رؤى

الإنسان
هومقياس
كل شيء

مجلة فصلية محكمة
تصدر عن مؤسسة دعم وتشجيع الصحافة - ليبيا
العدد الحادي والثلاثون - ربيع 2018

رؤى

رئيس التحرير
نور الدين الماقني

مدير التحرير
حسن المغربي

لجنة التحكيم

د.منذر عياشي
د.عبدالله بريمي
د.فريد أمعضشو
د.غزلان هاشمي
د.مصطفي الغرافي
أ.نبيلة سالم طاهر

تصميم
نور الدين الماقني

إخراج
ناصر علي جابر

لوحات العدد
للأمريكية (ماري بلير)

العنوان:
مؤسسة تشجيع ودعم الصحافة
بنغازي - ليبيا

بريد إلكتروني:
Rua_mag@yahoo.com

المواد المنشورة تعبر عن رأي كاتبها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.

المواد المستلمة لا ترد إلى أصحابها.

لوحة الغلاف لـ(ماري بلير)

المحتويات

مختارات من المعرفة العلمية	إعداد: نور الدين الماقني	4
مستقبل الهُويّة الإنسانية	د.زهير الخويلدي	6
تأويل العلامة الوجودية	د.وهيبة جراح / د.سليم سعدلي	18
الباطنية: بين الفلسفة والتصوف	حمادي هباد	28
قضية الاستشهاد بالحديث في اللغة	د. فريد أمعضشو	32
حروب التأويل في التراث العربي الإسلامي	د.حسن الخطيبي	38
الإنسانية، هي أيضا ليست خالدة	ترجمة : الحسن علاج	44
نيتشه وفلسفة الحب	عبدالصمد زهور	48
الفن وعلاقته بالفضاء	نسرين غربي	52
لقاء أنكيدو جلجامش	د. منال البستاني	58
فيلم أخرج:استمرار معاناة السودبطرق مغايرة	سليمان الحقيوي	61
العمارة والسينما	علاء حليفي	64
الخـــروف الأســـود	ترجمة : عبد الرحيم حزل	68
مركز المثلث	محمد عباس علي داود	70
بومٌ لا يساعد على الشفاء	رضا الأبيض	73
برج العقرب	علي الخريجي	76
حرب قذرة	علي الربيعي	80
اعترافات	جمعة الموفق	81
سأزرع جبينك حنطة	محمد محمد السنباطي	82
بَيْعٌ... بالمجان	شميسة غربي	83
حوار مع الكاتبة لينا مر نعمة	د.هدى درويش	84
عراجين: تجربة نضالية	رضا بن موسى	88
الصّحافة: الذاكرة المدوّنة	د. الطيب الطويلي	98
تدريسية النص الشعري	فضيل ناصري	102
شعرية المذكرات في "يوميات" أبي القاسم الشابي	عبدالغني فوزي	110
تمظهرات الهامش في رواية صورة يوسف	غزلان هاشمي	114
القصة المسكونة بالفلسفة	محمد معطسيم	118
التكثيف وبلاغة المضمر في القصة القصيرة جدا	عصام بن خدا	122
من يقرأ الشعر؟	سالم العوكلي	126
النوستالجيا والحواس الخمس	إيمان الزيات	128

العمارة والسينما

علاء حليفي

كنت قبل سنوات، قد قرأت قصة تحمل عنوان: كلبي، علمت فيما بعد أنها للروائي الياباني شيغا ناويا، حكى فيها: كلبي يشبه دبا، هو أيضا يشبه ثعلبا، وقندسا، ثم أخذ يشبه كلبه بباقي حيوانات الغاب.
والحقيقة أن الفنون على اختلافها، تشبه كلب شيغا ناويا، فهي في صميمها شيء واحد، لا تختلف سوى في الشكليات والمواد، هي سبعة، سوف ندرس منها الأول والأخير على السلم التاريخي، العمارة، وهي أقدم الفنون إذ بزغت مع ظهور البشرية على الأرض، ثم السينما كفن حديث ظهر في القرن19.
أشياء كثيرة تجمع المعمار بالسينما، من حيث تقنيات التصميم والتصوير، بدءا من الأساسيات، وحتى أكثر النظريات عمقا، حيث أن السينما قد تطورت مع ازدهار المدن الكبرى، بالإضافة إلى كونها قد عايشت مرحلة التجريب التي طالت المعمار الحديث في القرن المنصرم، يقول المعماري الفرنسي 'جون نوفيل' (Jean Nouvel) مصمم متحف اللوفر بدبي، بأن العمارة والسينما هما شيئين يعيشهما المرء، عبر كل من بعدي الزمن والمسار، لكون السينما عبارة عن مشاهد متتالية، والعمارة تسلسلا للأمكنة التي نعبرها..

الضوء والظل

تخيل منزلا، بلا نوافذ، بلا ضوء، قد يكون ذلك ممكنا في فيلم رعب، لكن في الحياة اليومية، يستحيل العيش بلا ضوء النهار، فقد ارتبط النور بحياة الإنسان منذ الأزل، قد تختلف تجلياته من ثقافة لأخرى، فإن قدسه الأولون، فاليوم هو ما يزال يشكل جزءا لا يتجزأ من حياتنا، بشكل يبقي على قدسيته، ابتداءً من الحفاظ على التسلسل اليومي، وحتى آثاره الصحية.

ويعتبر الضوء "مادة بناء" أساسية في كل تصميم معماري، هو المبدأ الذي دافع عنه المعماري الفرنسي من أصل سويسري "لو كوربيزييه" (Le Corbusier) سنة 1923 في كتابه نحو هندسة معمارية، قائلا: "العمارة هي التلاعب المحكم، الصحيح، والبديع، للفضاءات تحت الضوء". فهو ببعده اللامادي، وطابعه المتبدل بالزمن، ليس حديث العهد بالعمارة، حضارات كبرى تشكلت حول مدار الشمس، وحتى اليوم، تظل حاجة كل فضاء للضوء نسبية، فالضوء النافذ إلى غرفة يختلف عن ذاك الذي يحتاجه مسرح أو قاعة سينما...
في السينما، التلاعب بكمية الضوء في المشهد قد يغير رؤيتنا للفضاء والشخوص، هو يكشف ويخفي، يرتبط دوما بالزمن، يصعب إدراك الأمر في فضاء مغلق، أو في حالة ضوء منتشر، في حين أن الضوء المباشر، دوما ما يكون مؤشرا زمنيا، يساعد المشاهد على إدراك المكان، الوقت وحتى الموسم.

كما أنه يختلف عن الإضاءة الاصطناعية، التي يلجأ إليها المخرج بهدف تسليط انتباه المشاهد نحو شخصية، مكان، أو حتى مجرد تفصيل صغير، تجميل شيء ما أو تشويهه، أو التأثير على وجهة نظرنا للأشياء في الفضاء، في مسلسل "دكستر" الأمريكي، الذي يحكي قصة قاتل متسلسل، عمد المخرج إلى تسليط إضاءة حمراء، على وجه البطل، كليا أو نصفيا، في كل مرة ينوي فيها قتل أحدهم، صار ذلك فيما بعد مؤشرا للمشاهدين عن نية البطل الإجرامية.
الشيء ذاته في العمارة، حيث قد تستخدم الإضاءة الاصطناعية الداخلية في حالة افتقاد المبنى للضوء الطبيعي، يكون ذلك غالبا في الأحياء الضيقة التي تحجب فيها البنايات الشمس عن بعضها البعض، أو تماما كما في السينما، قد تهدف الإضاءة الخارجية للمبنى إلى إبرازه، وتسليط أنظار الناس صوبه.

لكن بناءً مغمور كليا بالنور، هو بناء ضعيف، يتجلى الجمال في وجود الاثنين معا، النور والظلام، ونحن في حديقة قصر الحمراء بغرناطة يغمرنا الضوء بشكل كلي، إلى أن نخطو نحو مساحة مفتوحة على فناء يكْسر الضوء بشيء من الظل، بعدها صوب رواق بأشعة غير مباشرة، أقل كثافة، ثم إلى قاعة يطغى فيها الظل والهدوء.

هنا يتجلى العمق، النور في حاجة دائمة إلى الظل، الذي هو غيابه، ومثلما عمد المخرجون على التلاعب بفكرة التضاد في الأفلام، بين الخير وغيابه: "الشر"، فالمعمار قد استعان بمبدأ الضوء والظل، بهدف قولبة فراغات أكثر غنى وتنوعا، انطلاقا من الفلسفة القائلة بأن أحدهما يكمل الآخر، الخير والشر، النور والظلام، حيث تندثر قيمة الشيء إذا ما اختفى نقيضه.

يُعتبر النَّظْمُ المحكم لكل من الضوء والظل في الفضاء، أحد أهم عناصر البناء في المعابد الدينية، منذ "البانثيون الروماني" (27 قبل الميلاد)، مرورا "بكنيسة الضوء" (1989) لتاداو آندو، وحتى "مسجد سنككلار" المعاصر(2012) بتركيا، هذا الضوء الساقط من السماء، لينحت هذا الظل الجاثم في المكان، يرمز إلى ما يمكن للإنسان رؤيته، لا لمسه.

التباين (contrast) بين الاثنين كفيل بالتأثير على تصورنا للفضاء، "لفيلا ميريا" (1939) بفنلندا، مدخل ضيق مظلم، يخلق لدى الزائر شعورا بالاختناق، قبل أن يعبر إلى القاعة الرئيسية ويخال أنها مضيئة، لكن الحقيقة أن كمية الضوء فيها بسيط أو ربما أضعف، هذا الانتقال عبر الظل، لم يخلق الضوء وإنما شعورا بوجوده، كانت هذه حيلة عمد إليها المعماري الفنلندي "آلفار آلتو" (1898-1976)، الذي ارتدى قناع مخرج سينمائي مخضرم، متبنيا إحدى تقنيات التصوير السينمائي بذات التأثير: مرور البطل بالمصاعب في جو مكفهر، قبل أن تشرق شمس نصره في آخر الفيلم.

ويعتبر فيلم المواطن كين (Citizen Kane)، الفائز بجائزة أوسكار أفضل سيناريو لسنة 1942، أحد أولى التجارب التي عمدت إلى التلاعب بالضوء والظل من أجل التأثير على الإدراك الحسي للمتلقي، حيث عمد المخرج أورسن ويلز (1915-1985)، إلى تسليط الضوء على الشخصية لتمثيل الخير، وعكس ذلك، تركها في الظل تجسيدا للشر، حيث تختفي ملامح الممثل ولا يظهر سوى خياله الدامس، كما تم التلاعب بالضوء والظل بهدف الانشطار، أي فصل الشخص أو الشيء عن خلفية المشهد، بتركيز النور على هذا الأخير، أو جعله مظلما، كل هذا تم بالتلاعب بكمية الضوء في فضاء معتم، بالاستعانة بالإضاءة الاصطناعية، المركزة، أو المشتتة.

المنظر/المشهد

لو التقى مهندس معماري ومخرج سينمائي في مدينة، لاتفقا على أنه يصعب تأطير منظر خارجي، من نافذة منزل أو من خلال كاميرا التصوير، فالمدينة الغاصة بالأعمال تسير على وتيرة تجعل الناس يتجاهلون مساحات التأمل والاستجمام، يصعب فتح نافذة في الجدار دون أن تواجه منظر الطبق الهوائي الخاص بجارك، أو تخرق خصوصيته إذا ما كانت النوافذ متقابلة، لهذا يعتزل الفنانون والشعراء المدينة صوب الطبيعة، مكان للتأمل بعيدا عن صخب الشارع، المخرجون كذلك يرصدون الطبيعة بمشاهد صامتة، تمنح المتفرج متعة تنقص روتينه اليومي، لهذا فالمنازل في الطبيعة أكثر انفتاحا، فهي تقدم لصاحبها ما لم تقدمه له المدينة، الهدوء والخصوصية ثم المناظر الطبيعية البعيدة، أستحضر هنا "فيلا مالابارته" (1937) للمعماري الإيطالي "أدلبرتو ليبرا" (1903-1937)، المشيدة فوق نتوء صخري على شاطئ البحر، هو منزل خاص بالمعماري، يقع على جزيرة كابري بإيطاليا حيث عمد إلى تصميم نوافذ فارعة العرض والطول، تطل مباشرة على الطبيعة البحرية، على شكل إطارات لوحات فنية حية، يختلف محتواها مع اختلاف فصول السنة.

قد يتشابه تأطير نوافذ فيلا مالابارت مع ما تأطير كاميرات التصوير، ليس هذا فقط بل أن تأطير المناظر والمشاهد، يتِمان بالتقنيات والمبادئ ذاتها، مثل التناظر المحوري (axial symmetry) أي أن النصف الأول من الصورة يشبه الثاني، أو النسبة الذهبية (The golden Ratio) وهي تقنية رياضية اكتشفها الأولون، تضمن الانسجام البصري للمتلقي .

الحركة

وأنت تتحرك في الفضاء، في الساحة الغاصة بالناس، أو في شوارع المدينة المقفرة، هل سألت نفسك، عما يوجه خطاك؟ حتى وأنت تسير نحو وجهة معينة فهناك شيء ما يرشد حركتك، يسير بك دون درايتك، في كازابلانكا مثلا، الناس يقضون آخر الأسبوع مساء، في وسط المدينة، المدينة الأوروبية الاستعمارية، بلا شعور يقصدونها لأنها تختلف عن وسطهم، من حيث المعمار، وكذا الأنشطة الاقتصادية، والجو الاجتماعي السائد بالمكان.

مشهد العائلات وهي تقضي أيام الآحاد بعيدا عن المنزل ألهمت "لو كوربيزييه" لتقديم نظريته "النزهة المعمارية"، 'premenade architectural heT' في عديد من أعماله أهمها فيلا صافوا (1931) بفرنسا، حيث أن الوظيفة الداخلية للمبنى لا تقتصر على السكن وحسب، بل أنه قد يصير فسحة ومجالا للتسكع وإمتاع النظر بين الفضاءات، في عمله هذا مثلا، عمد إلى خلق فضاءات مختلفة، متنوعة، وأكثر انفتاحا على بعضها البعض.

وقد تفنن مخرجون كبار من أمثال "ستانلي كيبريك" و"جون لوك غودار" في تشكيل حركات كاميرا كفيلة بإدخال المتفرج إلى عمق المشهد، انطلاقا من اللقطة الجامدة، حتى التكبير والتركيز على شيء ما، والاستدارة الكاملة بهدف الإظهار أو الإخفاء، أو تتبع حركة الممثلين، الانتقال الخارجي من نافذة إلى أخرى لتتبع شخوص مختلفة، أو حركة الكاميرا التي تتناغم مع مزاج الممثل، كما في استهلال فيلم التانغو الأخير في باريس (1972)، بمشهد "مارلون براندو" وحركة الكاميرا العنيفة والصاخبة في إشارة إلى شخصيته المضطربة...

وإذا ما كانت الحركة في الأفلام الآسيوية أكثر هدوء واتزانا، حتى في أكثر أفلام الساموراي عنفا، فذلك راجع بالأساس، للثقافة السائدة منذ الأزل، هذه التناغم بين الآسيويين والطبيعة، قد أثر على سيرهم اليومي، نجد الأدب الياباني قد خط صفحات لا نهائية عن بياض الثلوج، وحركات الأشجار بفعل الرياح، الأمر ذاته قد ألهم مباني المعماري الياباني تاداو أندو، حيث نستشعر الهدوء والقرب من الطبيعة في جل تصميماته، بالانتقال من الحياة اليومية، إلى فضاءات رحبة، مليئة بالضوء، مشيدة بالخرسانة الخام، بلا طلاء أو زينة حتى لا تشتت حركة الزائر في الفضاء.

ينتهي شيغا نويا من وصف كلبه بشتى الحيوانات، ثم يقول في نهاية قصته: "لكن بما أنه كلب، فلا بد أنه يشبه كلبا". ربما تلتقي الفنون في عدة أشياء تجعلها كيانا واحدا، لكن البشر بطبعه يميل إلى أحدها دون الآخر، لأسباب خاصة، هنا يجب طرح سؤال: ما الفن؟ لماذا نقرأ الشعر؟ الأدب؟ لماذا ندفع للذهاب إلى السينما، أو من أجل تصميم منزل لا يشبه المنزل المجاور؟ قد يكون الأمر مجرد متعة غريزية، ككل الرغبات التي أفنى علم النفس عقودا من أجل تفسيرها، ربما هي نسبية، لكنها أيضا حتمية لاستمرارية العيش.