العمارة الاسلامية .. التناصية وفعاليات التأويل

د . خالد السلطاني❖
معمار واكاديمي

يتناول المقال احد تصاميم المعمار الدانمركي المشهور عالميا " يورن اوتزن " (١٩١٨) J?ran Utzon، وهو مبنى مصرف " بانك ميلي " في طهران بايران ؛ منظورا اليه (الى التصميم) عبر مفهوم التناص وفعالية التثاقف ومساعي تأويل قيم العمارة الاسلامية ، العمارة التى اسهمت في تشكيل جزء اساسي من مرجعيات المعمار المهنية والثقافية ، وفقا لاعترافه الصريح بذلك . والمقال جزء من بحث واسع يتعاطى مع مفهوم " التناص المعماري " في اعمال المعماريين الدانمركيين العاملين في منطقتنا بالشرق الاوسط .

ومعلوم ان " يورن اوتزن " اكتسب شهرته المعمارية العالمية اثر فوزه المدوي عام ١٩٥٧ بالمسابقة الدولية لتصميم " دار اوبرا سدني " في اوستراليا ، وعد ذلك التصميم من الاحداث المعمارية المشهودة في القرن العشرين . ودعاه المنظر والناقد المعماري المعروف " زيغمند غيديون " ممثلا " للجيل الثالث " ؛ الجيل الذي عنده انتهت حقبة عمارة الحداثة ، وابتداء مرحلة عمارة مابعد الحداثة . صمم " اوتزن " ايضا مبنى " مجلس الامة " (١٩٧٢-٨٣) في العاصمة الكويتية ، واعد تصاميم " لمجمع جدة الرياضي " (١٩٦٧) <لم تنفذ > بالمملكة العربية السعودية ، كما اعد ايضا تصاميم <لم تنفذ ايضا> لمسرح مكشوف بجانب نهر الكلب في لبنان (١٩٧٠) . وله عدة تصاميم في بلده الدانمرك وفي اسبانيا . حاصل على جائزة " البريتزكر" (٢٠٠٣) المرموقة عالميا .

يمثل تصميم ومن ثم تنفيذ فرع المصرف الوطني " بانك ميلي " Melli Bank في طهران / ايران (١٩٥٩) ، اول مناسبة واقعية لالتقاء المعمار " يورن اوتزن " تصميما مع بيئة اسلامية . وتزداد اهمية هذا اللقاء التصميمي كون احد الاستشارين والمساعدين في عمليات التصميم والتنفيذ كان " هانس مونك هانسين " Hans Munk Hansen

-المعمار المختص والباحث في العمارة الاسلامية. وقد حرص الاثنان معاً على اخراج الفكرة التصميمية للمبنى الى حيز الوجود بشكل يتطابق مع تصوراتهم المتشكلةعن خلفياتهم الثقافية المميزة وادبيات ثقافة قبول " الاخر" والاعتراف بمنجزه التصميمي .

جاهد " اوتزن " كثيرا في ان تكون تقصياته التصميمية لمبنى المصرف عاكسة بوضوح تصوراته المشكلة لنهجه المعماري المتفرد من ناحية ، ومن ناحية آخرى، طمح الى ان يكون التكوين متضمناً ادراكه وفهمه الخاصين للعمارة الاسلامية؛ العمارة التى ما انفك يشهر افتتانه بها وبقيمها التكوينية ، وفي الاخص تعاطيها مع مفهومي " الفضاء" و"الضوء". اذ لم تكن قيم العمارة الاسلامية ملهمة له فقط في الاشتغال على التصاميم المخصصة لمنطقة الشرق الاوسط ، كما يشير الى ذلك " هانس مونيك هانسين " ؛ وانما كانت تلك العمارة موحية ايضا له في معالجة تكوينات تصاميمه الاخرى . لكننا يتعين علينا الاشارة الى ان نزعة التفرد التصميمي لدى " اوتزن " وعدم مجاراته ما هو شائع ومألوف في المشهد المعماري العالمي ، والذي تكرس بوضوح في تصميم " دار اوبرا سدني " ، التصميم الذي فاجأ الوسط المعماري بشكله النفيس والاستثنائي ، المنطوي عن قصد في النأي بعيدا عن " مسلمات " قيم العمارة السائدة وقتذاك، والتائق لايجاد بديل عنها ؛ هو الذي افضى في النتيجة الى ان يكون خيار لغة مبنى المصرف لغة غير مسبوقة ونادرة في آن ، انطلاقا من مسعاه في ايجاد مقاربة تصميمية خاصة به ؛ بالتوازي مع سياق الافكار التجديدية الذي انطوى عليه المشهد المعماري العالمي والذي استهله " لوكوربوزيه " ، برائعته التصميمية في " كنيسة رونشان " (١٩٥٥) في فرنسا . وليس من دون دلالة توقيت زيارة "اوتزن "لمنشآت جنديكار" الكوربوزيويه " بالهند قبل الشروع في اعداد تصاميم المصرف، وابداء اعجابه العميق بما يجرى هناك.

تألفت محتويات مبنى فرع المصرف من فضاءات قليلة ومتواضعة : قاعة رئيسية لمعاملات الزبائن اليومية بالاضافة الى مكاتب ادارية لموظفي المصرف واخرى خدمية ، وقد اضيف لاحقا موقف للسيارات اسفل المبنى اثناء مراجعة المتطلبات بين المعمار ورب العمل . اقترح " اوتزن " حلا معماريا واضحا لتنظيم احياز المبنى ،فهناك قاعة فسيحة وعالية مخصصة لاجراء المعاملات المصرفية اليومية ، يشتمل فضاؤها على طابق نصفي مخصص لموظفي المصرف ، يعلوه وبنفس ابعاده تقريبا طابق اداري آخر. ثمة سلم مفتوح بجانب الجدار يصل ارضية القاعة مع منسوب الطابق النصفي ، كما يوجد سلم آخر في منتصف فضاء المصرف ، لكنه يختلف عن نظيره المفتوح كونه مغلقاً ومحاطاً بجدار دائري ، يحدد موقعه بداية التباين الوظائفي حيزيا ، التباين المؤكد ايضا باختلاف المناسيب للارضية التى تعرّف نوعية تلك الفضاءات وتمنحها استقلالية وظائفية . واستثمر المعمارعرض قطعة الارض كاملا لغرض " فرش " فضاءاته التصميمية ، اذ استخدم جدارين متوازيين لصق المبنيين المجاورين لقطعة الارض بالاضافة الى جدار ثالث وضع بامتدادهما يعزل مدخل موقف السيارات عن فضاءات المصرف الاخرى ، وشغل الجدران الثلاثة كاساس للمنظومة الانشائية التى ترفع التسقيف ذا الاشكال والمناسيب المتنوعة والمتباينة . تنحسر كتلة المبنى داخليا في عمق الموقع ، بعيدا عن خط حدودها مع الشارع ؛ وهذا الانحسار تم اجراؤه في كلا الجانبين : الامامي والخلفي . ثمة منصة مرتفعة يرتقى اليها ببعض درجات ، تشكل توطئة فراغية قبل الدخول الى المبنى مهمتها عزل ضجيج الشارع ومرجه وهرجه عن احياز المبنى ؛ التى يمكن للمرء ان يدلف اليها عبر بوابة فتحت ضمن الجدار الزجاجي الممتد على طول الواجهة . استخدم المعمار على نطاق واسع منظومة التصميم الداخلي المفتوح Landscape اساسا لترتيب الفضاءات الادارية والمتكونة من معتكفات ومجاميع مكتبية موقعة بشكل حر، ومقسمة بواسطة قطع الاثاث المكتبي .

تحضر اطروحة " اوتزن " التصميمية الخاصة به في عمارة " بانك ميلي " حضورا بليغاً في الحل التكويني للمبنى ؛ تلك الاطروحة المعتمدة على تآلف التبسيط مع التعقيد ، واقتران هدوء المسقط بجانب " الصخب " التكويني الفضائي والتى ما فتئ المصمم يكرر تنويعاتها في غالبية مشاريعه المصممة ، والتى رأينا تعبيراً جلياً لها في عمارة مجمع " دار اوبرا سدني " ، كما سوف نلاحظها حاضرة في تصاميم منفذة وغير منفذة اشتغل عليها المعمار لاحقا . يتوق " اوتزن " لجعل مفردتي " الفضاء " و" الضياء " تعملان معا كوسيلة فعالة في تحقيق تلك الاطروحة . فالبساطة المتناهية التى تسم طريقة توزيع مكونات مخطط المبنى يقابله تعقيد مركب لعنصر التسقيف ، الذي زاده تعقيدا الاسلوب الفريد لنوعية الانارة السقفية فيه ؛ الانارة التى يحرص المعمار حرصا شديدا على ان تكون ضمن مفردات آلية معالجاته التكوينية. ونفهم ان قرار غلق المبنى من الجانبين بجدارين موقعين في اقصى حدود الموقع كان استجابة لرغبة المعمار الشخصية (بالضد حتى من رغبة رب العمل الذي تطلع الى مبنى منفرد في وسط الموقع انظر المصدر السابق ص ٢٢٥) ليتسنى له في النتيجة تبرير استخدام منظومة الانارة السقفية في معالجاته التكوينية وما يمكن ان توحيه تلك المنظومة من تداعيات لحضور" روح " المكان Genius Loci، التداعيات المكانية المحلية التى ينزع المعمار الى ان تكون جزءا اساسيا من الثيمة المعمارية لمبناه . وهو هنا في " بانك ميلي " يتوق الى تذكيرنا باهمية حضور مفردة الانارة السقفية ، التى خبرتها قرون من الممارسة البنائية النشطة المحلية وحسنتها مهارة وفطنة البناة الشعبيين ، والتى جعلت منها وسيلة فعالة لاداء مزدوج ان كان لجهة المنفعة او لناحية الجمال . بل ويحيلنا المعمار مباشرة وباقرار منه صريح الى نماذج الهام حله التصميمي والتى وجدها في اسلوب انارة مبنى " خان مرجان " (١٣٥٨) ببغداد الذي زاره في طريقه الى طهران ، وشاهدها ايضا في" بزار" اصفهان المغطى .

قد تبدو احالات المعمار الى الموروث المعماري الاقليمي ، فيما يخص اسلوب الانارة السقفية، مقبولة كثيرا ومقنعة جدا ؛ لكننا نعتقد بان طبيعة ثقافة " اوتزن " المعمارية وما اتسمت به مناخات تلك الثقافة من خصوصية مهنية لعبتا دورا لا يستهان به في التركيز على استخدام تلك المفردة التصميمية ؛ اذ ظلت منظومة الانارة السقفية حاضرة دوما في غالبية تكوينات المباني الاسكندينافية الحديثة ، منذ ان وظفها " الفار آلتو " على قدر كبير من الحداثة والتفرد في مبناه الشهير " مكتبة فيبوري " (١٩٢٧-٣٥) Viipuri Library الواقع بفنلندا حينذاك ؛ <يقع المبنى الان في اراضي روسيا الاتحادية > وباتت منذاك المفردة التكوينية المفضلة لاكثرية المعماريين الممارسين في عموم اسكندينافيا . بمعنى آخر لم تحظ منظومة الانارة السقفية ، في اعتقادنا ، بمثل ذلك الاهتمام العميق من قبل " اوتزن " لولا شيوع توظيفات تلك المفردة التكوينية في الممارسة التصميمية الاسكندينافية .

بالطبع هذا لا يقلل باي حال من الاحوال من مصداقية مرجعيات " اوتزن " المعمارية التى طالما اشار بشكل صريح الى مساهمة قيم العمارة الاسلامية في تشكيل تلك المرجعيات . بالنسبة الى اهتماماتنا التى تتعاطى مع موضوع " التناص المعماري " ، يعتبر هذا الامر غاية في الاهمية ؛ فعندما تغدو مفردة تكوينية في ثقافة ما امرا مألوفا وقريبا من سياق ممارسة بنائية لثقافات آخرى ، فان أهمية مثل هذه المفردة التكوينية تخرج من نطاق دلالاتها المحلية او الاقليمية لتضحى جزءا مكملا من مفهوم تصميمي يكون قادرا على ان يثري الممارسة المعمارية العالمية ويمنحها نكهة متفردة .

وفي الاحوال كافة ، فليس المهم هنا في " بانك ميلي " استنباط افكار تصميمية جديدة ، بقدر ما يهم " اوتزن " <كيفية <عمل تلك الافكار طبقاً لفعالية التأويل الذاتي لها . فهو على سبيل المثال انكب على دراسة مفردة الانارة السقفية في مقترح " الفار آلتو " لمشروعه " متحف الفنون الجميلة " ببغداد (١٩٥٧-٥٨)، والذي لم ينفذ في العاصمة العراقية، (لكن شبيه نفذ لاحقاً في مدينة "البو " ؟ Iborg الدانمركية >كمتحف لفنون شمال يولند <في ١٩٦٨-٧٢)، والتي اعتبرت الانارة السقفية فيه عنصراً اساسياً ، ورغم ان " اوتزن " تعامل ايضا مع هذه المفردة ،الا انه اقترح لنا في " بانك ميلي " اسلوبا جديدا ومختلفاً عن تلك الحلول التى تعاطت مع مثل هذه الفكرة التكوينية القريبة الى قلب المعمار الاسكندينافي . فلجأ الى استخدام مجموعات من جسور خرسانية على شكل حرف (V اللاتيني ، ممتدة على امتداد باع Span عرض المبنى بحيث تتراكب نهاياتها الواحدة في الاخرى تاركة مجالا زجج بالواح زجاجية تسمح بعبور الاضاءة الى داخل الفضاءات المصممة . واستثمر المعمار سطوح الاعماق الكبيرة المائلة للجسور الخرسانية بغية تشتيت حزم الاضاءة الداخلة وتحييدها ؛ مما جنب الاحياز الداخلية المصممة سلبيات اشعة الانارة المباشرة والوهج الشديد المرافق لها .

يوظف " اوتزن " المعالجات الفضائية في " بانك ميلي " للتأكيد مرة اخرى على اهمية حضور المكان في التصميم المقترح . وتتجلى هذه الفعالية بوضوح في تصميم فضاء القاعة الرئيسية في المصرف ، التى يستثمر فيها التقاليد البنائية المحلية الشائعة فيما يخص تراتبية الاحساس بالفضاء المصمم ؛ فيعمد الى خلق مجال مساري ينقل الزائر من فضاء واطئ ومظلل الى فضاء عالٍ ورحيب ملئ بالضياء، اذ يعمد " اوتزن " الى جعل زائر المصرف الداخل الى المبنى من خلال الواجهة الرئيسية يمر عبر فضاء واطئ تعلوه نتوءات جسور السقف المتكسر ، ثم يعقبه الفضاء الرحيب المشوش " بصخب " وحدات الجسور المائلة التى تشكل سقف المبنى ؛ في حين يظل زائر او موظف المصرف من الجهة الخلفية الاخرى سائرا تحت سقف الطابق النصفي الواطئ بعد ان يجتاز سقيفة المدخل الخفيضة والمتكونة من جسور متكسرة ليصل بعد ذلك الى فضاء القاعة الفسيح. وفي الحالتين يود المعمار مرة اخرى تذكيرنا بالأحساس المفاجئ ذاته، المتأسس على تراتبية تسلسل الفضاءات المصممةالذي يشعر به زوار فضاءات الابنية الاسلامية المهمة ، والتى وجدت تنطيقا لها في فضاءات المساجد الجامعة وتحديدا كما في فضاءات مسجد اصفهان الكبير مثلا ، المسجد المفتون بعمارته المصمم الدانمركي!. ويعرب اوتزن " عن سعادته كون شكل مسار حركة الجسور الخرسانية المؤلفة لسقف القاعة الرئيسية يشبه الى حد كبير حركة رسم وانسيابية الحروف العربية لاسم " بانك ملي ايران " مكتوبة بالخط الفارسي .

ورغم تواضع ابعاد كتلة مشروع " بانك ميلي " ، ومع ان تاريخ تصميمه يقع ضمن مرحلة السنين المبكرة من نشاط المعمار المهني ، فقد تطلع " اوتزن " منذاك الوقت لان تكون قراراته التصميمية الخاصة بالمصرف عاكسة بشكل واضح ومباشر اهتماماته العميقة بقيم العمارة الاسلامية ، القيم المضافة الى ثقافته والمقروءه مجدداً . كما نرى في عمارة " بانك ميلي " تمرينا تناصيا بامتياز حافلا بدلالات مفاهيمية ربما عبرت عنها فعالية " التناص " التى تحيل كيان النص المُبتدَع لقرارات تصميمه ارتبط وجودها بكيانات لنصوص معمارية عديدة مستلة من خزين الذاكرة الجمعية للمعمار ويتآلف ندي مع ذاكرة " الاخر " . لقد ارسى " اوتزن " من خلال عمارة " بانك ميلي " مقاربة تصميمية لم تكن مألوفة كثيرا في الممارسة المعمارية العالمية ، عندما حرص على النأي بعيدا عن ولع الاستخدامات الشكلية لعناصر العمارة الاسلامية ، مهملا بتقصد نهج المعارضة " الباستيشي " Pastiche الشائع في التعاطي مع تلك العمارة ؛ مرسخا اسلوب ادراك وتحليل كنه المفاهيم الخاصة التى تميز منجز العمارة الاسلامية ، والتى بمقدورها ان تمنح المصمم باقة من الحلول التكوينية المختلفة ، انطلاقا من نوعية ذاك الادراك ومدى عمق ذلك التحليل . وبهذه المقاربة المجتهدة فان " اوتزن " ساهم مساهمة فعالة في وقت مبكر في تهشيم " التمركزات " الثقافية ، معترفا باهمية حضور " الاخر " ومقدرا منجزه في اثراء الثقافة الانسانية عموما .

في الكثير من العناصر التكوينية المستخدمة في عمارة " بانك ميلي " سنجد لاحقا توظيفات هيئاتية شبيهة لها ، ويخبرنا " هانس مونك هانسين " بان فكرة اسلوب استخدام الجسور المستعرضة في فضاء القاعة الرئيسية بمبنى " بانك ميلي " بطهران ، سبق وان استخدمها " اوتزن " في مشروع لم ينفذ لمبنى معمل بالمغرب عام ١٩٤٧ ؛ وسنجد تصاديا لتلك الفكرة المستخدمة في سقف " بانك ميلي " لاحقاً في كنيسة " باسفيد " Bagsv?rd (1976) المشيدة في ضواحي العاصمة الدانمركية .

وفي الاحوال كافة فان أهمية عمارة " بانك ميلي " تتأتى ايضا بكونها المبنى الاول المصمم من قبل " اوتزن " والمشيد على الارض الاسلامية ، وبه اختبر المعمار قناعاته التصميمية ذات المرجعيات المتنوعة ، وشكل تنفيذه الواقعي حافزا مهنيا لتصاميم آخرى منفذة وغير منفذة ، سوف يشتغل على تكويناتها المعمار الدانمركي وتحضر فيها تلك التوليفة المبدعة والقراءة المتجددة للمصادر المتنوعة بصورة لافتة ؛ وهذه التصاميم التى نشير اليها لم تكن فقط مخصصة لمواقع في بلدان اسلامية وانما شملت ايضا تصاميمه المعدة الى بلده : الدانمرك ؛ والتى سنأتي على ذكرها وتحليلها لاحقاً.

❖ مدرسة العمارة / الاكاديمية الملكية الدانمركية للفنون

واجهة مبنى مصرف " بانك ميلي " في طهران

مبنى مصرف " بانك ميلي " من الداخل في طهران

المعمار الدانمركي يورن اوتزن مع ماكيت مبنى المصرف

مبنى المصرف من الخارج

وجهة نظر

مثقفون من وهم

محمد الحمراني

مع انتهاء حقبة الدكتاتور برز في الشارع الثقافي العشرات من مدعي الاضطهاد والابداع وبدأ هؤلاء بإقامة روابط ومنظمات ثقافية لاعلاقة لها بالثقافة من قريب ولا من بعيد ..لايعرفون ما الفرق بين الرواية والقصة ولايميزون بين قصيدة النثر والشعر الحر...اشخاص كانوا يعملون في الشورجة وبعضهم من اصحاب المطابع والمكتبات والبعض الاخر من المتنفذين في احزابهم. (طبعا نتحرم جميع هذه المهن).

كل ما يرغب هؤلاء به هو ان تظهر اسماؤهم في الصحف وبجوارها اسماء بعض الادباء المتميزين، ربما يتساءل أحد لماذا يشهر بهم؟.. وتاتي الاجابة:الدخلاء على الثقافة من اصحاب الاقدام الطويلة وليس الالسن.. فهم يتنقلون بين المسؤول الفلاني والحزب العلاني ويجلبون الدعم المالي من تحت الارض..ثم يفكرون في اقامة ملتقى بسيط يجمع بعض الشعراء المفلسين وتوضع خلف المنصة جملة توضح مكارم المانح واحتضانه للثقافة وصورة له ويصور المهرجان بالفوتوغراف والفديو وبعد يوم يذهب منظم المهرجان الى المانح ويقول له انظر لقد صرف المبلغ على هذه الفعالية الثقافية التي اشاد بها الكاتب الكبير فلان الفلاني...طبعا هذا الكاتب الكبير حضر بعد ان مثل امامه المنظم بانه ممثل عن كذا رابطة ثقافية واتحاد واتى بحسن نية .

توغل الدخلاء في المراكز الثقافية الحقيقية وبداوا يتوسطون للحصول على هويات الاتحادات ذات التاريخ الثقافي العريق وفي حالة عدم حصولهم على هذه الهوية ..يذهبون الى شارع المتنبي ويعملون هويات واختاماً وتجد في اعلى هوياتهم تسميات رنانة مثل: المركز الثقافي العراقي، رابطة ثقافة العراق،الجمعية العراقية للثقافة. (طبعا هذه التسميات من ابتكاري وعذرا اذا تطابقت مع جهة حقيقية) ولكل من هذه الروابط والجمعيات موقع الكتروني بسيط وكل واحد من هؤلاء يراسل يوميا الف منظمة ثقافية عالمية في مختلف انحاء العالم وبلغات مختلفة ويطالب بمساعدة المثقفين العراقيين ويتكلم عن الجوع وعن التهديد والارهاب وربما عن المقاومة اذا اضطرته الظروف والكثير منهم تأتيهم دعوات لحضور مهرجانات ثقافية واصبحوا بين ليلة وضحاها يتكلمون باخطاء تاريخية فادحة عن الثقافة العراقية ويرتدون بدلات واربطة ويحملون حقائب تشبه حقائب الادباء وبعضهم غير قليلا من هيئته ...وهو يعتقد بان هذا التغيير هو بداية التغييرات الجذرية في شخصيته.

ونحن بالطبع ضد وأد الحركات والمنظمات الثقافية الشابة ولكن يجب ان توضع ضوابط لانشاء مثل هذه التجمعات وعلى سبيل المثال لابد من اخذ موافقة وزارة الثقافة لكل من يقرر اقامة رابطة ثقافية ويجب ان يكون هذا الشخص معروفاً لدى الوسط الثقافي ولديه منجز محترم ويزكى من قبل الجهة التي يبدع في مجالاتها ...وحين يكون هذا المشروع واضحا وتحت اشراف ايد امينة فيجب ان يدعم من الدولة او من وزارة المجتمع المدني لاننا حينها سنطمئن على ان بيت الثقافة ينبني بيد اصحاب الخبرة والفاعلين وليس بحيل الدخلاء والغرباء على الشارع الثقافي.

إن المرحلة التي نمر بها لا تريد ثقافة (السندوش) الزائلة... لانها حتما ستحبط المشاريع الحقيقية التي تطمح الى ان تؤسس لستراتجية ثقافية غير مبنية على الانفعال وتهدف الى خلق مثقف حقيقي يشارك في صناعة المجتمع ولا يتبع احدة.

رسالة الإمارات الثقافية

أبوظبي / محمّد رجب السّامرائي

العراق الحضارة

صدر ضمن سلسلة الندوات"٥" عن مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في دبي كتاباً "العراق الحضارة"، والشام حضارة وإبداع. وجاء الكتاب الأول في ١٧٤ صفحة من القطع المتوسط لمجموعة من الكتّاب العراقيين الذين ساهموا في أعمال الندوة الفكرية المصاحبة لمهرجان العراق الحضارة الذي أُقيم للفترة من ٩-١٣ تشرين الأول ٢٠٠٥م في دبي.

وقدم أبحاث الندوة كل من د. صباح جاسم" العراق القديم أساس الحضارة ومنبع العلوم"، ود. عبدالستار العزاوي:" العمارة العربية الإسلامية في العراق منذ الفتح العربي الإسلامي حتى سقوط الدولة العباسية ٦٥٦هـ". وعرضت الباحثة دانا أحمد مصطفى:" الثقافة والوجود: دراسة مُقتضبة حول الثقافة الكردية المُعاصرة، الصورة الكردية في الشعر الكردي المُعاصر أنموذجاً"، بينما قدم المسرحي يوسف العاني بحثه:" مسرح العراق الحضاري"، أعقبه د. سعدي الحديثي ببحثه:" تنوع الأجناس البشرية إزاء الأشكال الغنائية، ود. عباس جاور:" الفن العراقي المعاصر: المرجعيات والاتجاهات الأسلوبية"، وشارك د. محسن الموسوي ببحث تحت عنوان:" ذاكرة المكان ومجازات السرد في خصوصية الأدب العراقي"، وختم د. حيدر سعيد أبحاث الندوة ببحثه:" العراق كما نحلم به".

الشام حضارة وإبداع

أما هذا الكتاب فجاء في ٣٣٦ صفحة من القطع المتوسط، وتضمن أثنتي عشرة دراسة وبحثاً شارك فيها كُتّاب وأدباء وفنانون سوريون. فقد ألقى د. محمد محفل دراسته الموسومة:" سوريا من فجر التاريخ إلى الحضارة المدنية"، عرض فيها لسوريا القديمة ملتقى القارات، والعالم الكنعاني و" اللُبْس الفينيقي"، والوحدة الجغرافية لسوريا عبر العصور، بينما تناول د. علي القيم بدراسته" سوريا مليون سنة ثقافة"، الذي ألقى الضوء بعد المقدمة على مليون سنة حضارة، ومواقع استثنائية، وحدث القرن العشري، وإرث حضاري ثقافي، ومتاحف.

كما تناول في أعمال الندوة د. محمد باروت " الاتجاهات الجديدة في الحياة الفكرية السورية صورة المثقف البازغة، ود. أحمد برقاوي" التيارات الفكرية في سوريا، والباحث أنور إسكندر" الموسيقى المعاصرة في سوريا، وعرض د. غازي الخالدي دراسته المعنونة:" محطات من تاريخ الحركة الفنية التشكيلية في سوريا ١٩٠٠-٢٠٠٥م، في حين جاء بحث الباحث محمد الأحمد عن:" أفلام خاصة تُؤسس لنقلة سينمائية، السينما السورية: تصوير نفسي ثاقب وواقعية شاعرية عميقة"،

أما ثامن بحوث الندوة الفكرية" الشام حضارة وإبداع" فقدمته د.ة. ماري الياس بخصوص:" المسرح السوري واقع وآفاق مستقبلية"، تلته د.ة. حنان قصاب حسن ببحثها: النظرة الاجتماعية للمسرح في سوريا وتبدلاتها، وتناول د. رياض نعسان أغا في بحثه المُقدم للندوة:" فن السخرية في أدب حسيب كيالي، وتوقف د. عبدالله أبو هيف عند: الحركة الأدبية في سوريا: الأدب والنقد الأدبي، وختمت دراسات وبحوث هذه الندوة ببحث:" الرواية السورية وإشكالية الآخر" الذي قدمته لأعمال الندوة د.ة. ماجدة حمود.