

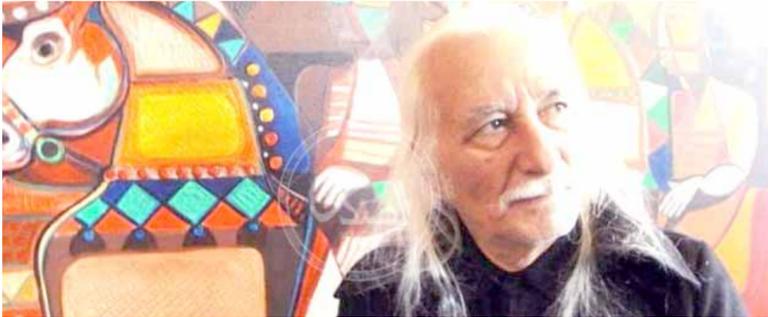
# العلم في الرياض

## جائزة أمين مدني تمنح مناصفة للحربي والباهي

12 تحفتي جائزة أمين مدني للبحث في تاريخ الجزيرة العربية، بدورتها السابعة في الأول من نيسان المقبل. وقد أقرت اللجنة العلمية للجائزة فوز الأستاذة الدكتورة دلال مخلد بالجملة عن كافة أعمالها العلمية حول دور المرأة القيادي والاجتماعي في تاريخ وثقافة الجزيرة العربية، والدكتور المبروك الباهي عن أعماله العلمية وخاصة تلك ذات الصلة بإقليم البحر الأحمر. وتشكل جائزة أمين مدني رافدا من الروافد العديدة التي تهيؤها الدولة لإثراء حركة الفكر والثقافة، وحفز البحث العلمي، وفتح آفاق الإبداع الأدبي والفني بالملكة. وتشرف على الجائزة لجنة علمية من الباحثين والمتخصصين برئاسة الأستاذة الدكتورة سعد بن عبدالعزيز الرشاد، وعضوية عبد الله بن عبد الرحيم العسيلان، وعبد العزيز بن محمد السبيل، وحمزة بن قبالان المزني، وسعد العبد الله الصويان، وأحمد بن عمر الزليعي.

## حوار الألوان والإيقاع في لوحات عامر العبيدي

# صناعة الإبداع والجمال ونبذ الحروب



عامر العبيدي

وتموجاً وهذه كلها فتحت الغان ابداع الرسم. ونجد في لوحته تقارب الإبداع اللونية في كل مضاعفة بحسب قياسات موجية، ونجد أيضاً وحدة قياسية بين شخص لوحته، لوحات (الفنان العبيدي) حلقات الشمس لم يعطها وجهها والوانها المشعة بل جسدها دائرة بيضاء اللونية في كل مضاعفة بالوان سفائرية أي لم تؤد الشمس في لوحاته الضياء والنور لأن المشهد الواقعي كما يتركه لم يوح إلى فجر بمنكر رؤيته وحده. في أغلب لوحاته يث رسائلنا قائلنا: نحن لسنا دعاة حروب بل صناع ابداع وجمال. يرد على الاستشراقيين نحن الشرقيون لسنا فسحة ساحبة وملأت حروب وآثر والف ليلة وغباء وحمامات نساء وسلاطين وشعوب تعبدهم وشعوب منحررة جنسيا وغير مقيدة باعراف وأخلاقيات، بل نحن صناع جمال لم نأخذ فرصتنا بعد.

، والبيئة تشابهت في قسوتها من صحراء ومدينة وإحلام فتندمج معاني الأحلام مع الواقع فتفتح الواناً فيروزية حاملة وأخرى حارة ساخنة، ويبقى المصير واحداً هو الألم والكبت والقيود، فيتحول صراعا وجوديا بين مكونات لوحاته كالخيول والطيور والديكة والإنسان للبقاء في هذه الفسحة الضيقة من سطوحه التصويرية فتضيق بها الأماكن، فتتح أصواتها وتشتع قوائمها بعد أن كانت مفتولة رشيقة ناعمة مدللة حاملة ورومانسية من جراء الواقع الصادم لها، خيول (العبيدي) منضطة في حركتها ونسقتها، خيول تأخذ دور الإنسان في تادية وظائف إنسانية. يشاهد المتلقي في لوحاته صوراً لـ (آلة الحيوانات والطبيعة، خيول تنح وطيور مترفة، عناق الخيول والحمام (في اللون وإبداعه تتحدد فلسفة التشكيل) بل تقوم اللوحة الرائدة على طبيعة الألوان وترابطها مع انسجامها، فإذا اتقن الفنان لعبة توزيع الكتل اللونية اتقن الحركة في اللوحة، لأن في اللون عمقا وامتدادا

وشخصها وجسومها وهي اشارات سيمائية مكثفة لفعل هول الضغوط الواقعة على نفسية المنتج لها وتكويناته الناطق بأسما والمعبر عن الأمها وشكواها.

### زوايا هادة

وقد تجد لوحاته مجسدة بطريقة التكعب من خلال تجسيمه لمكوناته بخطوط وزوايا حادة ومساحات مستوية. اللون وتدرجاته الذي يسبغ مكونات لوحاته قد يفرد جسدا واحدا وموضوعا واحدا ونجد وحدة قياس وتقارب الأبعاد اللونية في كل لضيء شخصه فالخيل تتخذ ذات اللون لفارسها وهو في رحلته أو تحلقه. بمعنى أن الدولوات اللونية في لوحاته لها مرموزات شكلية وإشارية تدل على فسوة الجغرافيا والتاريخ على شخصه وبيئته وهي تدور في فلكها الزمني دون تغيير، أي أن الزمن هنا والمكان يتشابهان في وقتها واحداً، ومهما علا صوتها وصهيلها وهدايتها لن تبغي ما ترمي إليه من تحرر وعاجزة عن كسر قيودها مهما توالى العصور والأزمان

علت أصوات ديوكه. اللوحة لديه مجسدة في تكرار الشكل التصويري الذي يخلق حوارا مع المتلقي، والتكرار هنا يضيف إيقاعا موسيقيا شديدا ويصنع كنهات وسلاط موسيقية متكررة فتبدو موسيقاها صاحبة من فعل التكرار هذا من جهة ومن جهة أخرى يزيد انفعالا حين يوظف الألوان الحارة لتستفز عواطفه بشدتها وحدتها على البصر فتجعله لصيقا لها وينظرات حادة متسلطة ومهيمنة على نظره، فيكرر مشهد خيوله برقابها الفراعة الممتدة إلى أعنان السماء وملقوية مرة أخرى ليحبر عن مدى الغضب والانكسار جراء ضغوط الواقع عليها فيحاصرهما بدوائر وأسوار تعبيراً عن الحصار الذي أخضعها وهبط من جماعها وعزيمتها من الأفلات من قدرها فيبتم بالمساحة المتاحة وليس بالفراغ لذا تراه يوظف طيوره بدوائر لتوحى للأفلاك والشمس والقمر فضيع زوايا ونقوش وتطريبات (مونتيفيات)



أحدى لوحات عامر العبيدي



### رياض ابراهيم

بغداد

الحدائي والمعاصر بأسلوبه هو وفق رؤية فنية وفكرية صبرت وانتجت أسلوبه وفلسفته الخاصة المغايرة والمختلفة عن الآخر، فيحيل قصص التاريخ أو الرمزية إلى أساطير لونية تجسد العذابات والألم العراقي وقسوة الواقع على الفرد العربي الذي تشابه عذاباته دون تمييز وهذه العذابات بانوراما لا تنتهي فهي مرافقة له، وتتجذر فيه ولن يستطيع الأفلات منها مهما جمحت خيوله وحلقت طيوره ولن يبلغ الفجر منها

تتشكل اللوحة الفنية وتبنى وفق عدة عناصر فنية وذوقية ووحدات هندسية لتؤدي الغرض الجمالي الجاذب والمستفز للبصر والفكر والعاطفة وكيفية إيجاد علاقات ما بين الكتل اللونية والمساحات وملتها على السطح التصويري وما مدى انسجام الألوان وترابطها واتساقها مع تيمة العمل وبواعثه الفكرية والجمالية، والفنان (عامر العبيدي) لا يخرج عن منظومة المفاهيم هذه حيث تنسجم برسومه بأحترافية وأكاديمية وادرك ماهية اللون والتشكيل وتبنى فلسفة شخصية وفق منظوره وخبراته، واتخذ لخطابه خصوصية تمثل أفكاره وقناعاته وثقافته وثقافة بيئته، وكما يقول الراشد (فائق حسن) (في اللون وإبداعه تتحدد فلسفة التشكيل).

### تجربة تشكيلية

وهنا ما يستوقفني حين أقرأ تجربة التشكيلي (عامر العبيدي) أجد له فلسفته بالتعاطي مع الموتيفات الشعبية والتراثية التي استمد منها أغلب أعماله ليصل للفعل الجمالي كما يسميه (باختين). بعد توظيف الموروث والبيئة وما يحمله من مدلولات حضارية ووجودية وكيانية وجمالية بمنح عندهما إنتاج فترسخت نظريته مفاهيم وقيم فنية تشكيلية لتأثير في مفاهيمها بين الحدائي وما بعد الحدائي وبين

## سياحة في أروقة الفلسفة الغربية

# برغسون.. أوستن.. هابرماس



### علاء لازم العيسى

البصرة

هابرماس والحقيقة الاجتماعية أما الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني يورغن هابرماس (1929-1983) الذي يعد من أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية وأكثرهم شهرة وأغزهم إنتاجاً، فبعد اطلاعه على أسس ومكونات الحداثة الغربية، وبعد إعجابته الشديد بفلسفة الفرنسي سارتر ورفضه الاستمسيتم عن الحريات الشخصية، شرع بالتأسيس لمشروع فكري يهدف إلى إعادة النظر في مسالة الحقيقة تقوم بصطح عمليات العقلنة وتحركاتها، وتتناسس هذه المعايير على اعتبارات التواصل والاعتراف بالأخر، وإتاحة المجال العام لتداول ومناقشة حرة تصل بالاجتمع إلى بناء إجماع حر بلا إكراهات أو ضغوط. ومن أجل صياغة مفهومه للحقيقة نتاجاً للتداول العمومي سابقاً على الوجود الإنساني، إنما هي نتاج لعملية تبادل البراهين والحجج، وهي بذلك تتوخج للاتفاق ذي طبيعة اجتماعية، وهذا ما يسميه هابرماس بـ (( النظرية الاجتماعية للحقيقة )) حيث تغدو الحقيقة نتاجاً للتداول العمومي والنقاش العام، والإجماع الذي ينتج عن هذا التداول. ومن هنا يدعو هابرماس إلى التواضع وعدم الاستعجال في الإعلان عن أي موقف فكري واعتقادي نهائي، لأن ذلك من شروط الحوار، والاعتراف بإمكان الوقوع في الخطا مدداً من مبادئ النقاش العمومي، فلا شيء مغني من السؤال والنقد والمناقشة وكل الموضوعات إنما تختص بالتصديق من خلال المناقشات العمومية، التي تتيج الوصول إلى الحقيقة الاجتماعية. إن اتخاذ هابرماس الحوار مقاماً للتواصل الإنساني يهدف بالإساس إلى خلق نسج هوية جماعية تفعل خطاباً مفتوحاً بغرض إدماج كل المواطنين في أبنية أصول، فيسترك الحوار مفتوحاً بين جميع المشتركين في الفضاء العمومي.

والاستشارة، وبما إن أكثر مشكلات الفلسفة مؤسسة على سوء الفهم في الحدود والمصطلحات أو الغموض واللبس في طريقة التوصيل، فمن الممكن أن تزال هذه المشكلات من خلال الدراسة المتأنية للغة (بنظر: لودفيج فيتغنشتاين، د. فيصل غازي مجهول، ضمن كتاب: الفلسفة الغربية المعاصرة ؟ (339 / إن فيتغنشتاين كان يرى أن اللغة العادية التي نتكلمها في حياتنا اليومية صالحة للعمل الفلسفي، بل يرى أن جميع مشكلات الفلسفة تحل باللغة فاللغة هي المفتاح السحري الذي يفتح مغاليق الفلسفة، ويعد الصفات أوستن إلى هذه النقطة لحظة تحول مهمة في مدرسة التحليل اللغوي، فبعد مناقشة مستفضة للمفردات وضع أوستن مصطلح (الفعل الكلامي) الذي تعرف به الآن في الفلسفة والسانيات المعاصرة، وذلك من خلال المحاضرات التي ألقاها في جامعة أكسفورد بين عامين 1952-1954 و1954 والمحاضرات التي ألقاها في جامعة هارفارد سنة 1955 كما أنه يعد (أول من قال إن اللغة نشاط وعمل ينجز، أي أن المتكلم لا يُخبر، ويبلغ فحسب، بل إنه يفعل أي يعمل، يقوم بنشاط مدعم بنيتة وقصد يريد المتكلم تحقيقه من جراء تلفظه يقول (( المقادير اللغوية، من الأفعال الإبراهيمي ص (161) لقد خلص أوستن إلى ضرورة التفريق بين ثلاثة أفعال كلامية هي: فعل القول، وفعل الإنجاز، وفعل التأسيس، ثم اقترح نموذجاً لفعل الإنجاز مميّزاً بين خمس طبقات: طبقة الأفعال الحكيمية، وطبقة الأفعال التنفيذية، وطبقة السلوكية، وطبقة الأفعال التعهدية، وطبقة الأفعال العرضية. (( وعلى هذا الأساس يتضح أن الحكم على الملفوظات لم يعد مرهوناً بمعايير الصدق والكذب، كما هو الحال عند المناطقة والفلاسفة والبلالغيين، وإنما مداره حول الأثر الذي يُحدثه فعل الإنجاز في المخاطب، فيكون فعل الإنجاز ناجحاً إذا استجاب المخاطب، وأقنع بمقاصد المتكلم، كما قد يكون فاشلاً حين يعجز المتكلم عن التأثير في المخاطب، ولا يقدر على دفعه نحو التصرف (الفعل)) (التداولية أصولها واتجاهاتها، جواد ختام ص 91)

الأوروبية الحديثة يرى أنها قد تغذت يوماً بالأناق الجديدة التي كانت تفقها باستمرار العلوم والمكتشفات، وبما أن (( الألسنية )) في عصرنا حقت خطوات بعيدة في سيرها لاكتساب علمية خاصة بها، وبدات تتطال حقولاً عدة من المعرفة الإنسانية، لذا كان من الطبيعي أن تؤثر في الفلسفة، وأن تحاول الفلسفة التفكير في اللغة من أجل معنى جديد للإنسان، ومن هنا سيكون كلامنا عن أوستن ونظريته. عرف المحامي والفيلسوف البريطاني جون لانجشو أوستن (1911-1960) إبانته أشهر من عمق الفهم بنظرية (( الأفعال الكلامية )) وهو صاحب الكتاب الشهير (( كيف نعمل الأشياء بالكلمات ))، وقد شككت الآراء التحديدية التي انجزها هذا الفيلسوف في هذا المجال ثورة على ما كان شائعاً لدى مناطقة وفلاسفة التحليل اللغوي بخصوص نجاعة المنهج الدلالية الصورية في إعادة المعنى. لقد انطلق أوستن في نظريته من النقطة التي لاحظها قبله فيلسوف التحليل اللغوي لودفيج فيتغنشتاين (1889-1951) والتي أكد فيها على أن مهمة اللغة لا تنحصر في عملية تصوير أو وصف الأشياء فقط، بل نحن نستعين باللغة لإصدار أوامر، وللتعبير عن مشاعرنا وللتحذير، إن المتامل في مسارات الفلسفة

الديمومة))، فالإنسان ديمومة نوعية خاصة، وهو اندفاع حيوي وهذا الاندفاع هو أصل نفس العالم كما قال برغسون: (( فكل شعور فهو استباق للمستقبل، انظروا إلى اتجاه فكركم في أية لحظة، إنه يهتم بما هو موجود ولكنه يهتم به في سبيل ما سيكون بالدرجة الأولى)) (التطور الخلاق، برغسون ص (10) وقد انطلق في طرح نظريته في (( الدفع الحيوي )) من وجهة نظر مناقضة لنظرية الحتمية التاريخية الصارمة التي تلغي فكرة وجود الحرية في الطبيعة والتي سادت في القرن التاسع عشر، فحسب الحتمية أن الوجود هو حالة مادية متسلسلة مترابطة من أول حدث إلى آخر حدث في عمر الوجود، وأن الوجود بكل ما يحويه في لحظة معينة هو نتيجة لآلية اللحظة التي سبقتها، لذا فقد شدد برغسون على كون الوعي هو فعل اختيار، وأن كانت الحياة النفسية - من وجهة نظره - ليست واقعة برمتها تحت سلطة الوعي، إذ أن الوعي في منظور برغسون لا صاحب كل سلوكياتنا، وهو لا يظهر إلّا في بعض الظروف التي يتعرض فيها الشخص إلى صعوبات أو عواقب تستدعي تدخل النشاط الوعي، حين تصادف المرء بعض المسائل الطارئة يتدخل الوعي،

عاشها الإنسان، على ممارسة فعاليته في العالم الخارجي، عالم الأشياء، وبعبارة أخرى أن العقل مارس نشاطه في نطاق المادة والمكان. ثم إن الحياة الباطنية لا يمكن أن تخضع لأي نوع من القياس، لأنها بخلاف الأشياء المادية لا تمتد في المكان بل تجري في ديمومة زمنية، والديمومة ليست قابلة للقياس لأن الزمن الذي يقبسه عالم الفيزياء ليس في حقيقته سوى المكان الذي يجتازه جسم متحرك، أما ديمومتي التي تتوحد على إيقاع فرعي، أو وفق الم جزئي، أو رباعية ضجري وكابتي، فإنها ليست قابلة للقياس بواسطة العقل الذي خلق ليعمل في العالم الخارجي، فالفلاسفة عندما أحصوا بعض السمات الذاتية للعقل البشري، انظروا إلى الفرد في حالته الجزرة من دون أن يدخلوا الحياة الاجتماعية في حسابهم، ناسين أن الإنسان في الواقع كائن اجتماعي، ولهذا استبدل برغسون (الاستبطان) وهو الفحص الباطني الذي يجريه المرء لفكاره وخبراته وأحاسيسه بنفسه، والذي هو عملية عقلية واعية، بشكل آخر من أشكال المعرفة ينتج لنا - من وجهة نظره - فهم الحياة الباطنية من دون تشويه وهو ما أطلق عليه اسم (الحس)، وهو ما شكّل لاحقاً نظريته الخاصة بالمعرفة بصدد إنانا. لقد جاهد برغسون للوقوف ضد عزوف الفلاسفة الماديين في وقته - مثل هوبز وهيوم وسبينوزا وماركس وغيرهم - عن كل طوح ميتافيزيقي، كما أنه شجّع على العقل لكي يجعل من الفكر تجربة للروح تعني مباشرة إلى هذا الأخير باعتباره موضوعها، وثمerson المنهج هو الذي سيعدده برغسون جوهراً نتاجه كله وهو القول بنظرية ((



يورغن هابرماس



جون لانجشو أوستن



هنري برغسون