العمارة والقرآن

د. آزاد أحمد علي

يثير عنوان هذا الكتاب شيئاً من الرهبة لدى القارىء، عنوان يفصح في البدء عن خطورته، إضافة إلى أهمية وقدسية مضمونه. عنوان يثير أكثر من تساؤل: ما المقصود بـ / "العمارة والقرآن" /"؟ هل المقصود هو العمارة في القرآن، أم أن العنوان يشير إلى تأثير القرآن على العمارة، ولماذا لم يسبق مفردة القرآن العمارة؟! أيهما الأساس هنا... وعندما يتنبه القارئ إلى وجود عنوان فرعي للكتاب، أي: / "إحياء للنفس والعمران/" ومن خلال هذه الجملة، وعلى ضوء معناها يتفهم القارئ مقاصد الكاتب، ويتلمس محتوى الكتاب ومحور البحث قبل تصفحه.

وبذلك يدل العنوان أول مايدل على أن قراءة القرآن إحياء للنفس وللعمارة والعمران، وإلا ليس للعنوان الرئيسي من معنى. فالعمارة والإنجيل، أو العمارة والتوراة، وكذلك العمارة والقرآن تبدو جميعاً عناوين ليست ذات معنى بقدر ما هي إعلانات مشوقة لخطابات مقدسة، ما لم تتضمن الأبحاث المعنونة بها عمقا معرفياً وبعدا علمياً توافق العنوان، تدعمه وتفسره في المحصلة.

هذا الكتاب بعنوانه الإشكالي منذ البدء، والذي قام بكتابته وتأليفه الأستاذ الدكتور المهندس محيي الدين خطيب سلقيني، توزع على أربعة فصول ونتائج وخاتمة البحث. فهو من حيث الشكل وتوزع الفصول وتنوع وتسلسل الفقرات كتاب علمي. ولكن بعد قراءة النص وتجاوز أرقام الفقرات، نجد أننا قد انتقلنا ليس من موضوع الى آخر مختلف، وإنما من حقل معرفي إلى آخر، من عالم إلى عالم مختلف تماماً، وأحيانا لكل فقرة موضع مغاير ليست له علاقة مباشرة مع الفقرة التي تلتها أو التي سبقتها، وبالتالي يصعب إيجاد مكان واضح ومحدد لمجمل الأفكار الواردة في الكتاب سواء ضمن علوم العمارة والعمران أو فنون البناء والتشييد التقليدية.

الفصل الأول المعنون بآيات قوى الخلق، يتضمن فقرات: النور، الظل، الماء، الريح. ينطلق الأستاذ الباحث في أول الكتاب من مقولة: /"إن قوى الخلق هي الحلقة الأولى للفصول المطروحة والمتضامنة معاً، وحي للإعمار البيئي والنفسي. وتمتلك هذه القوى خاصية التغلغل الكوني الشامل تسبيحاً... /" ص ١٥

النور: وأشرقت الأرض بنور ربها.

الظل، الماء، الريح، لكل واحد من هذه العناصر جملة من الآيات القرآنية لتفسير أهمية إدراجها ضمن مكونات العمارة وحياً وإيحاءاً، يستشهد بها الكاتب على أن لها جميعاً تأثيراً مباشراً على طابع العمارة وشكل العمران.

في الصفحات الأولى يبدو نص الكتاب موزعاً بشكل متخصص وممنهج بصيغة جديدة، يبدو للقارئ أن وراء هذا التصنيف ومنهج المعالجة اكتشافاً مثيراً ليس في تأليف الكتب فحسب، وإنما في صياغة وترتيب الأبحاث العلمية، وثمة مؤشرات أولية على اكتشاف باهر لربط ما هو روحاني ضمن النص القرآني بالحياة العمرانية للمجتمعات وربما بتاريخ العمارة وفنونها.

ولكن ومع تتابع الفقرات والصفحات وتداخلها يكتشف القارىء أنه ينتقل من حالة التباس الى أخرى ومن مناخات تتسم بطغيان العواطف والهواجس الشخصية، وبالتالي يجد القارئ نفسه أمام نصوص وأفكار متشابكة تحاكي بعضها البعض، وتستنفد أفكارها ومضامينها بآيات من الذكر الحكيم، للتأكيد على فكرة وإثبات افتراض، ولكن بإسناد علمي ضعيف وشحنات روحية وعاطفية عالية.

فالكتاب يتجه الى خارج موضوعه والباحث يبحث عن مالا يجده بسهولة، يبحث خارج ما هو في متناول أدواته المعرفية، وبالتالي خارج حقل المعارف العلمية، فيجهد النص ويحرفه للانتقال الى عوالم أخرى، تأتي هذه العوالم بإشكاليات جديدة للبحث والكتاب ولذهن القارئ، هذا القارئ الذي قد لا يوافق الكاتب هواجسه وتصوراته وتخيلاته وكذلك الدلالات الحسية والروحية لنظرته الخاصة إلى المنتج والشكل المعماريين.

في الفصل الثاني المعنون: بآيات الوجود والمتفرع الى الفقرات الرئيسية التالية: الخلق، التسوية، إنشاء، إعمار وبنيان، زينة.

يعود الباحث ليشير الى عالم القرآن الضوئي ويعتبر ذلك تكويناً فنياً لوجود متنوع الإيقاع.

كما يؤكد في الوقت نفسه على أن العالم القرآني هو مفردات الكون والإنسان...

المرايا النابضة بوقائع وقوى من الخلق المبين، يتكامل للوظيفة والمتانة والجمال ويضيف أيضاً: /"في هذا الفصل نتأمل الوجود وكيف ينمو نظماً في أفلاك الذرات والخلايا والأجسام، خلائق تسبح نشوى بوجودها الجميل... خلق هو الآيات تنبض لعمران يتكون من هذه الإيقاعات جميعاً وهي تنسج للتناسب والتوازن والقوة والجمال/" ص٦٩

إن وجود مقدمة للفصل الثاني ومن ثم تمهيد آخر يمهد لأفكار جديدة وهكذا، ومن خلال منهجية الكتاب تلك وطريقة معالجة الموضوعات والفرضيات يظهر جلياً الاضطراب الفكري الذي يرافق مجمل البحث، ويفصح كل ذلك عن أن الكاتب يريد أن يكتشف شيئاً ما ويريد أن يربط بشكل مقنع وموضوعي بين أفكاره الهندسية وبين نصوص القرآن الكريم إلا أن الفكرة تفر من بين يديه أو لا تجد ما يسندها نظرياً. يود الباحث أن يربط بين فكرة الخلق الواردة في النص القرآني والإنشاء الذي يقوم به الإنسان، دون الإستعانة بأي منهج أو كتاب متداول لتفسير القرآن الكريم، فإجتهاداته بعيدة عن علوم تفسير القرآن، لذلك يربط الآيات القرآنية بالعمارة وفنونها والإعمار خارج نسق علوم التفسير والقرآن، وكأنه يغرد خارج السرب من جهة، ويحاول صياغة رؤيا روحانية جديدة تنظر للعمارة كمفهوم وكظاهرة فيزيائية خاصة من نتاج الإنسان من جهة أخرى.

ويخترع لهذا الإضطراب في مجال البحث جداول كما في الصفحة (٧٣) من الكتاب، حيث يضع جدولاً لمراحل الوجود وأصدائها على إبداع الإنسان في مجال العمارة ومناحي الإنتاج الأخرى.

كما يدخل قسراً في الصفحة (٧٥) الحياة الزوجية باعتباره خلقاً واستقراراً، ويستطرد للحديث مطولاً في مجال العلاقات الحميمة الإنسانية والجو المرهف بين الذكر والأنثى، ويلملم أخيراً استطراداته في نتائج أولية للفصل الثاني: /"مع إيقاعات الخلق تسري فلسفة للبناء في دمائنا والأعصاب، فتتساقط القشور، ونقف عند شواطئ البقاء الأزلي خاشعين، نردد بأمواج التسبيح الرجاء والحب. ونستمر نشيدا لله. تقابلات إيقاعية بين دائرة الإنسان المحدودة والله/" ص,٧٨

وعند متابعة الحديث حول إنشاء الإنسان وخلقه يتعمق في شكل الخلايا الحية وتناظرها مع أشكال معمارية خاصة ومميزة، ويستشهد بصور للزهور والقواقع والجماجم، في الصفحة رقم ٩٠ من الكتاب.

وكذلك يشير الى بعض الأسقف المعمارية الخفيفة كإنشاء مشابه للغيوم في الصفحة رقم,٩٣

ويمر على فكرة إنشاء الزمن وينحرف قليلاً إلى زمن العبادات والتسبيح والتكرار ويشطح ليقول: /"للزمن إنشاؤه وتجاوباته مع كل الإنشاءات الأخرى، بما فيها الزمن المعماري الذي يمكن أن يفيض بحركة الدفء الضوئي وبحركة الظلال والسجود. فيتحول المبنى والمدينة والفراغات لساعة زمنية، تجول قصائدها في الأزمان. زهرة تحمل أشرعتها الرائعة من كل الطعوم والألوان والإيقاعات/" ص ,٩٦

يعالج الكتاب في الفصل الثالث موضوع الحيز المعماري والعمراني في الآيات القرآنية، وبخاصة المفردات المتفرعة عن العنوان الرئيسي: كالسكن، المأوى، الملجأ، الدار، المنزل، العمران. ويستشهد بهذه المفردات عند ورودها في النص القرآني بالمعنى المجازي أيضاً، لذلك يستدرك القول بأن المكان هو آية للعيش تتجاوز المدى المادي لتصل للظلال النفسية أيضاً: /"وبذلك يتحول المكان في المفهوم القرآني لمحطات من النور تزدحم بإيقاعات شتى يظللها جميعاً الحب الإلهي العميم/" ص ,١١٩

وبعد عدة أسطر يؤكد الباحث بأن الحيز: لقاء من المادة والبيئة، في الدنيا والآخرة. ومن ثم يبين لاحقاً المعنى الكوني للحيز في الآيات: /"وله ما سكن في الليل والنهار وهو السميع العليم/" ١٣/ الأنعام، ص ١٢٥

ويختم هذا الفصل بعنوان فرعي: /"عبر ونتائج/"، وهي غير واضحة، مستنداً إلى آيات قرآنية كريمة مثل: /"اصنع الفلك بأعيننا ووحينا - ٢٧/ المؤمنون/". وكذلك يدرج الباحث في الكتاب صور فوتوغرافية تجسد لقاء البيت بالخضرة والبيئة ومن ضمنها صورة لمنزل ياباني!

أما الفصل الرابع والأخير من الكتاب فهو مخصص لمعالجة موضوع بناء النص القرآني من الداخل على اعتباره /"وحي لتكوين الإنسان والعمران... بكل أبعاده/ ".

الفصل الرابع موزع على فقرات متعددة وبتسميات متنوعة: (تفتحات، بدايات، استمرار التفتحات، بناء الآيات...) وفي كلها يجتهد الباحث للكشف عن بنى وإيقاعات داخلية، حسابية ورقمية، نسب وتناسب داخل منظومة الكلمات والأحرف المشكلة لآيات متعددة من القرآن الكريم، مما يحرف النص نحو موضوع سبق وأن تم معالجته في أكثر من كتاب ومن قبل أكثر من باحث ومجتهد، وإن بطرائق ومناهج مختلفة. والجديد الذي أضافه الكاتب هنا هو البحث عن الإيقاعات والنهايات والنسب من منظور معماري وتركيزه على مفهوم إيقاع الحوار والإيقاع الحواري كهيكل جذري وواسع الامتدادات في بناء النص القرآني، ترتيلاً ووحياً للأعمار، وتحديده بجرأة أطراف الحوار:

الله –الإنسان –الكون.

وطور الفكرة بوضعه جدولاً لأنواع ومواضيع الحوار القرآني وأصدائها في العمران. كما يستشهد بصور معمارية فوتوغرافية لبيان هذا التضاد الحواري المفترض وإنعكاسه في العمارة، ومنها صورة لمنزل جبلي شهير قام بتصميمه المعمار فرانك لويد رايت، إضافة لصورة لمنزل آخر من كاليفورنيا في الصفحة رقم ١٦٢,

ويلخص الكاتب بعضاً من أفكاره وطروحاته الذي عرضها في متن الكتاب ضمن هذا الفصل:

/"إن في لغة الرسم والشعر والعمارة مقارنات إيقاعية مع أصداء الآيات. فإحساس لقاءات الثقل والخفة، الرضى والتوتر تتحقق عبر تنوع الألوان والملابس والاتجاهات فيهما. إن كل آية حوار تحمل في جوانحها وقعاً عميقاً للمعنى والجمال والانتباه، وإذا ما كان المعمار يستطيع أن يجعل أجزاء من بناء تطفو، وأخرى تثاقل في الأرض، ويجعل من توازناته صوتاً لبعض اللقلق وآخر للرضى، فإن ذلك من وحي هذه الأصوات الإلهية الهادرة بين الكلمات حواراً/" ص ١٧٩,

كما يتابع الباحث ويجتهد لوضع منطلقات وافتراضات لحسن الإعمار، ويركز ويلخص بعض من حصيلة النتائج في: التوازن، التقوى، التسبيح، الجمال، الحب والأعمار، وأخيراً يفصح عن الأمل والإبداع ويسرد عدة جمل كوصايا على دروب الإبداع.

/"زرع بذور الجمال عبادة، والإنسان هو القادر على المشاركة الواعية في هذا العزف الكوني الشجي...

والأرض وتر مشدود ما بين السماء والبحار، وتر رائع ينتظر عزف الإنسان الخاشع المبدع./"

وأخيرا يمكن القول بأن الكتاب اتسم بجملة من الإشكاليات البحثية والمنهجية أهمها الخلط والاختلاط، فهنالك خلط في المحاور، كما تبدو المنهجية مضطربة غير مستقرة وغير واضحة، حيث نتج عن ذلك تشعب كبير في المواضيع المطروقة، وأحياناً الخلط بين المبنى والمعنى، فالدلالات عند الكاتب طابعها فيزيائي حسي في حين أنها غير ذلك في النص القرآني، فالنور على سبيل المثال في الآيات القرآنية يختلف عن الضوء، وله مدلول معنوي صرف: ربما الهداية، الإيمان بالإسلام وحب الله تعالى، أما عند الكاتب فالنور هو الضوء الذي يلقي بظلاله الدافئة هنا وهناك، وينفذ من هذه المشربية أو تلك النافذة.

كما تم الخلط بين ما هو فيزيائي حسي وما هو روحاني وإيماني.

لقد سعى الباحث لمعالجة قضايا كونية من منظار معماري، وحاول تقديم حلول معمارية لكن بلغة صوفية.

إن كتاب العمارة والقرآن يندرج اليوم ضمن المحاولات الحثيثة لقراءة جديدة ومختلفة لقضايا معاصرة لم تأخذ حقها من التنظير والبحث، ومنها موضوعات العمران والعمارة وعلاقتها بالإنسان والكون، وبالتالي هو جهد علمي بالأساس ولكن بأدوات ومنهجية روحانية غير مألوفة، منهجية لم تمتلك أدواتها بعد. فالموضوع فيزيائي حسي بصري لكن يتم شرحه وتحليله بالميتافيزياء والرؤى الشاعرية الخاصة...

إن هذا الجهد الكبير الذي قام به الأستاذ الدكتور محي الدين سلقيني ليقرأ به ومن خلاله العمارة في ظلال القرآن، وكذلك القرآن بلغة البصر والإنشاء، وبالتالي بالأدوات البصرية والحسية المعمارية خارج كل ما هو متعارف عليه من علوم القرآن وعلوم الهندسة الإنشائية ومناهج النقد المعماري ونظرياته، قراءته لم تنضج بعد، ولم تكن قادرة تماما على فك رموزها الداخلية المعقدة.

فالكتاب برمته أقرب الى المغامرة والمجازفة العلمية والشطحة الصوفية منها الى مناهج البحث العلمي. فهل وفق الكاتب؟ سؤال أيضاً يقع خارج المعايير المألوفة لتقيم وقراءة الأبحاث العلمية، ومن الصعب الإجابة عليه بهذه السرعة.

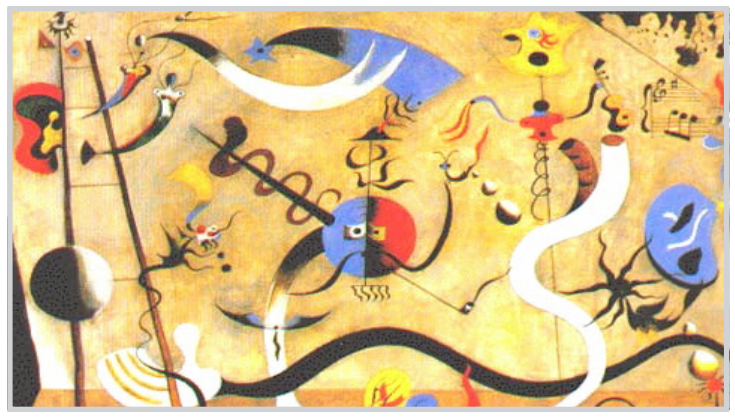
لكن من الواضح أن ولادة هذا الكتاب على يد باحث (خريج الاتحاد السوفياتي السابق) يأتي في سياق مخاض مبهم، ويترافق مع تنامي أزمة فكرية وحضارية تبدو من خلالها إضطراب العلاقة بين مناهج البحث العلمي والفلسفة والإيديولوجيا الدينية، وهي أحد التعابير عن البحث المضطرب لعنوان المرحلة. فالكتاب مؤشر على البحث عن / "إعلان/" إيديولوجي جديد يفضي الى مخرج من القضايا العلمية المعقدة والإشكالية، قبل القضايا العامة الأخرى. فنحن إزاء إعلان جديد عن وجود أزمة في البحث العلمي، هذا البحث الذي يبدو غير قادراً –هنا وفي هذه الحالة المشخصة –على أن يقف على رجليه في الأرض دون النظر باضطراب وشوق إلى السماء واللجوء الى الآية الكريمة: / "وأشرقت الأرض بنور ربها/" لتضيء الطريق لمناهج البحث عن عمارة تخدم الإنسان وتوفر له السكينة والسعادة على الأرض.

الكتاب: العمارة والقرآن.
المؤلف: أ.د. محي الدين خطيب سلقيني.
- دار شعاع، حلب -٢٠٠٦
- عدد الصفحات: ٢١٤

الفن في العالم

ميرو.. إشارات ووجوه

ميشيل شامبنوا
ترجمة د.سندس فوزي فرحات



عرضت في فندق دروو - باريس عام ٢٠٠٤لوحات مرسم أندريه بروتون، وظهرت مع مجموعة اللوحات لوحة كبيرة لخوان ميرو تحمل عنوان "الراقصة الأسبانية". وقد أهدت ابنة الكاتب اللوحة إلى المتحف الوطني للفن الحديث وهي موجودة حاليا في مركز جورج بومبيدو . ليس في هذه اللوحة سوى أشياء قليلة حيث ليس فيها سوى ريشة وخيط مربوط بكرة من رصاص. اللوحة عبارة عن صورةعابثة وحد أدنى من الشعر واستعارة تجريدية.

في أعمال ميرو(١٨٩٣- ١٩٨٣) هناك العديد من الخيوط المربوطة بكرة رصاص حتى عندما لا يكون بالإمكان تمييزها والعمل نفسه يحضر بتأمل وتنظيم شديد. والجميع يتذكر السهام الرفيعة التي كان يرسمها كي يجسد وبجرة واحدة من ريشته أما خيالا ما أو عظمة سمكة ، ولكنها في أحيان أخرى تمثل الخط الأساسي الدال لحركة أو لطاقة وذلك في رسومه الكوكبية الكبيرة التي أنجزها في الفترة السريالية الساخرة حيث كان يتلاعب بتغيير أشكال الشخوص والعبث بهم ، فأما يرسم أحدهم بقدم كبيرة واحدة و برأس كرأس الدبوس مع جسد يشبه الشكل الهلامي للخلية ، وهذا ما نراه في لوحته "شخص يرمي عصفور بحجر" (١٩٢٦).

إلا إن لوحاته تتضمن بناء غير مرئي وتشهد دراسة منشأ لوحاته الأكثر تجريدية عن مناظر لعالم عائم ؛ مناظر تبدو خفيفة جدا وهوائية ومنفصلة تماما عن قوانين الجاذبية الكونية. وفي ١٩٢٣ التقى ميرو الذي كان مستقرا في باريس منذ ١٩٢٠ بأشهر شخصيات الحركة السريالية ألا وهم بول ألوارد وبروتون وبنجامان بيريه.

كانت سنوات العشرينيات حاسمه في تحديد أسلوب ميرو وفي تفتح قريحته الشعرية والمرحة والخيالية ، إلا إنه كان رساما خبيرا وجادا قبل ذاك الوقت. فقد اجتهد في صياغة أسلوب خاص به بعد أن جرب كل شيء منفردا. فقد نشأ في برشلونة في منعطف القرن ، في الوقت الذي كانت فيه المدينة تعيش حياة غنية ومنفتحة على العالم بأسره . وحيث كان الفنانون يقفون على الأرصفة ويغذون النقاشات الحامية عن السلوك الواجب إتباعه بين التقليدية والنزعة الطليعية. تأثر ميرو بالوحشية وأنتج أعمالا ورسوما شخصية قوية جدا أما لوحاته التي تعرض الطبيعة الميتة فقد وضع فيها عناصر توضح حبه وتأثره الثقافي الشديد بفرنسا.

أستطاع ميرو أن ينتج أعمالا متنوعة فجرب التكعيبية والوحشية وحتى "التفصيلية" وذلك لأن تقنيته بارعة إلى الحد الذي سمحت له بأن يرسم "كل شيء". وتمثل الأرض الكاتالانية جذوره وبدائيته ولذا نجده خصص تسعة أشهر لتحضير لوحته "المزرعة" ، وهي محاولة ناجحة من جانبه في احتواء كل ماله قيمة في نظره ، حيث نجد الطبيعة والشجرة والحقل بالإضافة إلى عمل الفلاح وحياته وبيته وأدواته وحركاته وحيواناته وكذلك هناك الفصول والأيام وكل ذلك بصيغة لتكديس ووضع العناصر أحدها بقرب الآخر ودون أن يحذف أيا من التفاصيل. بعد ذلك بعامين أجاب بنفسه على عمله ذاك بعمل آخر عنوانه "الأرض المحروثة" وهو تمثيل ساخر ومشوه لنفس المنظر ؛ ف "الأرض" مزعزعة بعمل إستبدالي عنيف فهناك إشارات ووجوه صغيرة حيث نجد أذاناً عملاقة وأقزاماً ووحوشاً صغيرة وحيوانات وشجرة ونهرا منمنماً.

كتب ميرو قائلا : "أعمل بجد وأقترب من فن يطرح مفاهيم تأخذ الواقع كنقطة انطلاق وهو أبدا ليس نهاية أو نتيجة في أعمالي".

ومنذ فترة صباه أمسك ميرو وأحتفظ بكراسات تحتوي على رسوم تحضيرية ومهمشة بملاحظات. إن الفنان الذي رسم الكواكب المزخرفة لأعوام الثلاثينيات والذي عمل في الجداريات والنحت والسيراميك في الخمسينيات يبدو كالبهلوان الذي يمشي ويقفز في عالم من الألوان المرمية بين العوالم وبين الحلم والواقع ؛ هذا الفنان هو في الحقيقة باحث ومهندس متنكر يستقصي ويتحرى دون توقف في عالم الأشكال كي يستطيع أن يمنح هذا العالم ذبذبات جديدة.

زيارة موسمية لمشاهدة اعمال التشكيلية وجدان علي

صاحب احمد

اعمال الفنانة وجدان علي لا تخلو من الوعورة لدى قراءتها فقد امتدت تجربتها الى اكثر من اربعة عقود من المهارة والدربة.

ففي معرضها الاخير ثلاث مراحل لاربعة عقود الذي اقيم في دائرة الفنون- عمان- المملكة الاردنية الهاشمية وقد عرضت عينات لتجربتها ذات الباع الطويل، اشياء علقت بها مذ تعلقت بعالم اسمه الفن ومنذ بداية عام ١٩٦٠ علقت اولى لوحاتها في عمان مع مدرستها الفرنسية اليس لادو وكانت بداية تعلقها بالفن.

اعمال وجدان تتمسك بنسيج مترابط ورغم تسمياتها المتباينة لبعض اعمالها بما تسميه نقلات لم تكن لتبتعد عن ذلك النسيج المتآلف الذي تكتنفه البساطة والملمة مفردات العمل في بناء الموضوعة هي فلسفة خاصة في عالم بين الرؤية الفنية لكنها تحجب حرية تعبيرها الوهاج وانشغالها ببحوثها الاجتماعية والفلسفية خصوصا يعيق تفرغها المطلق للفن الذي احبته.. لكن هل تكتفي بالبسيط الطافح في لوحاتها التي اسست جذورها الحقيقية في حقبة من الزمان؟

تقول وجدان علي:

"لا اقصد ان هناك قصورا في انجاز هذا الكم من الاعمال والبحوث طبعا اذ يندر ان فنانا تناول مفردات الحب من ابن حزم الاندلسي ويندر ان فناناً يملك رؤية بعيدة عن السينوغرافيا لفاجعة كربلاء اكثر منها.

في نهاية الثمانينيات حضر صديق الى مشغلي في كربلاء وكنت حينها بموضوعات تراثية تخص بالذات مدينة كربلاء بيوتها القديمة التي ولدت وعشت فيها، كنت وقتها اعمل على وتيرة واحدة.. صور لبيوت منهارة متداعية تتكئ جدرانها على بعضها ويوما ما رأيت ذلك الصديق في بغداد حيث كان فارا اليها بعد الكارثة التي احلت بكربلاء عام ١٩٩١ فقال: هل كنت تتوقع ما حدث للمدينة.؟

من بين اللوحات التي عرضت هناك لوحتان لمجموعة كربلاء.. نفذتها بعد حرب الخليج الثانية، احدى اللوحات تتكرر فيها علامة باللونين الاخضر والاحمر وباختزال شديد عبر عن رفضها لما يدور في تلك الارض من خلال الالوان التعبيرية والصريحة التي تحيط بتلك العلامة.. وقد تخللت المساحة الصفراء كتابات باللون الاحمر .

الفنانة وجدان علي معروفة عربيا ومنتشرة عالميا.. اعمالها تنتقل بين الحداثة والتجريد... في مسعى لطرح اشكال وموضوعات تتقارب وبحوثها الفلسفية. وتقول وجدان علي بعد ذلك:

-لقد مررت بثلاث مراحل فنية.. وهي مرحلة التجريد ومرحلة تصوير مناظر الطبيعة والمدن والمرحلة الخطية وقد عشت هذه المراحل اما منفصلة او متداخلة.

طبيعة الاميرة الصحراوية هي عشب الارض الذي ينمو بين الصخور والاحجار ومن دون زرع اذ ينمو مع ندى الصباح وهو ما يسميه داروين في كتابه "اصل الانواع" بخضراء الدمن. هي اعشاب كالفراء تكاد لا تمسك باليد.. اعشاب تغلف الطبيعة وعلى مدار السنة.

فقد تذكرت هذه الصورة ربما لاصف بعضا من مناظر طبيعة الاميرة التي تنقل وهج الوان جمال الصحراء. .. لكني حين رأيت سيرتها استغربت تمسكها بهذا النسغ البسيط رغم اتساعه وهي التي امضت اعواما طويلة في بلدان العالم اجمع.

في عام ١٩٤٨ كنت في حديث مع استاذي البروفسور امرسن وولف عن اقتحام التجريد عالم الفن التشكيلي.. قال: حتى القرن السابع والثامن عشر لم تكن امريكا لتعرف (الثريا) التي استعملتها بلاد الشرق لقرون عديدة وكان ذلك لغرضين الاول جماليتها والثاني هو الانارة طبعا.. اضافة الى فوانيس الشوارع المدهشة الاشكال التي عرفها الشرق قبل الغرب، اعتقد انكم تركتم هذه الجمالية حين نقلت اليكم كهرباء الغرب.

التجريد تزامن تماما مع متغيرات القرن العشرين.. سرعة الحركة.. دوران العجلة واختزال المسافات التي بدأت تتنامى وتتسارع لتحقيق مستجدات لمسارات كبيرة وفي جوانب حياتية مختلفة سواء كانت هذه المسارات ايجابية او سلبية.. فحين قام جيمس بروكس بعمله التجريدي الشهير (حريق شيكاغو) لم يكن ليرى تلك التراكمات والتضادات اللونية المتنافرة ليروي من خلالها جسامة ذلك الحدث.

في عام ١٩٩٠ صعقني اجتياح الكويت بما حمله من صدمة حطم كل معاني الوحدة والقومية وما تفجر عنه من نتائج مركبة ما زلنا نعيشها تمثل لي هذا الحدث واقعة كربلاء وكأنها عادت الى الحياة من جديد، فانسل الشعر الى تكويناتي الخطية وتمركز فيها، ولا يزال يدخل عليها من حين الى آخر، تؤثر في حتى الان.

هكذا تسير خطوات الفنانة وجدان ودون توقف في اسلوب هادئ عبر تجربة متواصلة ترتبط وعلاقتها في اشيائها الخاصة ورؤيتها في هيكلة الاصلاح لصياغة اللوحة المعبرة في مضمار الفن التشكيلي ومنذ مطلع الستينيات حيث بدأت.

تقول سيرتها الذاتية:

في عام ١٩٩٣ دكتوراه في تاريخ الفن الاسلامي.. كلية الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن.. ١٩٩١ ماجستير في الفن الاسلامي.. كلية الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن. ١٩٦١ بكالوريوس في التاريخ.. من كلية بيروت للبنات- حاليا الجامعة اللبنانية الامريكية.

٢٢ معرضا شخصيا في كل من عمان وبرلين الغربية ولندن ومدريد ولويفل- الولايات المتحدة- وواشنطن العاصمة وكاراتشي ومسقط والبحرين.

٦٠ معرضا جماعيا وبينالي في كل من عمان وجرش والعقبة ولندن وموسكو واصيلة- المغرب- وتونس وبغداد والقاهرة واسطنبول وانقرة ووارشو وكراكوف وبوزنان- بولندا- وانتاريو الغربية- كندا- ومرسالا بصقلية ومسقط واشبيلية وفيينا ودكا- بنغلادش وباريس وروما وشيكاغو وميامي واتلانتا وسان فرانسيسكو ونيويورك وواشنطن العاصمة وكاسل –المانيا والنروج وجينت- بلجيكا وروتردام- هولندا- والشارقة وباريس وطهران.