍ يتذكّرها بحالٍ مسنّ، أو بتوثيق حركةٍ يؤدّيها فنانٌ شعبيٌّ؛ ومن هذه المبادرات الصغيرة يمكن أن نبني ذاكرةً وطنيةً حيّةً، لا تحفظ الماضي فقط، بل تمنح الأجيال الجديدة جذورًا تستند إليها وهي تصنع المستقبل.

'بدون عنوان': عبدالله حماس، 1953.
ألوان زيتية على كانفاس. 76 x 56 سم،
ياذن من الفنان.
تصوير: أحمد آل ثاني.
ضمن معروضات معرض "بدايات:
بدايات الحركة الفنية السعودية".



بدأت هذا الحوار متسائلة عن مصير الموسيقى الشعبية حين يندثر العالم الذي منحها معناها. وأغادره الآن مدركة أن الزوال ليس قدرًا محتومًا. فالذاكرة قادرة على الصمود أمام التغيير، ما دمنا نواصل السؤال ونحسن الإصغاء والتوثيق، ليبقى تراثنا حاضرًا في حياة الأجيال القادمة. ومن فعل بسيط يمكننا المحافظة على جذورنا: الإصغاء قبل أن يطبق الصمت.

تارا الدغيشر فنانة وباحثة وقيّمة فنية.

للتعرّف إلى بعض فنانِي الموسيقى الشعبية الذين ما يزالون يحظون بشعبية لدى الأجيال الشابة، استمعوا إلى تسجيل أغنية "سيحان من أنبع الماء وأنبت الأخضر" للفنان طاهر الأحسائي، من أرشيف د. سمير الضامر، على يوتيوب.

سلاسل

حيث يبعث النُّحات ذاكرته من بذورها

بقلم حسن الباذر

قبل

أن يطرق الإزميل الحجر. كانت اليد الإنسانية تمنح الطين هيئةً، وتودع فيه معنى. فمنذ فجر التاريخ، لم يكن النحت مجرد حرفة، بل محاولة لفهم الذات، والبحث عن الانتماء، ومقاومة الفناء. وهو من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان. إذ حوّل به المادّة الصامتة إلى وعاء للذاكرة، وإلى شاهد على ما أدب، وما خسره، وما أراد أن يبقيه حيًّا بعد غيابه وأفول ذكره.

فقد نحت الإنسان في الغرانيت من أدهشته سيرته، وصاغ من الرخام الحزن والوفاء، وحفظ في الخشب أثر العابرين قبله. كلّ ضربة إزميل كانت حوارًا مع الأسلاف، وكلّ هيئة منحوتة امتدادًا لحكاية لم تبدأ بنا، ولن تنتهي عندها. فنحن ننحت، في جوهر الأمر، لأننا نأمل أن يبقى متًا ما يتجاوز الجسد، شاهدًا على زمنه، ومنتميًا إلى مكانه.

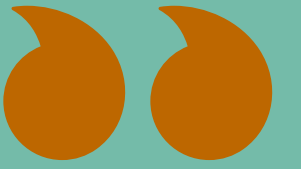
ولهذا ما تزال التماثيل القديمة شاهدة على ثقافتها: فهي تهمس في صمتها بقصة أصحابها، وبالأيدي التي صنعتها، وبالنبض الذي حاولت تلك الأيدي أن تحفظه. ونحن نبادلها النظر، ونُمنع في صمتها، ونتساءل عن حكايتها وصناعاتها، وعن لطيف مدلولاتها. وبذلك ندرك أنّ تاريخ النحت لا يتعلّق بالتعبير الفنّي وحسب، بل يجسّد تاريخ العلاقة التي نسجها الإنسان مع الفعل الإبداعي بنفسه.

هكذا، ثقة منحوتات تؤرّخ للأمم، وأخرى تبدأ من النفس وما يشغلها. أمّا [جورج بيتريديس](#)، فلم تكن الاثنان منفصلتين لديه يومًا.

في أحدث مشاريعه الفنّية، "[سلسلة](#)"، يستعيد قرنًا كاملًا من تاريخ عائلته عبر خمس منحوتات، تمثّل كلّ واحدة منها جيلًا مختلفًا ومنعطفًا تاريخيًا مغايرًا. غير أنّ العمل لا ينشغل بالنسب بقدر انشغاله باليرث: ذلك الإرث الذي لا يتكوّن من الأسماء وحدها، بل من الخبرات والذكريات والقيم التي تستمرّ في تشكيلنا حتى بعد رحيل أصحابها.

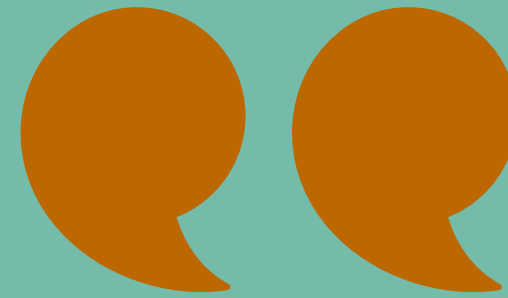
جورج بيتريديس في أثناء عمله في الاستوديو، 2021.
ياخذ من الفنان.





ليست جذورنا وراءنا فحسب، بل تظلّ حاضرة في الطريقة التي نبصر بها العالم، وفي الخيارات التي نتخذها، وفيما نورثه للأجيال القادمة.

- جورج بيتريديس، نحات يوناني أمريكي



136

وتبدأ الحكاية مع جدّته، ماريا. يقول بيتريديس: "جدّتي ماريا هي جذر هذه السلسلة. كان بإمكانها أن أعود إلى أجيال أسبق. لكنّها الإنسانية التي عشت معها! رافقت طفولتي في أثينا، ثمّ في نيويورك بعد هجرتنا إليها".

وقد ألهمت ماريا منحوتة "لاجئة من سميرنا"، وهي عمل يجمع بين الذاكرة العائلية وبين إحدى أكثر المأسى حضورًا في التاريخ اليوناني الحديث. لكن عندما كلّفت إحدى البلديات اليونانية الفنان بإنجاز نسخة عاكة أكبر حجمًا بمناسبة مرور مئة عام على حريق سميرنا، أدرك أنّ العمل تجاوز حدود قصته الشخصية. ويستذكر ذلك قائلاً: "في حفل التدشين، تقدّم إليّ عدد من السكان وقالوا: "هذه جدّتي". عندها أدركت أنّ جذورنا متشابكة، وأنّ جذوري هي جذورهم أيضًا".

تكشف تلك اللحظة عن جوهر مشروع بيتريديس الفنّي، فمنحوتاته تبدأ من أشخاص بعينهم، لكنّها تبحث دائمًا عفاً هو مشترك بين البشر: الوجوه الفردية تتحول إلى نماذج إنسانية، وبين الذكريات: الخاصّة منها تصبح ذاكرةً يشارك فيها الآخرون.

ويقول: "الفنّ يعني لي كلّ شيء. يسعدني أن يحظى عملي بالتقدير، لكن ذلك يبقى أمرًا ثانويًا. أمّا الأهمّ فهو أنّ هذه هي الطريقة التي أستطيع بها أن أقدم شيئًا ذا قيمة للآخرين. الفنّ يداويني، ويمنحني السلام، ويجعلني إنسانًا أفضل".

وخلال عمله على "سلسلة"، لم يكن بيتريديس يدرس الملامح وحدها، بل كان يتأقّل القوى التاريخية التي صاغت أصحابها، فتهجير جدّته،

وإعادة بناء والديه لحياتهما، ثمّ حضور ابنته في نهاية هذه الرحلة الممتدة لمئة عام، أصبحت جميعها فصولًا في سردية أكبر.

ويقول: "ساعدني المشروع على فهم جدّتي: كيف عاشت للجنة، وكيف استطاعت أن تعيد بناء حياتها في وطن جديد. وفي الطرف الآخر من هذه المئة عام، يسعدني أن أقدم ابنتي بصورة مختلفة: أكثر تفاؤلًا وخفة، لأنّ الأجيال التي سبقتها قامت بالعمل الشاق، وأزالّت العقبات، وأرست أساسًا جديدًا".

وتتبع ممارسته الفنّية نهج التنقيب ذاته، فعلى الرغم من أنّ "سلسلة" يتخذ هيئة سلسلة مترابطة، فإنّ بيتريديس يرى أنّ أعماله كلّها تعود إلى الأسئلة نفسها.

137



'ميدوسا سيريفوس'.
جورج بيتريديس. 2026.
ياخذ من الفنان.

ويقول: "سواء أكنت في الأعمال المنفردة أم السلاسل الفنيّة، أعود دائماً إلى الأسئلة ذاتها: العائلة، والتاريخ، والقدرة على الصمود، وكيف يمكن لملاح شخص واحد أن تتحوّل إلى نموذج إنساني عام".

أمّا الحقيقة، فهي القيمة التي يسعى إليها قبل أيّ شيء آخر. يقول: "القيمة التي أبحث عنها هي الحقيقة: حقيقة المشاعر والملاحظات، الجمال التقليدي ليس ما يشغلني، فإذا استطعت أن أبلغ الحقيقة، فهذا هو الجمال الذي أريده".

وتنعكس هذه الفلسفة على أسطح منحوتاته: إذ يترك آثار العمل اليدوي ظاهرة، ويُقيف الطبقات المترakمة مكشوفة، ويتعامل مع ما يبدو نقصاً أو خشونة بوصفه شاهداً على التجربة الإنسانية. وحتى اختيار الخامة يجسّد هذا الفهم للاستمرارية لا الحنين. فمعظم أعماله تبدأ بطين الأنهار الذي يشكّله بيديه، قبل أن تدخل تقنيات المسح الرقمي والصبّ المعدني في المراحل اللاحقة.

ويقول: "أنظر إلى النتيجة النهائية، و أستخدم أيّ أداة تساعدني على الوصول إليها. وفي النهاية لا يبقى سوى سؤالين: هل كانت المنحوتة صادقة؟ وهل أدّت غايتها في خدمة الناس؟"

قادته هذه الرؤية كذلك إلى ما هو أبعد من اليونان، فمن خلال تأمله للمشاهدين الثقافيين في شرق البحر الأبيض المتوسط والخليج العربي، أخذ يلتفت إلى التشابهات غير المتوقعة بينهما، وهو ما أثمر مقالته "بحر إيجي والخليج العربي: تقاطعات في الفنّ والمساحة والخيال المدني"، التي يستكشف فيها الأفكار المشتركة التي شكّلت الحضارتين عبر آلاف السنين.

ويرى بيترديس أنّه: على الرغم من اختلاف تقاليدهما الفنيّة والثقافية، نشأت الحضارتان في فضاءات بحرية كانت تنتقل فيها القصص مع الناس والتجارة، وفي كليهما، ظهرت فيهما القصيدة الشفوية، والساحات العامة، والعمارة، والحرف التقليدية بوصفها وسائل لحفظ الذاكرة الجمعية.



ـوري:
جورج بيترديس، 2024.
الثققت الصورة بوساطة الفنان بالقرب من مستشفى
أغليا كيرياكو العام للأطفال في 21 يوليو 2026.
ياذن من الفنان.

إذا استطعت أن
أبلغ الحقيقة، فهذا
هو الجمال الذي
أريده.



'لاجّة من سميرنا'
جورج بيترديس، 2022.
ياذن من الفنان.

ويذكر في مقالته: "على امتداد ثلاثة آلاف عام، شكّل بحر إيجة والخليج العربي ملتقى للطرق البحرية." ويضيف أنّ ما يكمن تحت الاختلافات البصرية الواضحة هو: "أساطير تأسيسية، واهتمام بالنظام والتناسب، ومبادئ تنظّم الفضاء العام، وقدرة على تحويل الذاكرة الجمعية إلى موادّ باقية".

ويمتدّ هذا التشابه إلى البيئة العمرانية كذلك: فالأفنية والأروقة اليونانية، وأبراج الرياح والمشربيات، والرّخام والحجر المرجاني، كلّها تعكس مجتمعات واجهت المناخ بالجمال بقدر ما واجهته بالوظيفة. كما أنّ هندسة الفنّ الإسلامي والتناغم النسبي في المعابد اليونانية يلتقيان، على الرغم من اختلاف منابعهما، في السعي إلى نظام جمالي واحد.

ويقول: "لا يمكن فصل الجمال عن أخلاقيات التناسب: أي عن الكيفية التي ينبغي أن تنتظم بها الأشياء في علاقتها بعضها ببعض".

بالنسبة لبيترديدس، تكتسب هذه العلاقات معناها الأعظم عندما يغادر الفنّ فضاءات العرض المغلقة ليصبح جزءاً من الحياة العامة. ويقول: "لقد نظّمت الأغورا والمسرح في اليونان، كما نظّم السوق والمجالس والجوامع في العالم العربي، أشكالاً مختلفة من التلاقح والتبادل والعيش المشترك، كان الفنّ، في كلتا الحضارتين، ممارسةً مدنية، لا ترفاً معزولاً عن حياة الناس".

وتنعكس هذه الفناعة في أعماله اليوم، التي أصبحت جزءاً من المتاحف والمستشفيات والبلديات والجامعات والمؤسسات العامة: أي في الأماكن التي يرافق فيها الفنّ تفاصيل الحياة اليومية بدلاً من أن يبقى معزولاً عنها.

ويرى بيترديدس أنّ الفرق بين التاريخ وبين التراث ينطلق من الرؤية نفسها. يقول: "التاريخ هو سجلّ الماضي، أمّا التراث فهو ما تختاره المجتمعات لتصوره وتنقله، مادّيّاً كان أو غير مادّي، لأنّه يرتبط بالهوية والذاكرة والقيم".

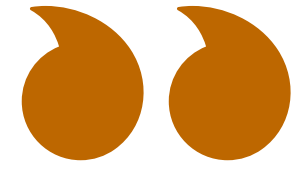
وبالنسبة إليه، يعمل الفنان مع الاثنين معاً: فالبحث التاريخي يمنح العمل بنيته، بينما تضيف الحكايات العائلية، والسوابق الفنيّة، والتجارب الحياتية، ثقله الإنساني والعاطفي. وهكذا يغدو التراث شيئاً يُورث، ويُعاد تأويله، ثمّ يجدّده كلّ جيل بطريقته الخاصة.

ويتحدّث بيترديدس بحماس عن الاستثمار الثقافي المتنامي في المنطقة، معرباً عن أمله في أن يجد مشروع "سلالة" جمهوره الأول هنا. وحين سُئل عفا يتمنّى أن يستخلصه الجمهور العربي من أعماله، أجاب: "سيكون أعظم تكريم لهذه السلسلة أن يرى الناس عائلاتهم في عائلتي".

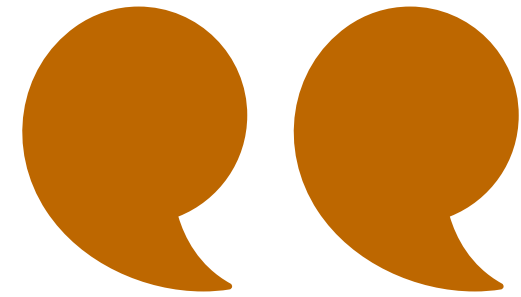
ولعلّ هذا ما يفنّش بقاء ماريا عند بداية الحكاية، فهي ليست أولى منحوتات السلسلة فحسب، بل اللحظة التي تعبر فيها الذاكرة إلى التراث. ويغدو تاريخ عائلة واحدة مرآة يرى فيها الآخرون ملامح عائلاتهم أيضاً. ومن هنا، لا يعود مشروع "سلالة" سيرّة شخصية، بل دعوة إلى إعادة اكتشاف الجذور التي لا تكمن خلفنا وحدها، بل تستمرّ في تشكيل ما نحن عليه، وما سنورثه لمن سوف يأتي بعدنا.

يختتم بيترديدس قائلاً: "تكمن رسالتي في العمل نفسه، فجدورنا ليست خلفنا فقط... وأمل أن يدفع سرد قصة عائلتي الآخرين إلى أن يجدوا فيها شيئاً من قصصهم، وأن يعيدوا النظر في الأشخاص الذين جعلوهم ما هم عليه اليوم".

كرة المضرب: الإرسال
السفلي الملتف:
جورج بيترديدس، 2026.
ياخذ من الفنان



لا يمكن فصل
الجمال عن أخلاقيات
التناسب؛ أي عن
الكيفية التي
ينبغي أن تنتظم
بها الأشياء في
علاقتها بعضها
ببعض.



'ديفي كروكيت في ألامو':
جورج بيترديدس، 2025.
ضمن مجموعة مقتنيات
البيت الأبيض.
ياخذ من الفنان.



ميدوسا سيريفوس.
جورج بيتريديس. 2026.
ياذن من الفنان.



رأس تاليا II.
جورج بيتريديس. 2022.
ياذن من الفنان.



أشجار فلاس نصراة

بقلم فريق تحرير إراثيات

لا تبدأ الأشياء من حيث نراها، فما يظهر على السطح قد يكون امتدادًا لما تشكّل بعيدًا عنه. وبشكلٍ آخر، الكثير ممّا يشكّلنا، أو يغيّر نظرتنا للعالم لا يكون مرئيًا بالضرورة، فقد يكون الدافع موقفًا يلمع من الذاكرة، أو مكانًا مررنا به ولو بشكلٍ خاطف، أو تجارب تراكمت مع الزمن، أو حتى موروثة ثقافيًا حملناه، وظلّ يتغيّر كلّما أعدنا النظر إليه.

وفي الممارسة الفنيّة، تبقى هذه المصادر شرارة كلّ ما يُنجز، تحضر بطرقٍ لا يمكن حصرها، كما أنّها قابلة لإعادة القراءة والتأويل، ومنها تقفز عشرات الأسئلة. وهنا نصحبكم في رحلةٍ إلى عوالم ثلاثة فنانين، لكلّ منهم زاويته في قراءة العالم، ومصادره التي ينطلق منها في أعماله، وما يُشير إلى جذوره.

دوغلاس وايت: قوى الطبيعة

دوغلاس وايت نحات بريطاني،
عُرف بتحويل المواد المهمة
والمرمية إلى أعمال أسرة،
غالبًا ما تتخذ أبعادًا ضخمة،
وتكون نصبًا مهيبًا.

تستكشف ممارسته الفنية
التحوّل، كاشفةً عن أشكال
وَبُنَى غير متوقّعة كامنة في
بقايا الأشياء اليومية.

'رسم ليشتنبرغ 14'

دوغلاس وايت، 2026.

10,000 فولت على لوح.

34 × 28 سم.

ياذن من غاليري ليلي هيلر

ودوغلاس وايت.



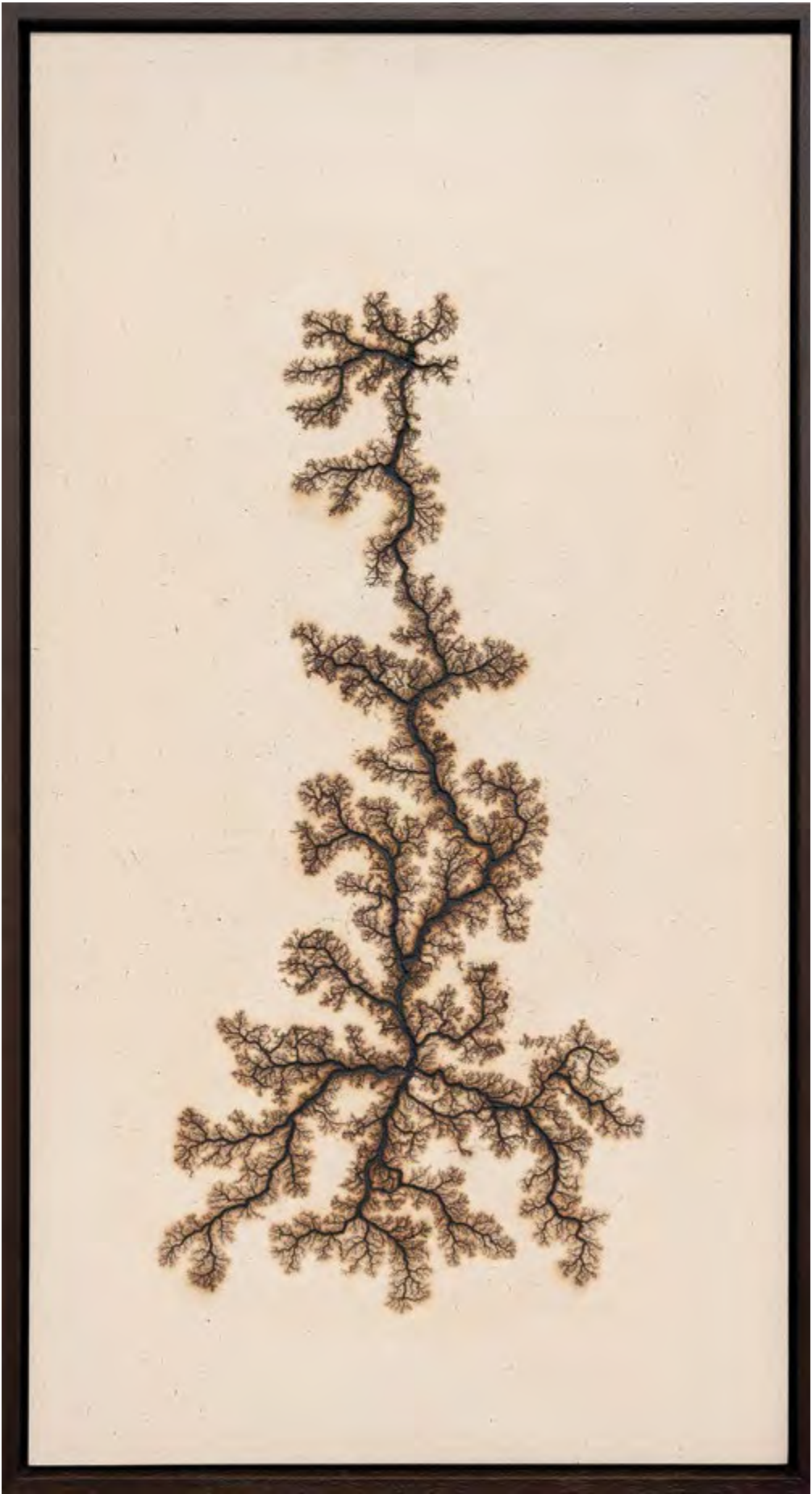
س1. ما الذي يمثلُه الفن بالنسبة إليك؟

الفنّ هو الطريقة التي أُنقّل بها في العالم وأستكشفه. لم تتبع منحوتاتي يومًا خطّة مرسومة سلفًا، بل تبلورت عبر سلسلة من الاكتشافات، قادنني فيها كلّ بحث، بصورة طبيعية، إلى البحث الذي يليه، فقد قادنني عمَلٌ نحتيّ كشفّت فيه عن جذور الأشجار إلى التفكير في أنظمة التشجّر والتفرّع، ومنه انتقلت إلى صواعق البرق والتفريغ الكهربائي، وصولًا في نهاية المطاف إلى (رسوم ليشتنبر)، فكلّ عمل يفتح لي بابًا يقود إلى عمل آخر.

إنّ العالم وموقعنا داخله يبلغان من التعقيد حدًا يصعب الإحاطة به، ولا ينفگان يثيران فضولي ودهشتني، وأمام هذا التعقيد، يظلّ السؤال الذي أطرحه على نفسي دائمًا: إلى أين أوجّه انتباهي؟ فكلّ مادّة تحمل تاريخ تشكّلها، والقوى التي أثّرت فيها، وفنائها في نهاية المطاف، تمامًا مثلنا.

تستوقفني تلك اللحظات التي يبدو فيها العالم المادّي كأنّه يخاطب حياتنا الداخلية مباشرةً. بعض الأشكال والخامات والأحداث: كالجذور المتشعبة لشجرة، والقشرة اليابسة لنبتة صيّار، والشعيرات الفولاذية الممرّقة لإطار سيارة انفجر، تحمل صدئٍ نفسيًّا غريبًا، ويبدو أنّها تحمل ألفةً تسبق التفسير. وما يهقّني بدرجة أقلّ هو تفسير أوجه التشابه تلك، وما يعنيني تهيئة الظروف التي تتيح لنا أن نلتقيها بها ونختبرها، فالنحت وسيلة للدعوة إلى أن نولي العالم المادّي انتباهًا مختلفًا.

رسم ليشتنبرغ 5: دوغلاس وايت، 2026. 10,000 فولت على لوح 83x46 سم، ياذن من غاليري ليلي هيلر و دوغلاس وايت.



س2. حدّثنا عن مصدر الإلهام وراء مجموعتك.

تستهويني لحظات التحوّل، حين تُبدّل المادّة شكلها وتغدو شيئًا جديدًا. فكثيرٌ من الأعمال تتكوّن من صلات غير متوقّعة، تأثيرها مادّة مرّت بتحول عميق، ولطالما فتنتني قدرة هذه القوى المدقّرة في إظهار رهافة لا تخطر على البال.

تستوقفني تلك اللحظة الغريبة التي تكون فيها المادّة، محتفظةً بشيء من هويتها الأولى، بينما تتحول في الوقت نفسه إلى كيان جديد تمامًا. وتعدّ إطارات الشاحنات المنفجرة مثالًا واضحًا على ذلك، فعند انفجار الإطار، يتمزّق المطاط، وتتكشف الشعيرات الفولاذية الدقيقة، فتتحوّل كتلة كانت ثقيلة وخاملة في ما مضى إلى شكل يبدو، للوهلة الأولى، أشبه بكائن طبيعي نابض بالحياة. ومن هذه الصلات غير المتوقّعة ينشأ نوع من الإدراك النفسي الذي يصعب تفسيره، لكنّ أثره يصل إلينا على الفور.

في المحضلة، يتمحور عملي حول حركة الطاقة، إذ يتبدل الشكل، ويتحول العنف إلى رقة، والهدم إلى خلق، فالمادّة لا تفنى ولا تُستبدل، بل تظلّ في حالة تحوّل مستمرّ.

س3. هل لديك عمل فني مفضّل؟ ولماذا؟

يحظى عمل الموجة العظيمة (على نهج هوكوساي) بمكانة خاصة لديّ؛ فقد مثّل لي طريقة جديدة في التعامل مع مادّة شغلّتي سنوات طويلة، ومنحني مساحة لاستكشاف الحركة، والقوة المتراكمة، والسكون، والتحوّل، فهو يمسك بالموجة في اللحظة التي تسبق انكسارها، حين تكون الطاقة في أقصاها تبدو وكأنّها في حالة توازن مؤقتة، وقد بدا لي (موج هوكوساي) الصورة المثالية للتعبير عن شعور الاضطراب الذي يهدّد العالم؛ شعور بأن شيئًا وشيكًا يلوح فوق رؤوسنا.

وفي وقت سابق من هذا العام، وبعد أن جمعتُ الموادّ الخامّ من مختلف أنحاء العالم، لأبني العمل في موقعه، في تلك اللحظة تحديّدًا، اندلع الصراع في أنحاء المنطقة، وواصلنا بناء العمل وتركيبه طوال تلك الفترة التي خيّمت عليها الضبابية. شعرتُ وكأنّ العمل، وظروف إنجازه، وما كان يحيط بنا من أحداث، قد تقاطعت جميعًا في لحظة واحدة، وإن كانت عابرة. ومع صعوبة تلك الفترة، أشعر وأنا أستعيد حضورها، بأنّ تلك الظروف اندمجت في نسيج العمل نفسه، ومنحته كثافة أبقت على أثرها فيه حتى الآن.

رسم ليشتنبرغ 11: دوغلاس وايت، 2026. 10,000 فولت على لوح 49 x 27 سم، ياذن من غاليري ليلي هيلر و دوغلاس وايت.

س4. هل هناك مقولة تعيش وفقًا لها؟ ما هي؟ حدّثنا عنها أكثر؟

كتب الكيميائي الفرنسي أنطوان لافوازييه: "لا شيء يضيع، لا شيء يُخلق، كلّ شيء يتحوّل". لطالما كانت هذه المقولة حجر أساس في ممارستي الفنيّة، وتشجّني على نحو خاص حركة الطاقة عبر العالم، فتؤثّر في الموادّ، وتفكّكها، وتُخرج منها أشكالًا جديدة، ما يهقّني هو التحوّل بوصفه حقيقة مادّية ملموسة، لا مجرد تصور مجازي.

أعتقد أنّ كلّ مادّة تحمل آثار تشكّلها، واستخدامها، والقوى التي أثّرت فيها. وليس دوري أن أمحو تلك التواريخ، أو أفرض عليها شيئًا جديدًا تمامًا، بل أن أعمل معها، وأتيح للإمكانات غير المتوقّعة أن تنبثق من داخل المادّة نفسها.



س5. عندما نقول "الجذور"، ما الذي يتبادر إلى ذهنك؟

الجذور تنتمي إلى ما هو مدفون في باطن الأرض، إنها الأنظمة والتواريخ والقوى التي تسندنا، وتمنحنا مقوّمات البقاء، من دون أن تكون بالضرورة مرئية لنا. وأول ما يتبادر إلى ذهني هو تجدر (Enraciné)، وهو تداخل فني صمّمته خصيصًا لموقعه في غابة بشمال فرنسا، وباستخدام آلات حفر متخصصة، أزلت طبقة من التربة السطحية أشبه بسجادة مع الإبقاء على شبكة جذور الأشجار سليمة. وهكذا انكشف فجأة ما كان عادةً متخفيًا تحت أرض الغابة، ليكشف عن بنية شديدة التعقيد والدقة تمتد بين الأشجار.

كنت مهتمًا بغرابة انكشاف شيء بهذه الأهمية الجوهريّة في صميم المشهد الطبيعي، فقد كانت الجذور موجودة على الدوام، تسند الحياة المرئية للغاية، وتوصل بينها، لكنّها كانت تقع خارج نطاق الإدراك المعتاد. وحين انكشفت بدت في آن واحد تشرّحية وغريبة عن عالمنا، كما لو أنّ الغابة قد انقلبت إلى الداخل، وانكشف جهازها العصبي الخفي.

س6. ما مشروعك المقبل، وماذا تأمل أن ينجم عنه؟

ثقة عدّة مشاريع قيد التطوير دائمًا، ويرجع ذلك في كثير من الأحيان إلى حجمها وتعقيدها وما يتطلبه إنجازها على أرض الواقع، أمّا المحظّة الرئيسية المقبلة فتتمثّل في عرض عمل كبير من سلسلة Black Palm في معرض فريز للنحت في لندن. وبالنسبة لي فإنه يكتسب أهمية خاصة، لأنّ لندن هي موطني. ومنذ سنوات طويلة ستكون المرة الأولى التي أقدم فيها عملاً بهذا الحجم في المملكة المتحدة. وبالتوازي مع ذلك، أعمل على أول تكليف فني كبير لي من متحف جديد في المملكة العربية السعودية، ما تزال تفاصيله طي الكتمان في الوقت الراهن.

وأكثر ما أمله هو أن تتيح هذه المشاريع العمل للوصول إلى جمهور جديد، وأن تكون ثقة سياقات جديدة. ويهمني أن أرى كيف تتغيّر المنحوتات حين تنتقل بين مشاهد طبيعية وعمارات وثقافات مختلفة، وأمل أن يهتئ كلّ مشروع الظروف المناسبة لولادة مشروع آخر.

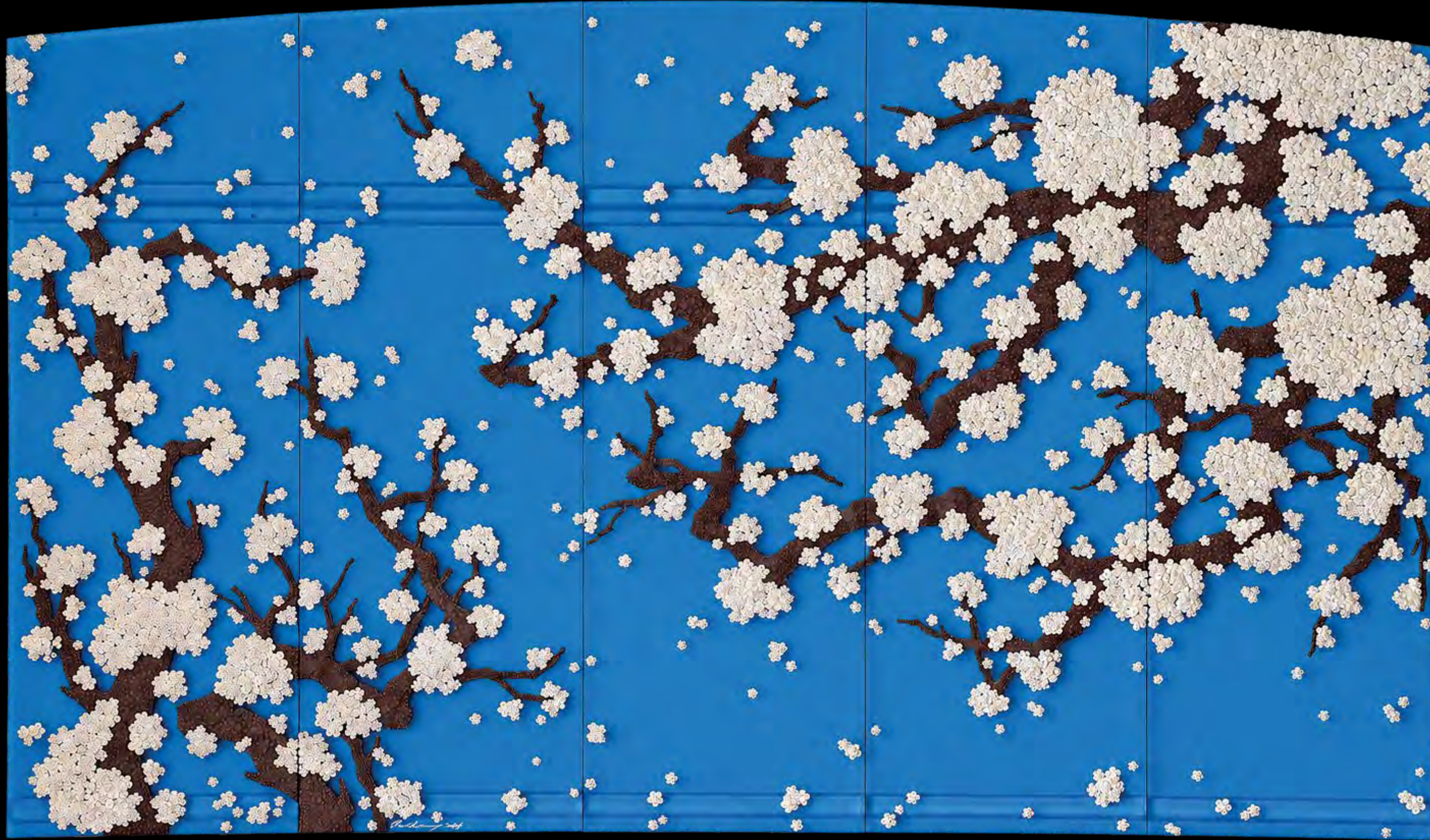
'رسم ليشتنبرغ 14'.
دوغلاس وايت. 2026.
10,000 فولت على لوح 34 x 28 سم.
ياخذ من غاليري ليلي هيلر ودوغلاس وايت.

ران هوانغ: اللعب بالزهور

ران هوانغ فنانة كورية المولد،
تتخذ من نيويورك مقراً لها،
وتُعرف بتكويناتها الفنية
الدقيقة التي تنجزها من
موادّ يومية مألوفة.

تستكشف أعمالها الطبيعة
الدورية للحياة، وفكرة الزوال،
وجمال اللحظات العابرة.

'التكوّن من جديد BSA'.
ران هوانغ. 2025.
أزهار من ورق التوت، وخرز، ودبابيس على
ألواح من البليكسي غلاس. 300x177 سم.
ياذن من غاليري ليلي هيلر وران هوانغ.



س1. ما الذي يمثلُه الفن بالنسبة إليك؟

العمل المتكّرر المتمثّل في طرق عشرات الآلاف من الدبابيس، يمثّل لي شكلاً من أشكال الممارسة الروحية التي تتجاوز مجرد الجهد الجسدي. فعندما أغرس كلّ دبوس، واحدًا تلو الآخر، أفرّغ نفسي من جشع الإنسان، ومن الأفكار المشتّتة. ومن المفارقات أنّ ذهني يبلغ أقصى درجات السكينة عندما يصل الألم الجسدي إلى ذروته، وأؤمن بأنّ هذا الانضباط وهذه الطمأنينة يضيفان على عملي طاقةً روحية.

س2. ما مصدر الإلهام وراء هذه المجموعة الفنيّة، وما الشعور الذي تأملين أن تتركه لدى المتلقي؟

تستلهم هذه المجموعة الفنية فكرة التعايش بين الإنسان والطبيعة، وكذلك التوازن الفلسفي بين الواقع والوهم. فعلى سبيل المثال، يصوّر العمل الفني (شفاء الماء الغافل) ظاهرة ابيضاض المرجان الناجمة عن التلوّث البيئي، في هيئة أزهار البرقوق، باستخدام ورق الهانجي المعاد تدويره (ورق كوري تقليدي)، وذلك لتأمّل لدورة الحياة. أمّا العمل الفني (العودة للطبيعة)، يستخدم وسيطًا شفافًا ليكشف عن تعايش السطح الباهر: (الواقع)، مع الظلّ الخفي الكامن وراءه: (الوهم).

وعندما يختبر الناس هذه الأعمال، أمل أن يتجاوزوا جمالها البصري المباشر، وأن يتأمّلوا صلتنا العميقة بالطبيعة، وصولاً إلى الإحساس بالتعافي العميق والسكينة الداخلية.

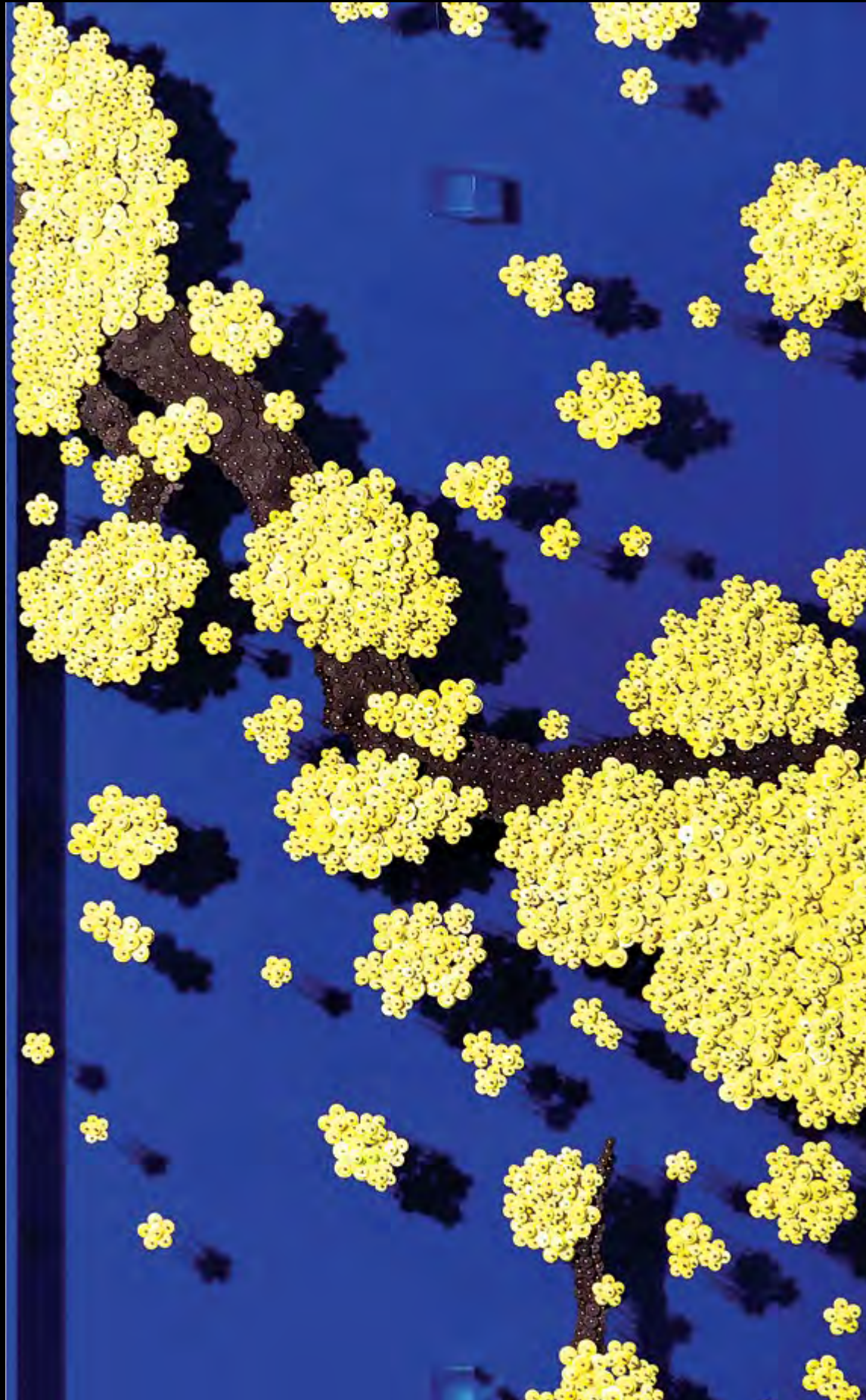
س3. هل لديك عمل مفضّل؟ ولماذا؟

أشعر بتعلّق خاص بأحد أعمالِي الحديثة، (إحياء 2025)، الذي أستخدم فيه عروق اللؤلؤ من خزانة مهمة، وهي خزانة كورية تقليدية مطقّمة بالصدف، ومطلية بالورنيش، وفنّ (ناجيون تشيلغي Najeonchilgi) الكوري، أي فنّ الطلاب بالورنيش المزخرف بالصدف، الذي ازدهر في عهد مملكة غوريو، وحظي بتقدير عالمي، لما يميّز به من براعة فنيّة وتقنية عالية. وتوجد نماذج منه اليوم في متاحف حول العالم.

وامتدادًا لهذا الإرث العريق، أصبحت هذه الخزائن خلال سبعينيات القرن الماضي وثمانيياته رموزًا محبّبة للثراء، وقطعًا أساسية من أثاث المنازل في كوريا. غير أنّ البيوت أخذت تزداد تأثّرًا بالنمط الغربي مع انتشار الشقق الحديثة والخزائن المدمجة، فتراجعت مكانة هذه الخزائن مع تغيّر الزمن، واليوم في كثير من الأحيان تُترك في الشوارع. يحظى هذا العمل بمكانة خاصة لديّ لأنّه يجسّد بصورة كاملة قيمة "التجّدّد"، إذ يمنح من خلال الفنّ حياة جديدة لخزانة (جاجيانغ)، التي كانت ذات يوم تحمل قيمة ثقافية وشخصية، قبل أن تُهجر، ويُستغنى عنها.

س4. هل لديك عبرة تهتدين بها في حياتك؟ وما هي؟

الفلسفة التي تهديّ حياتي وفنّي هي "الخواء والامتلاء"، يتجسّد هذا المبدأ في صميم عملية إنجاز أعمالِي: إذ أدقّ عددًا لا يُحصى من الدبابيس لأفرّغ ذاتي من آلام الحياة، ثمّ أملأ تلك المساحات الخاوية بطاقة التأقّل، والسكينة، والمواساة.



'التكوّن من جديد BY3'.
ران هوانغ. 2025.
أزرار من ورق التوت، وخرز، ودبابيس على ألواح
من البليكسي غلاس، وإطار من البليكسي
غلاس. 242 × 63 × 12 سم.
ياذن من غاليري ليلى هيلر وران هوانغ.

س5. موضوع هذا العدد هو "الجزور"، ما الذي تستحضره هذه الكلمة في ذهنك؟

بالنسبة إليّ، الجزور هي منبع قوة الحياة التي تدفعنا لمواصلة النمو. في طفولتي ترسّخت في وجداني صورة والدي الخطاط البارح. ممسّجًا بفرشاته. ورائحة الحبر التي كانت تفوح في أرجاء منزلنا، حتى غدت جزءًا عميقًا من ذاكرتي الحسية. وكما تشرّبت الشجرة إلى الأعلى كلما أوغلت جذورها في التربة، فإنّ احترامي للتقاليد ولجذوري، يشكّل دعامة راسخة تسند كلّ تجريبي الفنيّة الجديدة.

س6. ما الذي تعملين عليه حاليًا، وما الذي تأملين أن ينتج عنه؟

أعمل حاليًا على إعداد دراسة شاملة توثّق مسيرتي الفنيّة التي تمتدّ على مدى ثلاثين عامًا، كما أوصل العمل على مشاريع تدمج التكنولوجيا الرقمية بموادّ متنوّعة، بما يتيح للجمهور والعمل الفنيّ أن يصيرا، على نحو سلس، كيانًا واحدًا متكاملًا، وأنوي الاستمرار في ابتكار تركيبات فنيّة واسعة النطاق، يتنقّس فيها المكان كلّ بوصفه حكاية واحدة.

وفي المحصلة أمل بصدق أن تنفذ أعمالتي عميقًا في حياة من يلتقون بها، وأن تمنحهم لحظة عابرة تطفو فيها ذكريات منسية إلى السطح من جديد، فيختبرون مشاعر سامية، تعجز الكلمات عن التعبير عنها.

'التكوّن من جديد BSA'.

ران هوانغ. 2025.
أزرار من ورق التوت، وخرز، ودبابيس على ألواح من البليكسي غلاس.
300 x 177 سم.

ياذن من غاليري ليلي هيلر وران هوانغ.

عزة القيسي: الخشب والحياة

عزة القيسي فنانة إماراتية ومصممة لها ممارسات متعدّدة، عُرفت باستكشاف الهوية والتراث والمكان من خلال موادّ تتراوح بين المعادن وسعف النخيل. تمتدّ مزاولتها الفنية إلى مجالات: المجوهرات والنحت والفنّ العام، مستلهمةً بعمق من المشاهد الطبيعية لدولة الإمارات العربية المتحدة وتقاليدها.

158

أبجدية الحياة:
عزة القيسي. 2018.
فولاذ طري، 300 × 300 × 600 سم.
ياذن من غاليري ليلي هيلر
وعزة القيسي.



س1. ما الذي يمثلته الفن بالنسبة إليك؟

إنّهُ طريقيّتي في فهم العالم من حولي والتفاعل معه، فهو يتيح لي أن أدوّل الذاكرة والطبيعة والتجارب التي عشتها إلى أشكال مادّية، وأن أبتكر أعمالاً تربط الناس بالمكان والهوية والزمن، فأنا أرى أنّ كلّ عمل فنّي هو فرصة لبدء حوار، لا لتقديم إجابة.

س2. ما الذي ألهمك لهذه المجموعة الفنية، وما الأثر الذي تريد أن تتركه عند الناس؟

تستمدّ هذه المجموعة من الأعمال إلهامها من البيئة الطبيعية في دولة الإمارات العربية المتحدة، ومن النظم التي تسندها بصمت، وتديم استمراريتها، وتثير اهتمامي الأنماط والبُنى والإيقاعات التي تزخر بها الطبيعة، وكيف تخزن في طياتها حكايات عن الصمود والاستمرارية والانتماء، وبدلاً من تحديد المتلقّي في تفسير مغلق، أمل أن يفتح العمل أمامه باب الفضول والتأمل، ويتيح لكلّ شخص أن يكتشف، مع مرور الوقت، ارتباطه الخاص به.

س3. ألدّيك عمل فني مفضّل؟ ولماذا؟

يصعب عليّ اختيار عمل واحد، لأنّ كلّ عمل منها يمثّل مرحلة مختلفة من رحلتي الفنّية، لكن إن كان عليّ أن أختار، فسأختار (جذور)، إحدى أحدث منحوتاتي العاقة في دبي، فهو يجمع بين أفكار بقيت أستكشفها لسنوات: علاقتنا بالطبيعة، والذاكرة الثقافية، والحركة، والحوار بين الإنسان والمكان، وأن أرى العمل يصبح جزءاً من الحياة اليومية في الفضاء العام يمنحني شعوراً خاصاً بالمعنى، وجعله أكثر قرباً إلى قلبي.



'الغاف والمانغروف'.
عزة القبيسي.
فولاذ طري وخشب.
ياخذ من غالييري ليلي هيلز
وعزة القبيسي.

س4. هل هناك عبرة تعيشين وفقاً لها؟

لطالما بقيت كلمات المغفور له الشيخ زايد حاضرة في ذهني: "من لا ماضي له، لا حاضر له، ولا مستقبل". وهو مبدأ يرشد حياتي وممارستي الفنية على حدّ سواء، ويذكرني بأنّ الابتكار الحقيقي يبدأ بفهم جذورنا ومنبتنا، ثمّ المضيّ بهذه القيم إلى الأمام بصدق ووعي وهدف.

س5. موضوع هذا العدد هو "الجذور". ما الذي تستحضره هذه الكلمة في ذهنك؟

تستحضر كلمة "الجذور" في ذهني، على الفور، معاني الانتماء والاستمرارية والروابط الخفية التي تسهم في تشكيل هويتنا. وهو عنوان عدتّ إليه أكثر من مرة، لأنّه يعكس خطاً ممتدّاً يستمرّ في ممارستي الفنية، وتستكشف منحوتتي العامة (جذور) في دبي، اللغة البصرية لشجرة النخيل، وعلاقتنا بالمكان، فيما تستلهم مجموعة أخرى من الأعمال تحمل العنوان نفسه، نظام غابات المانغروف البيئي، وما يميّز به من قدرة لافتة على الصمود، ومع اختلاف هذين العاملين، فإنّهما



162

'البحث عن الهوية'.
عزة القبيسي. 2023.
22 × 22 × 23 سم.
يأذن من [غاليري ليلي هيلر](#)
وعزة القبيسي.

يشتركان في الإيمان نفسه: فأقوى الأسس التي نستند إليها غالباً، هي تلك التي لا نستطيع رؤيتها للوهلة الأولى: صلتنا بالطبيعة، والثقافة، والذاكرة، وبعضنا بعضاً.

س6. ما الذي تعملين عليه الآن؟ وما الذي تخططين له غداً؟

أواصل توسيع ممارستي في مجال الفنّ العام، مستكشفة أعمالاً نحتية أكبر حجماً تشبّع على التفاعل، وتدعو الناس إلى اختبار الفنّ بوصفه جزءاً من محيطهم اليومي، ويركّز بحثي الحالي على الطبيعة، والابتكار في استخدام المواد، والوعي البيئي، بالتوازي مع استكشاف الكيفية التي يمكن بها للنحت أن يعقّق صلتنا بالمكان، وأن يخلق تجارب مشتركة ذات معنى.

'استعارة'.
عزة القبيسي. 2024.
فولاذ مقاوم للصدأ وفولاذ طري.
50 × 50 × 185 سم
و50 × 50 × 170 سم.
يأذن من [غاليري ليلي هيلر](#) وعزة القبيسي.



163

ما يجمع هؤلاء الفنانين هو إدراكهم لما يبقى ويستمر: تاريخ كامن في مادة ما، وذكرى طفولة تواصل إلهامهم، ومشهد طبيعي تتحول تفاصيله إلى لغة بصرية. تظهر جذورهم بطرق مختلفة، ولكن كل فنان منهم يتيح لها أن تنمو وتتشكل حتى تغدو جزءاً من ملامح تميزه. وما بين ما ورثوه وما صنعوه بأنفسهم، تتفجر ينابيع أخرى.

لمشاهدة المزيد من الأعمال الفنية الرائعة،
يمكنكم زيارة: Leila Heller Gallery.

'بذر' 04.
عزة القبيسي.
فولاذ مقاوم للصدأ
وفولاذ طري. 70 × 70 × 50 سم.
ياخذ من غاليري ليلي هيلر
وعزة القبيسي.



بيت من أثل

بقلم سليمان الفوزان

ترتبط

الجذور بما يمنح الأشياء ثباتها واستمرارها. ويضرب المثل في أساس الأشياء بـ "حجر الأساس". لما يتصف به الحجر من صلابة ودوام، غير أنَّ الثبات والرسوخ لا يشترط أن يقوما دائماً على الصلابة، فالليونة في كثير من الأحيان هي سرّ البقاء. ويجتد المثل الشعبي "الخبز والزيت عماد البيت" هذه الفكرة، فالأمور الأساسية البسيطة، وإن بدت متواضعة، تكفي لقيام البيت واستقراره، بعيداً عن وفرة المال، أو مظاهر الكماليات.

ويُقال إنَّ الإنسان لا يسكن البيت وحده، فالأشياء التي تحيط به تشاركه سكنه وتمنحه روحه، ولعلّ شجرة الأثل من أكثر الأشجار التي ارتبطت بالبيت في الوجدان العربي، حيث كانت تُزرع بجواره، حتى صارت جزءاً من هويّته وذكريته. ولا تُعرف شجرة الأثل بثمارها، ولا بأزهارها المتباهية، فقيمتها الهادئة تميزها، فهي شجرة تتحمل شدة الحر، وتقف في وجه الرياح، وتعيش طويلاً في بيئات تبدو فيها الحياة صعبة. لهذا كانت خياراً طبيعيّاً لتجاور البيوت: تمنح الظلّ، وتلطّف الهواء، وتحمي المكان من العواصف والغبار.

ثمة علاقة بين الأثل والبيت تتجاوز حدود المنفعة المتبادلة، فقيمة البيت، مثل قيمة شجرة الأثل، تكمن بما يمنحه لمن يسكن بداخله، فالجدران قد تُبنى في أيام، أمّا الشعور بالأمان فيحتاج إلى زمن حتى يتكوّن ويستقر. وكذلك الأثل: يكبر ببطء، لكنّه حين يشتدّ عوده يصبح شاهداً على تعاقب السنين، وكأنّه يحتفظ بذاكرة المكان.

ويمتد حضور الأثل إلى بناء البيت نفسه، ففي تراث الجزيرة العربية كانت خيام العرب تصنع من أعمدة الأثل، ثمّ انتقل ليدخل في مكونات بيوت الطين، إذ استخدم في سقوفها وأبوابها، وعلى الرغم من ليونة عوده مقارنةً بالحجر، فقد منح الناس الأمان، وحمل بيوتهم، وصمد في وجه الزمن.

ولعلّ الأبواب من أكثر العناصر المعمارية تعبيراً عن هذه العلاقة، فالباب يتجاوز كونه مجرد وسيلة للدخول والخروج، فهو يحمل معنى الخصوصية والأمان والكرم، فمن خلاله يُستقبل الضيف، وعليه تُطرق البشائر، وخلفه تحفظ الأسر خصوصيتها. لذلك كانت جودة الخشب تعني جودة الحماية، وكان الأثل، بما عُرف عنه من متانة، خياراً يليق بهذه المكانة.

وهنا تتجلّى مفارقة جميلة: فليونة الأثل لم تكن نقيضاً للثبات، إنما سبباً من أسبابه. فهو قادر على التكيف والاستمرار، يلين أمام الظروف الصعبة دون أن يتخلّى عن جذوره. فتلك الجذور الممتدة في الأرض تشبه القيم التي تُبنى عليها البيوت: لا تُرى بالعين، لكنّها هي التي تمنح البناء ثباته، فالاحترام، والمودة، والرحمة، والكرم، هذه التفاصيل تتشكّل كالجذور التي تمنع البيت من السقوط حين تهبّ رياح الحياة.

وربما لهذا السبب ظلّ الأثل حاضراً في ذاكرة المكان العربي، يقف بجوار البيت بصمت، ويشيخ مع أهله، ويشهد أفراحهم وأحزانهم، حتى يصبح جزءاً من تاريخهم، وإذا كانت الأشجار تُقاس بما تمنحه من ظلّ، فإنّ البيوت تُقاس بما تمنحه من سكينه، ولعلّ شجرة الأثل كانت، وما زالت، أجمل استعارةٍ لبيتٍ يعرف كيف يحتضن من يلوذ بظلّه.

سليمان الفوزان كاتب مهتم بالتراث والتاريخ الثقافي السعودي.



‘الشجرة المسحورة’

ريتشارد دولي، 1868.

ألوان مائية، غواش، ألوان مائية صمغية، مُنفذة بطبقات متداخلة من الغسلات اللونية المعتمة والشفافة، مع ظهور الورق الأساسي في مناطق دقيقة ضمن العمل الفني. 61 × 37.2 سم.

حقوق الصورة: صندوق هاري جي.

سيريلينغ ومتحف الميتروبوليتان.

مناورة الملكة ودقية الصقار

تقديم متحف اللوفر أبوظبي

يبدو أنّ الجذور نادرًا ما تكون حبيسة تربة واحدة، أو مكان واحد، فهي تسافر وتتلاقح، وتتداخل عبر البحار والحضارات والأجيال، لتغذي هوياتٍ تتشكّل بالتبادل والتفاعل بقدر ما تصوغها التقاليد. في هذه المقالة، نتوغل في المجموعات المهيبة لمتحف اللوفر أبوظبي، لنستكشف خمسة مقتنيات استثنائية، لم تعكس ثقافات منشأها فحسب، بل أسهمت في بناء جسور وشبكات من التبادل، تغذي هويات تمتدّ إلى ما هو أبعد بكثير من مواطنها الأصلية.



حقيبة طعام مربى الصقور: الصقارة والهوية الثقافية

هذه الحقيبة صنعت بإتقان في شمال إيطاليا خلال القرن السادس عشر، وتعكس المكانة الرفيعة التي حظيت بها الصقارة، وهي ممارسة ارتبطت طويلاً بالبلاطات الملكية، وطبقة النبلاء. وتزدان الحقيبة بشعار النبالة لتذكر بشعار عائلة ميديشي، وتمتد العلاقة الوثيقة بين تقاليد الصيد، والمكانة الاجتماعية، والحرفية الفنية.

وعلى الرغم من أنّ هذه القطعة منشؤها أوروبي، فإنّ لها صدىً قويًا في شبه الجزيرة العربية، إذ ما تزال الصقارة تقليدًا ثقافيًا حيًا ومتوارثًا. وتجمع القطعة بين المتانة من الناحية المادية وبين دقة التفاصيل، مجسدةً التميّز التقني والفني الذي ميز القطع الفاخرة المرتبطة بأنشطة البلاط الملكي.

'حقيبة طعام مربى الصقور مزخرفة بشعار النبالة':
القرن السادس عشر، شمال إيطاليا، خشب وجلد،
22.4 x 11 x 11 سم.

الحقوق: متحف اللوفر أبوظبي © دائرة الثقافة
والسياحة - أبوظبي.
تصوير: تيري أوليفيه LAD 2012.008

مشكاة مسجد زجاجة من العصر المملوكي: ضوء على إرث فني مشترك

تمثل هذه المشكاة المملوكية الضخمة من القرن الرابع عشر ذروة فن صناعة الزجاج في العالم الإسلامي. وقد زينت بزخارف نباتية، ونقوش قرآنية تتضمن آية من سورة النور (24:35)، إلى جانب شعار الأمير المملوكي سيف الدين صرغتمش، بما يعكس الرقي الفني الذي بلغته الفنون في العصر المملوكي.

وتعدّ هذه المشكاة نموذجًا مملوكيًا عظيمًا، سواء أكانت من حيث الشكل أم التقنية. وقد نُظِم سطحها في عدد من الشرائط الزخرفية المتعاقبة، تتخلّلها كتابتان بالخط العربي، فيما تتقاطع هذه الشرائط مع ميداليتين تحملان شعار راعي المصباح، إلى جانب زخارف نباتية. والكتابة هي نقش إهدائي يذكر فيها اسم المكلف والسلطان الذي يتبعه، وفق صيغة شائعة في مثل هذه النقوش، إذ يُرد اسم الأمير سيف الدين صرغتمش، إلى جانب اسم السلطان الناصر.

كما تحمل الميداليتان شعار المنديل الأحمر، أو شعار البُجّة (buqja) الخاص بصاحب الثياب، أو الجمدار (jmdar)، في إشارة أخرى إلى صاحب التكليف: الأمير المملوكي سيف الدين صرغتمش الناصري، رأس نوبة الثّواب (قائد الحرس) (ت. 1358)، ووفقًا للمقريزي، كان أميرًا ثم تولّى لاحقًا منصب قائد (أتابك) الجيش.

وكانت هذه المشكاوات تُنتج غالبًا بأعداد كبيرة لتزيين أسقف المنشآت الدينية التي أمر بها كبار رعاة المماليك، تعبيرًا عن التقوى والورع الديني. وكثيرًا ما كانت تُنتج في مجموعات تحمل أسماء رعاتها وشعاراتهم.

من المرجّح أن تكون هذه المشكاة قد صنعت بتكليف لمجمع صرغتمش، الذي ما يزال قائمًا حتى اليوم في الحي التاريخي لمنطقة السيدة زينب في القاهرة. ويظهر المجمع على ورقة الخمسة جنيهات المصرية، وافتُتح عام 1356 في احتفال فخم حضره الأمراء والعلماء، بحسب ما أورده المقريزي.

تجسّد هذه القطعة كذلك السياق الأوسع للرعاية الفنيّة في العصر المملوكي، وهي حقبة شهدت ازدهارًا كبيرًا، وارتبط ازدهار الفنون آنذاك ارتباطًا وثيقًا بالقوة الاقتصادية والسياسية التي تمتّعت بها الدولة، ما أتاح إنتاج قطع فنيّة وحرفيّة بلغت مستوى استثنائيًا من الجودة.

النقش الظاهر على الشريط الأول:

إِنَّ اللَّهَ نُورٌ وَالسَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ، سورة النور - الآية 35.

وكثيرًا ما كانت هذه الآية تُنقش على مثل هذه المشكاوات، في إشارة إلى النور الذي يفيض منها لينير الفضاء الديني، ودرب المؤمنين.

النقش الظاهر على الشريط الثالث:

"المقر الكريم العالي المولوي المالكي
المخدومي السيفي صرغتمش، رأس نوبة
الملك الناصر".

'مشكاة مسجد'

بتكليف من الأمير سيف الدين صرغتمش الناصري، رأس نوبة الثّواب (ت. 1358).
العصر المملوكي: 1250-1517. مصر أو سوريا.
زجاج مطلي بالمينا، 38.7 × 27.5 × 27.5 سم.

الحقوق: متحف اللوفر أبو ظبي © - دائرة الثقافة والسياحة - أبو ظبي.
تصوير: نورة الزعابي LAD 2024.021.

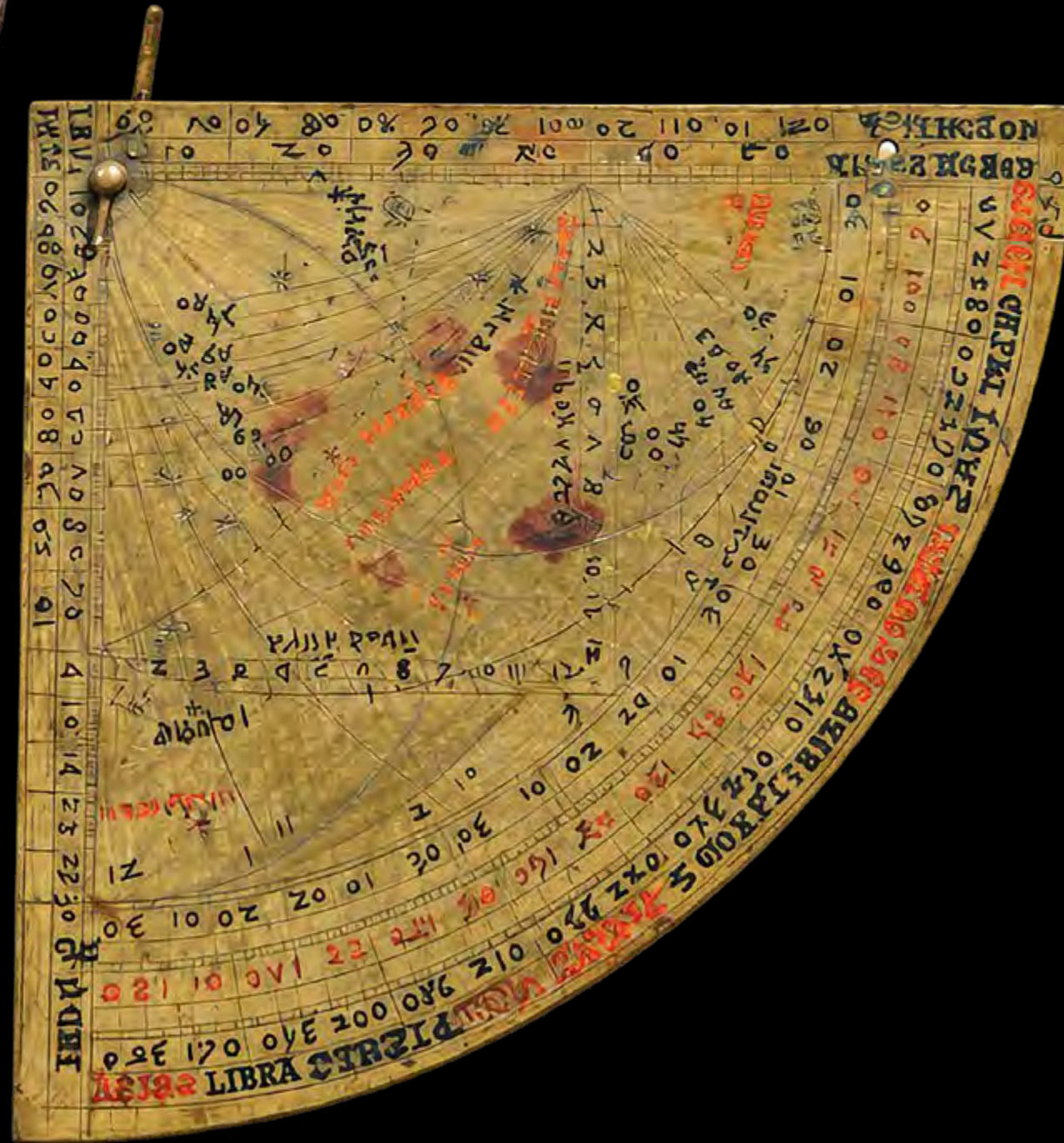


الربع المجيب: خريطة للعالم عبر المعرفة

صُنِعَ هذا الربع المجيب في جنوب فرنسا في مطلع القرن الرابع عشر، ويُقدَّر تاريخ صنعه بين أعوام 1291 و1310، ويحتد قرويًا من التبادل العلمي بين العالم الإسلامي والبحر المتوسط وأوروبا. وقد استُخدم في الملاحة، وقياس الوقت، وتحديد أوقات الصلاة، ويدلّ على تلاقّي المعرفة العلمية مع براعة الصّناع وإتقانهم للحرفة.

وفي مختلف أنحاء شبه الجزيرة العربية، أسهمت أدوات من هذا النوع في دعم شبكات الملاحة البحرية التي ربطت المنطقة بشرق إفريقيا والهند وما وراءهما، مبرزة الطابع العالمي لمسيرة التطور العلمي وتبادل المعرفة.

هذا الربع المجيب، المعروف باللاتينية باسم (Quadrans Novus)، استُخدم لتحديد دوائر العرض والطول، وإجراء الحسابات التقويمية وحسابات الوقت، تزيّن وجهها الربع بنقوش دقيقة مطعمة بالشمع الأحمر والأسود، وهو مصنوع من النحاس الأصفر، شأنه شأن معظم قطع أرباع الأسطرلاب الأوروبية والإسلامية. ويُنسب ابتكار هذا النوع من الأرباع، المعروف باسم Quadrans Novus، أو الربع الجديد، إلى يعقوب بن فخير بن طيّون (-1236/1305)، ويُعد هذا الربع قطعة نادرة للغاية: فهو أقدم نموذج معروف ضمن ثمانية نماذج فقط من هذا النوع. وفي حين كانت مثل هذه الأدوات عادةً صالحة للاستخدام عند دائرة عرض واحدة محدّدة، جاء الربع الجديد أداة شاملة تتيح معالجة مجموعة واسعة من المسائل والحسابات في علم الفلك والتنجيم.



'الربع المجيب':
جنوب فرنسا (٩). العصور الوسطى قرابة
1291 إلى قرابة 1310.
نحاس أصفر وجلد. 15 × 14 سم.
الحقوق: متحف اللوفر أبو ظبي دائرة
الثقافة والسياحة – أبو ظبي.
تصوير: إسماعيل نور LAD 2019.036

مناورة الملكة: ألعاب عبرت القارات

قبل وقت طويل من تحول ألعاب الطاولة إلى وسيلة للترفيه، كانت تؤدي دورًا في تنمية التفكير الاستراتيجي، والتعلم، وتعزيز التواصل بين الناس. تُصوّر اللوحة الثنائية التي رسمها فرانسيس كوتس الزوجين ويلبي، وهما منهما مكان في لعبة الشطرنج، فيما تتوسط رقعة الشطرنج التكوين الفني للوحة. وفي دلالة رمزية لافتة، لا يبقى على الرقعة سوى الملكين، إذ تنتهي اللعبة بالتعادل، فلا يستطيع الزوج ولا الزوجة تحقيق الفوز على الآخر.

تُعدّ هذه اللوحة من أقدم التصاوير الفنية للعبة الشطرنج في تاريخ فنّ البورتريه الإنجليزي. ومن خلال اختيار هذا الموضوع، يبرز الزوجان ويلبي مواكبتهمما للذوق الراقي في عصرهما؛ فقد كانت لعبة الشطرنج تحظى بشعبية كبيرة بين النخب الأوروبية آنذاك. وفي الوقت نفسه، فإنّ التباين بين هيئة ويليام المفعمّة بالحياة وبين هدوء بينيلوب واتزانها، يشي بعلاقة تقوم على التكافؤ الفكري بين الزوجين.

وبالقرب من اللوحة السابقة، يمثل لوح لعبة "كاترا" من مدغشقر أحد الأشكال الإقليمية العديدة للعبة المنقلة، وهي لعبة استمرّت شعبيتها بفضل ما تتطلبه من استراتيجية وحساب وتوقع للخطوات المقبلة، وعلى الرغم من اختلاف قواعدها وتسمياتها من منطقة إلى أخرى، فإنّ هدفها يظلّ واحدًا: نقل الحبوب من حفرة إلى أخرى، وجمع أكبر عدد ممكن منها.

وتُظهر هذه القطع مجتمعة، والمعروضة ضمن معرض متحف اللوفر أبوظبي "مغامرة الألعاب اللوحية"، كيف عبرت الألعاب بين الثقافات داملة تقاليد مشتركة من التنافس والتبادل.

لاكتشاف المزيد من كنوز مجموعة متحف اللوفر أبوظبي، يمكنكم زيارة الموقع الإلكتروني للمتحف.



'لعبة كاترا':
مدغشقر، منذ 100 عام على الأقل.
الحقوق: متحف الأطفال، متحف اللوفر أبوظبي © دائرة الثقافة والسياحة - أبو ظبي.
تصوير: نينو كونسورتي.

تُعدّ هذه اللوحة من أقدم التصاوير الفنية للعبة الشطرنج في تاريخ فنّ البورتريه الإنجليزي.



'لوحة لويليام وبينلوبي ويلبي يلعبان الشطرنج':
فرانسيس كوتس، 1769. المملكة المتحدة.
ألوان زيتية على كانفاس، 135 × 152 سم (بدون إطار).
الحقوق: متحف اللوفر أبوظبي © دائرة الثقافة والسياحة - أبو ظبي، تصوير: LAD 2023.007. APF

ما تحت السطح

بقلم م. لينكس كوالي

كثيرًا ما نصف الإنسان بأنّه متجذّر في مكانٍ ما، أو موصول بعائلة، أو متأصّل بهوية ثقافية. وقد يبتعد المرء عن وطنه طويلًا، ثمّ يعود في نهاية المطاف إلى "بذوره". تحيلنا هذه الصورة المجازية إلى الأشجار والنباتات التي تقضي حياتها كلّها في موضع واحد؛ تغور في أعماق الأرض، وتمتدّ غالبًا صوب الشمس.



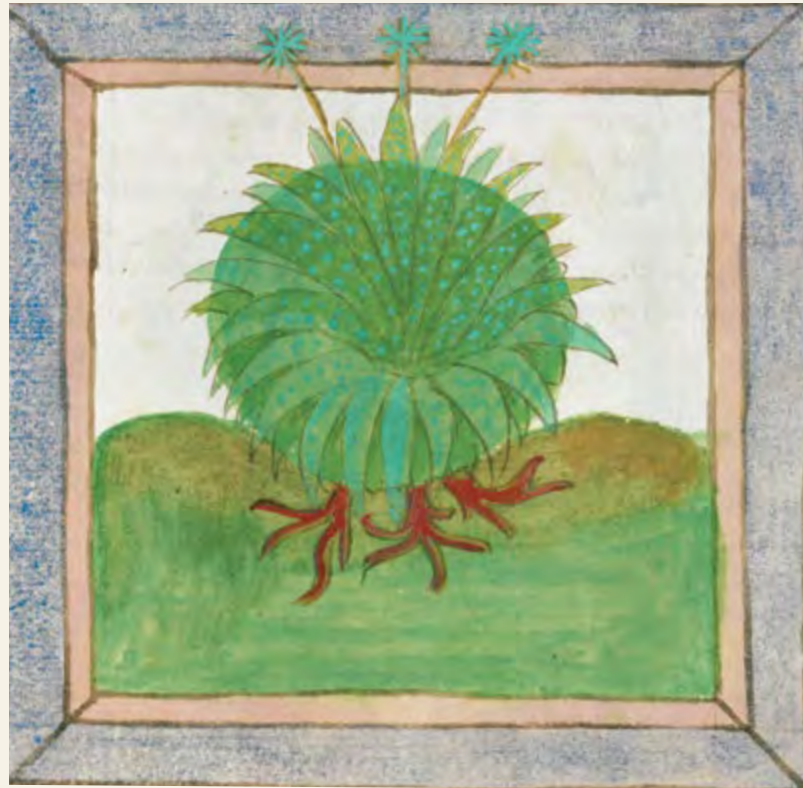
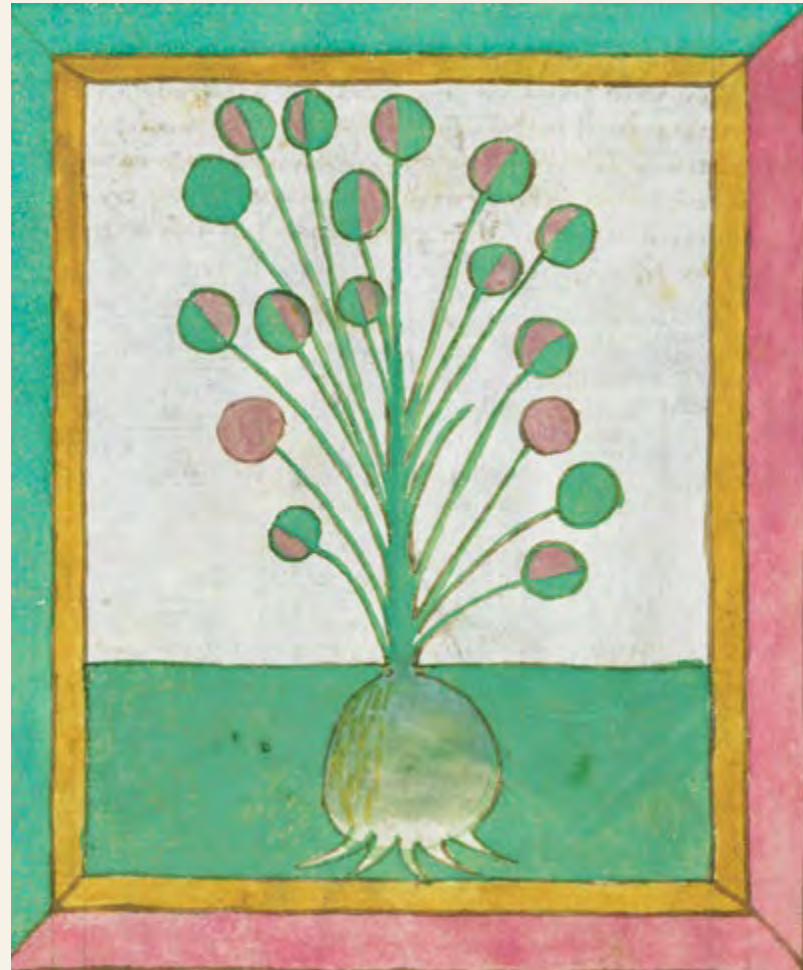
أقًا

جسدّيّ فمن البديهي أنّ الإنسان لا يملك جذورًا. فنحن نتحرك في أرجاء الأرض، ونهاجر مسافاتٍ تتجاوز ما تقطعه معظم الكائنات الأخرى. مع ذلك فإنّنا نغرس - نفسيًّا ووجدانيًّا - جذورًا في الأماكن التي وُلدنا فيها، وفي العائلات التي احتضنت نشأتنا. وعلى الرغم من أنّ هذه الجذور غير ملموسة، فإنّ الشعور بتاريخ متجذّر، وانتماء عميق يظلّ في صميم معنى أن يكون المرء إنسانًا.

لذلك، نحن نشبه الأشجار أكثر ممّا نتصوّر للوهلة الأولى؛ وهي بدورها أقرب إلينا ممّا قد نظنّ. فكما يبيّن عالم الغابات والكاتب بيتر فوليبين في كتابه "الحياة الخفية للأشجار"، ليست الغابة مجرد تجعّع لكائنات منفصلة، بل شبكة اجتماعية متكاملة، تتواصل فيها الأشجار وتتعاون، وغالبًا ما يجري ذلك عبر جذورها.

في هذا العبور القصير بين عالم الجذور وعالم الكتب، نلقي نظرة على جذورٍ حقيقية، وأخرى رمزية، لتتأمل كيف أنّ الأشجار كما تقول إحدى شخصيات مارون عبود:

"أكثر حكمةً منّا، نحن البشر؛ فهي تتعايش في انسجام تحت الأرض، فيما نحن نتصارع فوق سطحها".



'كتاب الأعشاب (Kräuterbuch)'.
يوهانس هار تليب. 1462.

حقوق الصورة: The Public Domain Review.



الحياة الخفية للأشجار: ما الذي تشعر به؟ وكيف تتواصل؟

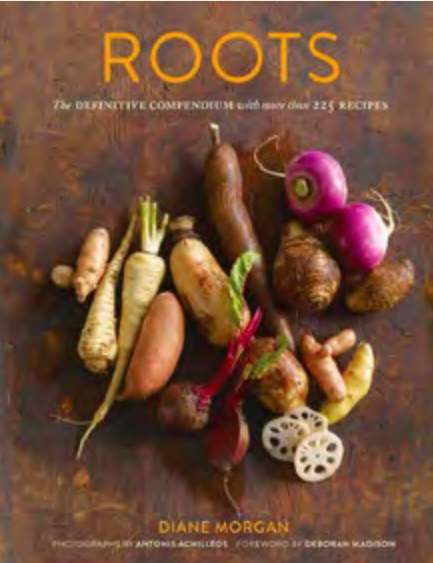
بيتر فوليبين، ترجمة د. أحمد حافظ

في هذا الكتاب الشهير والحائز على إشادة واسعة، يستكشف بيتر فوليبين الحياة الاجتماعية والعاطفية للأشجار، مانًا القراء لمحة عن الطرق العديدة التي تتواصل بها: عبر الروائح، والإشارات البصرية، والنبضات الكهربائية. كما يوضح أنّ منظومة الجذور تقيم تحت الأرض شبكةً معقدة تُعرف باسم "شبكة الغابة الواسعة"، تؤديّ فيها الفطريات، في كثير من الأحيان، دور الوسيط بين الأشجار. ويشرح فوليبين في كتابه: "تنقل هذه الروابط الإشارات من شجرة إلى أخرى، فتساعد الأشجار على تبادل المعلومات حول الحشرات، والجفاف، والمخاطر الأخرى". وهكذا يقدم الكتاب نظرة آسرة إلى العوالم الداخلية للأشجار، وإن اتسمت أحيانًا بطابع تأملي افتراضي.

من رمل أو طين: الأنساب والانتماء القبلي في المملكة العربية السعودية،

ناداف سامين، ترجمة فاطمة الشملان

علم الأنساب هو شكل آخر من أشكال التجذّر: إذ لا يكون انتمائنا فيه إلى مكان بعينه، بل إلى سلسلة من الأسلاف الذين تبتعد جذورهم عبر الزمن جيلاً بعد جيل. وقد وصل هذا الكتاب إلى القائمة النهائية لجائزة كتاب جمعية الصداقة البريطانية - الكويتية لعام 2016، وهو يستكشف الأنساب القبلية في المملكة العربية السعودية المعاصرة. يستند الكتاب إلى أعمال الباحث السعودي في القرن العشرين حمد الجاسر، الذي أسهمت دراساته في علم الأنساب في صياغة سردية حول الانتماء والهوية في المملكة، بذلك يربط الكتاب بين صلات القرابة، والتواريخ الشفوية، وتشكّل الدولة الحديثة.



جذور الجينسنج،

كريغ تومسون

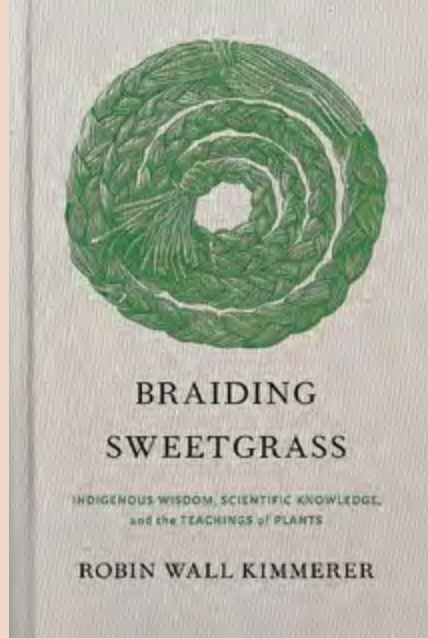
تنتبّع هذه الرواية المصوّرة، جذور التجارة العالمية في نبات الجينسنج، تبدأ الحكاية من المؤلّف وإخوته، الذين أمضوا فصول الصيف في طفولتهم بين حقول ريف ويسكونسن، يزيلون الأعشاب، ويقتلعون جذور الجينسنج الأمريكي مقابل دولار واحد في الساعة. ثمّ تعود الرواية بالزمن لثلاثة قرون إلى جامعي جذور الجينسنج في الصين، رابطةً بينهم وبين المزارعين الصناعيين، والعقال المهاجرين الذين يحصدون الجينسنج في منطقة الغرب الأوسط الأمريكي، ومن بينهم أفراد من عائلة طومسون نفسه.

الجذور: المرجع الشامل الذي يضمّ أكثر من 225 وصفة،

ديان مورغان

معظمنا يعرف كيفية الطهي باستخدام الخضراوات الحرنية والجذرية: البطاطس، والجزر، والبصل. لكن ماذا عن جذور الأرقطيون، أو الخولنجان، أو المالينغا؟ في كتاب الطهي لمؤلّفته ديان مورغان، التي تنقل القارئ إلى عالم الجذور الصالحة للأكل، متنبّعة تاريخ تسعة وعشرين نوّمًا رئيسًا من الخضراوات الجذرية وحكاياتها، فضلًا عن قيمتها الغذائية، وطرق اختيارها وحفظها، كذلك أساليب إعدادها وطهيها، ويجمع الكتاب بين الوصفات العملية، واستكشاف نكهات أوّل شهرة، كاشفًا عن عوالم ذوقية تختبئ تحت سطح الأرض.





جدائل العشب الحلو: الحكمة الأصلية، والمعرفة العلمية، وتعاليم النباتات، روبن وول كيمرر

في هذا الكتاب الأكثر مبيعًا، تصحب عالمة النبات المنتمية إلى شعب (البوتواتومي)، روبن وول كيمرر، القراء في رحلة تستكشف طريقة تشابك جذورنا الثقافية البشرية مع جذور الحياة النباتية من حولنا. وتكتب في بداية الكتاب: "من الأفضل زراعة العشب الحلو لا باليد، بل بوضع الجذور مباشرة في الأرض. وهكذا ينتقل النبات من يد إلى أرض، ومن أرض إلى يد، عبر السنين والأجيال". ومن خلال هذا المزج، يقدم الكتاب رؤية مؤثرة ومغايرة للتفكير في علاقتنا بالعالم الطبيعي.

أمّهات الأشجار: رحلة لاستكشاف حكمة الغابات، سوزان سيمارد. ترجمة باسمه المصباحي

في كتابها المترجم إلى العربية بعنوان أمّهات الأشجار، توسّع سوزان سيمارد فهمنا للحوارات الخفية التي تدور بين الأشجار. وسيمارد، وهي باحثة رائدة في مجال التواصل والذكاء لدى النباتات، تجمع بين العلم والسيرة الذاتية، منتبّجة الكيفية التي تستخدم بها الأشجار أنظمتها الجذرية للتواصل، وكيف تكيف سلوكها، وتتعرف إلى جيرانها، وتتعاون مع بعضها بعضًا، فبينما قد تبدو الأشجار فوق سطح الأرض، كائنات منفردة تعيش كل منها في عزلتها، فإنّها في الأعماق تتصل عبر شبكة معقّدة وممتدّة تتيح لها التواصل والتفاعل فيما بينها.



في أثر عناية الزيّات، إيمان مرسال

لا يقتصر البحث عن جذورنا على تقوّي أثر الأسلاف الذين تربطنا بهم صلة الدم، ففي هذا الكتاب، الفائز بجائزة الشيخ زايد للكتاب لعام 2021، تنقّب الكاتبة والباحثة المصرية إيمان مرسال عن جذورها الأدبية، ولتحقيق ذلك، تحاول إعادة بناء حكاية حياة الكاتبة المغمورة عنايات الزيّات، التي نُشرت روايتها الوحيدة بعد وفاتها. إنّه إحياء بديع لذاكرة أدبية وثقافية كادت تُنسى.

طقس الجديدة، عايدة محجوب

يروى جانب كبير من التاريخ الإنساني حكايات الرجال، وعلى نحو مماثل، غالبًا ما تُتبع الأنساب عبر الأسلاف والقادة من الرجال. أمّا رواية الكاتبة السعودية عايدة محجوب الصادرة عام 2025، فتتجه، بدلًا من ذلك، إلى استكشاف جذورنا النسائية. تجعل الرواية من عنصر هسّ وعابر - كالشعر البشري - خيطًا يقود إلى تتبّع حكايات نساء البادية التي طالما بقيت على الهامش. في الرواية، يُحيل، الشاب البدوي الذي تخرّج حديثًا متخصّصًا في علم الآثار، يعثر على صندوق صغير بال، مدفون في أعماق الرمال، وفي داخله يجد خصلة شعر واحدة لامرأة، مضمورة ومحفوطة بعناية متقنة، ومن خلال هذا الأثر، يبدأ في استكشاف جذور حكايات النساء.





أبناء نوت وأساطير أخرى: حكايات مصرية عتيقة،

محمد أ. جمال

الأساطير والحكايات تمثّل إحدى الطرق الأساسية التي تُرثخ بها صلتنا بماضينا، فالأساطير المصرية القديمة من بين أقدم القصص المكتوبة التي عرفتها البشرية. وعلى الرغم من امتلاكنا هذه النصوص العريقة، فإنّ هذه الجذور انقطعت بطرق عديدة عن مسارها الطبيعي، ففي الغالب لم تعد هذه الحكايات القديمة تنتقل إلينا عبر الجّدّات، بل عبر الأكاديميين والباحثين. وما يفعله محمد أ. جمال في هذا الكتاب هو استعادة الدهشة والحيوية الكامنتين في الأساطير المصرية القديمة، وإعادة وصلنا بهذه الجذور العريقة، ليمنحها حياة جديدة لدى القارئ المعاصر.

أقزام جابرة،

مارون عبود

تتناول هذه المجموعة القصصية الكلاسيكية موضوع الجذور والتجذّر في قرية لبنانية، ففي إحدى القصص، يُصيّّ جاران على حفر خندق على امتداد الحدود الفاصلة بين أرضيهما. يعتقد أحد الجارين (أبو فارس) أنّ ذلك سيضمن سلامة تربته. ويمنع السعاد الذي يذل جهدًا كبيرًا للحصول عليه من إفادة أشجار جاره. لكن حين يغوصان في حفر الأرض، يكتشفان أنّ جذور الأشجار متشابكة على عمق لا يمكن فصلهما. وكما يقول أحد الرجلين: "الأشجار أكثر حكمةً منّا. نحن البشر؛ فهي تتعابش في انسجام تحت الأرض، فيما نحن نتصارع فوق سطحها".



الجذور: ملحمة عائلة أمريكية،

أليكس هيلي

تُعَدّ هذه الرواية الأمريكية، التي تحوّلت إلى مسلسل تلفزيوني شهير عام 1977، من الأعمال الكلاسيكية في أدب الأنساب المتخيّلة. تبدأ الحكاية في غرب إفريقيا خلال خمسينيات القرن الثامن عشر، وتتبع تاريخ عائلة عبر مئتي عام تليها. ونظرًا إلى غياب السجلات التاريخية في كثير من الأحيان، تنسج الرواية التاريخ والأسطورة معًا في محاولة لإعادة بناء جذور انقطعت، وبسبب العنف الذي رافق تجارة الرقيق عبر الأطلسي، لم يتمكّن هيلي من تقديم أنساب دقيقة ومكتملة. لكن الكاتبة ناديا أوسو تكتب عن الرواية: "حين تصبح الجذور بعيدة المنال، ربما تكون الأسطورة أفضل ما يمكن الوصول إليه".

لقراءة المزيد من الكتب، يرجى زيارة [مكتبة إثراء](#)، وموقع [أراب لت](#).

مارشا لينكس كوالي، رئيسة تحرير ومؤسّسة المجلة الفصلية أراب لت ArabLit.org.



فريق التحرير

مدير قسم التواصل والتسويق
سارة البسام

رئيس وحدة التواصل المكلف
إيمان الجهني

رئيس التحرير، والمدير الفني والإبداعي
ريم الغزال

المحررون
منى حسن، روان طلال، وحسن الباذر

الترجمة، والتدقيق والتحرير
دار الصباح للتدقيق اللغوي والترجمة

تصميم الجرافيك
نسيم أبو عبدالله

فريق الموقع:
سلطان التميمي وحازم عبد الحميد

الضيوف المشاركون والكتاب الثقافيون:

صاحبة السمو الأميرة السفيرة ريم بنت بندر بن سلطان آل سعود، الكاتبة ريماء عبدالرحمن، الكاتب والباحث علي المجنوني، الباحث في الآثار الإسلامية وخبير المتاحف مبارك محمد آل مسفوه، الكاتب توم فيردي، الكاتب طارق الخواجي، الفنانة والقيّمة الفنّية غيداء المقرن، الفنانة والباحثة والقيّمة الفنية تارا الدغيش، الكاتب سليمان الفوزان، ومارشا لينكس كوالي من "أراب ليت" رئيسة تحرير ومؤسسة المجلة الفصلية ArabLit.org.

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

اللوفر أبوظبي
LOUVRE ABU DHABI

Van Gogh
Museum
Amsterdam

بيخا
مؤسسة بينالي الدرعية
Diyah Biennale Foundation

المتحف الوطني السعودي
THE NATIONAL MUSEUM

هيئة المتاحف
Museums Commission

هيئة الفنون البصرية
Visual Arts Commission

وزارة الثقافة
Ministry of Culture

بدعم إنتاجي من:

RAVNAA
ردماء

Kröller-Müller
museum

بيت اسود
Surt Asura

THE PUBLIC
DOMAIN
REVIEW

ARAB LIT
A WABT QUARTER

AramcoWorld

LEILA HELLER GALLERY.

عن إثراء

يعد 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 لتمكين 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 المتنوعة.

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:

