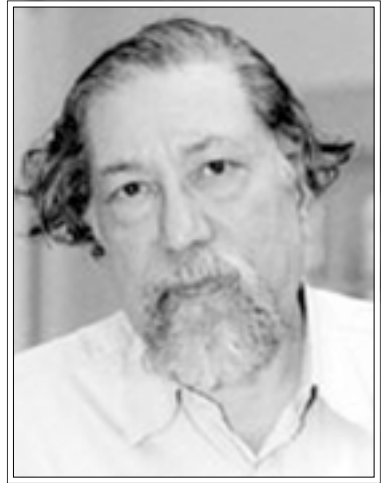




عدلي رزق الله من عزلته واعتكافه الفني :

لست مسؤولاً عن جهل الذين يتهموني بالتكرار!



عدلي رزق الله

المترغين حقا، لقد قدم لنا النموذج لكته للاسفل اطر الرحيل غربا حتى يستطيع ان يتفرغ للفن، وكنت قد رايت النموذج واقنعت به خاصة ان الغرب مليء بنموذج الفنان المترغ كل الوقت، وقد عرفنا ايضا ان حامد عبدالله لن يستطيع ان يحتفظ بنفسه في الغرب ويقول كلمته كلها. وكان قرار التفرغ ضرورة وفي مصر ايضا وليس خارجها، كان قرار لييس إقامة معارضه وحسب ولكن إقامة عروض فنية وكان هذا الامر يعتبر جيدا بالنسبة لما حدث في العشرين سنة الاخيرة حتى عام 1980 يوم اختارت بداية عرضي الفنية بالقاهرة.

هذا اذا استثنينا ما قام به السورباليون المصريون بقيادة جناحي التجربة الاكثر وعيا جورج حنين ورسيس يونان وبمعاونة آخرين، مستغفيرة في ذلك من كل مدارس الفن وعلى اسماها التجريبية والتجريدية، وذلك في إطار من الانسبائية التي تعبر مائيات عدلي رزق الله، التي تتناغم لا نهائي، حتى لا يمكن تصدق لون واحد يمثل حالة من حالات التشنن ولعل تواصل عدلي مع معطيات بيته جعله من اقرب التشكيليين المصريين إلى قلوب وعقول مشاهدي لوحاته لا سيما من الشعراء، وهو لهذا السبب من اكثر التشكيليين الذين استوطنوا قصائد العديد من الشعراء بداية من حقبة النضال وحتى الآن، بل كانت الهمة لبعض الشعراء كما حدث لدى عبدالعزيم رمضان في قصيدته «تارنم» عدلي رزق الله» وكذلك لدى حلمي سالم ومحمد سلمان وآخرون.

وعبر رحلة طويلة مع الفن تجول رزق الله عبر العالم وتوقف عند محطات مهمة «باريس» التي عاش فيها اكثر من ثلاثة عشر عاما، وهي اللحظة التي يؤكد انها صاحبة الفضل الاكبر عليه في مشواره الذي لا زال يعلم توسعا متفجرا على افاقه ارحب هذارغم ان عدلي رزق الله في عقده السباغ الاّن، وحصول هذا المعرض الاستعادي ومائياته الجديدة يتحدث رزق الله وهنا صرح الحز:

استطيع التحدث الى اولى ان مشوارى مع التشكيل كان هو الوحي الاوّل عام 1971 ولو حتى الاوّل كما نتاج دراسة مضنية ويحت وصل الى مشارف التشكيل، كان ما يقرب من ثلاثة ارباع القرن قد انقضى، وكانت الحركة التشكيلية في مصر قد اعطت كوكبة من الفنانين وجها المضيء وبينهم واعى عياد، محمود سعيد، حامد عبدالله، أما الذي اكن له تقديرا خاصا فهو رسيس يونان واعتقد انه كان العقل الاوّل في الحركة التشكيلية المصرية واعتقد انني العقل الثاني في هذه الحركة، بل بعد ذلك كمال خليفة الذي يعقل العذوبة والنيل في آن واحد. وكانت هناك اجنات اخرى باطبع تتمثل في المتحف الوطني للفنون الجميلة اداره رسيس يونان، وكذلك حسن سليمان، ولكن ياتي فنان بعد كل هؤلاء عليه ان يعرف دوره، وان يعي اين يضع قدميه.

كانت الحركة التشكيلية قد اقامت عشرات المعارض الناجحة وكان حامد عبدالله هو اول

القاهرة - «القدس العربي»

من محمود قرني:

الحوار مع فنان بحجم عدلي رزق الله لا يحتاج إلى مناسبة، فهو واحد من اربع واندر التشكيليين المصريين، اشتهر باستخداماته الفريدة للالوان المائية، استخرج منها لآلئ وجواهر وأجساداً وكائنات فريدة، واكتشف عبر رقتها وعذوبتها علاقات نادرة.

أخز عهدنا بعدي رزق الله قبل الاعتكاف في كنج مربوط بالإسكندرية معرضه الأخير الذي جاء تحت عنوان «المعرض الاستعادي»، والذي ضم الفلوحه حملتها جنبات قصر الفنون بقاعاته السفلية العلوية الواقعة في الدخّل الرئيسي لدار الأوبرا المصرية، وعندما نتيس الأمر على محبي مائيات عدلي رزق الله بادر بالتعليق أن يكون هذا هو معرضه الأخير ولكنه رجع إلى استراحة مع الفن أيضاً واستطاع أن يجتاز أكثر من مائة لوحه صغيرة عن البحر والأسماك استطعت مشاهدتها بمنزله وهي في طور العرض الداخلي فقط.

خمسون عاما مع المائيات لم يكتف خلالها عدلي رزق الله عن تحويل كائنات بأشكالها المتنوعة إلى خامات رئيسية في مائيات، ويستطيع المتابع أن يرى الأعضاء البشرية كلها وقد تحولت إلى مائيات مستغفيرة في ذلك من كل مدارس الفن وعلى اسماها التجريبية والتجريدية، وذلك في إطار من الانسبائية التي تعبر مائيات عدلي رزق الله، التي تتناغم لا نهائي، حتى لا يمكن تصدق لون واحد يمثل حالة من حالات التشنن ولعل تواصل عدلي مع معطيات بيته جعله من اقرب التشكيليين المصريين إلى قلوب وعقول مشاهدي لوحاته لا سيما من الشعراء، وهو لهذا السبب من اكثر التشكيليين الذين استوطنوا قصائد العديد من الشعراء بداية من حقبة النضال وحتى الآن، بل كانت الهمة لبعض الشعراء كما حدث لدى عبدالعزيم رمضان في قصيدته «تارنم» عدلي رزق الله» وكذلك لدى حلمي سالم ومحمد سلمان وآخرون.

وعبر رحلة طويلة مع الفن تجول رزق الله عبر العالم وتوقف عند محطات مهمة «باريس» التي عاش فيها اكثر من ثلاثة عشر عاما، وهي اللحظة التي يؤكد انها صاحبة الفضل الاكبر عليه في مشواره الذي لا زال يعلم توسعا متفجرا على افاقه ارحب هذارغم ان عدلي رزق الله في عقده السباغ الاّن، وحصول هذا المعرض الاستعادي ومائياته الجديدة يتحدث رزق الله وهنا صرح الحز:

استطيع التحدث الى اولى ان مشوارى مع التشكيل كان هو الوحي الاوّل عام 1971 ولو حتى الاوّل كما نتاج دراسة مضنية ويحت وصل الى مشارف التشكيل، كان ما يقرب من ثلاثة ارباع القرن قد انقضى، وكانت الحركة التشكيلية في مصر قد اعطت كوكبة من الفنانين وجها المضيء وبينهم واعى عياد، محمود سعيد، حامد عبدالله، أما الذي اكن له تقديرا خاصا فهو رسيس يونان واعتقد انه كان العقل الاوّل في الحركة التشكيلية المصرية واعتقد انني العقل الثاني في هذه الحركة، بل بعد ذلك كمال خليفة الذي يعقل العذوبة والنيل في آن واحد. وكانت هناك اجنات اخرى باطبع تتمثل في المتحف الوطني للفنون الجميلة اداره رسيس يونان، وكذلك حسن سليمان، ولكن ياتي فنان بعد كل هؤلاء عليه ان يعرف دوره، وان يعي اين يضع قدميه.

كانت الحركة التشكيلية قد اقامت عشرات المعارض الناجحة وكان حامد عبدالله هو اول

عمان - «القدس العربي»:

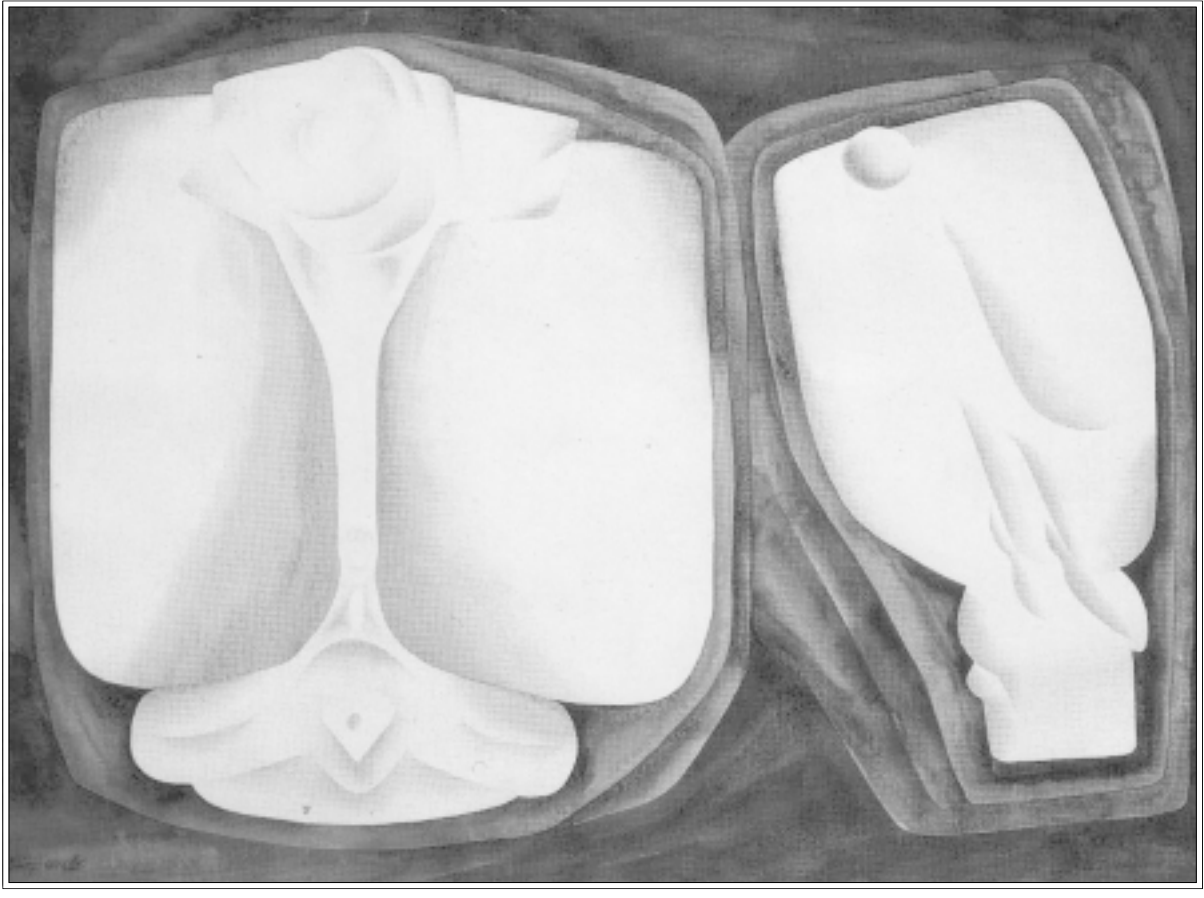
أعلنت مديرية مهرجان سينما كارافان - عمان المحرجه سوسن دروزة فعاليات العروض السينمائية للكارافان والتي انطلقت في الثاني من ايلول (سبتمبر) وتستمر حتى التاسع منه، وذلك في مؤتمر صحافي نظمه الاربعة الماضي في المتحف الوطني للفنون الجميلة اداره مدير العلاقات في المتحف الوطني خليل الجمالي، بحضور ومشاركة الفنان محمد العامري مدير مديرية المسرح والفنون في وزارة الثقافة، مدير مركز هيا الثقافي دينا ابو حمدان المحرجه غادة ساياب، والصحافية سميرة عوض اللطابق الاعلامي للمهرجان، والذي يقدم عروضه للناس في امثمتهم، وعلى المتحف الوطني للفنون الجميلة، وعلى مسرحها السينمائي في مديرية المعارض والسينما / وزارة الثقافة، وذلك هوها الثقافي، والهئية الملكية للأفلام.

استهلت المحرجه دروزة مؤتمرها الصحافي بالتكديس على فكرة الكارافان المتعلق بدوره بتقديم مسحات سينمائية خاصة تذهب بالثقافة بمكانه لتحقيق هدفين، اولهما تقديم ثقافة سينمائية جاذبة لتغير الهتمين بالسينما، فضلا عن تقديم كل ما هو جديد في عالم الأفلام الروائية والوثائقية الطويلة والقصيرة منها لعشاق السينما فضلا عن تقديم مناقشة مع مخرجي عدد من الأفلام في لقاء

2000، وهما مغايران للوحات التجردات حيث هذا الحال لن تنقطع صلتى بالقديم ولن يحول ذلك في نفس الوقت من اجتهادات التشكوف الجديدة. ولطلب بعض الأسماء... إذا كانت هناك ضرورة للاعتراف برفد الفن الأوروبي للفن المصري في نفس الوقت للمتحوفين من عامة الناس، وعندما تدخل هذا المتحف مثلا تجد عددا من الأواني فسفورية الألوان لا تمت للفن عصلا، من الضحك أو المبكي بحال ان قطع من هذا الفن المصري القديم، بالله عليك كيف ترى هذا؟! وأنا في ذلك لا اعول على المؤسسة وحدها، فلا بد من توفير الوعي الاو وادعني تكررها عشرات المرات أيضا اذكر لك ان كاندنيسكي على ذلك الذي يرضه عليه ضميره الفني وانشأ 26 متحفا له أحد المتحورين: ان إقامة جسرهم من إقامة متحف، بعدما ذهب الرجل حسيير القلب إلى مفاته الاخيراتي.

مكتة هذه إحدى اللبئات الأولى لنهيار ثورة كانت تضر العالم بالعقل المعقول، وإذا كان الجسم مهما جدا للبشر فإن المتحف الفني يقف على ذات الدرجة من الأهمية ودون تمييز أهدي هذه الموقلة لصديقي بهاء طاهر. أنت متهم دائما بالتكرار، تكرار الشيات عبر أدوات لونية ممتدة... ما بالذات في نغبي الفنان وهذه هي الحقيقة.

ولعل أجد أطراف الفروع في مجموعة المعبد في عمالي، لفسة الضوء على رقعة تماثل مصري قديم ترقد في عيني أحيانا على سطح الخشب لوحي. التكنولوجيا المعاصرة في تخليق المواد والإضاءات أتت إلى اختلاط الأجناس التشكيلية والتعبيرية، فهل ساهمت التكنولوجيا في تطوير الفن، أم ساهمت في نغبي الفنان؟ من حق الفن أن يرتاد ما لا تعرفه مسبقا، ليست هناك محظورات في الفن، لكن يجب أن يكون هذا الفن صادقا ومعبرا عن حالة حقيقية وليس تقليدا لصيغة في الغرب، فلا تستطيع كل القيم الفنية صنع لوحة بينما في اللوحة كل القيم الفنية، والفن ليس هو الصواب بل يوجد الفن في الخطأ أيضا، ومهما كان دور النور الاوّل في الفن، أقصد الفنان الفرد ينضخه الخاص، ولن يستطيع الكميوتور مثلا - مهما اعطوه من وسطي - أن يؤلف أوبرا، أو أن يقوم بدور الإنسان، والخطا تشيع وزارة الثقافة في مصر ان إنفاقاتها على الفن التشكيلي فانت كل المحضرات كمال بعدت من قبل ما مدى صحة ذلك، وعلى استمالة المؤسسة أن ترتقي فعلا بالذاتة المصرية للمواطن العالم؟ أنا لا أرى ان هناك افراجة أو إنفاقا على الفن التشكيلي كما يجب ان يكون لكن -واقرا



احدى اعمال الفنان عدلي رزق الله

جينا خاصة، تتواءم مع أسلتي الإنسانية وفي هذا الحال لن تنقطع صلتى بالقديم ولن يحول ذلك في نفس الوقت من اجتهادات التشكوف الجديدة. ولطلب بعض الأسماء... إذا كانت هناك ضرورة للاعتراف برفد الفن الأوروبي للفن المصري في نفس الوقت للمتحوفين من عامة الناس، وعندما تدخل هذا المتحف مثلا تجد عددا من الأواني فسفورية الألوان لا تمت للفن عصلا، من الضحك أو المبكي بحال ان قطع من هذا الفن المصري القديم، بالله عليك كيف ترى هذا؟! وأنا في ذلك لا اعول على المؤسسة وحدها، فلا بد من توفير الوعي الاو وادعني تكررها عشرات المرات أيضا اذكر لك ان كاندنيسكي على ذلك الذي يرضه عليه ضميره الفني وانشأ 26 متحفا له أحد المتحورين: ان إقامة جسرهم من إقامة متحف، بعدما ذهب الرجل حسيير القلب إلى مفاته الاخيراتي.

مكتة هذه إحدى اللبئات الأولى لنهيار ثورة كانت تضر العالم بالعقل المعقول، وإذا كان الجسم مهما جدا للبشر فإن المتحف الفني يقف على ذات الدرجة من الأهمية ودون تمييز أهدي هذه الموقلة لصديقي بهاء طاهر. أنت متهم دائما بالتكرار، تكرار الشيات عبر أدوات لونية ممتدة... ما بالذات في نغبي الفنان وهذه هي الحقيقة.

ولعل أجد أطراف الفروع في مجموعة المعبد في عمالي، لفسة الضوء على رقعة تماثل مصري قديم ترقد في عيني أحيانا على سطح الخشب لوحي. التكنولوجيا المعاصرة في تخليق المواد والإضاءات أتت إلى اختلاط الأجناس التشكيلية والتعبيرية، فهل ساهمت التكنولوجيا في تطوير الفن، أم ساهمت في نغبي الفنان؟ من حق الفن أن يرتاد ما لا تعرفه مسبقا، ليست هناك محظورات في الفن، لكن يجب أن يكون هذا الفن صادقا ومعبرا عن حالة حقيقية وليس تقليدا لصيغة في الغرب، فلا تستطيع كل القيم الفنية صنع لوحة بينما في اللوحة كل القيم الفنية، والفن ليس هو الصواب بل يوجد الفن في الخطأ أيضا، ومهما كان دور النور الاوّل في الفن، أقصد الفنان الفرد ينضخه الخاص، ولن يستطيع الكميوتور مثلا - مهما اعطوه من وسطي - أن يؤلف أوبرا، أو أن يقوم بدور الإنسان، والخطا تشيع وزارة الثقافة في مصر ان إنفاقاتها على الفن التشكيلي فانت كل المحضرات كمال بعدت من قبل ما مدى صحة ذلك، وعلى استمالة المؤسسة أن ترتقي فعلا بالذاتة المصرية للمواطن العالم؟ أنا لا أرى ان هناك افراجة أو إنفاقا على الفن التشكيلي كما يجب ان يكون لكن -واقرا

تداعيات

أزمة العمارة المسجدية

وليد أحمد السيد*

■ ثلاث كلمات واربعة مستتره يعلنها هذا العنوان المقضب- إذ يحتوي العنوان من الناحية اللغوية خيراً وهو مضاف ومضاف اليه مجرور وحال مجرورة متعلقة بحركة المضاف اليه والابتداء مستتر تقديره هذه هي أو تلك- ولكن الأفكار التي يحتويها والتي سنستأولها بهذا المقال ربما تتجاوز ذلك، أفكار تدافع خلال بضع عشرات من الدقائق أثناء جلوسى تحت قبة مسجد جامع بمدينة عربية مسلمة إذ تراجمت العديد من القضايا المتعلقة بالمساجد وعمارته وعادات بي الذكريات قبل أكثر من 15 عاما إذ وقعت عيناى للمرة الأولى على مسجد السلطان حسن بالقاهرة الفاطمية وراعتني ضحامة كئلته من الخارج على النقيض من الهدوء والسكينة التي تبعثت بالقلب لدى الجلوس بأحد إيواناته الأربعة المطلة على الفناء الداخلي المشمس بعد صلاة الجمعة، مشاعر مختلطة تبيها العمارة المسجدية في الإسلام بعامه- ولا أقصد هنا العمارة المعاصرة فقط إنما التاريخية أيضاً- فما هي هذه الأزمة في العمارة المسجدية التي يدعها هذا المقال وكيف تكوست في الإسلام وعلى أيدي الخاصة من المسلمين؛ وكيف تم تقديمها للعامة حتى غدت مستساغة ومألوفة؟

سأبدأ مقاربتى الأساسية هذه من الآلة الكريمة (وإن المساجد لها فلا تدعوا مع الله أحدا) سورة الجن الآية 18، وهذه الآية نزلت بمكة قبل الهجرة إذ كان بمكة 365 صنما تعبد على مدار العام، وبذا ففلاية خصوصية وعمومية، خصوصية مكة ومتعلقات الوثنية بها آنئذ وعمومية المتعلقات الوثنية والزخرقية بالمساجد- بالمفهوم الواسع للملكة- إلى يوم الدين، ولذلك فإن لفظة المساجد وهي اسم مكان أي موضع السجود أعم من مفهوم المسجد والذي تحصره اليوم بمفهومنا للعمارة المسجدية، وبذا فهي تعني الأصل وهو موضع السجود، ويشمل كل موضع تلاس فيه جبهة موحد الأرض سجودا لخالقها في هذا الكون على سطح الكرة الأرضية وعلى سطح القمر أو المريخ من كل الله تعالى إذ أنزل القرآن كافة للعالمين والكلين الإنس والجن، ولذا فلا عجب أن وردت هذه الآلة الكريمة في سورة الجن بخاصة ويبيد حوار النفر من الجن الذين تنصتوا للقرآن الكريم يتلى على النبي عليه صلوات الله وسلامه فولوا إذ فهمهم مؤمنين ومذنبين. كذلك يشمل أصل كلمة المساجد الأعضاء الساجدة ومناسبة السجود ومتعلقات مكان السجود والمسجد كحدث فعل لن كائس وما لا تعلمه من متعلقات السجود الجن ذوي الطبيعة المختلفة عنا مما يعلمه الله تعالى وحده، وبأخصار تعنى الآلة الساجدة بالمفهوم الواسع لكلمة لا بمفهومنا المعمراني الضيق الحدود فقط، وإذا كان كذلك فإن هذا يلقي بظلال ثقيلة وأعباء أكبر على النقد الذي سنستأول من المساجد من الناحية المعمرانية وبمفهومنا الضيق الحدود، وتاليا تبدأ مقاربتى الأساسية في طرح هذه الأزمة التي تكوست بين العصور الإسلامية ما بعد فترة الرسول الكريم والخلفاء الأربعة الراشدين في تقديم مفهوم العمارة المسجدية للعامة والدعاهم من الناس على أيدي المسايين وأنظمة الحكم.

لعل المراجعة للمساجد على مدى العصور الإسلامية وفي أنحاء مختلفة من اصقاع العالم الإسلامي المتراحي أن تكشف حقيقة أن المساجد- بالمفهوم المعمراني- هي صريحة صمعية بتشيكلاتها المعمارية، والأمتلة على ذلك لا حصرا لها ويتمثل التشكيل الكرمين ان يستحضر صمعة ذلك حيث كانت الحجة في كل مدينة عربية وإسلامية، ومن أهمها هنا الإشارة إلى أننا نعيش بين ضرورات التشكيل لإبراز السجود الكلتلي بما يتناسب مع سعة المسجد وبنها المغالاة في التزيين المفرط الذي جعله كعمل صنمي، وتوضيح ذلك أكثر، هناك ضرورات أحيانا لإعطاء المساجد سعة عمودية وأفقية تظل ضمن حدود التصميم المعمراري وضمن إطار لا يضعها في نطاق الصريحة الصمعية، وأمتلة أن عديد من العمارة العربية سواء التقليدية أو المعاصرة مثل جامع الأقمر أو الحاكم أو جامع ابن طولون أو عمودين بالعاصمة بالقاهرة الفاطمية أو جامع قصر الكرامى بالرياض، إنما تعنيه هنا العمارة المسجدية التي غالت في استعمال الحيز الفراغي بقصد تادية رسالة سياسية من خلال التشكيلات المعمرانية، ومن المهم لفت الانتباه إلى مرجعية تاريخية مشابهة تمت على أيدي الفرانجة المصريين من خلال معابدهم كعميد الكرك حيث كانت الغاية من العمارة آنئذ هي تأكيد سلطة الكنيهة بالجمعيم من خلال صرحية معابدهم وتأكيد «قرمية»، الفرد مقابل سلطة الكهنوتية الدينية التي كانت سلطة سياسية أيضا، وذلك تأريحا من هذه الفترة أو من الممارات الأخرى، فالكاتدرائيات والكنايس عملت جاهدة على تكريس هذا المفهوم، ومعابد الرومان واليونان تبرز ذلك بشكل صارخ جلي، فهل وقعت العمارة المسجدية في العالم الإسلامي بنفس الخلق؟

الإيجابية على الإيجاب لدى استعراض أبرز المعالم المعمارية المسجدية-تأسس خلا السجودين الحرام بمكة والمدينة إذ خصصنا هذا الفصل للنسب والتساب المعمارية مقارنة بالأفواج التي تحج اليهما- فمسجد السلطان حسن بالقاهرة يجسد هيمنة سياسية وخصوصا إذا علمنا- وكان يروي تاريخ الصراع بين المماليك- أن إحدى الغايات السياسية والأساسية من إنشائه كانت لتحصين الخنق من على سطحه مقابل القلعة التي تواجهه ومن هنا كانت نسبة مضخمة بشكل غير عادي، وبسبب ذلك أيضا تهدمت أكثر من مئذنة من مآذنه ويعتقد أن القبة البيضاء ليست هي الأصلية التي تشبه القبة الموجودة بالبيضاة في فائه الوسطى. ناهيك عن أن تخطيطه بالأبواب الأربعة المحيطة بالفناء- وهو من أشهر الأمثلة في فكرة الأبوابات -كان لفكرة مذهبية طائفية تديرس الفقه السنني على المذهب الأربعة في مواجهة الد الشيعة المتمدن من شمال العربي، ولذلك أيضا شهدت العمارة الدينية بتوجه سياسي نشاط ملحوظ آنذاك في القاهرة وفي أهدت الربط والخانقاهات الصوفية والتي- بحسب تعبير الجابري- نقلت الخطاب الديني من إطاره البيان والبرهان التقلي والعقلي إلى خطاب العرفان الغنوصي التصوفي الذي رُحف إلى ملكة العامة والدعاهم من الناس بأشرا الأوامر والخزيعيات التي ما تزال تعاني منها بعض المجتمعات بشمال إفريقيا إلى اليوم، والتي ليست تماما موضوعنا هنا.

ومن الأمثلة العديدة المعاصرة تجسد بعض المساجد بشمال المغرب العربي هذه الفكرة من خلال نسبيها المعمارية أو من خلال التفاصيل المعمارية التي تهدف إلى بسط سيطرة سياسية بالتألف مع السلطة الدينية «الشعبية» المهيمشة وببسط نوع من المصالحة الهادفة لصلحة الدولة، وبذا غدت العمارة المسجدية هي وسيلة سياسية لتكريس قدرة حكم سياسي وإعلان تقارب وتآلف سياسي ديني تكرسه بشكل صارخ التشكيلات المعمارية وبحيث يكون العمارة هو الأداة الوحيدة لتثبيت تلك الفكرة وعلى مدى العصور الإسلامية المتعاقبة وبدون استثناء. وبذا يثبت المعمراري مرة أخرى أنه قد يكون أداة طيعة في يد السياسي وتلغيف مآرب سياسية، وهذا الدور لم يقتصر فقط على العمارة والتخطيط التديويين كما في حالات هاسوسمان والنيل التاريخية في تخطيط بوليفاردز باريس العريضة المتواضعة لتبصير المدافع على الميادين وقمع المتعرد، أو في حالات المستوطنات الإسرائيلية المعاصرة بفلسطين في بسط نفوذ الدولة العبرية مقابل الفلسطينيين، إنما يبدو أن دور المعمراري كأداة سياسية مبتدلة قد امتد للتناول على العمارة المسجدية الدينية في الإسلام.

ولذلك ففي فترة نشوء الإسلام الأولى على زمن الرسول الكريم حين كان الدين والسياسة أمرا واحدا لم تكن هناك حاجة لتأكيد سلطتهما على المجتمع فكان المسجد أبسط ما يكون مما يعكس مفهوم المسجد الواسع بالآلة الكريمة لا بمفهومنا المعمراني الضيق، فكان المسجد اليوم آنذاك عبارة عن مساحة من الأرض مخصصة للصلوة مسطحة بسور واحد جوانبه مغطى بسقف التخليق لأهل الصفة، وبعيدا عن هذه الفترة الإسلامية الأولى التي تقام في «القصام» بين السياسي والديني لجأ السياسيون على مدى التاريخ الإسلامي للعمارة من أجل إيجاد الحجة مع المجتمع الذي تشكلت إحدائيات بقوته وفكره وتقاليد ب درجات متفاوتة ضمن إطار الإسلام، فكان الحل هو المسجد الجامع الذي يرمز بموقعه بالدينة وبتشكيلاته العمرانية لا بعد من مجرد «المسجد» بمفهوم الآلة الكريمة، لذلك الفهوم الذي يعن الخاصية والتجرد لوجه الله الكريم، بل تم ابتداء مفهوم حديث يضع الحدود ابتداء من التصميم الفراغي للمسجد وانتهاء بتحديد الأوقات التي ينبغي أن يسجد فيها البشر لخالقهم والتي يفتح فيها حراس المسجد أبوابه للناس، فهل كان هذا هو المقصود بالمسجد في الإسلام؟ وكيف تأتي لن سوات له نفسه من السياسيين على مدى العصور الإسلامية إن يتناول على بيت الله فيقدم لخلق الله نموذجاً معمديا فرعونيا؟ للعمارة المسجدية تكرس هيمنة السياسة على الدين؟

* مدير مجموعة لوناود للعمارة والفنون بلندن



تنتقل لتعرضي الجمهور الأردني العماني واحتفالية سينمائية متنوعة، على الوقت نفسه تفعيل المكان العماني وتحديدا جبل اللويدة بوسطية، وفي الثقافة بامتياز، وكنا بدانا هذا المسار في العام الماضي 2006 عبر دورة الربيع في المناسي (أبريل)، ودورة الشتاء في تشرين الأول الثاني (نوفمبر)، وفيه لقائنا ثلاثا، ويتميز بتخصيص مساحة لأطفال كارافان بتقديم أفلام كارتون لعشاق السينما الصغاري مركز هيا الثقافي في الشبيسيات، الحركة السينمائية في الأردن، بكل ما هو جديد، أو كلاسيمي في عالم الإنتاج السينمائي، وخلق حوار ثقافي بين ضفتي الوطن.

انطلاق مهرجان «كرافان السينما» العربية والاوربية في عمان

اللغتون الجميلة وفي الساعة الثامنة بعرض فيلم «فلال» للمخرج اللبناني ميشال كوني وذلك بيلم روائي مدته 83 دقيقة حيث سيكون العرض في حديقة المتحف الوطني. من الأفلام التي سوف تعرض أيضاً في مهرجان سينما كارافان في عمان أفلام من اسبانيا، سورية، بريطانيا، لبنان، الدنمارك، وأفلام أردنية تعرض للمرة الأولى جماهيري، منها الفيلم الروائي القصير «ما خلص» للمخرجة غادة ساياب والفيلم الوثائقي «هويات» (حدود) للمخرجة سوسن دروزة وغيرها، وسوف تقام ندوات ونقاشات مع بعض المخرجين بعد عروض أفلامهم مباشرة، أما عروض الأفلام الوثائقية فسواء تكون يومياً الساعة السادسة مساءً في المتحف الوطني (داخلي)، والأفلام الروائية الطويلة سوف تعرض يومياً الساعة الثامنة في حديقة المتحف الوطني، وفي برنامج خاص لتعريف الثقافة السينمائية سيتم التعاون الثقافي مع ميهتين متخصصتين لرقد نشاط المهرجان وبذلك سيتم تنظيم عروض يومية في الساعة التاسعة في الحركة السينمائية في الأردن، بكل ما هو جديد، أو كلاسيمي في عالم الإنتاج السينمائي، وخلق حوار ثقافي بين ضفتي الوطن.

وأشار إلى أنه قام بتجربة تقديم موسم مسرحي ملته عرض أردني بدأتها مديرية المسرح في أيار (مايو) زارت من خلالها العديد من القرى النائية والمدن البعيدة وقدمت مسرحاً للجمهور هناك وحظيت بإقبال جماهيري منقطع النظير. فيما أكدت دروزة أنها على استعداد لخوض تجربة نقل سينما كارافان في عروضه المقبلة ليتنقل في المحافظات الأردنية الأمر الذي يحقق الهدف الرئيسي للناس، وبينت مديرية مركز هيا الثقافي أنها أبو حمدان أهمية تقديم أفلام خاصة للأطفال من خلال سينما كارافان وهي الأفلام التي سيتم عرضها في مركز هيا الثقافي من خلال التوجه للأطفال وأسرهم لحضور الأفلام الأمر الذي يخلق جيلاً سينمائياً يعي أهمية السينما ودورها في الطفولة وبالتالي يصبح لها مكان في جوده اليومية. ورحب مدير العلاقات العامة في المتحف الوطني خليل الجمالي بأهمية مشاركة المتحف في تقديم فعاليات مهرجان سينما كارافان في المتحف وحققتها الأثر الذي يخلق شراكة حقيقية بين مؤسسات المجتمع المدني وتقديم فعاليات تلص حاجة الجمهور.

وقد انطلقت «مهرجان سينما كارافان» الذي تقنيه الراد للصوتيات والمرئيات السينمائية الوطني الأردني للفنون الجميلة في جبل اللويدة (اسم البحر) بالفيلم الروائي الطويل (الأسعد بدخلي) للمخرج الإسباني اليخاندرو أستيباريا في المتحف الوطني الأردني