53
2024 - 2023
مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

فنون

- عوالم السينما الأردنية الجديدة
- تجليات المسرح في التنمية المستدامة
- الهوية العربية في الرسوم المتحركة وجدلية التصنيف
- الموسيقى.. مدونة لتاريخ الإنسان في الحرب والسلم
- مقاومة الحرب بالفن والجمال .. أثر الفراشة

53
2024 - 2023
مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

وزارة الثقافة

اليوبيل الفضي
١٩٩٩ ٢٠٢٤

- عوالم السينما الأردنية الجديدة
- تجليات المسرح في التنمية المستدامة
- الهوية العربية في الرسوم المتحركة وجدلية التصنيف
- الموسيقى.. مدونة لتاريخ الإنسان في الحرب والسلم
- مقاومة الحرب بالفن والجمال .. أثر الفراشة

ثوب عمون مطور/ الأردن

فنون

53
2024 - 2023

مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

اليوبيل الفضي
١٩٩٩ ٢٠٢٤

وزارة ثقافة

رئيس التحرير
حسين نشوان

مدير التحرير
حسين دغيمات

هيئة التحرير
عدنان مدانات
د. إبراهيم الخطيب
د. فؤاد خصاونة

سكرتيرة التحرير
حواء ابو حيانه

المدقق اللغوي
عارف عواد الهلال

الإخراج الفني
يوسف الصرايرة

▲ غلاف العدد

صورة الغلاف:
موسيقات القوات المسلحة الأردنية
تصوير: أشرف حسن

للنشر في مجلة فنون يُرجى مراعاة ما يلي :

- أن تكون المواد غير المنشورة في أي من وسائل النشر.. وأن لا تزيد المادة على 1500 كلمة.
- هيئة التحرير هي المسؤولة عن إجازة المواد للنشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- لا تعاد المواد المرسلة للنشر إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق الصور اللازمة مستقلة عن المادة وبجودة عالية.
- إذا كانت المادة مترجمة يرفق معها النص الأصلي واسم المصدر أو المرجع.
- ترتيب المواد في المجلة ومواعيد نشرها تخضع لاعتبارات فنية.

أصول البحث العلمي

- يراعى في الدراسات أن تكون موثقة بحسب البحث العلمي من حيث الترقيم والمراجع والهوامش.

يُرفق الكاتب مع المادة رسالة موجهة لهيئة التحرير يطلب فيها نشر مادته.

- مرفقة باسمة الثلاثي والرقم الوطني (للإردنيين) ورقم حسابه البنكي في حال مقيماً في الخارج.
- تُرسل الموضوعات مطبوعة على إميل المجلة.

المواد المنشورة في هذا العدد تَعبّر عن آراء كتّابها
ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي المجلة

المراسلات : jo.gov.culture@m.fun

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(د/2005/1731)

المحتـويـات

- إفتتاحية العدد: العدوان على غزة .. رسالة الفن ..... هيئة التحرير 6
- الدراما الأردنية.. رؤى وتحليل لمشروع إبداعي واقتصادي 2003- 2023 ..... علي فريج 8
- تجليات المسرح في التنمية المستدامة ..... مفلح العدوان 13
- الموسيقى وقضايا المناخ .. ألحان الطبيعة ..... د. هشام شرف 18
- الموسيقى الإلكترونية.. عالم الأصوات المستقبلية ..... **فراس باتف** 22
- مدخل إلى علم الجمال ..... د. غسان عبد الخالق 26
- الهوية العربية في الرسوم المتحركة وجدلية التصنيف ..... د. فؤاد إياد خصاونة 30
- تجلّيات دافنشي ..... عمار الجنيدي 36
- مجموعة الفنانة أميمة بن سلطان «ناس» سرد بصري نابض ..... إبراهيم يوسف 40
- مفهوم مصطلح الجمالي ..... تأليف: بوريف، يوري - ترجمة: د. حسين جمعة 44
- فيلم «الحارة» لباسل غندور .. المساس بالتابوهات المجتمعية ..... عمار أحمد حامد 50
- عوالم السينما الأردنية الجديدة.. قراءة في أسئلة الواقع الصعب ..... ناجح حسن 54
- خيال الظل.. عن الفيلم الصيني «ثانية واحدة».. رسالة حب للسينما ..... عدنان مدانات 58

contents

- الموسيقى.. مدونة لتاريخ الإنسان في الحرب والسلم ..... د. محمد واصف 62
- اللاندسكيب من منظور الهوية في أعمال الفنان حسنى أبو كريم ..... د. محمد أبو النجا 68
- المقاومة بالفن.. أثر الفراشة لا يزول ..... أسيل عزيزية 74
- عبدالرؤوف شمعون.. دوّنَ سيرة المعاناة على جدار اللوحة ..... حسين نشوان 78
- التوثيق الرقمي والتراث الثقافي.. حفظ ذاكرة الإنسان والمكان ..... د. منذر العتوم 82
- سيسيولوجيا توسع مفهوم الفن عند جوزيف بويس ..... د. موفق السقار 86
- الحركة في الفنون البصرية.. زمن اللحظة الحاسمة ..... د. يزن العمرات 90
- الفنان بين الذاكرة الذاتية والذاكرة الجماعية ..... ألفت جمعة 94
- القصيدة.. اللوحة والفيلم ..... يوسف يوسف 98
- صناعة الأزياء بوصفها مساحة للإبداع ..... د. توفيق حريزي 104
- «معهد الفنون».. تأصيل للمواهب ورفد لنهر الإبداع ..... غازي الذيبة 110
- رف الكتب ..... ميرفت هليل 116
- أرواح من ماء وزجاج ..... عماد مدانات 120

افتتاحية العدد

أول القول:
العدوان على غزة .. رسالة الفن

من المعروف والمؤكد والقار، أن الفنون في كل حقولها، لا تتوقف عند فكرة التنوير والارتقاء بالوعي، وإنما تنحاز لقضايا الإنسان العادلة، فالفن ينطوي على رسالة إنسانية بما يحمل من جمال، يخاطب روح الإنسان في مواجهة صور الخراب والدمار والموت.

وقد كان الفن تاريخيا –في كل تياراته ومدارسه ونزعاته–، حساسا للتحولات والأحداث، شاهدا عليها بوعي، وراصدا لأبعادها بانتباه، متنبئا لمخاطرها ومآسيها، ناقدا لها باجتراحات نظرية، تحاول تفسير دوافع الشر ومحركاته، وآثاره على الإنسان والمكان، باقتراح أنموذج أكثر إنسانية.

للثقافة والفنون دور سام في حياة الأمم والشعوب، يحمل رايتها المثقف والفنان، بحثا عن العدالة التي تتحقق من خلالها الحرية، ومن هنا، يمكن فهم وظيفة الثقافة والفن في سعيهما لإعادة تشكيل الكون بالمتخيل.

لقد مثلت لوحة الـ«جيوكندا» لـ«بيكاسو»، وأعمال «غويا» في «مصائب الحرب»، ومشهد «تمجيد الحرب» لـ «فاسلي فيريشاغين»، رفضها للاستبداد، كما عبرت الكثير من التيارات النقدية الثقافية، والمدارس الفنية، عن موقفها المضاد للحرب، من خلال أساليبها التعبيرية، ومنها «الدادائية»، و«السريالية»، والتعبيرية الألمانية التي أعادت بناء اللغة التعبيرية، بالانتقال من الرومانسية إلى التعبير عن الذهنية الملازمة للمشاعر التي تثيرها المشاهدة، وتحديدا بعد موت الكثير من الفنانين في الحرب، وإصابة عدد آخر بآثار التشويه الجسدي والنفسي.

وفي العدوان الأخير على غزة، لم يكن المثقف والفنان بمنأى عن أتون المعركة من موقعه الفكري والإبداعي أولا، وكونه أحد ضحاياها ثانيا، فلم يغب عنه مشهد بشاعتها، وما تخلّفه من مآسٍ وكوارثَ تستفز كوامنه الإنسانية، وتفجّر طاقات مواهبه الملتهبة، ليأتي تعبيره المجلجل، واصفا بالكلمة، وراسما بالصورة جمر «المحرقة»، وهول «المقتلة»، فصارت أعمدة دخان الحرب، وحمم نارها، وما ينتج عن سعيرها من ركام وقتل وتشريد، مفردات للقصائد والخطابات، وألوان اللوحات التي عبر عنها الفنان بـ«جماليات القبح» الذي يشي بتهشم المفاهيم التقليدية لمعنى الحياة التي تتلمس معاني الجمال.

دوما، ينطلق المثقف والفنان الأردني من الثوابت الوطنية والقومية، وضمن مضمار موقف الأردن وقيادته على خط المواجهة، متفاعلا مع الأحداث، ومعبرا عنها بالقلم والريشة، ليس لتصوير الموت فحسب، بل لتصوير معنى الموت، وآثار الدمار الذي يشبه فناء الإنسانية في بقعة من بقاع الأرض.

هيئة التحرير

الدراما الأردنية.. رؤى وتحليل لمشروع إبداعي واقتصادي 2003- 2023

علي فريج *

استهلال

إن الصورة هي لغة الاتصال والتواصل الأم، وتجتمع وتتصهر فيها كل أنواع اللغات، ويفهمها الأفراد في كل المجتمعات، ومن كافة الأعمار، وهي بألف كلمة، ومن هنا، فإن الفن هو اللغة الذي يفرض حروف حواره الحسي في المجتمعات، وبين الشعوب منذ قديم الزمان وحتى يومنا هذا، وهو الوسيلة الناجعة لتنمية آليات بناء الفكر الإنساني لدى الشعوب، وترسيخها.

وبناء على ما سلف، فإن الإبداع الفني قد توج الدراما كقيمة مهمة وسامية، في لغة استثمار الصورة، معتمدة على النقد الفني، فالإبداع والنقد صنوان، يكمل أحدهما الآخر، وحتى تتعزز قيمة النقد، يجب أن تتعزز قيمة الإبداع، وبما أن الدراما هي مزيج من الأدب والفن، فهي تتطلب إبداعا بمواصفات تنسجم مع كليهما.

لعل الدراما كعلم وفن بصريين وسمعيين، تطورت لتصبح مطلبا حياتيا في كل المجتمعات الإنسانية، الفقيرة والغنية، المتقدمة والمتأخرة، ولربما الولوج إلى هذا الموضوع ضمن ورقة بحثية تعكس رؤية نقدية، من الصعوبة التي تجابه الباحث في هذا الشأن، فالمعطيات في واقع الإنتاج الدرامي التلفزيوني الأردني، تحمل الكثير من الإشكاليات والإخفاقات، إن كان على صعيد النص، أو الإخراج، أو نوع الإنتاج إن كان بدويا، أو تاريخيا، أو حضريا بشقيه المدني أو القروي، وبنوعيه التراجيدي والكوميدي.

وسأوضح رؤيتي على شكل عناصر متتالية حسب أولوياتها، وسأبدأ بعنصر الإبداع الذي لولاه لما وجدت الدراما بكل أشكالها.

* باحث ومخرج أردني

زينة خريسات وأمل الدباس وجيني إسبر

تاريخ الفعل الدرامي

عندما نتحدث عن الدراما، وما تحققه من تنمية اقتصادية، وترويج سياحي يجذب مستثمرين محليين وخارجيين، فنحن نعتمد على أمثلة تاريخية جلية، كان للدراما الأردنية شأن عظيم فيها، فمن منا لا يذكر المسلسلات الخالدة التي اكتسح تسويقها القنوات العربية الرسمية، التي لم يكن غيرها آنذاك قبل أن تملأ القنوات عالم الفضاء، وتصبح أكثر مما تعد، وأقل تميزا في نوعية البرامج التي تبثها بشكل عام، والدراما بشكل خاص.

ولما نتحدث عن تاريخ الفعل الدرامي الأردني، الذي ملأ القنوات العربية، وأعيد بثه مرارا وتكرارا في نفس القنوات في فترة سبعينات وثمانينات القرن المنصرم، فإننا نعني على سبيل المثال لا الحصر (وضحة وابن عجلان، ودليلة والزئبق، والظاهر بيبرس، والطواحين، ونمر بن عدوان، وأم الكروم، وقرية بلا سقوف، وهبوب الريح، والكف والمخرز، والعلم نور، وبرنامج الأطفال المناهل الذي بيع لكل الدول العربية.

وقد سوقت هذه الأعمال إلى ثلاث عشرة دولة عربية، من ضمنها دول الخليج التي تشتري بأعلى قيمة شرائية، وغيرها من الأعمال التي كانت تنافس الدراما الوحيدة الموجودة آنذاك، وهي الدراما المصرية، التي كان بعض سفراء مصر في العواصم العربية يلعبون دورا مهما في تسويق أعمال كثيرة منها.

لقد كان لذاك الاكتساح، السبب الأكثر أهمية في صناعة النجم الأردني وتسويقه إلى العالم العربي، بالإضافة إلى صناعة وانتشار كتاب للدراما، كانت تعود إليهم القنوات وشركات الإنتاج لتستكتبهم، نظرا لما كانوا يحظون به من شهرة وقدرة على إثبات مهنيتهم العالية في هذا الشأن.

لم نكن ننتج في السابق أعمالا مميزة فحسب، بل وكانت لدينا إستوديوهات ينفذ فيها المنتجون العرب أعمالهم، كإستوديوهات الأردن (الشركة الأردنية للإنتاج)، التي كانت بمثابة مصنع الإنتاج الأردني والعربي، واستقطبت نجوم العرب الكبار أمثال: نور الشريف، عبد الله غيث، محمود ياسين، مديحة يسري، ليلى طاهر، محمد وفيق، فائزة كمال، محمود سعيد، ودريد لحام، ولا يتسع المجال لذكر أسماء الكثيرين غيرهم، لقد كنا نساهم في صناعة النجمة والنجم العربيان في هذه الإستوديوهات، التي كان يتبع لها فندق من فئة الخمس نجوم، كي لا يستغرق الفنان أكثر من عشرة دقائق ما بين الخروج من غرفته في الفندق حتى يصل إلى «بلاتوه» التصوير، ولشديد الأسف ، غابت وانتهت تلك الإستوديوهات في فترة المقاطعة للدراما الأردنية.

أما على صعيد المردود المادي، فإن الإنتاج الدرامي الأردني، استطاع في الفترة المذكورة آنفا، أن يدر مبالغ مالية كبيرة بالعملة الصعبة في سبعينات وثمانينات القرن الماضي، أما الآن، فقد أصبحنا نعاني من مشكلة نداولها بيننا منذ أكثر من عقدين، لنحاول أن نستعيد مكانتنا وماضينا المتميز مرة أخرى، ونعود به إلى تضاريس الفعل الدرامي العربي، وخاصة بعد أن حمى وطيس المنافسة، حين ظهر عمالقة إنتاج كبار ينتجون بمبالغ هائلة، كالدراما السورية والخليجية واللبنانية والتركية، وقبلها كانت دراما أمريكا اللاتينية، التي غزت القنوات العربية في بداية البث الفضائي مطلع تسعينات القرن الماضي.

الإنتاج الدرامي والعرض والطلب

إذا أردنا أن نفكر بصوت مسموع، مبتعدين عن الهمس، أو الكلام الموارب الذي يحمل أكثر من معنى، علينا أن نكون صرحاء، ونواجه أنفسنا كدراميين، بأسباب عزوف القنوات التلفزيونية العربية عن شراء إنتاجنا الدرامي كأردنيين، والاكتفاء فقط بما تنتجه مؤسسات إنتاج أردنية محدودة، من لون بدوي، وفي بعض الأحيان لون تاريخي؛ علينا أن نتساءل وبصوت مسموع أيضا، لماذا الدراميون الأردنيون حاضرون في الإنتاج الدرامي العربي، ولا تخلو شارات المسلسلات من أسمائهم؟! وما الذي جعل قلة من الممثلين الأردنيين مميزين ومطلوبين لشركات الإنتاج العربية، ولا يكاد يخلو موسم الحصاد الدرامي -ونقصد به شهر رمضان المبارك- من تواجدهم، ناهيك عن وجود المخرجين والكتاب ومدراء الإنتاج والتقنيين.

لماذا حضر الدراميون الأردنيون بكل تخصصاتهم، بينما غابت الدراما الأردنية كمنتج عن القنوات العربية؟! إن هذا السؤال يجعل سبابة الكف تشير إلى موطن الخلل الذي قطعا ليس بالفنان الدرامي، بل بالجهة الرسمية المسؤولة عن إنتاج الدراما، علينا أن نسألهم بصوت مرتفع، لماذا لا يستطيع إنتاجكم المحدود مغادرة شاشتنا الوطنية، أو بعض الشاشات الوطنية الخاصة، ليحتل مكانه في فضاء البث التلفزيوني العربي؟!.

آلية تفعيل الإنتاج الدرامي

قد يكون ما تضمنه العنوان السابق، مبررا لنواجه الحقيقة المرة، وهي أن الأفكار مهما كانت سامية، تفشلها أدوات وخطط تنفيذها، فأفكار مميزة تخلو من خطط مميزة لا تساوي شيئا، وعليه، يجب أن نقر بأن أعمالنا تخلو من الأفكار السامية، وإن وجدت هذه الأفكار فإنها تخلو من الأدوات والخطط المناسبة لتنفيذها، ولتشخيص الحالة، علينا أن نكون واقعيين، ونواجه الحقيقة بشجاعة، ونقول مرة أخرى بلا وجل، بأن الجهة المسؤولة عن الإنتاج الدرامي داخل مؤسسة التلفزيون الأردني، هي التي ساهمت بشكل لا يخفى على أحد، بتمرير كم هائل من الأعمال التي لا تستحق أن تنفذ، بسبب ما تشكله من محاباة لأشخاص، ومهادنة ومجاملة لأناس محددين، على حساب القيمة.

فمنذ نحو أكثر من عشرين عاما، يتم إجازة وتمويل أعمال درامية هزيلة، لا تستحق أن ينفق عليها قرش واحد من المال العام، ويتصدى لهذه الأعمال النقاد سواء في الصحف الورقية أو الإلكترونية، أو يتداول نقدها وتحليلها البعض على شبكات التواصل الاجتماعي، وفي بعض الأحيان، تكون هذه الأعمال ساذجة، ومسيئة لفكر الإنسان، ومستهينة بذكائه وذائقته، ومنها على سبيل المثال، ما أنتجه تلفزيوننا الوطني، وعرض على الشاشة في موسم رمضان عام 2017، وتمت إعادة عرضه رغم ما أثاره هذا الإنتاج من استياء الجمهور.

لم نسمع حينها غير تبرير واحد يصدر عن بعض المسؤولين، وهو أنهم يحاولون التقليل من بطالة الفنان، ويساهمون في تشغليه، تبرير لا يستطيع أن يقنع أحدا مهما كبر ذكاءه أو قل، غابت عن هذا المسؤول مصلحة وسمعة الدراما في وطن عشقناه، وتمنينا تميزه في كل الأصعدة، وتناسى هذا المسؤول أنه مؤتمن على ثقافة وفنون وطن، يعيش فيه إنسان علينا أن نرتقي بذائقته، ونقدم له ما يعبر عنه، وعن طموحه ورؤيته لمستقبله، نستفز فيه قيم الوعي، والسعي لأن يتغلغل في نسيج الوطن، ليضاف إلى قواه ومؤسساته وثروته البشرية التي لا نملك سواها.

الفنون والقيم

إن الفنون هي وسائل لتعزيز قيم سامية آمن بها الإنسان منذ أقدم العصور، قيم: الخير والحق والجمال، فكلما تعززت قيمة الفن، كلما تعززت قيمة الفنان، فالعمل على تشغيل الفنان على حساب القيمة، لهو الكارثة التي تؤدي إلى الإساءة لهذا الفنان، الذي يعمل بمنأى عن عمق ومضمون ما يؤديه من شخصيات في هذا العمل الدرامي أو ذاك.

إن مشاركة الفنان الأردني بأعمال هابطة، يعتبر بمثابة قتل لتاريخ هذا الفنان إذا كان من جيل الرواد، ووأد لطاقة فنية واعدة، إذا كانت هذه الطاقة لشاب أو شابة غضين، بالكاد تخرجا من جامعتهما ليخطوان خطواتهما الأولى في دروب الفنون الدرامية.

في البدء كانت الكلمة

لقد غاب النص الدرامي في معظم الإنتاجيات التي نفذت في العشرين عاما الماضية، وأقصد بالنص؛ السيناريو والحوار الذي يعتمد على أفكار لعناصر تحمل قيما مشتركة، وأبعادا

إنسانية، حتى لو كانت تنطلق من فكرة محلية، فالاهتمام بالإنسان داخل وخارج الأردن مهم جدا في تسويق الدراما، فمواضيع أعمالنا في الغالب لا تشبهنا نحن، فكيف ستشبه الآخرين؟! ألم يسأل مسؤولو الإنتاج في التلفزيون الوطني أنفسهم لماذا لا تعرض السلسلتين الكوميديتين الشهيرتين إلا على شاشتنا الوطنية، بل وتحولتا إلى «تابوهات» سنوية، وهناك أمثلة كثيرة موجودة في مخيلة كل منا، لا يتسع المجال لذكرها، بينما جابت في سبعينات وثمانينات القرن الماضي بعض المسلسلات الكوميدية على سبيل المثال لا الحصر: أبو عواد، والعلم نور التلفزيونات العربية، ثم غابت مسلسلاتنا، وحل محلها الكثير من الأعمال الدرامية الكوميدية العربية -إن كان على شاشات القنوات الرسمية أو الخاصة-، وأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: عائلة خمس نجوم، بطل من هذا الزمان، يوميات مدير عام، جميل وهناء، وكل أجزاء السلسلة السعودية طاش ما طاش، والجدير بالذكر، أن المخرج الأردني الراحل محمد عايش، أخرج بعض الأجزاء من السلسلة الأخيرة؟!.

إن الكاتب المحلي الحالي، يكتب للبطل الأوحد، الذي تدور حوله شخصيات تخلو من العمق ومن الأهمية، مما غيب الاشتباك الدرامي الذي يؤجج الصراع، ويخلق بطلا آخر غير الأبطال الذين اعتدنا مشاهدتهم، لقد ساهمت الأقلام الواعية في الماضي، بازدهار الدراما الأردنية، لأنها كانت تعرف ما يحتاجه الإنسان، إن كان في الأردن أو على امتداد الخارطة العربية، ونماذج الكتاب الأردنيين كثيرة في هذا الصدد، نذكر منهم: جمال أبو حمدان، وليد سيف، محمود الزيودي، بشير الهواري، وغيرهم ممن أثروا الدراما العربية، إن كان على مستوى الأعمال الأردنية، أو الأعمال التي كتبوها لقنوات ومؤسسات إنتاج عربية.

لقد أطر الكثير من كتابنا أنفسهم بإطار مشاهد تنحصر بالسوق والبيت والمكتب والمطعم، بينما يتمتع الأردن بوفرة المشاهد الطبيعية، ويحتوي تنوعا ملفتا في المناظر التي تضيف للدراما عنصرا مهما، وهو رسم الصورة والكادر التلفزيونيين بشكل يسلب الألباب، وأيضا يساهم في تسويق الأردن سياحيا، كما فعلت الدراما التركية.

في بلادنا، تتمازج الصحراء مع البحر، والريف مع الجبل والسهول والوديان، وتزخر مدننا بالأسواق القديمة؛ ناهيك عن الآثار العربية والرومانية، وتنوعها وتوزعها، لدينا النهر والبحر والبحيرة والسدود، كل ما ذكرته يجعل من الأردن «بلاتوه» طبيعي مفتوح، يبز بجماله جمال الكثير من البلدان.

الكلمة الأخيرة

إن العمل الدرامي هو مشروع إبداعي واقتصادي، يشبه إلى حد كبير الكثير من المشاريع الإنتاجية، فكل شركة تقوم بتقييم عملها بين الفينة والأخرى، وتقدم توصيات والتزامات جديدة خاصة بعد تنفيذها لمقاولة أو عطاء ما، لماذا لا تتم مراجعة الأداء وتقييمه بعد الانتهاء من كل تجربة درامية، لنكافئ من تميز، ونعاقب أو نلفت نظر من قصّر، من أجل أن نرتقي بالفعل الدرامي، ونصل فيه إلى الحالة التي نستطيع من خلالها الارتقاء بالأداء، والدخول إلى المنافسة في سوق الدراما العربية؟!.

قد تكون مراجعة الأداء، وتجديد الدماء في كل العناصر الإبداعية من: نصوص، وممثلين، ومخرجين، ومدراء إنتاج؛ يشبه إلى حد بعيد طوق النجاة الذي حتما سيحقق للدراما الأردنية التميز والازدهار.

تجليات المسرح في التنمية المستدامة..
تحفيز الإبداع والابتكار وتوفير الفرص الاقتصادية

مفلح العدوان*

مقدمة

تُعدُّ الفنون المسرحية من أهم التعابير الثقافية، التي تجمع بين الإبداع الفردي والفن الجماعي، وتفاعل المجتمع مع الرؤى والتصورات التي يطرحها المسرح (أبو الفنون).

كما يمثل المسرح مساحة إبداعية تعكس العواطف والأفكار والتحولات الاجتماعية، وهو وسيلة فعالة لتسليط الضوء على كثير من القضايا المجتمعية بأسلوب جاذب، معبر، وناقد.

وتأخذ الأعمال المسرحية دورا خاصا في التجسير الإيجابي بين الإبداع في بعده الخلّاق ورسالته الجمالية والأخلاقية، وبين المجتمع ككينونة حية متفاعلة، إذ تجمع تلك الأعمال بين الجوانب الفنية والاجتماعية، وتتيح للجماهير التفاعل مع قصص وحكايات ورموز وأحداث تعكس هُوياتهم وتحولات مجتمعاتهم، لذا، فإن الأعمال المسرحية، تركز على إبداع محتوى جديد ومبتكر، في كيمياء خاصة، تعمل على خلق توازن حساس بين رسالة الفن الجمالية الإنسانية، وبين تمكين المجتمعات من الاستفادة من هذه الأعمال المسرحية لتحقيق التنمية المستدامة.

* قاص وكاتب مسرحي أردني

مسرحية مدرقة/ الأردن

أرشيفية

وتتجلى أهمية الأعمال المسرحية في التنمية المستدامة، في أن هذه الأعمال تتسم بالقدرة على التأثير العميق، ومتعدد الأبعاد في المجتمع، من حيث أنها تسهم في تعزيز الوعي، وترسيخ الهوية الثقافية، وتحفيز الإبداع، وتوفير فرص اقتصادية، وتشجيع التعليم والتعلم، وإثراء جوانب التنمية البيئية.

البُعد الرابع.. الثقافة!

لقد عرَّف تقرير «مستقبلنا المشترك»، المعروف باسم «تقرير برونتلاند»، الصادر عام 1978م عن اللجنة العالمية للبيئة والتنمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة، بأن التنمية المستدامة تعني: «التنمية التي تستجيب لحاجيات الحاضر، دون أن تُعرِّض للخطر قدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها».

ويركز هذا التعريف ضمنيا على فكرتين محوريتين هما:

فكرة الحاجات، وخصوصا الحاجات الأساسية للفئات الاجتماعية الأكثر فقرا، والتي تستحق أن تُولَى أهمية كبرى.

وفكرة محدودية قدرة البيئة على الاستجابة للحاجيات الحالية والمستقبلية للبشرية، في ظل أنماط الإنتاج والاستهلاك السائدة، والتقنيات المتوفرة.

ومن المفروض أن تسعى التنمية المستدامة إلى التوفيق بين الأبعاد الثلاثة: الاقتصادية والاجتماعية والبيئية.

وحيث أن التنمية المستدامة تسعى إلى إحداث تغيير في السلوك، والمفاهيم المنتشرة بين الأفراد في المجتمع، وكذلك بناء مناهج تعاون جديدة، قائمة على مبدأ المشاركة، وضم أكبر عدد ممكن من الأفراد والجهات التي تسعى نحو التغيير، بالإضافة إلى خلق تنمية عميقة في المجتمع،

مسرحية مدق حنا/ عُمان

وهذا لا يمكن أن يكون إلا على المستوى المحلي، آخذا بعين الاعتبار الثقافة والخصائص المحلية، وعليه، يعد من الضرورة بمكان بناء جسور عالقة جديدة بين «الثقافة» و«المجتمع»، في ضوء مبادئ التنمية المستدامة، لتكون الثقافة بعدا رابعا، تضاف إلى الأبعاد الثلاثة السابقة: الاقتصادية والاجتماعية والبيئية.

وعليه، فإنه، وبحسب تقرير اليونسكو (الثقافة والتنمية المستدامة)، هناك تأكيد على «الإمكانات الكامنة في الثقافة، بوصفها قوة دافعة للتنمية المستدامة، تسهم في إيجاد قطاع اقتصادي قوي وقابل للاستمرار». ولهذا، فإن الحديث عن الصناعات الثقافية أو الإبداعية، أو الاستثمار في الثقافة، يتأسس ضمن معطيات تلك الإمكانات التي يمكن أن تقدم حلولا ابتكارية للتنمية الاقتصادية الشاملة.

فالثقافة، ومن خلال علاقاتها التنموية المتداخلة والواسعة مع أبعاد التنمية المستدامة: الاجتماعية، والبيئية، والاقتصادية، يمكن أن تشكل مصدرا أساسيا للدخل، وإيجاد فرص عمل متعددة، إذا ما تم النظر إليها باعتبارها موردا اقتصاديا مستداما، يقوم على إمكانات الموارد البشرية المبدعة، والعناصر البيئية المبتكرة، التي تدعم عمليات التصنيع والابتكار على المستوى الوطني.

المسرح.. شواهد تنموية

وبناء على ما تقدم، فإن التنمية البشرية، تعد من أهم مرتكزات التنمية الثقافية، التي تتأسس على تنمية الإبداع والابتكار لدى المتخصصين من: الفنانين والمسرحيين والروائيين والشعراء، ومصممي الإعلانات وألعاب الفيديو وغيرهم، بالإضافة إلى المبدعين المهرة الذين يعملون

في الصناعات الثقافية المختلفة مثل دور النشر، وفنيي الإضاءة، وفنيي الديكور، وصانعي الآلات الموسيقية، والمعدات الصوتية، وغيرهم، وكذلك الإدارات الثقافية والوظائف المرتبطة بها.

هؤلاء المبدعون والفنيون والإداريون، كلهم يعملون في منظومة متكاملة وفق دوائر تمثل فيها التنمية الثقافية البؤرة، والنواة الأولى التي تنطلق من مفهوم الإبداع نفسه، والحاجة إلى تطويره، الأمر الذي يعني أننا من أجل تحقيق الصناعات الثقافية والإبداعية باعتبارها مُخرجا، فإنه علينا أن نبدأ بالتنمية الثقافية لمصادر الثقافة بأنواعها المتعددة، وتنمية الموارد البشرية المرتبطة بها، مما سيوفر اقتصادا ثقافيا قائما على فهم واقع الثقافة المحلية، وقدراتها الإبداعية المُمَكَّنة.

ولأن الصناعات الثقافية والإبداعية قائمة على التنمية الثقافية من ناحية، والابتكار من ناحية ثانية، فإن قدرة المبدعين على تطوير مهاراتهم وإنتاجاتهم، واستثمار الموارد المحلية المتاحة، تُعد أحد أهم المكونات الأساسية التي تسهم في استدامة الإبداع والابتكار، ولعل مجال الفنون المسرحية يقدم شاهدا تنمويا مهما في القطاع الثقافي، لما يمثله من قدرات على مستوى الإبداع، وعلى مستوى تطوير إمكانات الموارد البشرية المبدعة: المؤلفين، والممثلين، والمخرجين والموسيقيين ، وفنيي الإضاءة والديكور وغيرهم، أو في تحويل الموارد المحلية إلى صناعات مبتكرة، كما نجد ذلك في المواد التي تُستخدم على خشبة المسرح، أو من خلال ما نراه في مسرح الشارع، أو تلك العروض المسرحية التي تُقدم في ساحات القلاع أو الحصون أو غير ذلك.

وإضافة إلى ما سبق، فإن الأعمال المسرحية، لها قيمة مضافة، وأهمية في زيادة الوعي والتثقيف من خلال تسليط الضوء على قضايا التنمية المستدامة المتعلقة بنقل المعرفة، والتغير المناخي، وحماية البيئة، والعدالة الاجتماعية، وحقوق الإنسان، وفي جوانب أخرى، فإن المسرح –في فلسفته الأساسية – هو وسيلة فنية، يقوم على الإبداع والابتكار في تقديم القضايا والأفكار الإيجابية المحفزة للتغيير في المجتمع، بطرق تجذب الانتباه، وتثير التأمل، وفي ذات الوقت، تقوم الأعمال المسرحية بإبراز التنوع الثقافي والاجتماعي، الذي يسهم في التفاهم والاحترام بين مختلف المجتمعات.

الاقتصاد الإبداعي.. نموذج عالمي

ولا بد هنا من تقديم نماذج عالمية، حول دور المسرح في التنمية الثقافية، وإسهاماته في التنمية المستدامة، ونستشهد بتجربة ناجحة في الأرجنتين، أوردها «تقرير الاقتصاد الإبداعي.. تعزيز سبل التنمية المحلية»، الصادر عن اليونسكو تحت عنوان دراسة حالة عن (مدرسة للفنون المسرحية في مدينة لابلاتا في الأرجنتين)، التي توفر فرصا مهنية جديدة للشباب العاطلين عن العمل، يذكر التقرير، أن أكثر من (300000) شخص يعملون في الصناعات الثقافية والإبداعية في الأرجنتين، ويمثل نشاطها ما نسبته 3.5 في المائة من الناتج المحلي الإجمالي للبلد، وقد أنشأت الأرجنتين مؤسسة المسرح الأرجنتيني في لابلاتا في العام 2011، وهي منظمة غير حكومية، تعمل من أجل إيصال فنون الأداء إلى جمهور واسع، واستحدثت ضمن المؤسسة مدرسة لتطوير مهارات الشباب الباحثين عن عمل، لتدريسهم فنون المسرح وتقنيات الإنتاج بأدنى التكاليف، من خلال دورات دراسية مكثفة تستغرق عاما واحدا، تشمل مجالات المواد السمعية والبصرية، وإستراتيجيات التواصل، والإدارة المسرحية، والأداء، والكتابة الإبداعية، إضافة إلى ورش النجارة والنحت والكماليات، وتصميم المشاهد والأماكن والإنارة المسرحية، وتصفيف الشعر والتجميل، وغير ذلك مما يتعلق بالعروض المسرحية.

وبحسب التقرير، فإن العديد من الطلاب الذين أتموا البرنامج، حصلوا على وظائف في المؤسسات المعنية بفنون الأداء فور انتهاء مدة دراستهم، فيما أنشأ الكثير منهم مشروعات تجارية، بما فيها إقامة عروض للمواد الفنية، ومتطلبات المسرح، أو العمل في مجالات النشر وغيرها.

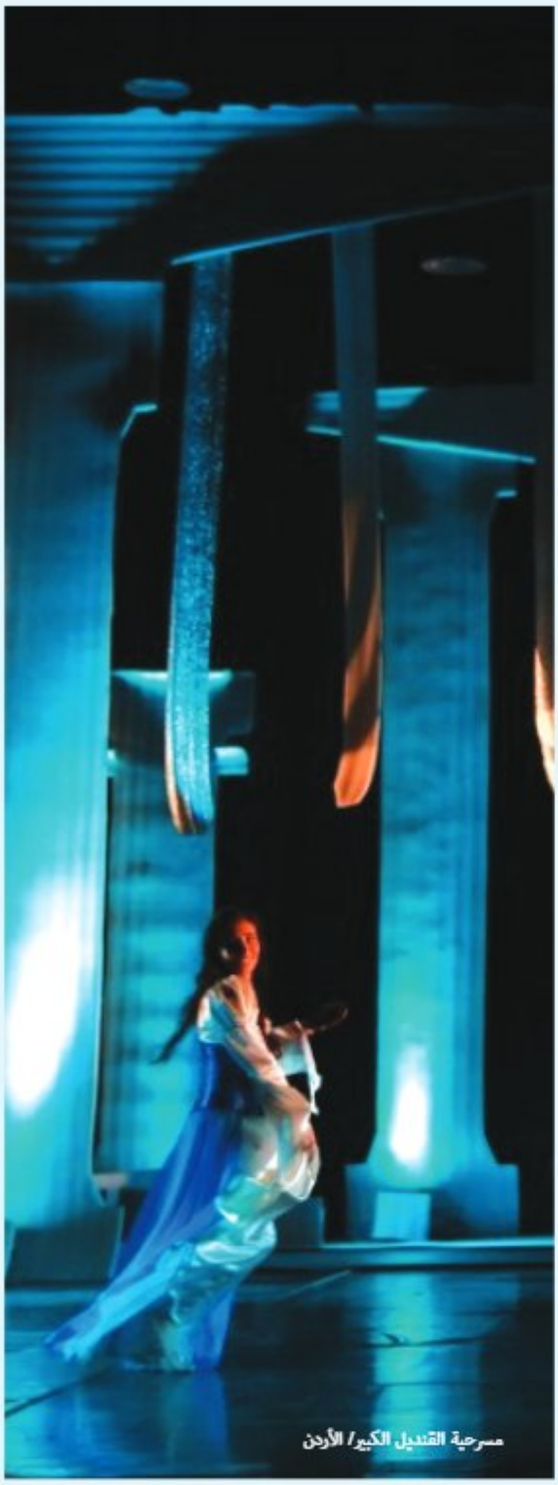
تقدم هذه التجربة بوضوح، أهمية التنمية الثقافية لقطاع المسرح، بوصفه موردا مهما للاقتصاد الوطني، وليست هذه مهمة الحكومة وحدها، بل يقع على عاتق المبدعين الدور الأكبر، لأنهم المتخصصون الذين يدركون بأن المسرح قوة تنموية قادرة على المضي، وتأسيس فكر اقتصادي إبداعي قائم على مرتكزات التنمية والمعرفة.

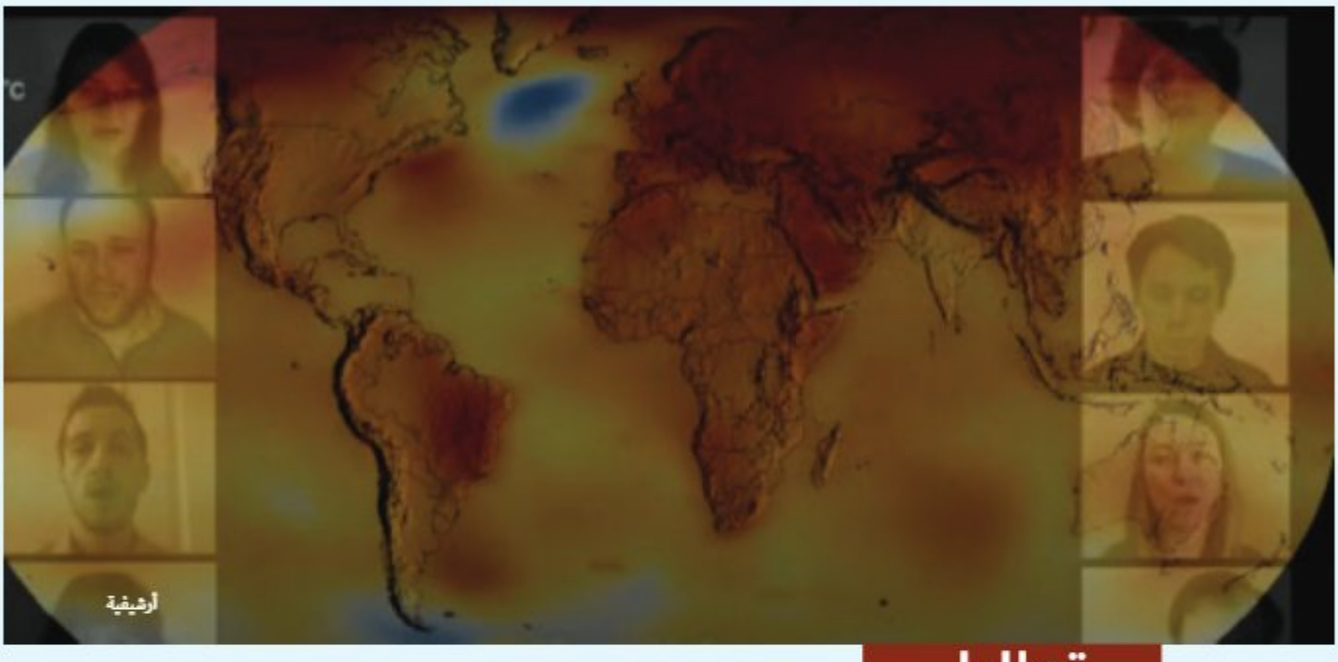
ومع توجهات الدول إلى مجتمع المعرفة، فإن على المسرح أن يواكب تطور التقنيات الحديثة، ويعمل على تنمية مهارات منتسبيه، فها هو العالم يتجه اليوم مع المتغيرات المتسارعة إلى ما يُسمى بـ(المسرح الرقمي)، باعتباره قدرة ثقافية، واقتصاد إبداعي قادم.

خلاصة

إن المسرح «أبو الفنون»، يعمل على تعزيز الإبداع والرسالة الفنية الإنسانية ببعدها المحلي والعالمي، وفيه تعزيز للتفاعل الثقافي والمجتمعي، مما يرسخ الوعي بقضايا التنمية المستدامة، ويساهم في تعزيز الجهود المبذولة لتحقيقها.

وهناك علاقة وثيقة بين إبداع الأعمال المسرحية والتنمية المستدامة، من حيث أن المسرح يقدم محتوى متنوعا، يعبر عن مختلف القضايا والتحديات المتجددة، وأن الاستثمار في إنتاج الأعمال المسرحية وتطويرها، يمكن المسرحيين من الحصول على الدعم المالي للاكتفاء، ولإنتاج أعمال أخرى ذات جودة عالية، مما يحفز لعرض المسرحيات على أكبر شريحة من المجتمع، بغية أن يعزز تأثيرها في التنمية المستدامة، ويحدث التغير الإيجابي في المجتمع، خاصة تلك الأعمال المسرحية التي تركز على التعليم والتعلم، والبيئة، والتغير المناخي.


مسرحية القنديل الكبير/ الأردن



تعاليل

الموسيقى وقضايا المناخ .. ألحان الطبيعة

د. هشام شرف*

مقدمة:

تغير المناخ أصبح حقيقة، يجب علينا التكيف مع تقلبات الظواهر المناخية حتى نتمكن من حماية أنفسنا ومجتمعاتنا، بالإضافة إلى بذل كل ما بوسعنا لخفض الانبعاثات، والتقليل من وتيرة الاحتباس الحراري، تختلف التداعيات حسب المكان الذي تعيش فيه، وقد تكون هذه التداعيات على شكل حرائق، أو فيضانات، أو جفاف، أو ارتفاع الحرارة، أو البرودة أكثر من المعتاد، أو ارتفاع مستوى سطح البحر، وتغير المناخ هو التحدي الأكبر الذي يواجه البشرية والكوكب، فهو يهدد بتعطيل النظم البيئية وسبل العيش والصحة والأمن.

* مدير أوركسترا عمان السمفوني

الموسيقى ليست مجرد مصدر للترفيه، ولكنها أيضا قوة ثقافية واجتماعية، يمكنها التأثير على الوعي العام، والعمل بشأن تغير المناخ، يمكن للموسيقى أيضا أن تحشد الناس والمجتمعات لدعم القضايا والحركات التي تدافع عن العدالة المناخية والحلول.

ويدرك الموسيقيون وعلماء النفس الموسيقي، قوة الموسيقى وقدرتها على التأثير على عواطفنا ومزاجنا وأفكارنا وهويتنا، وسلوكنا تجاه الآخرين.

وغالبا ما تُستخدم الموسيقى للمساعدة في معالجة مشكلات محددة، خاصة في مجال الصحة، لقد أصبحت مشكلة تغير المناخ راسخة على نحو متزايد في الخطاب العام، ومع ذلك، يفشل الكثير من الموسيقيين في التصرف بطريقة صديقة للبيئة.

يُقسم العالم الصوتي في كوكبنا إلى ثلاثة أقسام:

- **الأصوات الطبيعية (Geophony) الصادرة عن الطبيعة، كسقوط مياه الشلالات، وحركة المد والجزر، ورجفان الأرض جراء الزلازل.**
- **الأصوات الحيوية (Biophony) التي تصدرها الكائنات الحية، كنقيق الضفادع، ورغاء الإبل.**
- **الأصوات البشرية (Anthropophony) وهي الطاغية على كل النظم البيئية، والتي تشمل كل صوت يمكن أن يطلقه الإنسان، أو أيّ من اختراعاته.**

وللوهلة الأولى، سنشعر أن لا علاقة بين الموسيقى وبين هذه المصطلحات:

- تغير المناخ (**Climate Change**).
- يوم تجاوز موارد الأرض (**Earth Overshoot Day**).
- الاحتباس الحراري (**Global warming**).

أرشيفية

فصناعة الموسيقى لديها أيضا فرصة كبيرة لتصبح أكثر استدامة، وصديقة للمناخ، ولإلهام الملايين من المعجبين للقيام بنفس الشيء، علاوة على ذلك، يمكن للموسيقى أن تعزز الإبداع والابتكار والتكيف والمرونة في عالم يواجه تحديات المناخ.

ولطالما كانت الموسيقى أداة فعّالة لزيادة الوعي، والحث على اتخاذ إجراءات سريعة حيال قضايا مهمة؛ والتغير المناخي من بين تلك القضايا.

وأن قضايا المناخ بعيدة جدا عن الموسيقى والموسيقيين، ومع بداية اتفاقية الأمم المتحدة بشأن المناخ في تسعينات القرن الماضي، ومع تتابع مؤتمرات قمة المناخ، بدأت تجارب إبداعية، ومشاريع فنية ترى النور، وتساهم بدور إيجابي في توعية الناس، فهناك تجارب مختلفة من موسيقيين: قادة أوركسترا، مؤلفين، عازفين، مغنين للتنبيه بمخاطر تغير المناخ على كوكب الأرض بطريقة موسيقية مؤثرة، ومنها على سبيل المثال:

1. مبادرة بعض من أعضاء أوركسترا بريمر الألمانية (Trout Quintet) لمواجهة أزمة المناخ بطريقة إبداعية من خلال الموسيقى:

https://youtu.be/mqckdQFirPg

2. مشروع الفصول الأربعة لـ«فيفالدي» الذي أنشأته أوركسترا (NDR):

https://youtu.be/VzFyrmzkmQw

3. رثائية القطب الشمالي، لـ«ودوفيكو إينودي»:

https://youtu.be/2DLnhdnSUVs

4. أغنية «دعهم لا يقولون» مؤلفة للتبرع لقضايا المناخ:

https://youtu.be/3Ss5ugQA5sI

التغير المناخي يهدد صناعة الآلات الموسيقية

تهدد التغيرات المناخية وجود مساحات واسعة من أشجار الصنوبر، خصوصا فصيلة التنوب، المستخدمة في صناعة الآلات الموسيقية الوترية الفاخرة.

ناقوس خطر بدأ يدقه الفنانون والبيئيون على حد سواء، مطالبين بتدخل عاجل لإنقاذ غابات العالم، ووقف النزف البيئي حتى يستمر صوت الموسيقى عاليا، يُطرب الأفئدة، ويلهم الإبداع.

وتعمر أشجار الصنوبر من فصيلة التنوب أكثر من (400) عام، وهي النوع الأكثر شيوعا في صناعة الأنواع الفاخرة من الآلات الموسيقية، ففي غابة (ريشوت) -بين فرنسا وسويسرا- يقلق التغير المناخي الخبراء البيئيين لتهديده هذا النوع من الأشجار.

الحلم بعالم مثالي جديد

عالم خالٍ من أزمة المناخ التي تؤدي إلى تفاقم الأحداث المناخية مثل الأعاصير، والجفاف، والفيضانات، وموجات الحر، وحرائق الغابات، ونتيجة لذلك، عالم به مجاعة أقل، وعدد أقل من اللاجئين، عالم خال من التلوث الذي يسبب السرطان والربو، وإزالة الغابات التي تؤدي إلى الأوبئة العالمية.

ومع تغير المناخ، لم يفت الأوان بعد لإنقاذ أنفسنا، فالخلاص يمكن أن يتخذ شكل إصلاحات تكنولوجية سهلة، أو أحداث مناخية كارثية تجبرنا على العمل معا.

مع وجود الشركاء المناسبين، يمكن للموسيقى ربط رواد الحفلات المعنيين، وتزويدهم بالفرص لإحداث تغيير في مجتمعاتهم بمجرد التفكير بسبب انتقال الفرق الموسيقية بين المدن، يمكن أن يتخذ العمل المناخي الفردي أشكالا متنوعة، بدءا من زراعة الأشجار في المجتمعات المحلية للحد من تأثير الاحتباس الحراري، والحد من جريان مياه العواصف، إلى الحد من التلوث البلاستيكي في المدارس، بالإضافة إلى العديد من المجموعات المدنية التي تقوم بنشاط مناخي محلي، هناك عدد متزايد من فرق الخدمة المجتمعية التي يتم تنسيقها في جميع أنحاء البلاد، بهدف تدريب الشباب للعمل على المرونة المناخية في مجتمعاتهم مقابل أجر، وبدلا من مجرد وضع الأفراد المهتمين على قوائم البريد الإلكتروني، تعمل هذه المشاريع على تحفيز الجماهير فعليا لاتخاذ إجراءات بشأن المناخ.

وأدناه الإرشادات التي تتضمن الاقتراحات لتغيير تنقل الفنانين، وأماكن إقامة حفلاتهم الموسيقية، والوسائل التي يصل بها الجمهور إلى هذه الحفلات:

أرشيفية

- استخدام وسائل نقل واطئة الكلفة في التنقلات، مثل المركبات الكهربائية والقطارات.

- تضمين السفر بالمواصلات العامة في سعر التذكرة.

- توليد الطاقة المتجددة في الموقع، مثل الألواح الشمسية.

- استخدام الطاقة المتجددة في أماكن إقامة الحفلات الموسيقية.

- استخدم معدات الصوت والإضاءة الموفرة للطاقة.

- تجنب الطيران، والقضاء على الطائرات الخاصة.

لقد حان الوقت الآن للاستفادة من كافة الإمكانات المتاحة للنشاط، وخاصة من خلال الموسيقى، من خلال ربط الناس من جميع مناحي الحياة بالجهود المستدامة لحماية كوكبنا، يمكننا جميعا العمل معا للحد من مخاطر مستقبل مناخي كارثي.

الموسيقى ودورها في التوعية بآثار التغيير المناخي

تعتبر الموسيقى إحدى بدائل التأثير والقوة الناعمة، لتحريك الرأي العام على مختلف الأصعدة اتجاه العديد من القضايا، ومنها التغير المناخي، إن البيئة أصبحت قضية عالمية، يتم تداولها في المحافل والمؤتمرات الدولية، ومحل للدراسات والأبحاث العلمية، وهاجس للمنشغلين بالبيئة من منظمات وهيئات ومجتمع مدني، وها نحن اليوم نعد عكسيا لتدارك المخاطر المحدقة بنا، خصوصا بعدما اتخذت المشكلات البيئية طابعا تراكميا عابرا للحدود والقارات.

وقد عنيت الكثير من المؤتمرات البيئية الدولية، والهيئات البحثية فيما بعد، بطرح ملف التغير المناخي، في محاولة لبحث السبل الناجحة لتحقيق ما يعرف بالتخفيف من تأثيراته، والتكيف مع تداعياته، من بينها البحث العلمي والتوعية البيئية، وتفعيل الإعلام والفنون بوسائلها المختلفة، وخصوصا الموسيقى.

قام بعض الموسيقيين بتقديم أعمال متخصصة، تعمل على التوعية حول مشكلات البيئة وقضاياها المتنوعة، خصوصا في ظل تفاقم معدلات الكوارث الطبيعية التي اجتاحت نطاقات واسعة من العالم، والتي يعزى أغلبها إلى تغير المناخ.

هذه الأعمال الموسيقية والغنائية، تركز بالتحديد على ضرورة التعريف بمشكلة التغير المناخي، من خلال تأليف أغانٍ لإيصال معلومات للجمهور المتلقي عن التغير المناخي، والعديد من المواضيع الصحية والبيئية: كالتدخين، الغذاء الصحي، الحفاظ على الطبيعة، إدارة النفايات، إعادة التدوير، والزراعة العضوية، تتناول هذه الأغاني واحدة من أبسط حقوق الإنسان، كتنفس الهواء النقي، الحصول على مياه صالحة للشرب، والعيش في بيئة ملائمة.

أرشيفية

أرشيفية

تعاليل

الموسيقى الإلكترونية.. عالم الأصوات المستقبلية

فراس باتف*

يقول أفلاطون : «الموسيقى تعطي للكون روحاً، وللعقل جناحاً، وتقدم رحلةً إلى عالم الخيال، وتُدب الروح في كل شيء». والموسيقى جزء لا يتجزأ من المجتمعات في جميع أنحاء العالم، تغذي الروح وترسم خريطة العواطف، ونعيش حالياً في عصر أصبحت الموسيقى فيه سهلة المنال، ويعزو الكثيرون هذا التحول إلى العصر الرقمي الذي لا يمكن إنكاره في عالم الموسيقى.

* موسيقي أردني

أرشيفية

تغير صوت الموسيقى مع تغير المجتمعات على مر السنين، وبالتالي، فإن هذا التغيير في صوت الموسيقى هو انعكاس للتطور الثقافي، في البداية صنع الإنسان موسيقى تحاكي أصوات الطبيعة من حوله من حيث النغمات والتكرار، ولعبت الموسيقى دوراً مهماً في احتفالات وتقاليد الشعوب، وعُزفت آلات الموسيقية التقليدية، وغالباً ما كانت كلمات الأغاني مرتبطة بقوة الطبيعة، وتعكس أصوات الموسيقى هذا الارتباط الوثيق بين ثقافات الشعوب والأرض والحياة البرية، ومع الوقت، تطورت الآلات وعزفت معاً مقاطع موسيقية أسفرت عن أصوات أكثر تعقيداً، وتغيّر الإيقاع والنبض والوزن وكلمات الأغاني مع تغير الثقافات، وتغيرت ميزات صوت الموسيقي على مر العقود فأصبحت أعلى وأكثر حدة، وأصبح النهج والإيقاع في كثير من الحالات أسرع، ربما انعكاساً لسرعة العالم الحديث الذي نعيش فيه اليوم.

صناعة الموسيقى

تقسم الموسيقى إلى قوالب وأنواع وأشكال اعتماداً على كيفية بنائها الموسيقي، أو بناءً على عصرها، وفي عصرنا هذا، تعد الموسيقى الإلكترونية من التجارب الفنية المثيرة والمبتكرة، التي استولت على عقول المستمعين في العقود الأخيرة، وامتازت هذه النوعية من الموسيقى بتأثيرها القوي، وأصواتها ذات الجودة العالية والمتطورة، مما خلق تعريفاً وأسلوباً جديداً لمفهوم الإبداع الموسيقي.

أرشيفية

يعود تاريخ الموسيقى الإلكترونية إلى منتصف القرن العشرين، حيث بدأ الموسيقيون والمخترعون بتجربة استخدام الأدوات الإلكترونية في صناعة الموسيقى، ففي عام 1948، قام الموسيقي والمهندس الفرنسي بيير شافيريه بابتكار أول آلة موسيقية إلكترونية تعرف باسم «أونديس مارتينوت» (**ondes Martenot**)، والتي تم استخدامها لإنتاج أمواج صوتية موسيقية لم تكن دارجة أو معروفة في حينه، ومنذ ذلك الحين، توالت تقنيات إنتاج الموسيقى الإلكترونية بشكل كبير، مما أتاح فرصاً جديدة للموسيقيين للتعبير عن أفكارهم الفنية بسهولة ويسر.

برامج رقمية

إن إحدى أساسيات الموسيقى الإلكترونية هي استخدام الآلات الموسيقية الإلكترونية مثل «السنثسايزر» (**Synthe-sizer**)، والذي يعتبر أحد أهم الأدوات المستخدمة في صناعة الموسيقى في وقتنا الحالي، إن لم يكن أهمها على الإطلاق.

ويمكن تعريف «السنثسايزرات» على أنها برامج رقمية، تستطيع محاكاة الآلات الموسيقية الكلاسيكية والمعاصرة بدقة شديدة، بل وإصدار أصوات جديدة ليس لها وجود في الطبيعة المحيطة، مما يتيح للموسيقيين استخدام مجموعة واسعة من الأصوات والآلات الموسيقية دون الحاجة إلى شراء وصيانة الأدوات الحقيقية، كما وتعتبر برامج الكمبيوتر المتخصصة جزءاً مهماً في عالم الموسيقى الإلكترونية في يومنا هذا، حيث تتيح هذه البرامج إنتاج الأصوات الموسيقية وتحريرها وتشكيلها ومزجها بطرق متعددة ومبتكرة، مما يمكّن الموسيقيين من إنشاء ألحان متكاملة البناء باستخدام التأثيرات الصوتية المتطورة، وترتيب الأصوات والإيقاعات بحرية تامة، مما ينعكس إيجاباً على الإبداع الموسيقي، وفتح آفاق جديدة للتجارب الفنية، بالإضافة إلى ذلك، تعمل تقنية تسجيل الصوت الرقمي على تسهيل عملية التسجيل في الإستوديوهات، حيث يتم تسجيل الأصوات والأداء الموسيقي بواسطة واجهات الصوت ومحولات التناظر الرقمي (**ADC**)، تنتج عنه إشارة رقمية عالية الجودة، مع إمكانية استخدام تقنيات متقدمة مثل التسجيل متعدد القنوات، وتقنية الصوت عالي الدقة (**HD**) للحصول على جودة صوت استثنائية، وتفاصيل دقيقة في التسجيل الموسيقي.

أرشيفية

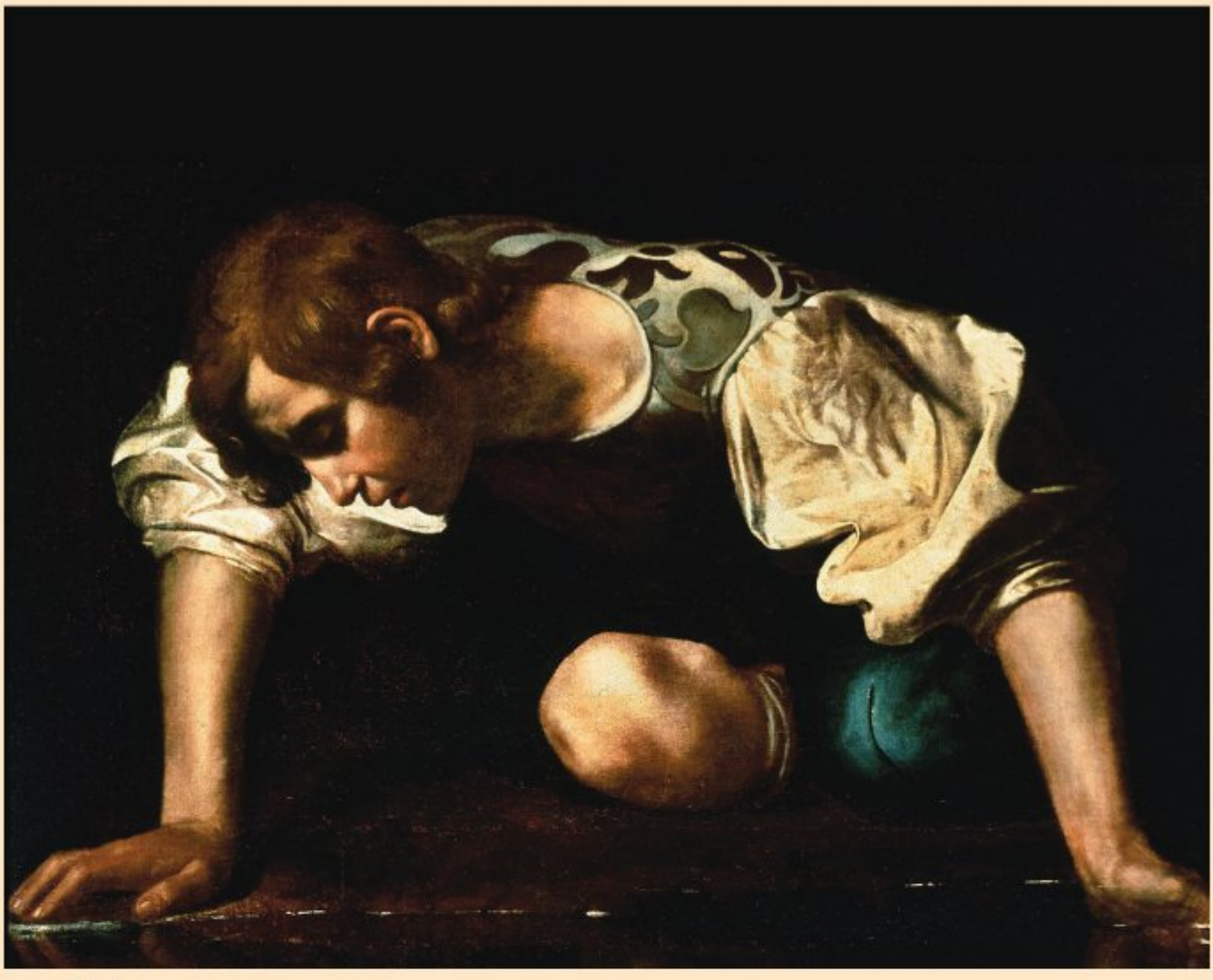
تحديات للموسيقيين

تطورت تقنيات الإنتاج الصوتي الموسيقي تطوراً كبيراً في الوقت الراهن، لكن هذا التطور خلق تحديات جديدة للموسيقيين، فلا يمكن للموسيقي أن يكون مسايراً لروح العصر، ما لم يكن قريباً من صورة التحولات الرقمية الجارية في عالم اليوم، وهذا يرجع إلى ارتباط الموسيقى تصوراً وإبداعاً وإنتاجاً وتلقياً بوسائط رقمية غاية في التعقيد والدقة والفعالية، خاصة فيما يتعلق منها بالحواسيب وشبكة الويب، ولذلك، لا يمكن تصور أبسط مواكبة لهذا الواقع الجديد دون مواكبة معرفية تقوم على امتلاك حد أدنى من المعرفة المعلوماتية.

يحتاج المؤلف والموزع الموسيقي في يومنا هذا إلى معرفة كافية بالوسائط الرقمية، وبرمجياتها الفعالة والمتطورة، ويحتاج إلى تنمية هذه المعارف باستمرار، وبتسارع شديد، وقد أصبح بإمكان كل موسيقي محترف أو هاوٍ اليوم أن ينشئ إستديو مصغراً في مكتبه بفضل توافر الحواسيب، ومختلف الأجهزة الصوتية والمرئية، التي من شأنها أن تيسر له عمليات التأليف والتوزيع والتسجيل والمعالجة الرقمية، فضلاً عن إمكانيات هائلة لتوظيف المؤثرات، ويستفيد الموسيقي من كل هذا بفضل العديد من البرمجيات لكتابة الألحان، ووضع التوافقات الهارمونية، وقراءة النوتة، وترجمة الجمل الموسيقية الواردة إلى الحاسوب من آلة «السنثسايزر»، علاوة على ما تتيحه شبكة الويب من مساحات غير محدودة لتقاسم الملفات، وتنسيق العمل بين الموسيقيين عن بعد، والقيام بالدعاية والإعلان للمنتج الموسيقي وتسويقه.

الجمع ما بين التقنية والعلم والإبداع

وفي الختام، تعتبر الموسيقى الإلكترونية تجربة فنية مذهلة، تجمع بين التقنية والعلم والإبداع، إن استخدام الآلات الموسيقية الإلكترونية، وبرامج الكمبيوتر الرقمية، يمنح الموسيقيين حرية تامة لاستكشاف أصوات جديدة، ويتيح طرقاً لم تكن متاحة من قبل في عملية الإنتاج الموسيقي، وتجارب فنية فريدة تتجاوز الحدود الجغرافية، وتترك أثراً عميقاً في ثقافتنا الموسيقية، إنها تجربة استماع مدهشة ومثيرة للعقل والروح، كيف لا وهي بلا منازع من أهم الابتكارات الموسيقية في القرن الحادي والعشرين.



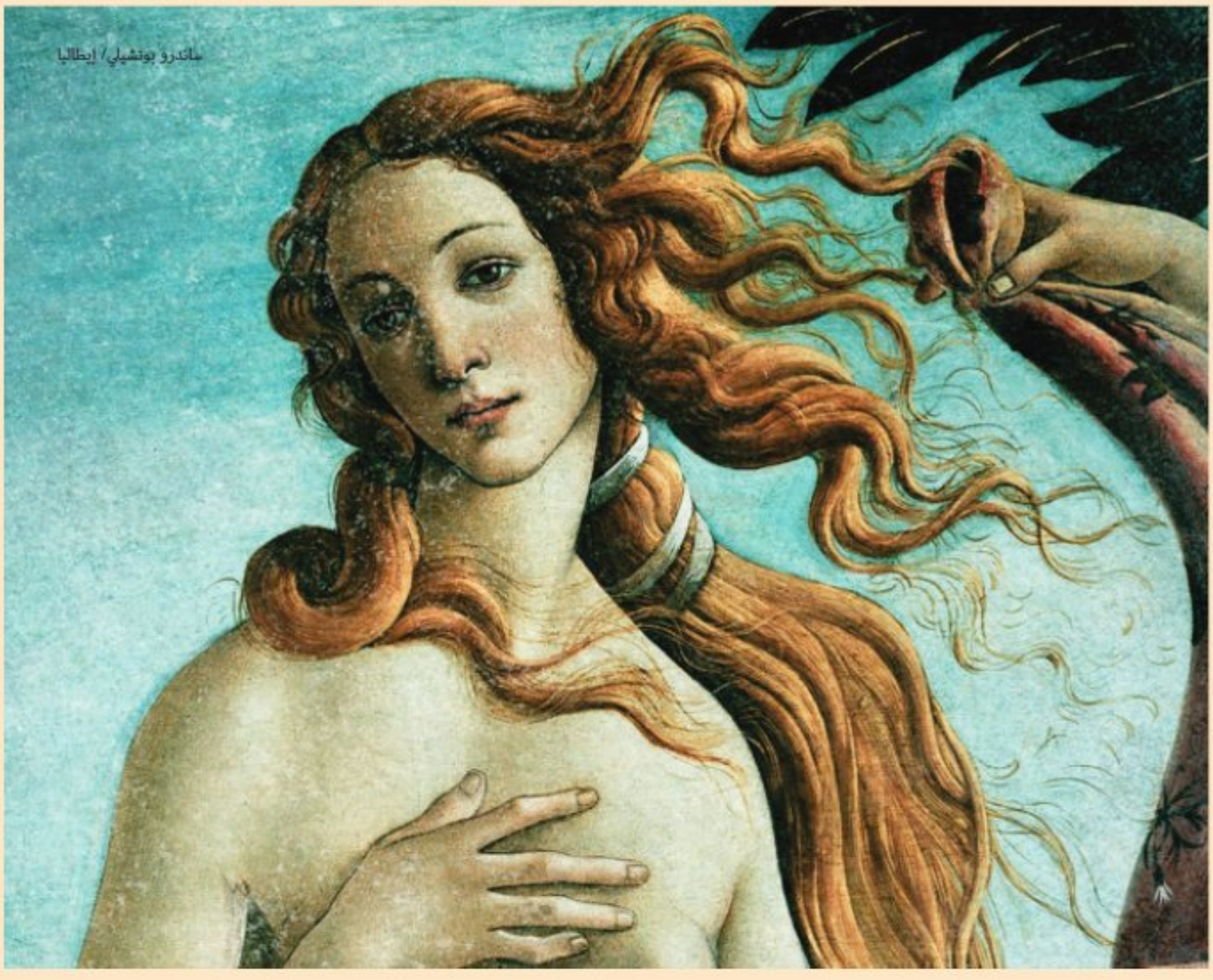
أسطورة نرسيس

مدخل إلى علم الجمال

غسان إسماعيل عبد الخالق*

شغل الجمال الحكماء والفلاسفة والنقاد والمبدعين منذ أقدم العصور، وعلى الرغم من أن الجمال يبدو مسألة بديهية للكثير من الناس، لأن الجميل جميل دون حاجة للشرح والتفسير، فإنه قد يكون من أكثر الموضوعات التي استأثرت بالجدل والاختلاف، ويكفي أن نشير على هذا الصعيد لأسطورة (نيرسيس) في الأدب اليوناني، لنستنتج أن الجمال هو المدخل النموذجي للمأساة، كما يمكننا من خلال كثير من المأثورات العربية، استنتاج حقيقة أن الجمال قرين الهلاك؛ لأن الدنيا الخادعة الفانية طالما شبَّهت بالمرأة الجميلة الفاتنة!.

* عميد كلية الآداب والعلوم التربوية، وأستاذ الأدب والنقد في جامعة فيلادلفيا الأردنية.


ساندرو بوتشيلي/ إيطاليا

وأيا كان الأمر؛ فإن المفكر والناقد الألماني (بومجارتن) -ت 1762 م-، هو أول من أطلق مصطلح «الإستاطيقا»؛ أي علم الجمال، وهو أول من حرّر النقد الفني والنقد الأدبي من أسر الفلسفة «الأرسطية»، وزجَّ بهما في عالم الحس والمحسوسات، لتتوالى بعد ذلك وجهات النظر على النحو التالي:

* الفيلسوف الألماني (كانط) قال بـ: أن غاية الأدب والفن، هي غاية جمالية خالصة.

* الفيلسوف الألماني (هيجل) ذهب إلى: أن الغاية من الأدب والفن، هي مزيج من المتعة الحسيَّة والنشوة الذهنيَّة.

* الفيلسوف الألماني (شوبنْهَوَر) أكد: أن الأدب والفن، هما تأمُّل صوفي تنمحي فيه الإرادة.

* الفيلسوف الألماني (نيتشه) رأى: أن الجمال في الأدب والفن، يمثل نشوة حسيَّة جنسيَّة خالصة.

* عبَّر الشاعر الفرنسي (بودلير) من خلال ديوانه «أزهار الشر» عن: اعتقاده بأن الأدب والفن، هما تعبير عن معركة محتدمة بين الخير والشر.

مثَّل الفيلسوف والناقد الجمالي الإيطالي (كروتشه) حلقة بارزة في تاريخ علم الجمال، ويمكن إجمال أبرز آرائه على النحو التالي:

- الجمال في الأدب والفن، لا يعود للشكل أو للمضمون، بل يعود للتعبير أو التأثير الكلي للعمل.

- التعبير أو التأثير الكلي للعمل، ليس محاكاة للواقع، أو نقلا حرفيا له، بل هو إعادة خلق للواقع من منظور إبداعي ذاتي.

- الألفاظ والأجزاء تكتسب قيمتها من خلال السياق، ولا قيمة إيجابية أو سلبية لها في حدِّ ذاتها.

- لا يجوز تنقيح الأعمال الأدبية الفنية، أو مقارنتها بغيرها.

- لا يجوز إخضاع الأعمال الأدبية والفنية لقوانين مسبقة، بل ينبغي استنباط هذه القوانين من الأعمال نفسها.

- ضرورة الفصل التام بين الأدب والفن من جهة، والمجتمع من جهة أخرى.

* يعدُّ (شارل لالو) أبرز فلاسفة الجمال في القرن العشرين، وقد أصدر (١٥) كتابا في علم الجمال، ويمكن إجمال أبرز ما جاء فيها على النحو التالي:

- نقض مقولة (كانط) بخصوص «لا معيارية الجمال» في الأدب والفن، والدعوة لإرساء معايير واضحة.

- إعادة الاعتبار للعلاقة الوطيدة بين الأدب والفن والمجتمع.

- إعادة الاعتبار للعلاقة الوطيدة بين المبدع والجمهور.

– معايير الجمال في الأدب والفن تُستَمد من طبيعة الأدب والفن، وليس لهما أي علاقة بالأيديولوجيا أو الأخلاق.

– الأدب والفن يعكسان خصائصهما الجمالية الكامنة، ولا يعكسان بالضرورة خصائص أو سمات أو صفات الكاتب، أو الفنان الشخصية.

تتلخص وظائف الأدب والفن، في خمس وظائف هي:

* الإيقاع؛ أي توليد اللَّذة على طريقة المذهب الأبيقوري.

* التَّنقية؛ أي تطهير العواطف على طريقة المذهب الأرسطي.

* التفرُّد؛ أي إفراد الجمال بالخصوصية التامة على طريقة المذهب الكانطي.

* السّمو؛ أي الارتفاع عن المشاعر الدنيوية على طريقة المذهب الأفلاطوني.

* التسجيل؛ توثيق الحياة على طريقة المذهب الواقعي.

– على الرغم من التأثير الكبير لـ(شارل لالو) في التيار الفلسفي الجمالي، فإنه يعدُّ فيلسوفا توفيقيا، عمل على المزج بين كثير من الآراء والإفادة منها.

– أخذ الفيلسوفان (إتيين سوريو) و(هربرت ريد) الجمال في الأدب والفن، باتجاه العلاقة الوطيدة مع الصناعة والمجتمع على النحو التالي:

– الإنتاج الأدبي/ الفني والإنتاج الصناعي، يلبيان حاجة اجتماعية عند (سوريو).

– الآداب والفنون هدفها تلبية حاجات المجتمع الملحَّة، وليست مجرد لهو أو تسلية أو نشاط فائض عن الحاجة عند (سوريو).

– لا بد من الاستعاضة عن معيار «الجمال» بمعيار «الفائدة» حتى تبرز وظيفة «الأدب/ الفن» عند (سوريو).

– على الرغم من أن اللمسة الجمالية الإبداعية سمة مشتركة بين عالم الصناعة والآداب والفنون، فإنها أكثر التصاقا بالآداب والفنون عند (سوريو).

– أكد (هربرت ريد) وجود معيار الجمال في المجتمع الصناعي.

– أكد (هربرت ريد) أن المجتمع الصناعي يُعنى بمعيار الجمال لزيادة المنفعة، ولكنه يخالف (سوريو) في القول بأن للأدب/ الفن، منفعة أو فائدة أو وظيفة اجتماعية .

أكد (هربرت ريد) أن الأدب/ الفن، منفصلان عن المجتمع، وفوق المجتمع، على الرغم من أنهما يزيدان شعورنا بواقعية الواقع.

وفيما لا زلنا بحاجة ماسة لتأريخ وتعريف مفهوم الجمال عربيًا، لأنه ما برح يقترن بصفات قاسية مثل الأسر والقاتل والطاغي والأخّاذ الخ، فإنه بمقدورنا القطع الآن، بأن الجمال بوجه عام، وجمال المرأة والرجل بوجه خاص، قد تحوَّل من قيمة معنوية رفيعة، إلى معيار استهلاكي، لا تدَّخر الشركات الكبرى في العالم، وسعا لتوظيفه على نحو شرس ومتوحش، بغية امتصاص كل قرش في السوق؛ بدءا من تكنولوجيات الاتصال، وصناعة السيارات، مرورا بخطوط إنتاج الأزياء والعطور وصناعة الأفلام، وليس انتهاءً بخطوط إنتاج الأطعمة والأشربة.

كما لن يفوتنا التنويه بأن مفهوم الجمال لم يعد مرتبطا بالكمال والمثالية، بل صار بمقدورنا –في خضم تغوُّل الثقافة الشعبوية، وتدفق موجات ما بعد ما بعد الحداثة–، ملاحظة التصاعد في إعلاء قيم وأدوات وأشكال القبح والقسوة والعنف، بدلا من قيم الحق والخير والجمال.

وأما بخصوص نسبية معايير وقيم الجمال بين مجتمع وآخر، فحدِّث ولا حرج، وخاصة على صعيد العادات والتقاليد، بل إن هذا النسبية لم تعد تسم معايير وقيم الأفراد أنفسهم داخل المجتمع الواحد، ولكنها صارت تمتد لتشمل التفاوت الملحوظ بين معايير وقيم الفرد نفسه تجاه القصيدة، أو الأغنية، أو اللوحة نفسها في أوقات وظروف مختلفة، ولا عجب في ذلك؛ فهذا العصر هو عصر القلق بلا منازع!.

الهوية العربية في الرسوم المتحركة وجدلية التصنيف

د. فؤاد إياد خصاونة *

* أستاذ الفنون في الجامعة الأردنية

منذ ثلاثينات القرن الماضي، أظهرت الرسوم المتحركة العربية استجابة للتأثر بالنمط السائد للرسوم المتحركة الغربية، هذه الاستجابة كانت بحدود الفكرة أولا، وآلية التنفيذ ثانيا، وفي نفس الوقت، حاول المنتجون العرب المحدودون تشكيل حيود في الهوية البصرية للرسوم المتحركة العربية، بالرغم من التأثر الواضح تارة، وتقليد الثقافات الغربية تارة أخرى.

وفي الوقت الذي طوَّر فيه منتجون غربيون الرسوم المتحركة، معتمدين بشكل أساسي على الأساطير والقصص السائدة والحياة اليومية السريالية (SURREALISM)، على سبيل المثال: (بيتي بوب وفليكس، والقط)، كانت صناعة الرسوم المتحركة العربية في طور الولادة، فظهرت في البدايات بشخصية عربية مثل: (مشمش أفندي)، الذي كان نتاج تلاقح التقاليد الثقافية الغربية والشرقية في نفس الوقت.

مسلسل فريج/ الإمارات

شكل (مشمش أفندي) – ولو لفترة بسيطة – هوية عربية في الرسوم المتحركة منذ ولادته عام 1934م، (مشمش أفندي) في الحقيقة هو بطل مصري، عبر عن المواطن المصري، فاستوحي من شخصية «المصري أفندى» لرسام الكاريكاتير المصري الأرمني (صاروخان)، والتي تم نشرها في صحيفة اسمها (آخر ساعة)، على الرغم من ذلك، شكلت الهوية البصرية للشخصية نفسها جدلية واسعة، لا سيما الاتهامات بأنها شخصيته مستوحاة من شخصية (ميكي ماوس)، التي جاءت من هيمنة «والت ديزني» (WALT DISNEY) على صناعة الرسوم المتحركة الأمريكية، أيضا كانت شخصية المرأة العربية حاضرة في (مشمش أفندي)، وفي (بهية) التي كانت تمثل المرأة المصرية، وعلى طريقة (مينى ماوس) حبيبة (ميكي ماوس) الشهيرة.

جاءت (بهية) الشخصية المصرية المستوحاة من شخصية (بيتي بوب)، وكانت من ابتكار «ماكس فليشر» (MAX FLEISCHER) الأمريكي، والتي ظهرت كراقصة في أغلب حلقاتها في الرسوم المتحركة الأمريكية، وقد جاءت تسمية (مشمش أفندي)، بسبب مقولة شهيرة قالها طلعت حرب، مؤسس بنك مصر وإستوديو مصر لعائلة (فرانكل)، عندما طلبوا منه تمويل أول فيلم رسوم متحركة مصري، على طريقة (ديزني) فردَّ عليهم بأنه: «مفيش فايدة»، وعندما تكرر السؤال كان يقول لهم: «في المشمش».

ناقشت أفلام (مشمش أفندي) هموما مصرية، وحملت على عاتقها مسؤولية نشر الوعي بين المصريين بشكل جديد، ومصري أصيل، فناقشت سلبيات اشتهر بها المصريون منذ القدم مثل: أزمة المرور، كما قاد (مشمش أفندى) حملة التبرع للدفاع الوطني في عام 1938م، وشارك في أفلام أخرى مثل: (بالهناء والشفاء، وسمكري الحارة، ومشمش أفندي في المريخ)، وظلت عائلة (فرانكل) تواصل إيمانها بشخصية (مشمش أفندي)، حتى بدأت الأوضاع تسوء، فاضطروا للهجرة إلى فرنسا، وأعادوا إنتاج (مشمش أفندي)، ولكن على الطريقة الفرنسية باسم «ميميش»، إلا أنه لم يجد رواجا هناك حتى خبا نجمه، وتلاشت شخصيته، (مشمش أفندي وبهية) شكّلا في ثلاثينات القرن الماضي بدايات تشكيل الهوية البصرية العربية في الرسوم المتحركة، لكن متأثرين بشكل كبير بما كان سائدا من ثقافة للرسوم المتحركة في الغرب، فظهرت الشخصيات كنسخ مطابقة مع اختلاف في التفاصيل، لتعكس الهوية المصرية العربية في ذلك الوقت.

مشمش أفندي

وظلت الرسوم المتحركة وحتى التسعينات من القرن الماضي، محاولات فردية لإظهار إمكانية الرسامين وصناع الإبداع العرب، ولأن الرسوم المتحركة ليست من أولويات المنتجين العرب (1) في ذلك الوقت، بسبب الثقافة السائدة بأنها رسوم موجهة للأطفال، وأيضا بسبب عدم انتشار ثقافة التلفزة بشكل واسع في الوطن العربي، فعلى الرغم من تمتع رسامي الرسوم المتحركة العرب بمستوى عالٍ من الإبداع، لا سيما العرب الأفارقة كما في مصر وتونس، إلا أن محاولاتهم الإبداعية اقتصرت على صناعة الرسوم المتحركة على نطاق ضيق، بسبب الهاجس الأساسي، وهو البحث عن الموارد الاقتصادية لهم، والدخل اليومي الذي لم يجدوه في صناعتهم للرسوم المتحركة، ولفترة طويلة، سيطرت عملية الدبلجة على الرسوم المتحركة في الوطن العربي، فكان المحتوى المعروض بشكل أساسي على قنوات التلفزة يعكس أفكارا وقيما وثقافات غربية، والتي كان مفهومها على التلفزة مقصورا على برامج مخصصة للأطفال، مما شكل فتورا لفترة طويلة أمام المنتجين العرب الذين قيدوا إنتاج الرسوم المتحركة العربية بحجة الجمهور، والذي اقتصر على مراحل عمرية مبكرة (2)، فكانت عملية الدبلجة مسيطرة بشكل أساسي على أعمال المنتجين العرب، فهنا جاء الاستيلاء الثقافي و«تعريب» المحتوى، مثل تغيير الحوار، وإعطاء الأحرف أسماء عربية مثل: حالة إعادة تسمية «الكابتن تسوباسا» (TSUBASA) إلى الكابتن ماجد مثلا.

إن مصطلح التهجين الثقافي هو القياس الحقيقي للمرحلة المبكرة في صناعة الهوية البصرية العربية في الرسوم المتحركة، وهذا المصطلح الذي أطلقه (سيلفيو ويسبورد وسونيا جالفين) هو مزج الأشكال الثقافية العالمية والمحلية العربية، والاقتراض المستمر، والتشابك بين الأنماط والأشكال التي تقع أصولها جغرافيا في زوايا بعيدة من العالم، إن عملية بناء أشكال جديدة من الرسوم المتحركة العربية، اعتمدت بشكل أساسي على المزج ما بين العناصر الثقافية العربية والغربية في نفس الوقت.

ومع دخولنا في ثمانينات القرن الماضي، وازدياد وتيرة القنوات المتلفزة والفضائية، بدأت الرسوم المتحركة العربية تأخذ منعطفا ذا وتيرة أكبر في البناء، لا سيما الحاجة الملحة لاستخدامها وسيلة لنشر الأيديولوجيات، والمواضيع السياسية والتربوية التي يمكن استخدامها لبناء شخصيات الأطفال، وتوجيههم، حيث أنتجت شركة بابل في العراق فيلم الرسوم المتحركة (الأميرة والنهر 1982م)، والذي كانت عناصره مبنية على الثقافة العربية العراقية، وتدور أحداثه على خلفية الممالك السومرية المتنازعة، حيث ساهم الترويج لمثل هذه الروايات من خلال أفلام الرسوم المتحركة في دعاية الرئيس السابق صدام حسين خلال الحرب العراقية الإيرانية (1980- 1988) (2).

إن الموارد الاقتصادية هي المعوق الأساسي في صناعة الرسوم المتحركة في ذلك الوقت، مما اضطر المنتجين للتَّوجه للمواضيع السياسية والأيدولوجيات المختلفة، للحصول على التمويل اللازم لصناعة الرسوم المتحركة العربية، ومن هنا جاءت تفرعات صناعة الرسوم المتحركة العربية، وصناعة هويتها البصرية، فمنها من تناول وعكس الهوية الوطنية، من خلال تناول القضايا السياسية بشكل أساسي، مستخدما البيئات والشخصيات المحلية إلى حد كبير على المستوى المرئي، ويتم استخدام اللهجة العامية مع التأكيد على خصوصية الدول، والشخصيات العربية الأخرى، كما يستخدم الروايات قصصا مألوفة تستند إلى الذاكرة الجماعية التي تحدد الهويات القومية والإقليمية، أو الدينية والعرقية مثل: الحكايات الشعبية، والأحداث التاريخية، والقصص المعروفة من النصوص الدينية وغيرها، وتكون المؤشرات الرئيسة للهوية المباني، ومناظر المدينة، والمواقع الداخلية والخارجية، والمناظر الطبيعية، بالإضافة إلى الشخصيات، بما في ذلك ملامحهم وملابسهم، والعلامة الأساسية للهوية هي اللغة.

وبدأنا نشاهد ذلك في إنتاجات الدكتورة منى أبو النصر، في شخصية المسلسل المصري الشهير (بكار 2016-1998)، حيث الشخصية النوبية التي تعكس وحدة المصريين، ففي كل حلقة من حلقات المسلسل، يخوض (بكار) مغامرة جديدة مع أقرانه في المدرسة، سواء داخل قريته، أو خارجها، (بكار أبو كف رقيق وصغير)، دخل إلى بيوت وقلوب المصريين كبارا وصغارا، بسبب بناء هويته البصرية التي مثلت المصريين وثقافتهم، تناول (بكار) العديد من المواضيع السياسية.

لم يكن (بكار) هو العمل الوحيد للدكتورة منى أبو النصر، فقد قدمت (السندباد البحري)، وأنتجت شركة الإنتاج التي تحمل اسمها مسلسل (سوبر هنيدي) عام 2007م، وهو مسلسل رسوم متحركة مصري كوميدي.

وكما حملت الرسوم المتحركة الهوية الوطنية، حملت أيضا الهوية العربية الإسلامية في العديد من المواضيع التي شكلت صناعة الرسوم المتحركة العربية، حيث تعتبر اللغة العربية الفصحى عاملا حيويا بإنتاج الموضوعات الاجتماعية والسياسية، فاللغة قيمة رمزية تعبر عن الهويات الإقليمية، لذلك، تستهدف الرسوم المتحركة التي تستخدم الفصحى بشكل أساسي الجماهير بالوطن العربي بشكل عام، إلى جانب روايات وشخصيات وعناصر معمارية عربية تخلق إحساسا بالحياد والقرب الثقافي، فاللغة العربية الفصحى، لغة القرآن والخطاب الإسلامي، اعتمادا على مجموعة متنوعة من العوامل التي تشمل هوية المنتج وأهدافه، ورعايته، والجمهور المستهدف، وقنوات التوزيع، وأيضا الاعتبارات السياسية والاقتصادية، ومن الأمثلة: (افتح يا سمسم) الذي تم إنتاجه من قبل مجلس التعاون الخليجي عام 1979م، ومسلسل (زعتور) 1995م من تأليف بزة الباطني، الذي يدور حول حمار صغير يسمى «زعتور» وأصدقائه بصحبة الحطّاب وابنته مريم، كل حلقة تناقش مشكلة عامة، ظهر المسلسل في بيئة ريفية غير محددة، ويفتقر المظهر الجسدي، وملابس الشخصيات إلى ثقافة عربية محددة، حيث جاء ذا هوية عربية عامة.

وخلال تسعينات القرن الماضي، وبداية القرن الحالي، ظهرت العديد من شركات الإنتاج العربية التي ساهمت بإنتاج رسوم متحركة، ذات هوية وطنية، أو هوية عربية، مستخدمة مزيجا من الثقافة والهوية العربية الجامعة في إنتاجها، كشركة النجم للإنتاج الفني في سوريا، التي حاولت إظهار الهوية الثقافية لبلاد الشام في الرسوم المتحركة، مستخدمة الهوية العربية والقومية كرساله في إنتاجها، أيضا لم تغب الشركات المتخصصة بصناعة الرسوم المتحركة العربية ذات الطابع العربي الإسلامي، حيث قدم الإسلام كجزء من الثقافة العربية، وتم استخدام عناصر العمارة الإسلامية مثل: المساجد، والمآذن، وعناصر الأزياء مثل: الحجاب النسائي، واستخدمت عبارات إسلامية تستخدم في الحياة اليومية دون الانخراط في خطابات مباشرة حول الدين، وكإنتاج رسوم متحركة ذات طابع إسلامي، كانت حدود التوزيع أكبر من حدود المنطقة العربية، حيث العالم الإسلامي بشكل عام، فقدمت مؤسسة آلاء للإنتاج الفني والتوزيع للرسوم المتحركة عام 1992م، التي أسسها أسامة خليفة، ومن ثم انبثقت عنها مؤسسة (أوكي تونز) (OK-TOONS)، التي جاءت لتعبر عن خصوصيات الهوية الإسلامية، فأنتجت مجموعة من أفلام الرسوم المتحركة ذات هوية ثقافية عربية إسلامية، كان أولها (محمد الفاتح) عام 1995م، التي اتسم إنتاجها باستبعاد الموسيقى الآلية، وإدراج الأناشيد الدينية بدون آلات موسيقية.

فيلم محمد الفاتح

في المجمل، شكلت الهوية الثقافية، والوطنية، والدينية العربية، بوصلة لصناع الرسوم المتحركة في الوطن العربي، مما انعكس على إنتاجهم منذ التأسيس إلى اليوم الحالي، وشكلت اللغة العربية العنصر الأساسي والثابت في الرسوم المتحركة العربية، وتغيرات العناصر الثقافية والبيئية والمجتمعية، والمواضيع السياسية والدينية، واختلاف الأيدولوجيات في تشكيل الهوية العربية الجامعة في الرسوم المتحركة، ومما لا شك فيه، بأن الربيع العربي في السنوات العشرين الماضية، أثر وبشكل كبير في صناعة هوية الرسوم المتحركة العربية، وموضوعاتها، وهو ما نشاهده اليوم عبر وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة، من مواضيع رسوم متحركة سياسية فكاهية، تشكل حالة الثورة الشعبية التي يعيشها العالم العربي.

الموناليزا

تجلِّيات دافنشي..

عمار الجنيدي *

تبقى بصمات بعض المبدعين في ذاكرة الحياة، حتى بعد أن يطوي الغياب أعمارهم، ويغيِّبهم في أديم الأرض زمانا، وقد استطاع الفنان الإيطالي «ليوناردو دافنشي» أن يحيط لوحاته التي رسمها بطريقة مبتكرة من طبقات الألوان والخلفيات الضبابية، وحركات شخوص لوحاته الموحية بالانفعالات المعبِّرة عن دواخلهم النفسية.

ففي حياته المثيرة، والمحاطة بالتناقضات، بدءًا من لجوئه للرسم هربا من مساءلة محاكم التفتيش حول آرائه الفلسفية، فأخفى وداري معظم آرائه في لوحاته ومنحوتاته، التي ما يزال الجدل حولها قائما للآن منذ قرون خمسة، ثم حياة الجاه والعز والمال طوال خمسة وستين عاما التي عاشها.

* قاص أردني

أرشيفية

الموناليزا وابتسامتها الغامضة

ظلت (الموناليزا)، صاحبة أشهر ابتسامة مثار اهتمام، طيلة قرون خلت، وبالتحديد، منذ أن بدأ رسمها الفنان الإيطالي «ليوناردو دافنشي» منذ العام 1503، حيث وضع في اللوحة لمساته وإبداعه الفني، فبدت نظرة عينيها وابتسامتها الغامضة، وتعبيرات وجهها الأنثوية الموحية بالأمومة والطيبة.

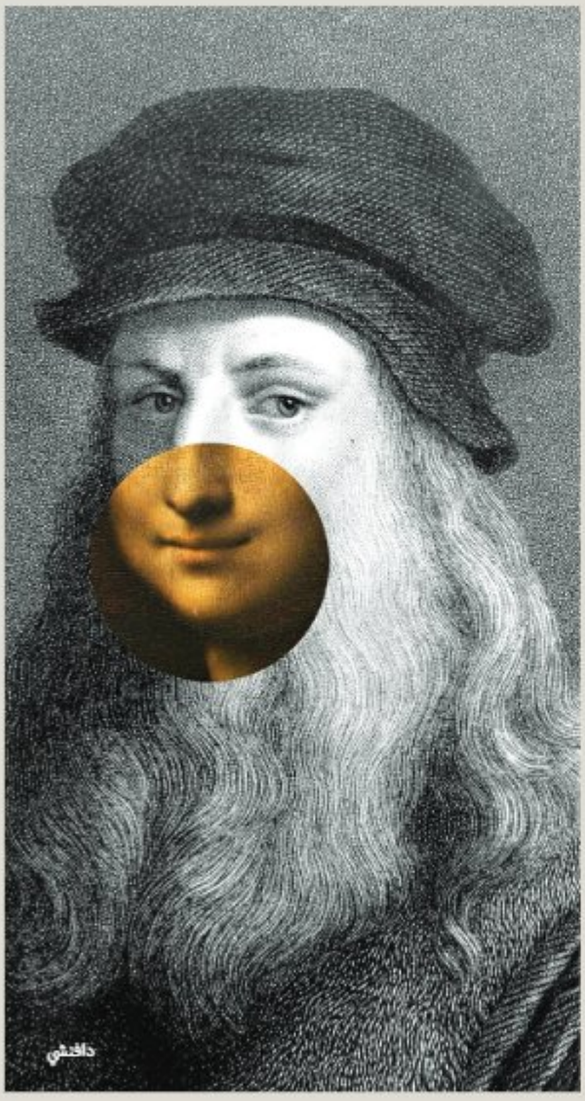
السيدة «ليزا»، وتدعى بالإيطالية «جيوكوندا»، التي أخذت اسمها من اسم زوجها التاجر الإيطالي الثري «فرانشيسكو ديل جيوكوندوا»، الذي كانت تربطه بوالد «ليوناردو» علاقة صداقة متميزة، كان قد سمح له برسم زوجته الحامل، كاحتفالية بالمولود القادم، فظل مستمرا برسمها طيلة أربعة أعوام متتالية.

استخدم «ليوناردو» أسلوبه الخاص المعروف بتميزه باستخدامه ألوانا دافئة، بخلفية مضبَّبة، مقللا من شأن الظل على حساب الضوء الخافت.

شغف «دافنشي» كثيرا بهذه اللوحة، ومن شدة ولعه بها كان يصطحبها معه في حله وترحاله، وأينما ذهب، حتى في رحلاته القصيرة إلى (ميلانو) و(فلورنسا) عندما كان يذهب لزيارة أشقائه.

عاش «ليوناردو» حياته بمتناقضات مختلفة، فبالرغم من حرمانه من عاطفة الأمومة، بعد أن توفيت أمه وهو في سن الطفولة، إلا أن لوحاته لم تخلُ من النساء بمختلف طبقاتهن، فقد رسم الفلاحة والمربية (الخادمة)، ورسم (الموناليزا) التي تعتبر رمز المرأة المدينية، حيث لا يكمن سر جمالها في شكل الابتسامة الغامضة فقط، بل أيضا بهدوء تلك المرأة، وبنظرتها المحيرة بين الهدوء والسخرية، وتسريحة شعرها، وأنفها المدبب، وحاجبيها المنمَّصين حسب تقاليع عصر النهضة في إيطاليا بالتحديد، وهي تدل على أنها امرأة هادئة، متزنة بالشموخ الذي تنتمي إليه نساء الطبقة الراقية.

أما يداها المنتفختان، فإن الأبحاث التشريحية دلت على أنها كذلك، بسبب حملها وعمرها الموحي بأنها في منتصف الثلاثين، كذلك، فإن التأثيرات النفسية التي تستقي معينها من جماليات وغموض وطريقة مزج ألوانها، هي التي تعطي اللوحة هذا الاهتمام، والهالة المحيطة بها.



رحلة اللوحة

اللوحة مرت بأحداث مشهودة، فقد اشتراها ملك فرنسا «فرانسس الأول» في العام 1516، ثم استولى عليها «نابليون» بعد الثورة الفرنسية، ومن شدة ولعه بها علقها في غرفة نومه، ثم انتقلت إلى متحف «اللوفر» في العاصمة باريس.

لكن اللوحة عادت إلى الأضواء عندما تمت سرقتها عام 1911، من قبل عامل تنظيفات في المتحف، حيث باعها إلى فنان مغمور يدعى «فرنسيس الفريدو جيري»، الذي أعادها بدوره إلى السلطات الإيطالية، بعد أن تأكد أنها اللوحة الأصلية لـ(الموناليزا)، عندها تدخلت فرنسا على أعلى المستويات الرسمية لاستعادة اللوحة.

عُدَّ «ليوناردو دافنشي» من أشهر فناني عصر النهضة الأوروبية، كما برع في التشريح والنحت، وعلوم الفلك، ورسم تصميمات لأول طائرة مروحية، وأول غواصة، ورسوم تشريحية دقيقة لجسم الإنسان.

تجلّيات لوحة العشاء الأخير

لعل لوحته الشهيرة «العشاء الأخير»، التي رسمها بطلب من كبير رجال الدين في مدينة «ميلانو»، قد أخذت بُعدها الجمالي من البعد الديني، والأجواء التي استلهمها الفنان من القصة المشهورة التي أثارت جدلا واسعا، عندما أعلن السيد المسيح لحواريه الاثني عشر بأن الذي سيخونه وسيسلمه لليهود موجود بيننا على المائدة، فقد كان السيد المسيح يعلم بأن الكهنة اليهود سيسلمونه إلى الرومان ليصلبوه، حيث يقول إنجيل متى: أن يهوذا الإسخريوطي قد ذهب إلى رؤساء الكهنة وقال: «ماذا تريدون أن تعطوني، وأنا أسلّمه إليكم؟ فجعلوا له ثلاثين من الفضة، ومن ذلك الوقت، كان يطلب فرصة ليسلّمه». (متى 5-26:1؛ 14-15).

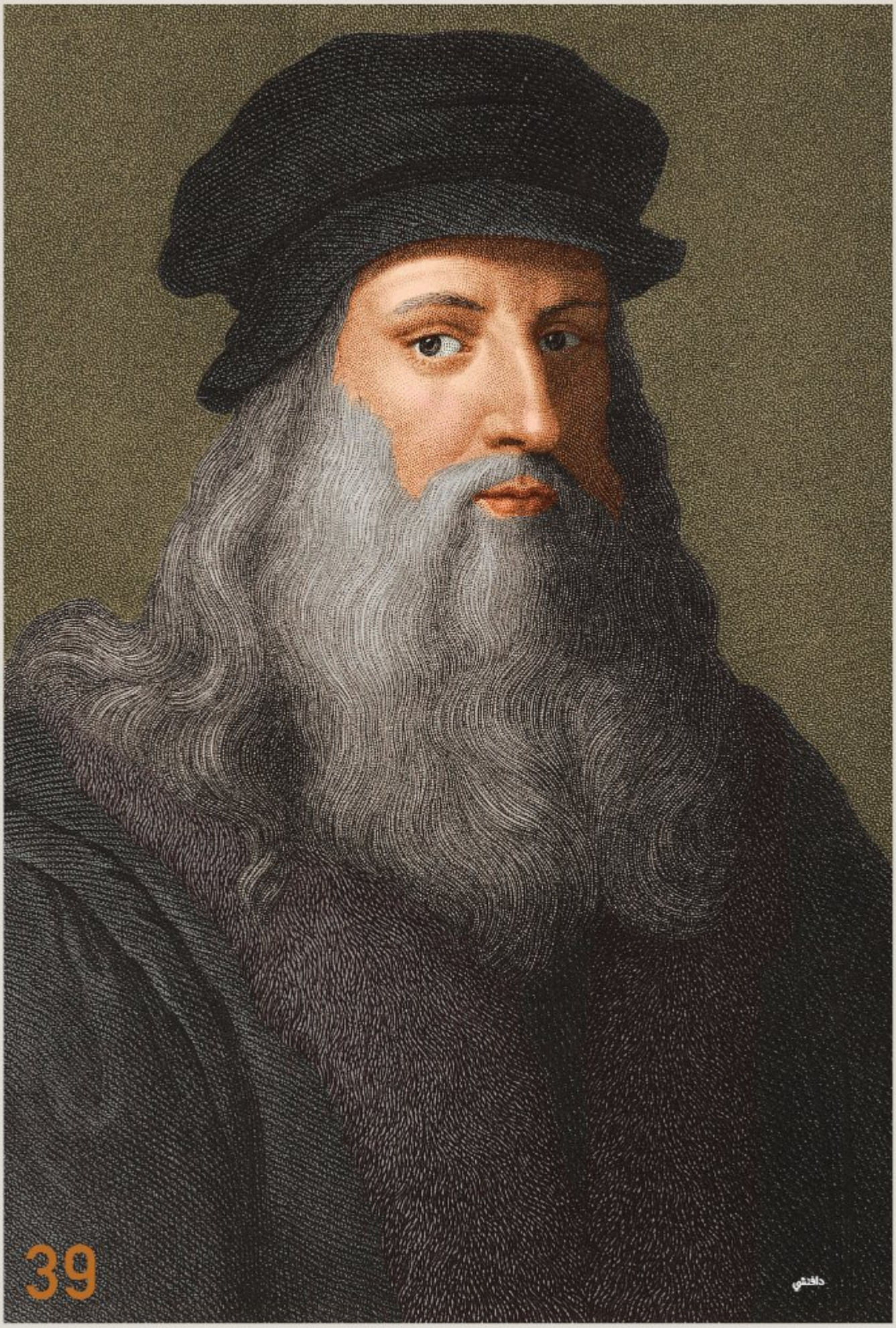
وتتحدث اللوحة عن لحظة الذروة الدرامية، بعد الخبر الذي أعلنه السيد المسيح لحواريه، فصار كل واحد يشك بنفسه، ويقول: هل هو أنا أيها المعلم ؟.

أرشيفية

قسّم «ليوناردو دافنشي» اللوحة التي ظل يرسمها لثلاث سنوات (1495 – 1498) إلى مجموعات أربع، تضم كل مجموعة: ثلاثة من الحواريين، حيث تماثل شخصية كل حواري ما استلهمها «ليوناردو» مما تحدث عنه الإنجيل حول كل واحد منهم.

وركز على الرقم (3) في هذه اللوحة بالتحديد؛ حيث هناك ثلاثة حوائط، وثلاث فتحات في الجدار الذي يدير له السيد المسيح ظهره، وثلاثة حواريين في كل مجموعة، كما يمكن قراءة الطبيعة التي تنبئ بها اللوحة من هدوء وسكينة، تماما كما هي التجليات التي تفيض بها عبقريات المبدعين الحقيقيين.

amrjndi@yahoo.com


39
داڤنشي

مجموعة الفنانة

أميمة بن سلطان «ناس»
سرد بصري نابض

إبراهيم يوسف *

* قاص أردني

لعل إنجاز لوحة عند فنان، ما هو إلا دعوة مغايرة للمتلقي للمشاركة في تلك الحالة الشعورية التي تدور داخله، دعوة للتوقف والتأمل أكثر في تفاصيل الحياة التي تشكل تكوينات حكاياتنا، ورحلة بصرية تكتنفها دهشة اللون، وملمس الريشة على مساحة الكانفاس، وذاك السرد الغني الذي ينتجه الفنان أو المتلقي على حد سواء، من هنا، نتوقف عند المجموعة الأخيرة للفنانة التونسية أميمة بن سلطان والموسومة بـ«ناس»، والتي تعبر عن سرد بصري نابض، تتشكل تفاصيل الوجوه البشرية «الناس» فيه بشكل يدعو للتأمل.

لعل الحكايات التي تنبض داخل لوحات الفنانة أميمة بن سلطان، تشكل منظورا بصريا تحققه ملامح الوجوه، وما تحمله من معانٍ ودلالات، حكايات تنطق بمعناها ومعاناتها الذاتية والجمعية، والتي جاءت بمثابة رسائل تنطق بوجودها وجوانيتها، فما تريد الفنانة قوله في حوارية بين ثنائيات بشرية تارة، وتعابير يومية تارة أخرى، هو صيغة من صيغ الكائن أمام مرآته، ففيها يواجه تعددات الذات، وتجلياتها عبر التخييل والمعنى الظاهر والباطن.

تجربة أميمة تتحدث عن المعيش اليومي، في سياق التعبير عن الأحداث المتوالية التي تصنعها تلك الوجوه البشرية، تحمل في ثناياها مأساة الآني ومداياته القاسية، تلك التفاصيل التي تنقلنا من حالة صعبة إلى حالة أكثر صعوبة، تكوينات بشرية ناقدة لذاتها ووجودها، حيث يتشابك فيها ما هو تعبيري وسردي، عبر محاكاة واستدعاء لمخيلة المتلقي، من باب اكتشاف الذات والمشاعر التي تنطوي عليها تلك الوجوه، وكأن الفنانة أرادت تقديم رواية ما حول الناس حولها، انطلاقا من تلك العلاقة الوطيدة بين ما تقوله الملامح، وبين النص المضمر في مخيلة المتلقي.

وكما هي التعبيرية المنفلتة من القواعد الصارمة، تأخذنا الفنانة إلى عوالم عاطفية، تخوض معاركها الخاصة بقلقها الجواني الوجودي، وصرختها العالية اتجاه المعلب والساكن في الحياة، إنها معركة الحرية بالنسبة لها، أو ربما دعوة للمغامرة للدخول إلى عوالم تلك الوجوه في سياق اختلاف القراءات والتفسير.

أعمال الفنانة تعالج ذاتيتها المفرطة، وصراعها الداخلي، وانعكاس لسيميائية روحانية عبر ملامح الشخصيات التي تشكل دور البطولة بعبثيتها، وقوة وجودها، ولعل الطابع المميز لهذه التجربة، هو استخدام حساسية خافتة للون، ومن ثم إنتاج إحساس خاص بالحكاية البصرية المراد إظهارها، إذ تحاكي شخصيات أميمة الثائية حالة من العلاقات البشرية المضطربة، لقاءات باذخة متلاحمة، لكنها فوضوية ومختلفة، بينما نرى الشخصيات الفردية وكأنها توقف الزمن عند لحظة حكاية ما، إنها التقاطات الفنانة، وانعكاسها الروحاني الذي تعيشه يوميا بتعبيرية واضحة .

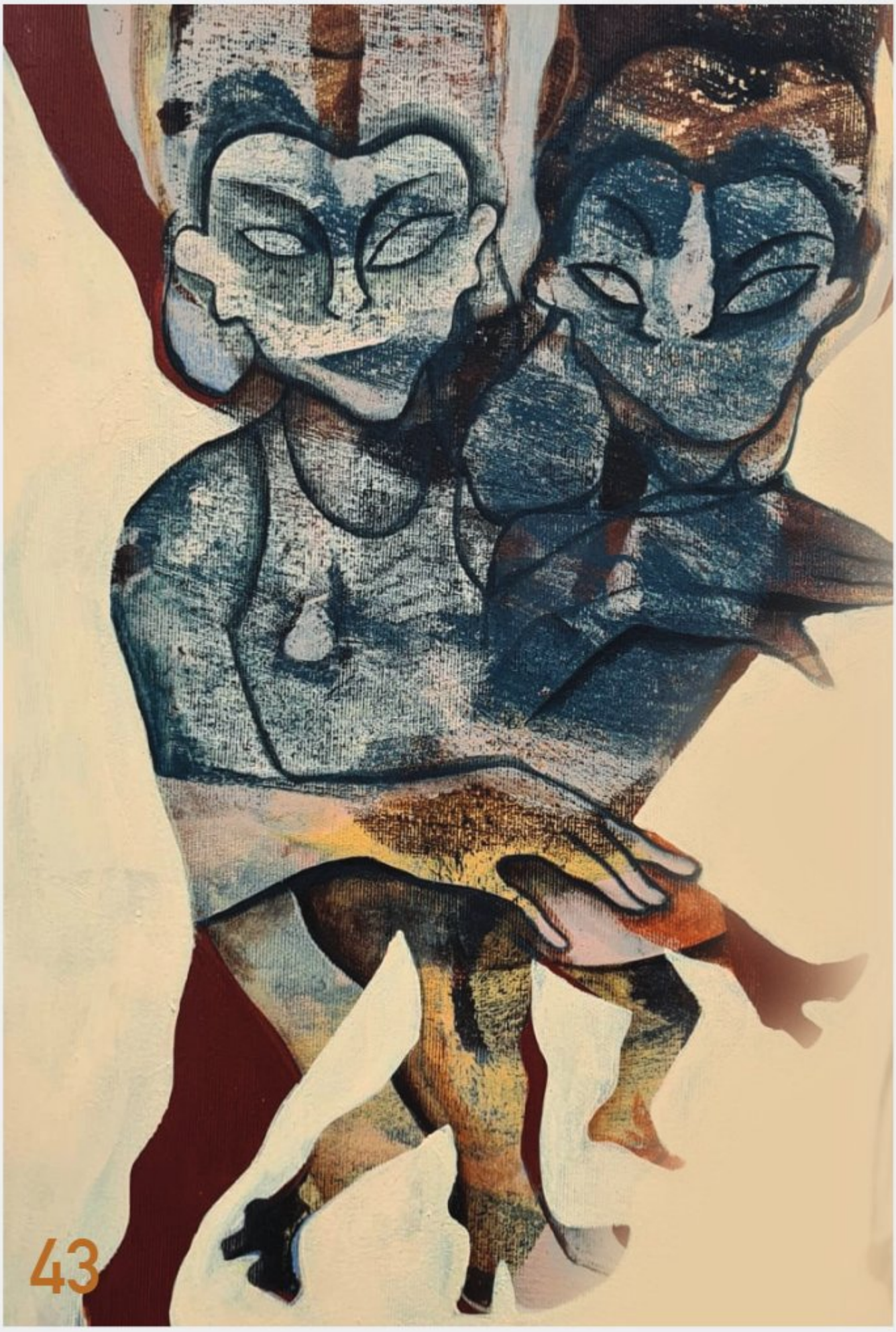
تتنوع تقنيات وخطوط الفنانة بن سلطان، حيث تقدم قدرات فريدة في نقل السرد والحكاية المراد إنتاجها، عبر ملمس اللون، وقوة الملامح، وغرابتها، وانزياحها نحو تلك الالتقاطات العابرة للناس، الذين شكلوا المادة

البصرية لتلك اللوحات، إنها لغة الفنان والبنية، التي يستحدثها لصياغة سرد مقنع، يتردد صداه في دواخل المتلقي وينبش عواطفه.

تقدم الفنانة أميمة بُنية متماسكة، تقود متابعي أعمالها الفنية إلى مساحة غنية بالتفاصيل الجوانية، تكشفها ريشتها، وتعمق حضورها في كل لوحة.

إنها رحلة بصرية عما يدور في حياة الناس بشكله الاعتيادي والمعلن، والذي نراه مهمشا في كثير من الأحيان، لكنه يتسرب إلى وعينا، ويشكل سرديتنا اتجاه هؤلاء الناس، وعوالمهم، وخيباتهم، وقصص حبهم وفرحهم، وضحكهم ورقصهم، وربما موتهم.

يذكر أن الفنان أميمة بن سلطان، أكاديمية، حاصلة على درجة الدكتوراة في العلوم والممارسات الفنية، تدرس في المعهد العالي للفنون والحرف في تونس، وهي ناشطة في الأحداث العلمية، ولها مشاركات عديدة في المعارض الفنية الجماعية، يرتبط نهجها الفني ارتباطا وثيقا بالتمييز الحاسم بين الجسم والموضوع، والجسد المحسوس والفعل الجسدي.



دافنشي

مفهوم مصطلح الجمالي..

قيمة إنسانية تمثل شبكة معقَّدة من المصالح الاجتماعية العامة

تأليف: بوريف، يوري

ترجمة: د. حسين جمعة *

الجمالي في عالم الجمال معيار شمولي واسع: الرائع، القبيح، السامي، الوضيع، المأساوي، الهزلي، الدرامي، وغيرها من صفات هي من جنسٍ واحد، والجمالي هو الشيء العام الذي يجمع هذه الصفات كلها. ما هي طبيعة الجمالي ؟

لقد طرح الفكر الإنساني وجهات نظر مختلفة حول طبيعة الجمالي، فالمثالية الموضوعية تعتبر الجمالي من صفات الواقع، نجم جرَّاء إلهام إلهي (أغسطين)، أو كما يرى (إفلاطون، هيغل) انطلق من فكرة ما .

* ناقد ومترجم أردني

أما المثالية الذاتية، فترى أن الواقع (محايد جماليا)، وأن مصدر جماله أو تراجيديته (مأساويته)، أو ملهاته ينبثق من روح الفرد. فالجمالي من وجهة النظر هذه ينشأ عن طريق (الاستلاف)، يعني (الاقتراض)، كما يقول بذلك (جان بول، وريختر)، أو ينتج عن (الإدراك الحسي) (كروتشه)، أو أنه (إسقاطي)، ويعني إسقاط الثراء الروحي للإنسان على الواقع. وبكلمات أخرى، تتواجد المادة في دلالتها الجمالية في سبيل الذات المدركة فقط.

في إطار التصور المادي، ظهرت في السنوات الأخيرة وجهتا نظر: إحداهما أخذت اسم (الطبيعية) التي شرعت تؤكد أن خصائص الواقع الجمالية ما هي إلا خصائص طبيعية.. كالوزن، التماثل، ولون المادة. يعود هذا الطرح إلى موقف الماديين الفرنسيين. أما وجهة النظر الأخرى فهي (الاجتماعية)، التي تفسر الجمالي كصفة موضوعية واجتماعية للظواهر المشروطة بتعالقها بحياة المجتمع والإنسانية.

ارتباط الجمالي بالنفعي

إن كشف طبيعة الجمالي يعني العثور على أجوبة للمسائل المهمة التالية: ما هي حقيقة موضوع العلاقة الجمالية، وما هو دور الممارسة الاجتماعية، وكيفية ارتباط الجمالي بالنفعي. ونلتقي في تاريخ الفكر الجمالي بآراء متعارضة في هذا الشأن.

لقد شاكل (سقراط) الجمالي -بما في ذلك الرائع- بالمفيد، حيث أشار إلى أن الدرع المزيَّن بتكلُّف ولا يقي المحارب من الأعداء، لا يجوز -وفق رأيه- أن يعتبر رائعاً، وعلى العكس من ذلك: فالدرع المنقوش ببراعة أقل، لكنه يؤدي وظيفته الأساسية فهو رائع.

تصور (سقراط) هذا ذو أهمية، مع أنه ورد في صيغة تبسيطية ساذجة، ومع ذلك، فهو ينقل الممارسة الاجتماعية إلى ميدان الرائع وتحديده، مع أن وجهة نظر (سقراط) هذه مجروحة، فعلى سبيل المثال، من الصعب القبول برأي (سقراط) المتطرف، والذي يعني أن سلة المهملات رائعة ما دامت ذات فائدة.

كما جرى البحث في جوهر الجمالي في اتجاه آخر مناقض لنفعية (سقراط)، فقد أكد الفيلسوف الهندي (شنكارا) -القرن التاسع الميلادي- أن إدراك الجمالي له صفة السكون، وغياب الرغبة، وعدم الاهتمام خارج نطاق (الأنا).

التلقي الجمالي

يقول (كانط): في حالة التلقي الجمالي تكون علاقتنا به: أولاً: نزيهة وبلا مصلحة، تختلف من حيث المبدأ عن العلاقة العملية والأخلاقية. وثانياً: نتلقى المنفعة بلا فهم أو إدراك. ثالثاً: يدرك الفرد المادة كقابلية بدون تصور الهدف. رابعاً: ينظر إلى المادة كمادة للمتعة الضرورية.

يلتفت الفيلسوف الألماني إلى خصوصية الجميل، ويخرجه من دائرة المنفعة، لكنه يبالغ في لا مبالاة الإنسان الملموسة بمادة المتعة الجمالية.

هكذا، تجلَّت في تاريخ علم الجمال المتناقضات النظرية المتفرِّدة: الرائع- مفيد، الرائع- غير مفيد. أنَّى لنا أن نفك هذا التناقض، ما دامت هذه الأفكار المتعارضة تتضمن شيئا من الحقيقة، وشيئا من الباطل.

الرائع الجمالي- مفيد؟ حقا وبلا شك، وذلك أن تطور مجالات النشاط الجمالي المعاصر الهائل، قائم على هذا المبدأ. نكتفي بذكر وحدة المنفعة والجميل في فن العمارة الحديث، كي نتفق تماماً مع (سقراط) -كما يبدو-، إذا كان (سقراط) على حق مطلق، فالرائع هو المفيد فعلاً، فإن أحد أبطال «الكسي تولستوي» الذي عارض جمال (أفروديت) «الزّهرة ميلوسكا» على مبدأ أننا لا نحظى بأية منفعة مباشرة منها، على حق.

الرائع، الجميل- غير مفيد؟ حقاً وبلا شك. ذلك أن انبهارنا بجمال الوردة لا غرض من ورائه، بينما يتعارض زعم (كانط) مع هذه الفكرة، والدليل أن ممارسة الفن الصناعي الحديث تسعى إلى ابتكار أشياء مفيدة ورائعة في الوقت نفسه.

أرشيفية

اللغة والفن

يقترب النشاط الجمالي من بداية خطواته الأولى، وبدرجة مكثفة من الحيوية تماماً، من حل المهمات النفعية المباشرة، وكل محاولة لها أهداف اجتماعية عريضة.

كانت القبائل البدائية تعتمد لإنجاح الصيد على الرصد البارع، ومعرفة عادات الحيوانات وتقاليدها، وكذلك تشريحها، وهذا الأمر تعزز وجرى تعميمه في رسومات على جدران الكهوف والمغاور، شحذت هذه الرسومات يد الصياد، وأججت حدة نظره، والجدير بالذكر أن هذه القبائل لم تولِ أي اهتمام في رسوماتها لعالم النبات الذي يحيط بها، ويشكل بيئة الحيوان الجوهرية.

طبعاً، لن أقوم بإحصاء كم متر مكعب من الأخشاب التي يمكن جمعها، والحصول عليها من الأشجار حينما أستمتع بجمال الغابة، ومع ذلك، أنا أستوحي الغابة كشيء قيّم جمالياً، لأن خبرتي الشخصية كلها في التعامل مع حقل الطبيعة، وكل ما توصلت إليه عبر اللغة والفن، والخبرات الإنسانية السابقة، وعلى ضوء هذه المعلومات والخبرات، فإن الغابة تبدو لي مادة ذات قيمة جمالية عامة، وجدير بالذكر -وأنا في لحظة استيعاب جمال الغابة- لا أحتاج إلى أي شيء منها وأنا أشاهدها في الأفق، وكان إدراكي لها حصيلة الممارسة الإنسانية، التي شكلت هذا التصور اجتماعياً.

تدل هذه الممارسة الممتدة لقرون إلى حد كبير على أن الناس يحصلون من الغابة على التدفئة، ومواد البناء، ويصنعون من أخشابها الورق والملابس، كما أنها تمنحنا الظل الظليل في أيام القيظ، وترفدنا بالفراء والفطر والثمار، وفي نهاية المطاف، تمدّنا بالأكسجين الذي نتنفسه. الغابة بالمعنى الحر في للكلمة ضرورة للناس كالهواء تماماً، ولهذا، فمن السهولة بمكان أن ندرك، وبشكل محسوس، أن وراء تقييمنا الجمالي قيمة عملية، وفي النهاية، فإن خبرتي الحياتية الماضية كلها تقتضي إدراك أن الغابة خير للإنسانية جمعاء.

وهذه القناعة -سواء كانت واعية أو غير واعية-، تسند هذا التلقي الجمالي لمفهوم الغابة، لكن، في لحظة الإدراك الجمالي لقيمة المادة الجمالية المباشرة أن تقع على حواشي الوعي، ما دام التلقي يأتي في إطار النفعية واللانفعية، قد أكون كشخص غير معني بمادة المتعة الجمالية، التي لا أحتاج إليها في تلك اللحظة من موضوع المتعة، لكنني دوماً مهتم بهذا الموضوع الجمالي كممثل للإنسانية، التي ترى في هذه العلاقة قيمة عليا، أي أنها مادة لا بد لها وأن تتجاوب مع غيرها من المواد والظواهر.

مثال ذلك، شجرة عيد الميلاد وعلاقتها بالنار، فهي مادة مشتعلة، أما بالنسبة للإنسان، فإنها تذكره بالبرد والرغبة في الاختباء من رداءة الطقس، فهي مادة للتدفئة والبناء، إلى جانب ذلك، لا تقتصر دلالتها النفعية على الشخص المعني،

وإنما تكمن في كونها قيمة إنسانية عليا، هذه القيمة هي الشيء المكمل، هي كمٌّ هائل لا نهاية له من الدلالات النفعية للشجرة، في النهاية، فإن المادة الرائعة بالنسبة للإنسان ليست بدون غاية، لأنها مقبولة ومرغوبة وذات قيمة.

يستمتع الإنسان بالجمال لا لتلبية حاجة عنده، كإشباع من جوع، وإنما لتعاظم اهتمامه في الوقت الذي يتحقق فيه قضاء حاجاته، والذي يتجلى بفضل شبكة معقدة من المصالح الاجتماعية العامة، وهذه تكون عادة بعيدة جدا عن المطلوبات النفعية.

الطابع الجمعي لإدراك الجمال

لقد شدّد (بليخانوف) على الطابع الجمعي الموجّه للاهتمام بمادة الإدراك الجمالي، كما انصبت جهود (تشير نشيفسكي) في هذا الاتجاه، الذي أشار بدوره -وهو يصف مادة الفن- بالقول: أنها مصلحة عامة للإنسان في الحياة.

غياب المصلحة لا يعني قط غياب الاهتمام، لا سيما أن غياب المصلحة أو الفائدة يفضي إلى استنتاج مفاده: أن ثراء الممارسة الجماعية وتنوعها منوط بغاية أو هدف معين للإنسان عند الإحاطة الجمالية بالواقع. ما هو جمالي في الواقع، هو المعرفة العملية/ الاجتماعية بالظواهر والمواد.

وعليه، فإننا حينما نتلقى المادة جمالياً، نستحوذ على قيمته الإنسانية، إن الأهمية الجمعية للمواد وضرورتها لحياة الناس، وإمكانية أن تكون موضوعات للإحاطة بالعالم، كل هذا يشكل الأساس لقيمتها الجمالية.

التسامي ومادية العالم وكليّته وعيانيته، والإحساس الملموس للموا د– الأساس الطبيعي/ الفطري للصفات الجمالية، وبفضل الإنتاج المجتمعي، تعبر ظواهر الطبيعة إلى مجال مصالح الإنسان، وتتبدى أهميتها وجدواها للإنسانية.

قد يبدو لأول وهلة، أن الأمر مستغرب أن يكون للغصن والغابة والنجوم صفات اجتماعية بأي شكل من الأشكال، لكن، هذا ما يبدو للإنسان الذي لا يأخذ بالاعتبار التأثير الفاعل والهائل للإنتاج الاجتماعي على الواقع، أوليس الإنتاج يجر الظواهر إلى مجاله، ويضعها في ارتباطات محددة مع الناس، إلى درجة أن الأجرام السماوية البعيدة عنا، وقبل العصر الفضائي، أدخلها الإنسان في نطاق مصالحه العملية: جعلها دليل سفر له، وكان بناءً على حركتها يحصي الزمن، ويجري حساب التواريخ، ويحدد فصول السنة، ويثبت مواسم الزرع والحصاد.

الطبيعة ووعي الإنسان

يشير (ستولوفيتش) وبحق، إلى أن الطبيعة تشخص أمام وعي الإنسان على ضوء الملابسات الاجتماعية، لا تستند القيمة الجمالية على الصفات الطبيعية حسب، وإنما أيضا على الظروف المجتمعية التي تدور في إطارها، طبعاً، الطبيعة بالنسبة للإنسان لامبالية، لكننا لا نستطيع أن نقول ذلك عن جمالها، الذهب له تأثير جمالي محدد على الإنسان، لا لكونه -كما يرى ماركس-: بريق فطري إلى حد ما، يتم استخلاصه من تحت الأرض، وإنما لأنه معدن يجسد قيمة مادية (النقود)، وما يرى الشعب الفيتنامي الذهب لونه أصفر، إلا أن القلوب سود من حضوره.

وفي بحث مهم لـ(ستولوفيتش) بعنوان: (الجمال كقيمة وقيمة الجمال) جاء فيه: لو أن الصفات الجمالية للذهب والفضة اقتصرت على المطابقة باللون حسب، فلن تكون هناك ضرورة لاستخدام مصطلح «الصفات الجمالية».

إن الذبذبات الكهرومغناطيسية الكامنة في أساس الأحاسيس، تتواجد - بلا شك - من تلقاء ذاتها، كما أن الصفات الجمالية تسمى جمالية لأنها معنونة لتلبية حاجات الإنسان الجمالية. أما مطابقة الصفات الجمالية بالبريق -كما يفعل بعض علماء الجمال- فإنها تتناقض والمثل السائر والقائل: «ليس كل ما يلمع ذهباً».

الجمالي إنساني شمولي. لكن، ما السياسي؟ وما هو الأخلاقي؟ دوَّن (لينين) أن السياسة تتناول الظاهرة من وجهة نظر العلاقة بين الطبقات، أما الأخلاق فتقترب من الظاهرة في دلالتها بالمجتمع القائم، تتحصن المادة قبل كل شيء بخصوص علم الجمال في رؤيتها الإنسانية الشاملة.

وهذا لا يعني أن التقييم الجمالي يخلو من الومضات الطبقية والقومية، الإنسان ينطلق كل مرة من خبرته المحكومة تاريخياً.

علم الجمال والأخلاق

يتأطر الوعي الفني بالمطلوبات الجماعية لشتى الطبقات والفئات الاجتماعية، وعليه، فإنه يعبِّر دوماً عن موقف طبقي وحزبي، ومن هذا الفهم، يمكن للمقاربة الطبقية أن تفضي إلى الكشف المحدد أو المكافئ تماماً للدلالة الحقيقية للقيمة الجمالية في ارتباطها بكنه الطبقة ومكانتها في الحياة الاجتماعية، والتطابق المحدود أو الواسع، أو التناقض مع مصالح الإنسانية وهمومها.

تتسرب اللفتات الطبقية والقومية والإنسانية العامة إلى الإدراك السياسي والأخلاقي، في حين أن الاستناد يقع على واحد منهما... أي أن أحدهما يصبح هو المحدد، يقترب التلقي الجمالي من المبادئ الإنسانية العامة، ويلتحم بالجمالي، وهذا ما قصده (غوركي) عندما أشار إلى أن علم الجمال هو علم الأخلاق في المستقبل.

لقد نبَّه (كلاسيكيو) الماركسية مراراً على أهمية الطبيعة الإنسانية العامة للقيم الجمالية، ونحن نعثر في أعمالهم على أقوال كثيرة تشير إلى الدلالة الراسخة لمبدعات الفن الكلاسيكي الكبرى، مع أنها نشأت في عصور مغايرة، فالفن الإغريقي - وفق أقوال ماركس -، ما يزال يمثل لنا في حدود معلومة: معياراً ونموذجاً لا نظير له.

كما أكد (لينين) على ضرورة المقاربة الثورية الطبقية بخصوص الظواهر الفنية والقيم الجمالية، ولاحظ في الوقت ذاته دلالاتها ومغازيها للإنسانية عامة، ففي حديثه مع (كلارا تسيتكن) قال: يجب المحافظة على ما هو جميل، واعتباره نموذجاً، والانطلاق منه، حتى لو كان - قديماً - . وانتقد المتنكِّرين أشباه الثوريين الرافضين للفن الكلاسيكي باعتباره - قديماً - . وكان (لينين) يرى أن الشعب «البروليتاري» العامل، الذي انتصر في الثورة تتطابق أهدافه ومصالح التطور التقدمي للبشرية؛ فالشعب هو المالك والوريث الحقيقي للقيم الإنسانية عامة.

الإنسان وهو يقيِّم الظاهرة جمالياً، يرغب بإظهار مدى سيطرته على العالم، ومعيار هذه السيطرة لا يقتصر على طبيعة المادة، وإنما يتخطاها إلى خواص الإنسان الاجتماعية.. يعني أن هذا المعيار يعتمد على طابع تطور المجتمع وارتقائه، وعلى تطور الإنتاج؛ مما يكشف في نهاية الأمر الدلالة الاجتماعية، أو خواص المواد الفطرية الطبيعية، ويحدد طابعها الجمالي، فتلقي خواص الطبيعة الجمالية يكون دائماً مشروطاً بمدى الفهم الإنساني، ومقدار الإحاطة بهذه الخواص، ودرجة هذه الإحاطة وكينونتها.

نظرية الفن

تستدعي ممارسة الإنسان الاجتماعية توسيع دائرة الظواهر المقيَّمة جمالياً، مثال: المنظر الطبيعي الذي جرى إدخاله في دائرة مصالح الفنانين في عصر النهضة، وجراء ذلك تبدل مفهوم ما هو جمالي.

يمنحنا هذا التفسير للجمالي إمكانية النظر إلى الإشكاليات الأساسية في نظرية الفن، والقضايا الرئيسة للإحاطة بالعالم وفق قوانين الجمال.

يحضر الواقع في ثرائه الجمالي، وفي قيمته للمجتمع كمادة للفن، ومن هنا نتفهم سبب مصداقية أعمال الفن الكلاسيكية، لأن موادها وظواهرها تشخُّص جمالياً.. يعني في دلالتها العريضة للإنسانية، وبدون هذه العلاقة يصبح العمل مجرد بلاغة وبيان.

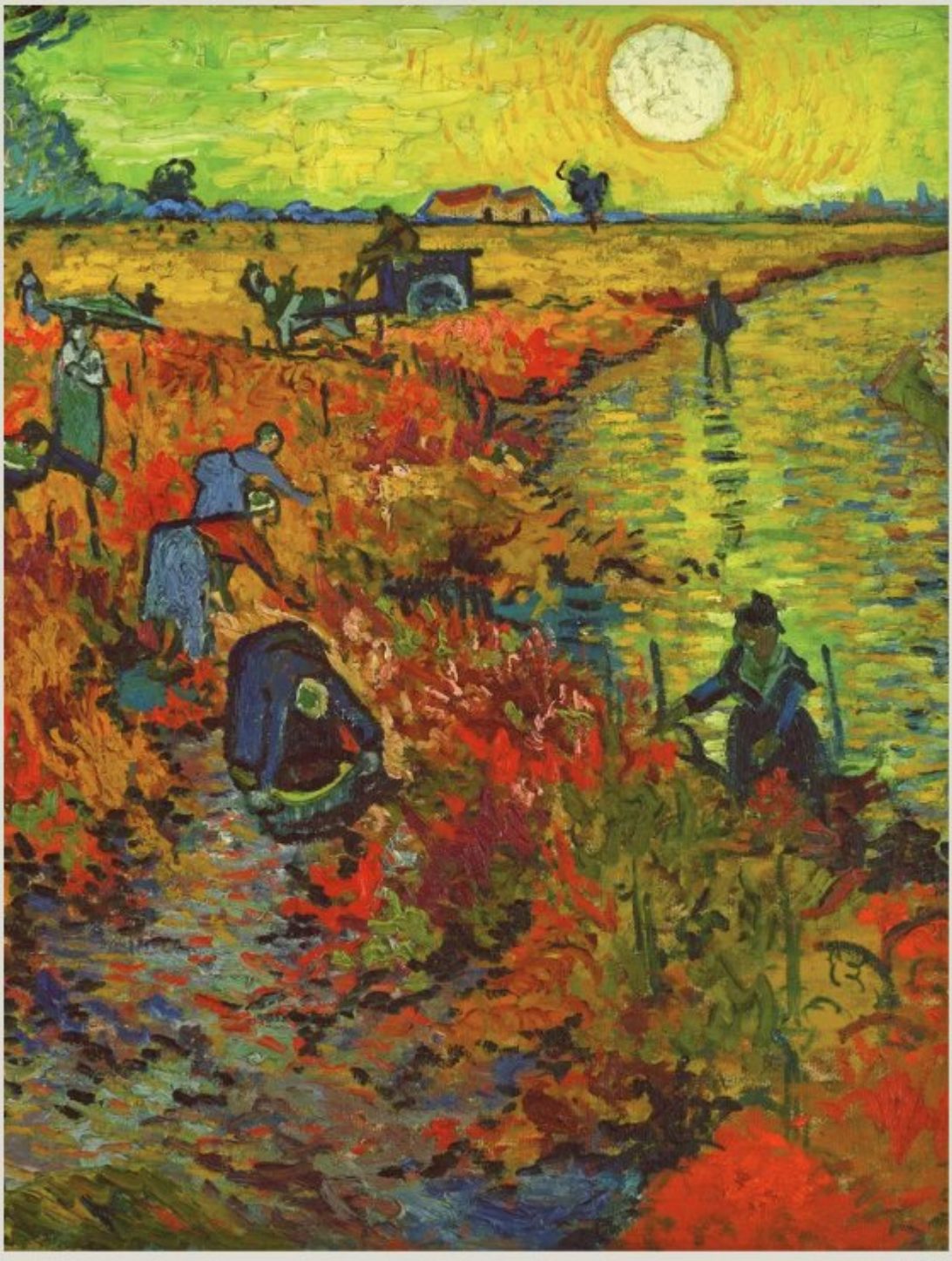
الفنان يقترب من المادة الحياتية من منطلق جمالي، المقاربة النفعية العملية اللاجمالية للظواهر لا تقتصر على التقليد الاتباعي (بصمات، كليشيهات)، وإنما تفضي إلى ضياع خصوصية الفن، وتدمر الصورة الفنية نفسها.

خواص الواقع الجمالية الأساس الحياتي للصورة الفنية، تشترط رحابة الاهتمام الجمالي، والإحاطة الشاملة بالظاهرة، وتناولها في كليتها وتمامها وحساسيتها الملموسة، تنطوي الصورة في ذاتها، وفي طبيعة الممارسة الفنية على ضرورة التصوير التجسيدي للفن.

يستحوذ الحس الجمالي على الظاهرة في أوسع دلالاتها المجتمعية بالنسبة للإنسانية.. أي يحيط بها في ضوء الأهداف التاريخية العليا.

هذا الفهم لطبيعة الجمالي تتيح له أن يكون صفة لمادة الفن، وعليه، فإننا نضمن حل مشكلة خصوصية المنهج الفني الذي يستوي كمعيار لهذه المادة.

وإضافة إلى ذلك، فإن الفهم الحقيقي لطبيعة الجمالي، مفتاح لحل مسألة جوهر تنوعات ما هو جميل، واكتناه أساسياته: الجليل، السامي، المأساوي، التهكمي، وخصوصية جميع المعايير الجمالية الأخرى، وأخيراً... حل مسألة أجناس الفن وأنواعه وضروبه.



فان كوخ

ملصق الفيلم

فيلم «الحارة» لباسل غندور
المساس بالتابوهات المجتمعية

عمار أحمد حامد*

ليس الفن بصائد لعيوب المجتمع، بل هو منبه لها، كاشف لوجودها، مضيئا جوانبها المعتمة، وما تصدي المتلقي –أكان رقيبا أم ناقدا متزمتا، أو عاديا– لهذا العمل الفني، إلا لأنه وضع ملحا على الجرح فآلمه، وعرف أنه لا توجد مدينة فاضلة في عالمه الذي يعيشه.

كان المخرج السينمائي الراحل محمد كريم، إذا أراد أن يصور خارج الإستديو، يحرص على تنظيف الشارع الذي سيصور فيه، حتى تبدو الشوارع نظيفة!.

* ناقد سينمائي، سوريا

المخرج باسل غندور

ومع ذلك يبقى هناك سؤال: هل المجتمعات في العالم خالية من أية عيوب، وهل فعلا –ولا نعمم–، كل المجتمعات العربية تغيث الملهوف، ولا تنطق إلا صدقا... إلخ.

فيلم «الحارة»، اقترب كثيرا من تابوهات المجتمع الأردني، رصد خلاله المخرج باسل غندور في هذه الحارة أحوال الناس المنسيين في حي مهمش، أناس يعيشون حوادثهم في مجتمع مُغلق، فيه الأخيار وفيه الأشرار، والفقر كما يقال: يعمي الأبصار.

يدلنا اسم الفيلم على أبعاد المجتمع الذي يعيش أفراده في حارة ضيقة الاتساع، هي إحدى الحارات الفقيرة المعدمة في عمّان، أهلها يمضون حياتهم بالبلطجة، واستراق النظر إلى خفايا البيوت.

توظيف اللغة السائدة

يعيش أهل هذه الحارة تحت ضغوطات جسدية، ومعيشية، وسلطوية، والتحكم حتى بحياتهم من الجانب الأقوى في الحارة ذاتها، وذكرنا الفيلم بـ«البلطجة» التي تتعلق بكل شيء يشوه صورة الإنسان: تجارة وتعاطي المخدرات، وحكايا الليل المخيفة، وأماكن السهر.

في عالم كهذا، ما هي اللغة التي قد تكون سائدة، بالطبع لن تكون لغة الصالونات الأدبية، بل اللغة سوقية الألفاظ، لا تراعي عيبا اجتماعيا، فاللغة تخرج من بطانة أي مجتمع يعيش ناطقوها فيه، لهذا، كانت اللغة في حوار الفيلم، لغة أهل الشوارع إلى حد ما، وتدور أحداث الفيلم ضمن مجتمع تحكمه أعرافه الخاصة، فتبدو الحارة بذلك «أقرب لدولة داخل الدولة».

تناقضات اجتماعية

وفي أزقة الحارة التي لم يذكر الفيلم اسمها، فهي منسية المكان، غائبة عن أعين الدولة، يحدثُ كل شيء دون أي رقيب أو حسيب، من قتل وسلب وتعاط للمخدرات، هكذا تعيش شخصيات «الحارة»، صراع متواصل مع الفقر والعوز والاحتيال، ثم تتطور الأحداث عندما يلتقط شخص مبتز مقطعا مصورا لشخصيتين، ليصل إلى والدة الفتاة التي تلجأ لرجل (بلطجي) لـ«حماية سمعة ابنتها»، في مشهد ملي بالتناقضات الاجتماعية والكوميديا السوداء.

وسرعان ما تتبادر إلى ذهن المشاهد المتابع مواضيع عديدة في أفلام عربية عديدة شاهدها تشبه موضوع هذا

الفيلم، مثل «هي فوضى»، أو «حين ميسرة» وغيرهما، حيث تتماثل أزقة الأحياء الفقيرة مع بعضها، وتتوافق الشخصيات بقسوتها، وفقرها، وعنترياتها، وكأن الفقر هو نفسه الذي تنتج عنه هذه الشخصيات السلبية بكل مساوئها.

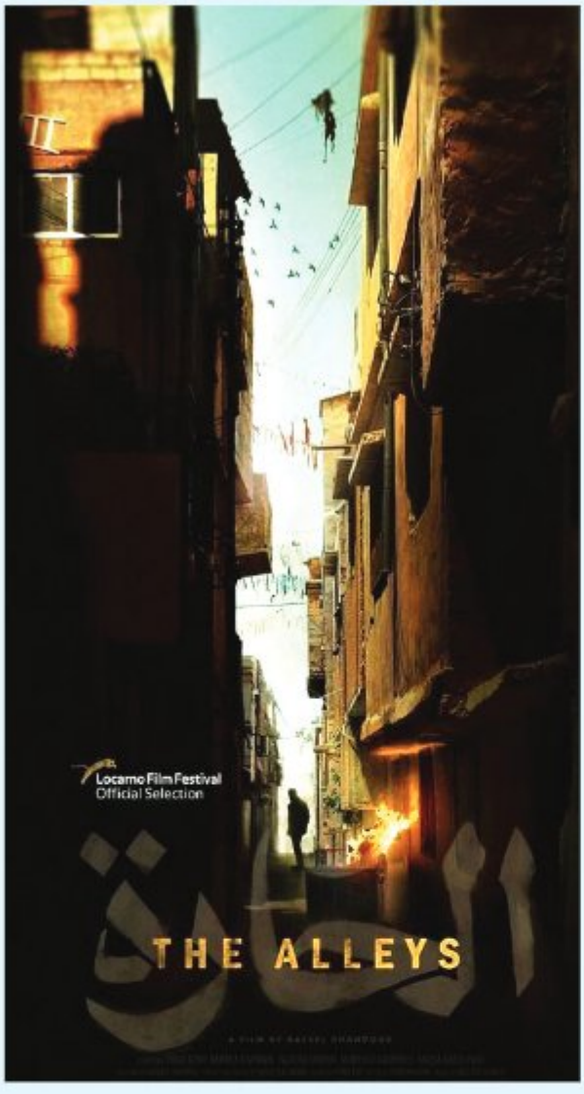
البعض ممن انتقد الفيلم كان محقا عندما قال: أن المجتمعات «الأردنية الفقيرة» ليست بهذا السوء، ففيها الجانب الأخلاقي الجيد أيضا، وليست كل المجتمعات الفقيرة تذهب في تصرفاتها إلى القتل، وتعاطي المخدرات، والانحلال الأخلاقي وغيره، أي أن الفيلم شأنه شأن فيلم «بنات عبد الرحمن» للمخرج زياد أبو حمدان، الذي أقام الدنيا عليه ولم يقعدها، لم يتمسك بالخصوصية الثقافية لهذا البلد، وذهب البعض في انتقاده إلى القول: فيلم «الحارة» عبارة عن تشويه حقيقي للمجتمع الأردني، مع الاعتراف بعدة مضامين يلامسها في الواقع المر، وفي النهاية، هذا إجحاف بحق المجتمع الأردني، وبحق الدولة.

معالجة قصة إنسانية

يدافع بطل الفيلم منذر رياحنة عن الفيلم في لقاء معه بثته محطة «رؤيا» التلفزيونية في برنامج (نبض البلد): «إن فيلم الحارة يمثل شريحة موجودة في المجتمع، لقد قدمنا فيلما يرصد واقع شريحة مظلومة في المجتمع، وكانت نهايتها واضحة! أحداث العمل تتناول قصة إنسانية، وما تضمنه الفيلم من ألفاظ ومشاهد ما هو إلا انعكاس للحقيقة الموجودة في المجتمع».

وأكد رأيه المنحاز للفيلم بأن: «الحارة لا يتحدث عن عادات وتقاليد الشعب الأردني، بل هو فيلم إنساني بكل ما تعنيه هذه الكلمة».

أما إذا ما أردنا الحديث عن الفيلم كأداء ممثلين، إلى كوادر، إلى تصوير، فهو مهم على الصعيد المحلي للسينما الأردنية، فالفيلم كما سبق وقلنا: هو إعادة طرح لموضوع قديم في السينما العربية المصرية، ويبدو أن المخرج متأثر جدا بهذه الأفلام، وبسينما محمد خان، وخالد يوسف، ويوسف شاهين، وقد نجح في ذلك، وقدم الممثل منذر رياحنة أداءً جميلا مع الممثلات بركة رحماني، وميساء عبد الهادي.



حضور السينما الأردنية

لا شك بأن السينما الأردنية أصبحت في السنوات الأخيرة محط اهتمام كبير عند السينمائيين العرب والأجانب، وصارت حاضرة دائما في المهرجانات السينمائية الكبرى في العالم، ولم لا وهي تحظى بأقنية توزيع ضخمة وكبيرة وواسعة، تستطيع أن توصلها إلى صالات العروض في العالم.

وأخيرا، يبدو أن المخرج والمؤلف باسل غندور لم يقل كل ما عنده، فهو يقول على لسان الراوي في الفيلم: «مع كل هالحكي، لسا المخفي أكثر من المكشوف». يقول هذا الكلام أمام مجتمع ما يزال يحتفظ بكثير من تقاليده القديمة، وقيمه المجتمعية الموروثة، ومعتقداته الدينية التي ليست محل تشكيك أو نقاش مهما كان.

أرشيفية

يقولون: يقول للأعور أنك أعور بغض النظر عن الاستياء الذي سيشعر به هذا الأعور عندما يسمي من يصفه بعاهته، وهذا ما فعله «غندور»، قال للمجتمع الذي يعيش في هذه الحارة المنغلقة على الفقر، والبؤس، والشقاء، أنتم هكذا.

«الشطارة» ليست بقول الحقيقة كما هي، بل «الشطارة» كيف أكون «ذكيا « في شطارتي حتى أعري هذه الحقيقة. وهذا ما لم يفعله «غندور».

حصل الفيلم على العديد من الجوائز العربية والدولية، في كثير من المهرجانات السينمائية للعام 2021:

– فاز بجائزة لجنة التحكيم لبرنامج صناعة الأفلام، ضمن فعاليات مهرجان كارلوفي فاري السينمائي الدولي في جمهورية التشيك.

– حصل أيضا على جائزتين من ملتقى القاهرة السينمائي للأفلام الروائية في مرحلة ما بعد الإنتاج، ضمن فعاليات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي.

– جائزة لجنة التحكيم الكبرى (الجائزة الذهبية) من مهرجان أنوناي في دورته 39 في فرنسا.

– جائزة الجمهور في مهرجان مالمو السويدي للسينما العربية مع تنويه خاص من لجنة التحكيم.

– ترشح لـ (4) جوائز في جوائز النقاد للأفلام العربية التي يقدمها مركز السينما العربية على هامش فعاليات مهرجان كان السينمائي.

المخرج باسل غندور والممثل منذر رياحنة

أرشيفية

عوالم السينما الأردنية الجديدة..
قراءة في أسئلة الواقع الصعب

ناجح حسن*

بعد سنوات من الانتظار على الاحتفاء بالفيلم الروائي الأردني الطويل المعنون «ذيب» (2014) للمخرج ناجي أبو نوار، حضرت أربعة أفلام أردنية جديدة من النوع الروائي الطويل هي: «الحارة» (2022) لباسل غندور، «بنات عبد الرحمن» (2022) لزيد أبو حمدان، «بيت سلمى» (2022) لهنادي عليان، «فرحة» لدارين سلام (2022)، وفيلم «انشاالله ولد» (2023) لمخرجه أمجد الرشيد، الذي يحكي قصة أرملة شابة، يتوفى زوجها فجأة، ليتحتم عليها أن تنقذ ابنتها ومنزلها من مجتمع تنقلب فيه الموازين إن كان لديها طفل ذكر وليس أنثى، جميع تلك الأفلام جالت بالكثير من المهرجانات العربية والدولية، ونالت استحسان وجدل النقاد والحضور، مثلما ظفرت بجوائز رفيعة هناك.

*ناقد سينمائي أردني

أرشيفية

لقد بات من الواضح والأكيد، أن السينما الأردنية مع تلك الإنجازات اللافتة، وما سبقها من اشتغالات، أخذت تفرض بصمتها الخاصة على المشهد السينمائي المحلي والعربي، بألوان من التعابير السمعية البصرية التي تؤشر على تهيئة ركيزة أساسية لصناعة سينمائية متكاملة، يجري فيها خلق مناخات رحبة من أطياف درامية وجمالية، مغمسة بحراك اجتماعي وثقافي وسياسي بديع المحتوى.

دون أدنى شك، أنجزت تلك الأفلام بميزانيات محدودة التكاليف، ووفق قواعد وأحكام السينما المستقلة، حظيت جميعها بدعم من الهيئة الملكية الأردنية للأفلام، وكانت النتيجة لافتة بإيقاع العمل الهادئ، والأداء البديع، عدا عن تلك المناخات التي سارت فيها الأحداث، ومنحتها جوانب من الحيوية والألق، وهي بذلك تتأسس على تجارب أردنية سابقة: «انشاالله استفدت» لمحمود المساد، و«الجمعة الأخيرة» ليحيى العبدالله، و«الفرق 7 ساعات» لديما عمرو، و«مدن ترانزيت» لمحمد الحشكي، و«لما ضحكت موناليزا» لفادي حداد، و«المنعطف» لرفقي عساف، وهو ما يمنحها القدرة في الإصرار والتصميم والتحدي على تقديم منجز سينمائي أردني، يتوازى في قيمته الجمالية والفكرية وما يطرحه من هموم وآمال في عناق مع أسئلة وهواجس الفن السابع.

«الحارة» لوحة سمعية بصرية

يرسم المخرج باسل غندور في «الحارة» لوحة سمعية بصرية، مجبولة بالتكوينات الجمالية الآتية من داخل بيئة صعبة، تتشابك فيها العلاقات المضطربة، وتنوع الشخصيات المطحونة بالفقر والتعب والبحث عن حياة أفضل بأسهل الطرق، تحضر فيها سمات من وقائع العنف الجسدي واللفظي، ومواقف التلصص، والغيرة والحسد والكراهية المجبولة بالظلم والتهميش الاجتماعي، بحيث يجري تصوير كل ذلك في قوالب موزونة من التصعيد الدرامي، في سعي لبلورة أفق سينمائي جديد، عبر مفردات وعناصر تمتلكها مخيّلة مخرجه الخصبة في قدرتها وبراعتها على استعادة تفاصيل من مصائر أفراد داخل الذات، وأغوار الواقع القاسي المشبع بالأزمات والتحديات، والتطاحن في علاقاته ورغباته وطموحاته، التي هي أشبه بالعصية عن التحقيق.

«الحارة» متاهة روائية فريدة، تنبش بجرأة في وقائع تستند إلى حكايات أفراد وجماعات، كأن كاميرا الفيلم ترغب بالانفلات من المخيلة الروائية إلى توثيق خفي لأحوال وأوجاع وآلام، تسرد بسلاسة ومتانة رؤى وأفكار مشبعة بمواقف التوتر والقلق والحيرة، في أتون البحث الشاق عن بصيص من لحظات الشوق إلى آمال لا ترتجى، كما ويحسب للفيلم براعة مخرجه في السيطرة على إدارة

أرشيفية

طاقم فريقه التمثيلي داخل بوتقة من الأصوات والحركات في مكان ضيق، وهو ما جعل العمل مفعما بالأشكال والأحداث التي تحفز وجدان المتلقي بالجمل الحوارية غير المألوفة، المصاحبة لشريط الصوت، والصور التي تفيض بها مفردات الحارة الشعبية، والتي تتجسد في مواقف عديدة، كأنها في حالة توق واشتياق لأبعاد إنسانية تنشد أحاسيس ومشاعر هي أحوج ما تكون إلى الزهد والتسامح والتواضع مع الآخرين وثقافاتهم، ليؤدي الفيلم دوره البليغ في السعي إلى تشكيل وعي اجتماعي، وتنويره داخل بوتقة من التفاصيل المرئية، تفيض بمفردات السرد الحكائي، وما تزخر به عوالم حراك بيئته اليومية، من مناخات العنف والحرمان والغلظة والتعصب والجمود الفكري.

«بنات عبد الرحمن» بحث شاق عن الأب

في السياق ذاته، يكشف فيلم «بنات عبد الرحمن» للمخرج أبو حمدان، عن بيئة أخرى هي أقرب لمعاينة باسل غندور في «الحارة»، إلا أنها تأتي من داخل وجع فتيات أسرة وجدن أنفسهن في عملية بحث شاق عن والدهن الذي اختفى فجأة، ثم تتوالى قصصهن الفردية في أتون عمليات البحث، تذهب فيها الكاميرا إلى أبعاد جمالية أقرب إلى تصوير شهادات الشقيقات برؤى سمعية بصرية، ذات افتتان بليغ يحتفي بالأمكنة والشخصيات النسوية وقصصهن، في محاولة حثيثة للدنو من حالات تعصف بدواخل كل منهن، هناك أكثر من مقاربة تتباعد أحيانا، وأحيانا تتواصل فيها أحوال ومصائر الشقيقات الأربع.

يرتكز البناء الدرامي لفيلم «بنات عبد الرحمن»، على حدي البساطة والفقد الاجتماعي، في اختزال دقيق لمشوار الفتيات مع محيطهن الإنساني والثقافي، في نأي عن الأحكام الأخلاقية، لا بل تتداخل فيه فصول من سيرتهن على نحو يمنح الفيلم الألق في القدرة على الالتحام مع إيقاع حياتهن اليومي، حتى لو شابته تلك الصرخات الحادة داخل مسارات متداولة ومكررة، تعكس براعة المخرج في التقاط ما هو فردي على ضفاف من الصدفة، ثم التصعيد بالأحداث إلى أكثر من وجهة، بغية طرح جملة أسئلة في لجّة من الوقائع، ثم يجري حصرها في كينونة أكثر من خيط درامي مشرع على تداعيات شتى، لفهم طبيعة الراهن الذي يتوغل في تحولات الواقع وعلاقاته المضطربة، مع تدفق هواجس وأحلام وذكريات مقابل تحديات جسام في بيئة مثقلة بالعادات والسلوكيات والتقاليد الصارمة.

«بيت سلمى» حكاية المكان

بأسلوبية سينما الواقع والنبش في دواخل شخصياته، دارت أحداث فيلم «بيت سلمى» لهنادي عليان، في إحدى المناطق الشعبية المطلة على العاصمة عمان، لتنسج من المكان حكاية بيت قديم، هو إرث تتنازعه ثلاث نساء: زوجة أولى وابنتها، وهناك زوجة ثانية، يخضن في زحام واقع اجتماعي معقد، تواكبه الكاميرا بمهارة وافتتان، تبرز فيه تفاصيل ووقائع أثيرة في العديد من مسارات الفيلم الهادئة، والتي لا تلبث أن تتصاعد، وهي تتقصى أحوال وهموم وتناقضات محملة بإشارات ودلالات بليغة.

تلتقط عليان تكوينات سمعية بصرية بعناية، كأنها شواهد على الأزمة التي تعصف بحياة ومصير كل من الشخصيات الثلاث، في أجواء واقعية، تبدو فيه سيطرة المخرجة المحكمة على أداء لافت للممثلات: جولييت عواد، سميرة الأسير، ورانيا الكردي، يتسم بالبساطة والسلاسة في التعابير المدهشة، وهذا من بين أبرز عوامل نجاح العمل وتأثيره البديع في الصدق والإقناع.

«بيت سلمى» إضافة نوعية جديدة لمنجز السينما الأردنية، طرح موضوعه في مناخ درامي من السهل الممتنع، المجبول بأسئلة الحيرة والقلق والتوتر الدائم عن حال وخصوصية المرأة.

«فرحة»، سرد حكايات متوارثة

على نحو مغاير عما سارت عليه أفلام : «الحارة»، و«بنات عبد الرحمن»، و«بنات سلمى»، التقطت المخرجة دارين سلام حقبة من الماضي القريب، صورت فيها أحداث فيلمها الروائي الطويل الأول «فرحة»، مستعيدة وقائع جسام عاشتها شرائح من المجتمع الفلسطيني إبان نكبة العام 1948.

ومع أن فيلم «فرحة»، يسرد واحدة من الحكايات المتوارثة حول محطات من معاناة التشريد والتنكيل، إلا أنه يحمل جرعة من خيال المخرجة الخصب، الذي يجسد التباين الثقافي بين الفلسطينيين أنفسهم، في خضم الصراع مع الاحتلال ومواجهته بأقصى ما لديهم من إمكانات محدودة وغير متكافئة.

يستكشف الفيلم الكثير من الطقوس والعادات والتقاليد الدارجة داخل أسرة فلسطينية تقطن في إحدى القرى، والتي باتت على موعد مع الموت والدمار والتهجير القسري، قبل أن تتوقف كاميرا الفيلم حول رب الأسرة الذي يقيم سياجا داخل بيته لإخفاء ابنته الفتية ذات الأربعة عشر عاما عن أنظار الغزاة، ريثما يعود بعد فترة وجيزة من انتهاء فترة القتال حسب قناعته، إلا أن الصراع يزداد سخونة واشتعالا بالقتل والتهجير، وتظل الفتاة تعاين كل ذلك من بين ثنايا فتحة في شباك باب محكم الإغلاق، وترى على أرض الواقع جحيم النكبة، وما أفرزته من تلاوين العذاب والعنف على الناس البسطاء.

ركز صنّاع فيلم «فرحة»، الحائز على العديد من الجوائز العربية والدولية، على تقديم موضوع قوي وجريء، يتكئ على سيناريو محكم البناء والأفكار، جرى الاشتغال عليه بسلاسة، وتوكيد على معاني الحرية والأرض والهوية، داخل منظومة من تفاصيل المكان والدواخل الإنسانية، في اعتناء فائق بالنواحي الفنية، يتأسس على إحساس لافت بمفردات اللغة السينمائية والدرامية، وتسخيرها ببراعة في منح العمل تساؤلات تعي بالمناخات النفسية والذهنية، في بيئة بسيطة تشهد تحولات عصيبة، وهو ما أعطى العمل حالة مغايرة في التعاطي مع موضوع المسألة الفلسطينية مثل «نكبة العام 1948»، على نحو مثير في التأملات الحياتية، والفلسفية ذات الرؤى الجمالية والدرامية، تجاه واقع معاصر مثقل بالقيود والتحديات الصعبة.

في النتيجة، أثثت تلك الاشتغالات السينمائية مجتمعة المشهد الثقافي الأردني عامة، وعالم صناعة الأفلام خاصة، وأضاءته بأشكال من التعابير الجمالية الممتعة، والرؤى الدرامية الجريئة في جنوحها الآسر إلى الواقع الصعب، وأسئلته الفطنة.

أرشيفية

أرشيفية

خيال الظل

عن الفيلم الصيني «ثانية واحدة».. رسالة حب للسينما

عدنان مدانات*

فيلم «ثانية واحدة» 2020، هو الفيلم الأحدث للمخرج الصيني المبدع (زانغييمو)، الذي اختار له عنوانا يقصد به ثانية واحدة من فيلم، يحول المخرج هذه الثانية الواحدة إلى موضوع لفيلمه، ويبني عليها حكاية متعددة الشخصيات والأبعاد، وفرجة بصرية خلابة.

تجري الأحداث في العام 1975 السابق على وفاة الزعيم الصيني (ماو تسي تونغ)، الذي أعلن قبل سنوات ثورة ثقافية تسببت في الكثير من المشاكل للصين والصينيين، خاصة المثقفين، وتم إلغاؤها مباشرة بعد موت (ماو)، لكن فترة الثورة الثقافية ليست الموضوع الرئيسي في الفيلم، فهي مجرد خلفية تضفي أبعادا رمزية على حكاية خاصة من نوعها، محورها صراع على لقطة لا تزيد عن ثانية واحدة، من فيلم إخباري سيجري عرضه في صالة سينما في إحدى القرى النائية.

* ناقد سينمائي أردني

هدف غير مرئي

يبدأ الفيلم بمشهد طويل لرجل، هو الشخصية الرئيسية في الفيلم، يسير مسرعا في صحراء واسعة متنامية الأطراف، كثيرة التلال، نحو هدف غير مرئي، وعواصف الغبار تتدلع من حوله، وسنكتشف لاحقا أنه هارب من السجن.

يصل أخيرا - وقد حل الظلام - إلى قرية نائية فيها صالة عرض أفلام، يشرف على العرض فيها عارض متنقل يستعد لبدء العرض الثاني الليلي للفيلم، فيما تكتظ الساحة المجاورة لصالة العرض بعشرات من الشخوص الذين وفدوا على دراجاتهم لحضور الفيلم.

أمام صالة العرض، تقف صبية شعثاء في حالة تربص، تبدو متشردة، وما أن يدخل العارض إلى الصالة تاركا دراجته على الرصيف، وفيها بكرة من أحد الأفلام، حتى تندفع الفتاة وتسرق البكرة وتولي هاربة أمام أنظار الرجل الهارب الذي يختبئ قرب جدار خشية أن يلاحظه أحد، الصبية هي الشخصية الرئيسية الثانية في الفيلم، والتي ستصبح المشكلة الرئيسية التي ستواجه الرجل، وستدخل معه في صراع لن ينتهي إلا في نهاية الفيلم.

شريط الفيلم

يدور القتال بينهما على شيء واحد: بكرة الفيلم التي يفترض أنها تحتوي على اللقطة التي بطول «ثانية واحدة»، والتي سيتبين لاحقا أن الرجل قطع هذه المسافة وسط الصحراء ليتسنى له مشاهدتها، هي بحاجة لعدة أمتار من شريط الفيلم، وهو بحاجة إلى مشاهدة لقطة طولها ثانية بسببها هرب من السجن، ويشكل هذا المطلب حاجة ملحة لكل من الاثنين، وسيكون عارض الأفلام الشخصية الرئيسية الثالثة في الفيلم.

نجح المخرج (زانغييمو) في صنع فيلم ذي حبكة مثيرة، لأنها لا تسير في خط واحد، بل تتكشف بين حين وآخر عن مفاجآت جديدة، الرجل هارب من معسكر للاعتقال، واللقطة بالنسبة له حاجة روحية، والصبية يتيمة تعيش مع أخيها الصغير تلميذ المدرسة، والذي سيتكشف لاحقا أنه بحاجة ماسة لعدة أمتار من شريط سينمائي.

أرشيفية

أما عارض الأفلام، الطامح للحصول على لقب أفضل عارض متنقل للأفلام في العالم، وهو الشخصية الرئيسية الثالثة في الفيلم، فهو مهتم بالعثور على البكرة المسروقة كي يتمكن من إقامة العرض.

أيضا يمكن الإشارة إلى شخصية رئيسية رابعة، وهي شرائط الأفلام نفسها، وتنقسم إلى نوعين: أولهما الشريط الخاص بالفيلم الرئيسي الروائي، وثانيهما البكرة المسروقة التي تعرض قبل الفيلم الرئيسي، وهي عبارة عن فيلم إخباري دعائي قصير، سيتبين لاحقا أنه يحتوي على اللقطة التي بطول ثانية واحدة.

صراع من أجل الذكريات

الحكاية التي يرويها الفيلم جديدة من نوعها، الصراع أيضا جديد من نوعه، صراع بين أشخاص لا تربط بينهم أية صلة أو معرفة، ولا مصلحة لأي منهم بتعريض الآخر لأي أذى، الصلة الوحيدة هي أن الهارب لمح الفتاة وهي تسرق بكرة الفيلم وتهرب، لكنه صراع شرس، لا يكشف الفيلم عن أسبابه إلا مع اقتراب النهاية.

عرف الهارب وهو في السجن أن فيلما إخباريا قصيرا سيعرض في إحدى القرى، تظهر فيه ابنته التي لم يرها من سنوات منذ كانت طفلة بسبب سجنه، فهرب من السجن ليشاهدها، أما الفتاة السارقة، فلديها أخ صغير، تلميذ، لا تتحمل عيناه ضوء المصباح أثناء الدراسة، وبحاجة إلى تغطية المصباح بأباجور ساتر شفاف، يمكنها أن تصنعه من شرائط الفيلم.

ثمة مشهدان من أكثر المشاهد تأثيرا على العاطفة في الفيلم، لحظة مشاهدة الهارب لوجه ابنته الذي يظهر ثانية واحدة على الشاشة، فبقي يسهر حتى الصباح في الصالة بعد أن رتب له العارض إمكانية تكرار عرض اللقطة إلى ما لا نهاية، ومشهد اقتحام الهارب لبيت الفتاة، ليتفاجأ بالأباجور الذي صنعته الصبية لمساعدة أخيها في التخفيف من قوة ضوء المصباح، قبل أن يستلم منها بقية الشريط الذي فيه لقطة الثانية الواحدة.

يصور المخرج العديد من المشاهد الخاصة بشرائط الأفلام منطلقا من حادثة بسيطة، يجلب شقيق العارض الأصغر بكرات الفيلم الطويل على عربة يجرها حصان، لكن البكرات تسقط على الأرض لدى وصوله، وتتناثر الشرائط من داخل علبها، ما يتسبب في أزمة جديدة.

يستغل المخرج هذه الحادثة في تصوير مشاهد أقرب ما تكون إلى لوحات فنية، تعرض محاولات العارض، يدعمه في ذلك الرجل الهارب، والفتاة اللصة، والعشرات من المواطنين

أرشيفية

البسطاء القادمين لمشاهدة العرض، لإعادة ترتيب الشرائط المبعثرة وتركيبها في آلة العرض.

يقول المخرج (زانغييمو)، وهو أحد كبار المخرجين في السينما العالمية، إن فيلمه عبارة عن رسالة حب للسينما .

أرشيفية

أرشيفية

الموسيقى..
مدونة لتاريخ الإنسان في الحرب والسلم

د. محمد واصف*

يتساءل المرء، في زمنٍ طغت فيه آلة الحرب، وعلا صوتها صاما الآذان، مغشيا القلوب التي تنبض بالحياة حقيقة ومجازا، مرة بالأحياء الذين راوغوا الطلقة، ومرة إذ تلتصق ذكرى من رحلوا رسالة على جدار الزمن الموحش، كما أسماه يوما حيدر حيدر: ما الذي يُمكن أن يُفعل؟.

وكما تغشي الحيرة الأعين، مشوشة التفكير، على العقل ألا يستسلم لواقع الحال، بل أن يظل وراء الممكن قدما بقدم، وساقا بساق؛ والأغنية طالما كانت في طليعة الممكنات، في وقت نرى أنه من اللازم علينا أن نكثف من إنتاج الأغنيات، بصرف النظر عن مسماها.

وكما أن الخط المستقيم أقرب المسافات بين نقطتين، كذا الأسماء، أقرب طريق للاختزال، فما همنا اليوم إن كانت الأغنية سياسية أم وطنية، أم تعتنق المقاومة توجها؟ همنا أن نسند أهلنا الفنانين والموسيقيين منهم تماما كما عامة الناس، بأغان نجترحها، وننثرها في سماء الوطن العربي، كما في سماء العالم.

*موسيقي وإعلامي أردني

وإذا كانت الأغنية تنطلق من النغم، فكذلك تربة هذا العالم الفسيح، الإنسانية فيها رديفة الجذور، الإنسانية التي باتت مفهوما غريبا، مثل نبات نسي علاقته بالجذور، فذبل، فما يحدث اليوم، لا إنسانية فيه، لعلنا بحاجة معه لابتكار كلمة جديدة، كي لا تظل الـ«لا» تسبق «الإنسانية»، ولئلا يقترن عالمنا اليوم بكلمة قبيحة كما «اللاإنسانية».

إلام يحتاج المناضل، أو أي مواطن – والواقع كما هو– ينام ويستيقظ تحت نير النيران؟ إلى البندقية؟ إلى الحجر؟ إلى الـ «آر بي جي»؟ لعل الإجابة واحدة: نعم، ولكن ... ولكن، يحتاج إلى السند، فأغنية تنطلق من حنجرة راديو أو كاسيت، لا تختلف كثيرا عن المساعدات اليومية، بل حتى في هذه اللحظات الصعبة، التي بات فيها الجماد متهما، وشاحنات النقل تعامل كما قُطّاع الطرق، تصطف ويُبقر بطنها لتأكلها غربان النذير الأسود، قد تصل الأغنية، ومن الوصول ما جمع، رغم حرمة الدم التي ما عادت بحرمة.

نقول: ليسوا أرقاما، إذن... لتتصد الأغنية لقصصهم، لتُحَدِّث عنهم العالم بأسره، حنينا أو أنينا أو ألما أو تفجعا أو فرحا وسعادة تخترق الوجه ابتسامة؛ فعلى مر تاريخ الحروب، والاستعمار والاضطهاد، طالما وقفت الأغنية كتفا إلى كتف جنب الناس، والمقاومين، مدماكا بمدماك في وجه كل أشكال الظلم والاستبداد.

ما بيد الفنان؟ أغنية كما الورد، يحملها سلاحا، يشهره أولا، يسحب الأقسام ثانيا، ويخترق الجدران ليرفع الأرواح المتعبة، ويربت على أكتاف أناس ذاقوا الويلَ ويلاتٍ مضاعفةً.

أغنية كما الورد... شريكة الحجر والبندقية

الموسيقى لغة الكون، شيفرة التواصل الأكثر نجاعة بين الأمم والشعوب والحضارات، لم تعد عبارات من هذا القبيل مجرد حبر على ورق، ولا مقولات للاستهلاك الإعلامي، أو الترويجي ليس إلا، بل باتت حقيقة جوهرية، الموسيقى وخصوصيتها بوصفها الجامع الوحيد والأكيد، من المعارف المجردة مثل الرياضيات وعلوم الجبر واللوغاريتميات، وبقدر ما تتمنع علومها ومقاماتها ودرجات سلالمها على من لا يملك الموهبة الفطرية، والعلم والدراية الضرورية، والأذن

الموسيقية، بقدر ما تعطي بلا حدود، وتسافر بلا حواجز، وتشع بلا مِنَّة، وتعالج بلا عقاقير، وتصفو لمن يصفو، وتزهو لمن بها يزهو، وتعلو... فإذا بها معراج يقين، ونقرات روح، وتبتلات طريقة استثنائية في الذوبان، والتحليق، وصهر أتون الكون في لحظة سلام لا تنتهي.

لطالما لازمت الموسيقى الحرب على مر التاريخ، يستعين بها الجنود على شبح الموت الذي يحاصرهم، ويستبدلون أصوات الانفجار بنغمات عذبة، وملمس معدن البندقية، بأوتار الآلات الموسيقية، فالموسيقى من أقوى أشكال الفن، ربما أقواها جميعا، حيث يمكن لبعض نغمات موسيقية أن تلهب حماس الآلاف، ولأسباب واضحة، وكان هذا النوع من الفن مناسبا لاستخدامه في الحروب والنزاعات، فقد أحدثت ثقافة «البوب» في أواسط القرن العشرين تغييرات اجتماعية عميقة، وارتبطت ثقافة «البوب» المسالمة مع شعار «لا للحرب» في ألمانيا، وغذت أكبر المظاهرات الحاشدة منذ الحرب العالمية الثانية ضد قرار حلف شمال الأطلسي المعروف بـ« القرار المزدوج»، بمشاركة عازفي «بيانو» و«جيتار»، ومؤلفي أغانٍ، كانت تلك المقاومة اللاعنفية وفق تعاليم «غاندي»، والعصيان المدني، السد المنيع في مواجهة نشر الصواريخ النووية في ألمانيا.

أغنية «بلا تشاو»، من الفلكلور الإيطالي، وعرفت الأغنية من قبل حركة المقاومة التي تشكلت ضد النازية.

استخدم الإنسان الموسيقى في الحرب من قديم الزمان، وموسيقى «المارش» كانت وما زالت تمثل جزءا أصيلا من الجيوش العسكرية، ففي كتاب «فن الحرب»،

الشيخ إمام ومحمد فؤاد نجم

يتغزل «مكيافيللي» بالأبواق، باعتبارها أداة تكتيكية تبعث بالإشارات إلى الجنود في ميادين القتال، مخترقة ضوضاء المعركة، قبلها استخدم الرومان الآلات الموسيقية في التواصل، وإعداد التشكيلات العسكرية، وإلهاب حماسة الجنود.

كان للموسيقى دور في الحرب العالمية الثانية، استخدم الحلفاء «سيمفونية بيتهوفن» الخامسة (القدر)، رمزا للمقاومة ضد الألمان، وفي 1942 عزف «شوستاكوفيتش سيفونيته» السابعة للمرة الأولى أثناء حصار «لينينجراد» (سانت بطرسبرج الحالية).

أكل الناس الجلود، واصطادوا القطط والكلاب، وحصدت المجاعة أرواح كثيرين، لكنهم لجأوا إلى الموسيقى وسط كل هذا، لتصبح «سيمفونية شوستاكوفيتش» رمزا للمقاومة،

الشيخ إمام ومرسيل خليفة

وتحديا للحصار، لرفع معنويات أهل «لينينجراد»، ويمكن لنشيد ثوري صادق، يتغنى به الشعب، يرتجف منه المحتل، ويسعى إلى إسكاته.

على امتداد تاريخ بلداننا العربية، لعبت الأغنية بمختلف قوالبها دورا محوريا في تحرير الشعوب، وانتصار كلمة الحق، والمناداة بالحرية، إذ تُظهر التجارب السياسية العربية مدى تمسك العرب بموروثهم الغنائي، وأغانيهم التي خرجت من الشعب وإليه، إلى جانب الدراما والأفلام والصور الفوتوغرافية، التي أدانت الاحتلال وبشاعته وقهره اليومي.

ومنذ أربعينات القرن الماضي، احتلت الأغنية مساحة مهمة في مواجهة الاستعمار، والكشف عن مآزقه وتصدعاته، إذ لجأ الفنانون وكتاب الأغنية إلى الثورة سياسيا على الواقع، وتحريض الشعب على مواجهة الاحتلال، ولأن الأغنية وكلماتها تمنح بطابعها الحيوي فضاءات التخيل والتعبير، فقد تحولت إلى وسائط تعبيرية تنتقد فكرة الاستعمار وترسباته.

وحيث أننا في الشرق، الجهة التي انطلقت منها الأغاني السياسية، التي واجهت الظلم والقمع في سياق الصراع العربي - الإسرائيلي، كانت الأغاني موقعة بنفس

أيديولوجي، لم تلتفت في بعض نماذجها إلى أهمية بالغة للأبعاد الجمالية، وفي أكثر الأحيان، جاءت هذه الأغاني امتدادا عميقا للحركة السياسية العالمية، التي كانت أغانيها موجهة لدعم اليسار، والتيارات الاشتراكية بمختلف ألوانه.

يقول الكاتب إبراهيم نجم*: بعد نكسة عام 1967، بدأ الشيخ إمام بتوجه غنائي جديد، شكل من خلاله الهوية الموسيقية التي عرفناه بها، وبعيدا عن المواضيع السياسية، والوطنية، والاجتماعية الساخرة التي تناولها الشيخ الضرير الثائر، فإن أهمية إنجازه الموسيقي قد لا تقل عن أهمية إنجاز سيد درويش، إذ استخدم إمام جميع أدواته من: غناء شعبي، وإنشاد، وموشحات، وعلمه في المقام والإيقاع، ويحسب له استخدام إيقاع السماعي الثقيل، الذي تميزت به الموشحات في أغان مثل: يا مصر قومي وشدي الحيل، وهذا لم يكن شائعا، كما استخدم روح الإيقاع الكربلائي المعروف باللطميات في أغنية «جيفارا مات»، ويضيف: استطاع إمام أن يطوع المقامات العربية، وأن يخرجها من شكل عرضها التقليدي، مثلا، استخدم مقام البيات في أغنية «واه يا عبد الودود»، وهو مقام يستخدم للفرح، كما استخدم مقام الصبا الحزين في أغنية «يا فلسطينية الحماسية».

وللأغنية الوطنية أو السياسية دور هام ومتميز في مختلف جوانب حياتنا، والعلاقة بين الأغنية الوطنية وأي شعب كان، علاقة مبنية على الحب والصدق، وتحقيق الآمال والأحلام، وقد رافقت أغانينا الوطنية بناء الدولة مدماكا مدماكا.

بدأ الاهتمام بالهوية الوطنية الأردنية في عشرينات القرن الماضي، ضمن اهتمام دول العالم الثالث بالظاهرة القومية، وقد ظهرت الروح القومية في البلاد العربية لمناهضة المستعمرين، فبحثوا عن الهوية الوطنية في الأدب والفن والتاريخ وعلم الاجتماع، وغير ذلك، وبالنسبة للأردن، بدأت تتشكل في منتصف القرن الماضي ملامح الهوية الوطنية، فأصبحنا نقول: القصيدة الأردنية، أو الرواية الأردنية، أو المسرحية الأردنية، أو الأغنية الأردنية، ومن الجدير بالذكر، أن التركيز على الأغنية الأردنية جرى باعتبارها تبرز عقلية الشعب الأردني، إلى جانب مساهمتها في التعبير عن خواطره النفسية، والفنية، وانعكاس ذوقه الجمالي، وإظهار همومه المعيشية، وبث روح الحماس فيه للدفاع عن وطنه، وتجسيد حضارته وتاريخه، وتخليد أبطاله وعظماته، وهي تتأثر وتتفاعل مع جميع الأحداث المهمة التي تحدث في حياة المجتمع، وهي جزء مهم جدا لا يتجزأ من الثقافة.

وقد تأثر الأردن كغيره من الدول العربية بالمعاناة من ظلم الاستعمار، والاحتلال، حيث ناضل شعبه ضد الاستعمار البريطاني لسنوات خلت، ولا بد أن نشير هنا، إلى أن من صور هذا لكفاح استخدام الأغاني الوطنية لبث روح النضال،

والأمل، والتضحية في ضمائر الشعوب، وقد تجلى المشهد في الأغاني الوطنية الأردنية بعد الاستقلال، من خلال أصوات كبار المطربين والمطربات القدامى مثل: عبده موسى، توفيق النمري، إسماعيل خضر، سلوى العاص، محمد وهيب، وسميرة توفيق وغيرهم، ويظهر المشهد واضحا في أغاني توفيق النمري

شدينا ع الخيل الضمر يوم الغارة ما نتعثر
والقوم اللي شتتناهم صحنا عليهم الله أكبر
آه يا يمة شردان ما اريده واريد الشب الغاوي بارودته بايده

ومن منا لا يحفظ «مرحى لمدرعاتنا»، وغيرها العديد من الأغاني.

إن الأغنية الوطنية الأردنية متواصلة مع تاريخ الأردن السياسي الطويل، وتمتاز بتنوعها وغزارتها، فقد مر الأردن بمراحل سياسية ساهمت في ظهور الكثير من الأغاني الوطنية، وتنوعها، وتعد نهاية العقد السادس من القرن العشرين من أكثر المراحل خصوبة في الغناء الوطني الأردني، فقد تغنى فيها الشعب بالوطن، وقيادته الهاشمية، والجيش العربي، إذ امتزج الغناء في تلك الفترة بين تمجيد البطولة والرجولة، وحث العرب على المقاومة وطلب النصرة، وكذلك الحزن والأسى على ما أصاب الأمة العربية من هزيمة، وهنا لا بد من الإشارة إلى أنه كان لإذاعة المملكة الأردنية الهاشمية، الدور الأبرز في إنتاج

ونشر الأغنية الوطنية، والسياسية، وأغاني الحرب، والاهتمام بكل عناصرها.

ويمكن القول، أنه وعلى امتداد السنوات بين أوائل خمسينات القرن الماضي، وأواخر سبعيناته، فإن الإغاني الوطنية كانت تتقدم باضطراد، شأنها شأن ثقافة الشعب، رغم تعرضها لانتكاسات ليست بالسهلة، نتيجة أحداث استثنائية، إلا أنها لم تغير مسارها في التقدم، وتحصيل مساحات أكبر داخل الثقافة الوطنية الأردنية المعاصرة، كما ساهمت المعارك مع العدو الصهيوني، وانتصارات الجيش العربي، في خلق مواضيع من شأنها بث روح النضال والحماسة لدى أبناء الشعب الأردني.

تعتبر التجربة الفلسطينية إحدى أغنى التجارب التي وثقت علاقة الأغنية بالمقاومة، وبالحرب، فقد قامت غالبية الأعمال الغنائية الفلسطينية على هذا المعيار، الذي يكافح الظلم والاحتلال.

وقد بنيت ملامح الأغنية الفلسطينية السياسية على أغنية شعبية، ظلت وستبقى السلاح القوي، برفقة الحجر والبندقية، لتهديم الاحتلال الإسرائيلي، وبسبب بساطة تراكيبها البنائية، كانت سهلة الانتشار، ومن المستحيل أن يأسرها المحتل، أو يقتلها برصاصه البارد.

ومع كل العثرات والنكبات والحروب، التي منيت فيها فلسطين وأهلها، كانت أغانيها حاضرة، وعبرت عن آمال الشعب الفلسطيني، وعن مشاعر المؤازرة من المؤمنين بها.

عندما أنشدت أغنية «تحيا فلسطين Leve Palestina» وسط «ستوكهولم»، في الأسبوع الأول من الحرب الإسرائيلية على غزة، ظن كثيرون أن هذه الأغنية تم إنتاجها خلال الحرب الحالية على غزة، ورددها المتظاهرون في المدينة السويدية باللغة السويدية، بالتزامن مع الاعتداء الغاشم، لكن الأغنية التي اجتاحت شوارع العالم خلال الأسابيع الماضية، وترددت أصداؤها في العواصم الأوروبية، أنتجت قبل 45 عاما، واكتسحت مواقع التواصل والنشر التكنولوجي، رفضا للاعتداءات الإسرائيلية الوحشية على قطاع غزة، والتي راح

أغنية تحيا فلسطين

ضحيتها حتى الآن أكثر من ثلاثين ألف شهيد، وخلفت أكثر من مئة ألف جريح.

الأغنية الحماسية التي تتضمن عبارات مقاومة، قدمتها فرقة « كوفية» الفلسطينية السويدية، في حفلة غنائية في «ستوكهولم» عام 1978، كتبها الفنان جورج توتري، وهو فلسطيني هاجر إلى السويد بعد حرب 1967، وأسس الفرقة في سبعينات القرن الماضي، ليروي من خلالها القضية الفلسطينية.

تروي الأغنية قصة كفاح الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الإسرائيلي، وتتضمن كيف بدأ الفلسطينيون بإلقاء الحجارة أولا، ثم أطلقوا الصواريخ على أعدائهم، فكل العالم يعرف كفاحهم لتحيا فلسطين حرة، هكذا جاءت كلمات الأغنية.

واليوم، وبعد مرور أكثر من (4) عقود على إنتاج هذه الأغنية، تخطت «تحيا فلسطين» بالسويدية حيزها المكاني، وانتشرت في العالم، وباتت إحدى أبرز المقاطع الموسيقية التي يتم إرفاقها بالمحتوى الداعم لفلسطين في منصتي «تيك توك» و«إنستغرام».

زخارف

اللاندسكيب من منظور الهوية في أعمال

الفنان حسنى أبو كريم..

د. محمد أبو النجا*

مفهوم «اللاندسكيب» (المشهد البصري أو الطبيعة المحيطة) كهوية في فلسطين، هو مفهوم ذو أهمية كبيرة بالنسبة للشعب الفلسطيني، ويمثل «اللاندسكيب» جزءا كبيرا من تاريخهم وهويتهم، ويحمل معاني عميقة على المستوى الثقافي والسياسي والاجتماعي، الفلسطينيون يرون «اللاندسكيب» كأرضهم، وجزءا من هويتهم الوطنية والثقافية، وتظهر هذه الأفكار في عدة جوانب:

يمتلك «اللاندسكيب» في فلسطين تاريخا طويلا وثريا، هذه الأرض هي مسقط رأس العديد من الحضارات والاديان والشعوب على مر العصور، وكانت موقعا لأحداث تاريخية مهمة، هذا الارتباط بالتاريخ والثقافة يجعل المفهوم جزءا لا يتجزأ من ثقافه أهل المكان، وله أبعاد سياسية مهمة، تعكس الأرض التي يعيش عليها الفلسطينيون تجربتهم وصراعهم من أجل الحرية والعدالة، ويظهر ذلك في كافه تفاصيل المنظر من تضاريس جغرافية، إلى أثر إنساني على الجدران والبيوت، متجليا في كافة جوانب التعبير الفني، هذه العناصر تشكل جزءا من الهوية الوطنية الفلسطينية.

الفلسطينيون يمتلكون علاقة شخصية وعاطفية عميقة مع المكان، وخاصة حين أيقنوا مدى الخسائر الجسيمة طوال سنوات عديدة، سواء من قبل مستعمر، أو صهيوني ظل يأكل في الأرض كسرطان ينتشر بشراسة، فعاش الفلسطيني سواء بالداخل أو بالخارج إحساس جماليات مكانه، الذى يمثل وجود عائلاتهم وذكرياتهم الشخصية، وأحلام طفولتهم، إنه يثير شعورا بالانتماء والحنين إلى الوطن، ويحمل الأمل في العودة إلى الأرض.

*فنان وأكاديمي مصري

الحفاظ على الهوية الوطنية

التعبير والتوثيق «اللاندسكيب»، والمحافظة على هذا الموضوع فنيا - وخاصه بصريا -، يعد أمرا حيويا للفلسطينيين، يتعين عليهم الحفاظ على مواقعهم التاريخية والثقافية والطبيعية، للمحافظة على هويتهم و مستقبلهم .

يعد التوثيق الفني للأراضي المحتلة وسيلة قوية ومتعددة الأوجه، لتسليط الضوء على تجارب وعواقب الأراضي الخاضعة للاحتلال، ومن خلال أشكال فنية مختلفة، بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي، والرسم والنحت، والأدب والسينما، إذ يستطيع الفنانون التقاط التحول، وغالبا الندوب التي لحقت بالمناظر الطبيعية، والأشخاص الذين يعيشون في المناطق المحتلة، فالتوثيق الفني، يمثل وسيلة فعالة للشهادة الفنية، وخلق الوعي من منظور خاص، إلا أن الأمر لا يخلو من التحديات.

إن جماليات المكان، وفن الحنين للوطن، والأرض المفقودة، هي مفاهيم متشابكة بعمق، تثير مشاعر قوية، فقد كانت وما زالت مصدر إلهام للفنانين والكتاب والأفراد عبر التاريخ، ونجد هذا جليا فى أعمال الفنان حسني أبو كريم الأردني الفلسطيني، فعلى صاحب الضمير الفني أن يعلي ريشته، ويعيد للون اعتباره، في لوحة هي مرآة للروح المغتربة، فالطبيعة هي الملهم الأول للفنان الذي يستمد المفردة البصرية منها، للتعبير عن شيء ما عبر مختلف الوسائط البصرية، ومستوياتها المتناغمة والمتناقضة، من الواقعية إلى التجريد.

المشهد الطبيعي

المشهد الطبيعي الأردني المتصل بالطبيعة، وتضاريس منطقة الهلال الخصيب، من فلسطين للبنان وسوريا، لم يُعط حقه فى الفنون البصرية، ويظل هذا الجانب يحتاج الكثير من العمل والاستلهام من قبل الفنانين، ويعتبر الفنان الكبير حسني أبو كريم أحد الفنانين المعاصرين المعنيين تماما بهذا المجال، الرابط بين الأرض والتضاريس من جهة، وحياة السكان بما تحتويه من عادات وتقاليد وتراث متعدد الأشكال البصرية من جهة أخرى.

بورتريه الفنان حسني أبو كريم

لقد اختار الفنان حسني أبو كريم الطبيعة، والمنظر المتكون من دمج عناصر متعددة، منها التجريد والتشخيص، ومزج تلك الأساليب الفنية مع بعضها، مستلهما الطبيعة الساحرة، سواء لوطنه الحلم، أو لوطنه المعاش بين فلسطين والأردن، تتشابه وتمتد الطبيعة، مؤكدة على قوة حضورها الإلهي الخاص، فتتجذب الحواس، والبصر إلى تناغم المناظر الطبيعية وترددتها الموسيقية، فالطبيعة مهد التعبير والبناء، تحمل زخم المعنى والأبعاد المفتوحة.

إن الطبيعة، التي يستلهمها الفنان حسني أبو كريم، يُشار إليها غالبا على أنها شخصية أمومية، لا تتوقف أبدا عن إدهاشنا وإغراقنا بحنان ثروتها العاطفية، إنه نفس الشغف الذي يوحد الأذواق المتنوعة، مهما التقت في عدم الإلمام بالمشهد الحقيقي الذي لا يفقد جاذبيته أبدا، فأمام لوحات الفنان الكبير حسني أبو كريم، تشعر بألفة المكان، وكأنك تعرفه من قبل، رغم أنك لم تره عيانا، إنها قوة سحر الفن في خلق عوالم الدهشة.

سيمفونية الأشكال والألوان

المشهد الطبيعي في الأردن، هو سيمفونية الأشكال والألوان، يوفر لوحة غنية للفنانين للاستكشاف والتعبير

عن تنوع وجمال التضاريس، من المياه الزرقاء الهادئة للبحر الميت، إلى الألوان النابضة بالحياة في صحراء وادي رم، وهو ما استلهمه الفنان في أعماله الفنية المهمة.

يقول الفنان في شهادته عن تجربته الفنية: في «اللاندسكيب»، تاريخ طويل في تجربتي الفنية، بدأ من مراحل ما قبل الدراسة الأكاديمية، وتطور ونضج أثناء الدراسة، ومن ثم أخذ بعدا آخر، وصولا إلى مرحلة ممارستي للعمل الأكاديمي وتدريس «اللاندسكيب».

ويضيف: وفي سياق عملي على اللوحة الملتزمة في موضوع القضية الفلسطينية، والتي اعتمدت أساسا على استخدام مفردة «اللاندسكيب» التجريدي، كان للمفردات البصرية التي اختمرت في تجربتي السابقة مع «اللاندسكيب» الدور الكبير في إيصال المعنى، وما أريد قوله في هذا السياق.

ويتابع: في الآونة الأخيرة، وبعد ابتعادي لسنوات طويلة عن ممارسة «اللاندسكيب» النمطي القديم، برزت فكرة التوثيق، واستعادة إحياء المفردات التي تراجعت مع انغماسي الكامل في التجريد بالتقنيات المائية، والمتعددة بما فيها الألوان الزيتية، أتت الفكرة على إعادة إحياء ما فات من اللياقة في قراءة المشهد الطبيعي، وترتيب المعادلات اللونية تحقيقا لمحاكاة المشهد الطبيعي، استنادا لعلمية هذا التناول الذي خضعت له أيام الدراسة في الاتحاد السوفياتي نهاية السبعينات، ونهاية الثمانينات من القرن الماضي، وما بعد ذلك في إطار العملية الأكاديمية التي مارستها على مدار خمسة وثلاثين عاما.

ويواصل: وبسبب حجم التشابه بين المشهد الطبيعي الأردني والفلسطيني، والذي في كثير من الحالات يصل حد التطابق، ظهرت فكرة توثيق المشهد الطبيعي الفلسطيني، وخصوصا تلك المناطق التي أزالت سلطات الاحتلال الكثير من معالمها، قمت بجمع المادة من مصادر متعددة لا يتسع المجال لذكرها، وإنتاجها، لاصطياد أكثر من عصفور بحجر واحد، أسعى لاحقا لمعالجات مختلفة في طريقة الطرح البصري، لإعطاء بعدا فنيا فلسفيا في الطريقة التي اعتمدتها سابقا في توظيف المشهد الطبيعي، لخدمة هدفين أساسيين في تجربتي وهما: الأول عدم الابتعاد عن موضوعي الأساس الفلسطيني، والثاني إنتاج عمل إبداعي خالص يلخص نتاج هذا التاريخ الطويل من الممارسة الفنية.

ويستمر بالقول: إن حجم التشابه الذي يصل حد التماهي والتطابق بين المشهدين الأردني و الفلسطيني، ساعدني كثيرا في السير في هذه المرحلة من المهمة، والتي تسير حتى هذه اللحظة، من ناحية أخرى، وبالمعنى العام، الأردن وفلسطين هما بلد واحد لا فرق، والنظر بعين تعبيرية للمشهدين لا يختلف إطلاقا، مع الفارق البسيط في أن هناك الكثير من المناطق المهددة بالزوال بفعل الاحتلال في فلسطين.

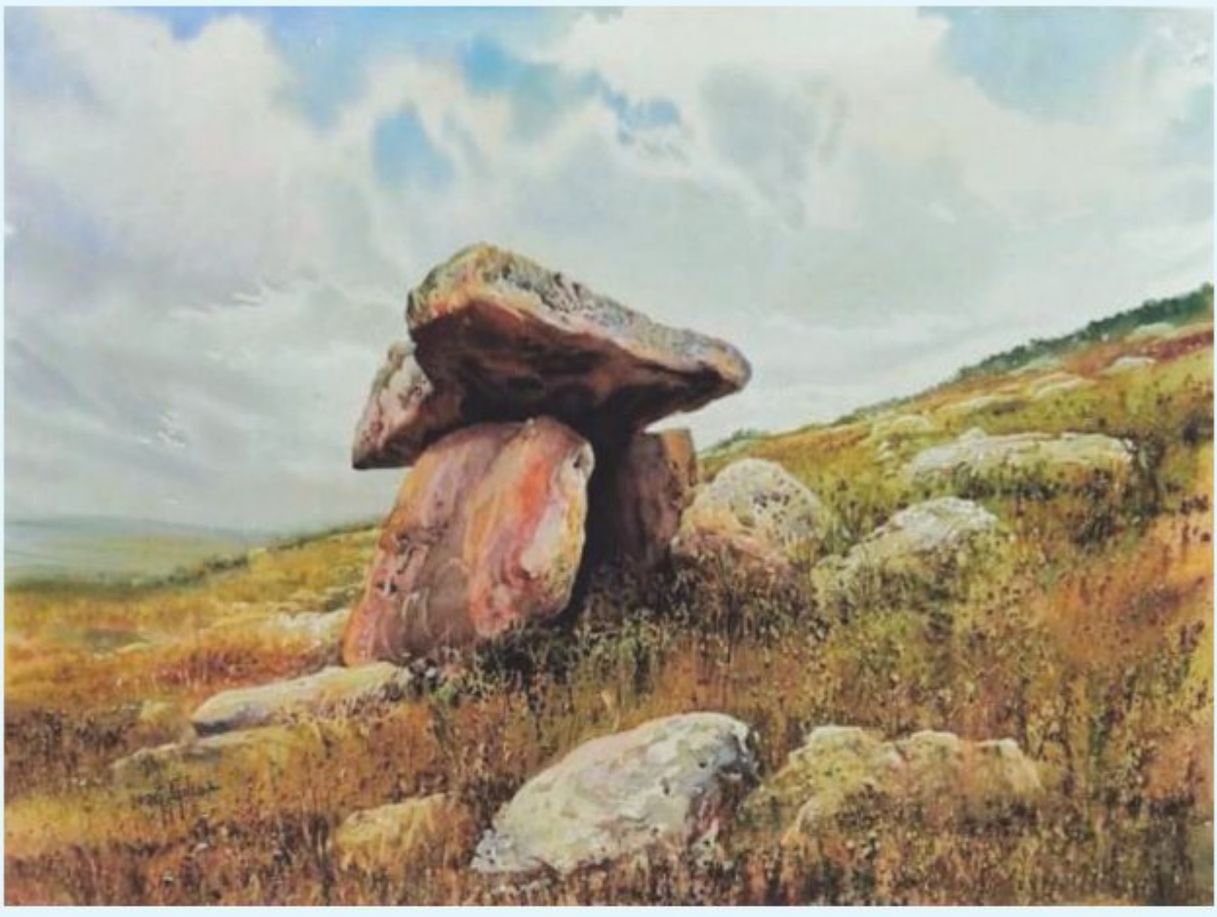
يجسد المشهد الأردني العلاقة عميقة الجذور بين الإنسان والطبيعة، إنه كيان حي، يعكس العلاقة بين الإنسان وبيئته، وهو ما عايشه الفنان في معظم أعماله للمناظر الطبيعية، التي تشهد وتحكي قصة تلخص تاريخ المكان وثقافته وهويته، تلك الأعمال الفنية التي تحقق هذا من خلال لغتها البصرية الخاصة.

المشهد الفلسطيني في أعمال حسني أبو كريم

ويمتد المشهد الفلسطيني إلى ما هو أبعد من الحدود السياسية، ليشكل استمرارية تاريخية وجغرافية مشتركة مع الأردن، وتتميز هذه المنطقة الشاسعة التي تمتد من البحر الأبيض المتوسط عبر فلسطين ولبنان وسوريا والأردن، بتاريخ مشترك، ومناظر طبيعية مترابطة، ونسيج ثقافي يتجاوز الانقسامات السياسية، لقد شهدت صعود وسقوط الإمبراطوريات، وولادة الحضارات على مر الزمن، وتشكيل سرد تاريخي مشترك.

كانت هذه المناطق بمثابة مفترق طرق للثقافة منذ فترة طويلة، حيث تم تبادل الأفكار والتقاليد والمعارف، وقد أدى هذا التبادل الثقافي إلى إثراء تراث هذه الأراضي، مما ساهم في الهوية الثقافية المشتركة.

وبتوحيد المناظر الطبيعية والطبوغرافية، تتجلى الاستمرارية الجغرافية في التضاريس المشتركة، من السهول الساحلية للبحر الأبيض المتوسط، إلى سلاسل الجبال، بما في ذلك الوديان الخصبة، تعمل المعالم الطبيعية على توحيد هذه المناطق عبر الحدود، وكذلك الممارسات الزراعية المشتركة، مثل زراعة أشجار الزيتون، والمحاصيل الحقلية الأخرى، تؤكد الوحدة الجغرافية لهذه المناطق.



رسم لحن الحياة

حسني أبو كريم يلامس بفنه عالما آخر، فيتحول فيه المكان من العادي إلى غير العادي، فنه هو شهادة على قدرته على تجاوز حدود الواقع، والتعمق في عالم الأحلام والخيال.

يستحضر من خلال فرشاته السحر الذي يخرج من ركام المعاناة، فيحوله إلى منجم للأحلام، لمسته الصادقة تدهش، وترسم لحن الحياة، تمس روح المشاهد، وتتردد في جماليات المنظر الذي يضعنا على خط تماس بين الواقع الفوتوغرافي والحلم الفانتازي، فيصبح المنظر ذا بعد أسطوري، ويحيل بعض الأعمال إلى بعد سيريالي.

كما يعتبر فن حسني أبو كريم، تجربة حسية قوية، إنه يمتلك القدرة الفريدة على ترويض فوضى العالم، مما يسمح لنا بتذوق الحياة بشكل أكمل من خلال ترويض برية العالم، وعشوائيه المنظر، الذي دوما يضعنا على حدود غير معلومة، قد تتشابه مع جبال الأردن أو الجولان، وتضعنا أحيانا أمام بيت المقدس، ومزارع شبعا، ووديان لا نهاية لها، تشبه نغمة شوق كلحن خاص، به حزن، وفقد.

كما أنه من هذا الخليط يحقق بهجة على سطح العمل، من خلال المواد البسيطة، باعتبارها لحنا متناغما من الألوان، أو باعتبارها فورة متمردة ضد الأشكال والقوالب التقليدية.

الجنة المفقودة

في تلك الأعمال المتميزة، نجد حسني أبو كريم، يجعلنا أمام بحيرة الحولة، وغيرها من مناطق غاية في الخصوصية والجمال –هي بمثابة جنته الخاصة–، تتسم بالجمالية والأصالة.

ينتقل الفنان ببراعة بين أساليب مختلفة، للتعبير عن حبه للمكان، والحنين إلى وطنه، تصويره للمناظر الطبيعية الجميلة، والأماكن الريفية، ينقل الجمال والهدوء الذي يشعر به في هذه الأماكن، في الوقت نفسه، تنطوي أعماله على طابع الحنين إلى وطنه، والأرض المفقودة، ما يسلط الضوء على الصراع والفقدان اللذين يعيشهما.

كيف تخرج كل تلك البهجه من هذا الحزن والفقد العميق

كعاشق فقد حبيبته، ولكنه ينتظرها، ويعرف يقينا أنها ستعود، من هنا خرج الشعر، والألوان، وبهجة الروح المتمثلة في تلك الألوان الناصعة دوما عند حسني أبو كريم، لوحات فلسطين والأردن هي شواهد على يقين العودة، وشواهد على الحب العميق، والإيمان بأن القادم أفضل، وأن الحرية على الأبواب.

باختيار حسني أبو كريم كنموذج، نشهد على كيفية تجسيد مفهوم المنظر الطبيعي، والهوية في الفن، يسهم فنانون مثله في التعبير عن تجربتهم الشخصية والثقافية، وإعادة توجيه انتباهنا إلى الحاجة الملحة للحفاظ على التراث البيئي والثقافي للأماكن التي تشكل جزءا من هويتهم، إن الفن يمكن أن يكون وسيلة فعالة للتعبير عن الحب للأرض، والهويات المعقدة، وأيضا أسلوب مقاومة.

في أعمال الفنان حسني أبو كريم، يظهر أسلوب فني متقن ومتنوع، باستخدام تقنيات مختلفة من بينها الزيت، والإكريليك، والألوان المائية، هذه التقنيات تسمح له بالتعبير بشكل فعال عن مفهوم المنظر الطبيعي، والهوية في أعماله.

تاريخية وجغرافية مع الأردن

الباحث عن الجمال في الحياة الدنيوية، هو فنان يشكل عالمه بجوهر الماضي، وبسحر ما سيأتي بعد، حسني أبو كريم أحد هؤلاء الفنانين، الذي تمثل أعماله سيمفونية من المشاعر، تجمع بين الحزن والغموض، مما يعطي الحياة عالما أسطوريا يأسر من ينظر إليه.

صانع الأساطير

أسلوب حسني أبو كريم في التصوير بالخامات المتعددة، يمكن أن يوصف بأنه متقن ومذهل، إنه يستخدم هذه التقنيات ببراعة للتعبير عن مفهوم المنظر الطبيعي والهوية في أعماله الفنية، من خلال التفاصيل والألوان، واستخدام الضوء والظل، يبني حسني أبو كريم أعمالا تعبيرية تساهم في تعزيز الوعي بأهمية الحفاظ على الهويات والبيئة الطبيعية، وهو جزء مهم من هوية الإنسان وثقافته.

إن التفاعل بين الإنسان والبيئة المحيطة به، يشكل أساسا للفهم العميق للهوية الفردية والجماعية، في هذا السياق، يتعامل الفنان حسني أبو كريم، الفنان الأردني الفلسطيني، مع مفهوم المنظر الطبيعي بأسلوب فني فريد، يعكس هويته وتجربته الشخصية.

يمكن تفسير المنظر الطبيعي على أنه العبور البصري الذي يجمع بين البيئة والإنسان، إن الأماكن التي نشهدها تعكس موروثنا وتأثيرنا على البيئة والتغيرات التي تطرأ عليها، يساهم المنظر الطبيعي في تشكيل هويتنا وتعبيرنا الفني.

حينما نتحدث عن هويته وأعماله الفنية، فإن حسني أبو كريم يمكن الاعتماد عليه كمثال بارز، على الطريقة التي يمكن أن يتفاعل فيها الفنان مع المنظر الطبيعي، للتعبير عن هويته الشخصية والثقافية.

التوثيق الفني للأراضي المحتلة

حسني أبو كريم كأردني فلسطيني، يجعله فنانا يؤمن أن التوثيق الفني للأراضي المحتلة، والأماكن التي يرسمها،

يكشف عن تأثير الاحتلال، والأحداث السياسية على المناظر الطبيعية، يمكن لهذا التوثيق أن يكشف عن الخسائر البيئية، والاجتماعية التي تحدث نتيجة للاحتلال، وباستخدام أعماله الفنية، يمكن لحسني أبو كريم الإسهام في إعادة بناء هوية هذه المناطق، والتعبير عن الحاجة إلى الحفاظ على هذا التراث.

الجمالية وحب المكان وأسلوب الحنين إلى الوطن*

أعمال حسني أبو كريم، تتسم بالجمالية والأصالة، ينتقل الفنان ببراعة بين أساليب مختلفة للتعبير عن حبه للمكان، والحنين إلى وطنه، تصويره للمناظر الطبيعية الجميلة، والأماكن الريفية والساحلية، ينقل الجمال والهدوء الذي يشعر به في هذه الأماكن، في الوقت نفسه، تنطوي أعماله على طابع الحنين إلى وطنه، والأرض المفقودة، ما يسلط الضوء على الصراع والفقدان اللذين يعيشهما.

يقول الفنان حسني أبو كريم للشباب: نصيحتي لكل الفنانين الشباب، إن البعد التعبيري في العمل الفني، يمتلك واسع الطيف، من الوردة وصولا للمأساة، اجمع ما استطعت من المعرفة والمقدرة والمهارة والقانون العلمي، ولا تغفل توظيف كل ذلك من أجل فكرة بسيطة كانت أم معقدة، كالقضايا المصيرية و الإنسانية.

رحلة حسني أبو كريم الفنية، هي شهادة على قوة الإبداع، والروح الإنسانية، وبرشاقة فنان حقيقي، يحول العادي إلى استثنائي، ويدعونا لاستكشاف الجمال الذي يحيط بنا في حياتنا اليومية، إن عمله هو انعكاس لعالمه الداخلي، وهو عالم حزين وغامض في آن واحد، ولكنه ملىء بالأمل والحياة، من خلال فنه، يتم تذكيرنا بالتأثير العميق الذي يمكن أن يحدثه الفن على إدراكنا للعالم، وبقدرة الفنان على التقاط جوهر الوجود بكل جماله وتعقيده.

فن غرافيتي

زخارف

المقاومة بالفن.. أثر الفراشة لا يزول

أسيل عزيزية *

لقد كان الفن البصري دائما وسيلة مهمة للتواصل والتعبير عن كل المجتمعات، ويمثل رسالة الجمال، ويعكس أمنيات وهواجس الشعوب، وما تمر به من أحوال في الحياة، سواء في السلم، أو في الحروب والأحداث.

ويبقي الفن تاريخيا راصدا لتحولات المجتمع، وشاهدا على تاريخه منذ أن دون أو خط، ونقش أول شكل على الجدران الكهوف، وحجارة الأمكنة وصخورها، وكان في ذلك يدون وجوده، عندما يحتفي بالنصر، أو يسجل المآسي، ليُذَكِّر دائما برعب الحروب ودمارها وآلامها، وليشكل قوة رمزية مؤثرة في حياة الأمم والشعوب.

يُعرّف (بيير بورديو) القوة الرمزية بأنها: «قوة شبه سحرية، تمكن المرء من الحصول على ما يعادلها من قوة رمزية». وقد شكلت هذه القوة حافزا واضحا للفلسطينيين، وترسخت في الوجدان من خلال وسائلها البسيطة، وكان لها تأثيرها الشديد عندما لم تكن هناك: «وسائل إعلام وطنية، أو مجلس سياسي، أو أية عناصر أخرى لتقرير المصير».

*فنانة تشكيلية ومترجمة أردنية

فن غرافيتي

ارتبط الفن التشكيلي الفلسطيني بالمعاناة اليومية للإنسان، وأصبح مرآة لتاريخه وواقعه المؤلم، وتكمن أهميته الأساسية في استطاعته تصوير قدرة الإنسان على مواجهة آلة الموت، ونشر رسالته الإنسانية، وكقوة رمزية ترى فيه سلطات الاحتلال الإسرائيلية جانبا مثيرا للقلق، بسبب قدرة اللوحة والفن على إثارة الشعور بالنضال بين الفلسطينيين، وتحفيز الخيال السياسي البديل، سواء أكان ذلك رسما بسيطا أو لوحة، إذ يمكن للتعبيرات الفنية أن تكون أدوات مؤثرة للغاية بسبب «القوة الرمزية» التي تمتلكها.

الفن أداة مقاومة

لو تتبعنا تاريخ الفن عبر التاريخ، لوجدنا الفنان شاهدا على عصره، جسده في الأعمال الفنية الخالدة التي تؤرخ للأمم، وتخلد معارك النصر، وصراع القوى، فكونت الألوان آلاما، والخطوط غضبا، وتحول التكوين إلى لحظة اعتراض مملوءة بالأنين والعذاب.

هناك الكثير من الشواهد التي تتصل بعناية الفنان التشكيلي، مما يدور حوله من أحداث وحروب، ومن أبرزها لوحة الفنان (فرانسيسكو غويا)، ولوحة الفنان الإسباني العالمي (بابلو بيكاسو) التي حملت اسم «غرنيكا»، وتحولت إلى أيقونة معاصرة، كان قد رسمها الفنان احتجاجا على القصف الجوي الألماني لقرية «غرنيكا» الإسبانية، والذي يُعدُّ واحدا من أكثر أعمال العنف وحشية خلال الحرب الأهلية الإسبانية.

وبالنسبة للقضية الفلسطينية، فقد وجد الفنان الفلسطيني نفسه في مواجهة القهر، ومحاولات المحو والتشويه لتراثه الجمالي والحضاري، فكان الفن التشكيلي أداة مقاومة، وأداة سياسية في النضال ضد الاحتلال ورفضه.

كما عكس الفن التشكيلي انحياز الفنان لصف المقاومة، فقد عبر خلال مراحل تطور الصراع صور المأساة واللجوء، كما عكس التحدي، وسطعت لوحاته بشعاع نور الأمل كوسيلة تشحذ الهمم، وتعزز الصبر من أجل مستقبل أفضل.

برز عدد من الفنانين الذين مثلت أعمالهم صورة النضال الفلسطيني، وشكلت مدرسة نهلت من التراث العربي والفضاء الإنساني، ومن هؤلاء: إسماعيل شموط،

سليمان منصور، نبيل عناني، سامية حلبي، جمانة الحسيني، كمال بلاطة، فلادمير تماري، تمام الأكحل، ياسر الدويك، محمد الركوعي، مصطفى الحلاج، عبد الرحمن المزين، إبراهيم هزيمة، كامل المغني، محمود طه وعبدالحي مسلم.. وغيرهم كثير.

اللوحة فضاء الوعي

لم يبتعد الفنان التشكيلي في قطاع غزة عن المأساة الفلسطينية، في مواجهة آلة القهر والاعتقال والحصار، حيث تأسست الحركة التشكيلية مبكرا على يد الفنان التشكيلي الرائد إسماعيل شموط، الذي أقام أول معرض تشكيلي له في مطلع الخمسينات من القرن الماضي، وتواصلت الحركة التشكيلية في القطاع بعد تخرج عدد من الفنانين من الجامعات، ووجد العديد من الفنانين في اللوحة سلاحا للمقاومة، وتحديدا في المواجهة اليومية مع الاحتلال.

لقد كان الفن للمبدعين وما يزال بمثابة المنفذ/ المنقذ للبقاء على قيد الحياة، في ظل ضغوط الاحتلال العابث، وهو أداة فعالة لقدرته على غرس الوعي الجماعي الفلسطيني كشعور بالمقاومة.

ومن خلال استخدام تعريف (شانتال موف) للسياسة باعتبارها صراعا مستمرا بين القوى المهيمنة والقوى المناهضة للهيمنة، فإن الفنون تخدم الفلسطينيين كوسيلة لإعادة تأكيد وجودهم السياسي، وتطوير خيال سياسي بديل ضد الواقع الذي يفرضه عليهم الاحتلال.

ولا بد من القول هنا: إن التنوع البصري في مشهد الفن الفلسطيني، هو عبارة عن قوة مساهمة وفعالة، إذا تم الالتزام بالطابع المضاد للهيمنة، خاصة لفن الشارع الفلسطيني، حيث أنه يمثل وسيلة فنية وثقافية للتعبير عن المقاومة والثقافة الفلسطينية، ويسهم في نشر الوعي والتضامن الدولي مع قضية فلسطين.

ومن خلال معاناة أبناء غزة، برزت العديد من أسماء الفنانين الذين جعلوا من اللوحة جدارا للمقاومة، منهم: بشير السنوار، شفيق رضوان ، إسماعيل عاشور، نعيم أبو الجبين، فايز الحسني، باسم المقوسي، تهاني أبو سكيك وأحمد أبو الكاس، قدم بعض الفنانين تجاربهم خلال وجودهم في السجن.

توثيق المعاناة بصريا

لعب الفن التشكيلي في فلسطين، وغزة هاشم دورا مهما في توثيق المعاناة، والتعبيرعن المقاومة بطرق متعددة، وتوثيق التاريخ والثقافة الفلسطينية، وتعزيز الوعي العالمي بالصراع الفلسطيني، كما عكس الثقافة والهوية الفلسطينية، وسلط الضوء على الصمود، ورسم الأمل من خلال القصص واللوحات والصور والأفكار وبعض الكتابات.

وكانت الكتابة والرسم على الجدران «الفن الغرافيتي»، وسيلة يستخدمها الفنان الفلسطيني لتجاوز الرقابة، بالتعبير عن رسائل سياسية، وقد ساعدت صور الجدران في تعزيز الوحدة الفلسطينية نظرا لفعاليتها المثبتة، وأصبحت تدريجيا جزءا أصيلا من خطاب المقاومة الفلسطيني، كما يقول (دي سيرتو): «إن مصداقية الخطاب، هي ما يجعل المؤمنين يتصرفون وفقا له أولا، ولذلك فهو ينتج الممارسين له».

ومن خلال هذا، ونظرا للتأثير الذي تتركه على الوعي الجماعي، فإن لدى الخطابات المرئية القدرة أيضا على جعل الناس يتصرفون وفقا للرسائل التي يهدفون إلى نشرها.

وتشهد الصورة، أو اللوحة على صحة هذه الفرضية، حيث كانت بمثابة وسيلة فعالة لتوحيد الفلسطينيين حول نفس القضية، وساعدتهم أيضا على تحدي «الإمبريالية المعرفية» الإسرائيلية.

فنانون يرسمون المأساة بدمهم

وفي العدوان على غزة، بدأ فصل جديد في تلك الحكاية، لم يتوقف عند التعبير بالريشة واللون، وإنما طال القتل عددا من الفنانين، ولوحاتهم، وتراث أبناء غزة، ومتاحفها، ومراكزها الثقافية.

وطال فصل العدوان كل صور الدم والموت والدمار وأشلاء الأطفال، وفي المقابل، صور الحرية والأمل بغدٍ مشرق لبلدٍ طال احتلاله وريَّ ترابه بدماء أبنائه.

ومع هذا العدوان على قطاع غزة المحتل، أصبحت الحلقة تتسع أكثر في استهداف حضارة الإنسان، وتراثه، وتاريخه، وقتل مبدعيه.

ومع تصاعد الغارات والقصف الإسرائيلي، ارتقى عدد من الشهداء من رموز الفن التشكيلي في غزة، منهم: الفنانات حليمة عبد الكريم الكحلوت، وضياء البطل ابنة الكاتب

لوحة الفنان إسماعيل شموط

حسن البطل، والنحاتة الأردنية الراحلة منى السعودي، وإيناس السقا، والفنانة التشكيلية هبة زقوت، واستشهد كذلك رسام الجداريات محمد سامى قريقة، وهؤلاء لم يطل الموت أجسادهم وأرواحهم فقط، بل سرق أحلامهم في رسم الجمال.

إن العدوان على غزة، واستهداف الفنان وأثره، لم يقتل الإنسان المبدع فحسب، بل حاول من خلال قتله محو سرديته وروايته البصرية المضادة للهيمنة، فالرموز والأيقونات ذات المغزى التاريخي المنتشرة في الأعمال الفنية، سواء إن كانت في المعارض، أو في الشوارع، تغرس في الفلسطينيين شعورا بالمقاومة، بالإضافة إلى التصميم على النضال، إذ يعتبر الفن بقضية فلسطين عنصرا لا غنى عنه في الحياة الفلسطينية المقاومة، فضلا عن كونه أداة مؤثرة لإعادة تأكيد الوجود السياسي للفلسطينيين.

صراع بصري

إن النظر لدور الفن، ينطلق معرفيا من فهم لدور المعركة البصرية في صراع السرديات التي تسعى معها دولة الاحتلال الإسرائيلي إلى تحقيق أهداف «الإمبريالية المعرفية»، بالاتكاء على «لغة بصرية يتم استخدامها لطمس حقائق الاحتلال بالتوسع»، والتي يتم تحقيقها من خلال نمو المستوطنات لإحداث التحول البصري للمشهد البصري، كفضاء واقعي، وإبراز المستوطنات على أنها أجزاء من الأراضي الإسرائيلية.

ومقابل ذلك، هناك صراع موازٍ بين الجماعات الفلسطينية المتنافسة فيما يتعلق برسومها التي تمثل رموزها وتراثها، ومن خلال إظهار ما تقوم به الجماعات السياسية بصبغ صورها بعناصر وطنية، والتي تؤكد أهمية العناصر الثقافية الأيديولوجية في الفن الفلسطيني.

وقد أثبت الفنان الفلسطيني براعته باستخدام الرموز في الفنون كسلاح، بفضل استخدامهم الماهر للمرثيات والنصوص والحروفيات والزخرفة العربية والإسلامية، والعلامات الأيقونية المرتبطة بالثقافة الفلسطينية المتجذرة والعميقة بأثرها، كما يقول الشاعر محمود درويش: «أثر الفراشة لا يُرَى، أثر الفراشة لا يزولُ».

عبدالرؤوف شمعون ..
دوَّنَ سيرة المعاناة على جدار اللوحة

حسين نشوان *

بين الدراسة الأكاديمية التي تحصَّل عليها من الجامعة الأردنية باختيارهِ دراسة «الجغرافيا» في الجامعة الأردنية، ربما كان الفنان الراحل عبدالرؤوف شمعون(1945 2024–) يبحث عن تضاريس المكان الذي سيعيد تشكيله في اللوحة بأسلوب تجريدي، بجماليات المجاورة للكتل التي تتناغم بإيقاعاتها اللونية كمساحة للحلم.

كانت اللوحة تشبه الفنان في هدوئها واتزانها وحدِّيتها وضبابيّتها التي تتوهُ في دهاليز الذاكرة وتفاصيلها بتداخل الأمكنة والأحداث والواقائع، وتذوب معًا في ما أسماه «هندسة الخراب»، الذي يقع في لُجّة ما تعرّض له الوطن من اغتصاب وسرقة، وواقع تراكم فيه غبار الشتات.

* كاتب وناقد تشكيلي

واللوحة التي اجترحها الفنان شمعون، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين ورابطة التشكيليين الأردنيين، ضمن مراحل تجربته ومغامراته التشكيلية على مدار نصف قرن، أثمرت ضمن مختبر الجدل الفكري والذهني والثقافي مزجًا بين متطلبات الجمال والإطار الثقافي ورؤاه النقدية حول الفن والحياة؛ بوصف العمل الفني مرآةً لا تعكس الواقع فحسب، وإنما تمثّل توالداته للمعنى الذي تنطوي عليه أسئلة الواقع بكل قسوته وتقلباته.

يقول الفنان الحائز على جائزة الدولة التقديرية 1990 في شهادة له: «أنا الطفل الذي وجد نفسه جزءًا من البرية، حيث الأهل تحت شيء يشبه الخيمة، وبعض الأصوات الآدمية التي تهتف على إيقاع طبل، تبشّر بالهلاك وتعلن موعد قيام القيامة.. اثنان فقدتهما قبل أن أعرفهما، وقبل إحساسي بالانتماء لهما، هما: الوطن وأبي، من هنا جاءت إمكانية إعادة إنتاج الكابوس والتشرد، في حالة إبداعية، تتوفّر فيها شروط الإبداع الواقعي».(1)

مراحل التجربة

وهو، وإن كان مرّ في ثلاث مراحل (أقام أكثر من خمسة عشر معرضًا شخصيًا، ومشاركات محلية وعربية كثيرة)، إلا أنه بقي مخلصًا في تحولاتها إلى المزج بين المكان، الذاكرة، والإنسان بأثره، ففي تجربته الأولى التي يمكن وصفها بالتعبيرية الغنائية ذهب الفنان إلى التجسيد الذي أثراه بالتونات الكثيرة بالمزج بين التراث والانفتاح على التجربة التشكيلية الإنسانية، وخلال ذلك كان يبحث عن لغته التشكيلية التي تخاطب المتلقي بالخط واللون، وجسدها في الكتل اللونية المتداخلة المتشظية بضربات لونية عريضة بشكل أفقي متدرج يمنح الإيقاع والحركة، وتكوينات شكلية غير منتظمة تثري التكوين البصري بتأويلات المشاهد وخبراته.

جسّد الفنان الحاصل على جائزة بينالي الشارقة شخوص اللوحة في المرحلة الأولى في فضاء معتم، لتبدو التشكيلات بألوان الأزرقيات والأخضريات والترابيات، تعبيرًا عن أبجدية شرقية وموسيقى تكرارية تشبه المقامات والموشحات الأندلسية، وهي لوحات محاطة بعدد من الرمزيات الزخرفية والأهلّة والطيور والأرابيسك والحروفيات والامتدادات القوسية والقباب والأبواب التي تشير إلى مرجعية الفنان وحنينه للماضي.

التجريدية واللوحة الخالصة

وفي انتقاله إلى رسم الوجوه، اختزل الفنان الحكاية التي كان يقولها على سطح اللوحة بكل تفاصيلها، متتبعًا رحلة الإنسان ومعاناته المعلنة، باختزال تلك المعاناة في الوجوه الحزينة، التي تعكس جوانيات الكائن وأوجاعه، وهي وجوه تشبه الأقنعة في غموضها وحدّتها، وهي وإن كانت لا تشير لأحد معين، ولكنها تنتمي للواقع وتدلّ عليه بصمت. «الوجوه التي يرسمها ليست لأحد بعينه، ولكنها يمكن أن تكون قناعًا لكلّ أحد؛ فهي ذات طابع رمزي يعبّر عن معانٍ تتخطى اللحظة التي تُرسم فيها، وكما يبدو، فإنّ تلك الوجوه كانت ملاذ الرسام الذي يعود إليه بين حين وآخر ليبقي على الخيط الذي يصل بينه وبين الواقع.» (2)

وفي تجربته الأخيرة، التي يمكن وصفها بالتجريدية التعبيرية الرمزية، بقي الفنان عبدالرؤوف شمعون مخلصًا للفن وجمالياته والعلاقات التي تنسجها الألوان والخطوط والكتل والظلال والنور، التي يختزل الفنان من خلالها التاريخ والمكان والمناخات الثقافية التي تنتج الواقع، ويقول: «إذا أردت أن أصف نفسي في تعاملي مع الكتل والألوان، أراني كمن يدرس علاقتهما من جديد، تاركًا للمشاهد وتجربته البصرية فرصة التقائه مع الريشة فوق مساحة أخرى مختلفة».

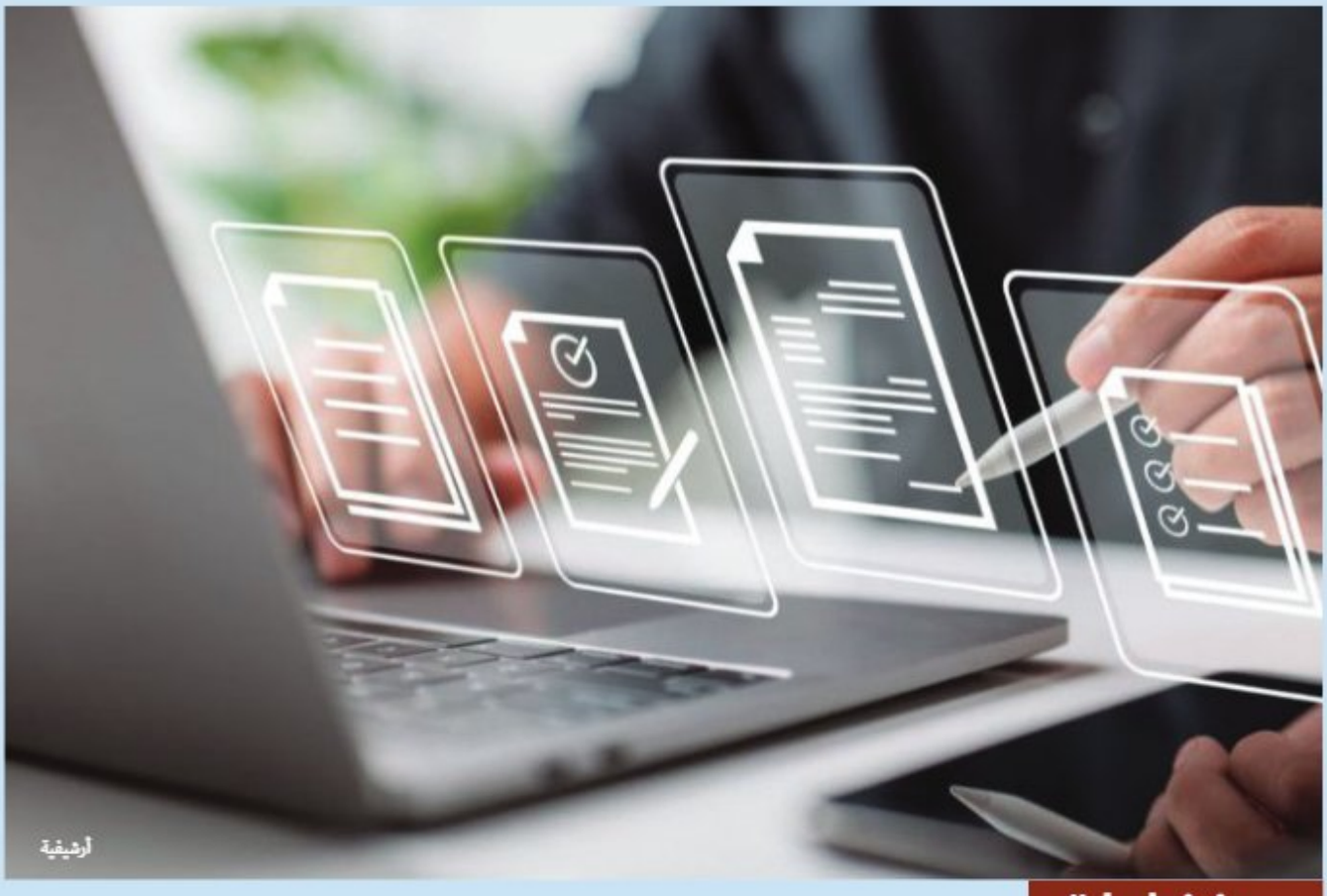
وفي تجربته التجريدية، انتقل شمعون من الحكاية والمؤثثات الفكرية وظلال السرد، إلى اللغة الفنية الخالصة بجمالياتها وبلاغتها التي تقوم على الاختزال والإيقاع وجماليات المجاورة التي تروي معها اللوحة قصتها بأبجديتها الخاصة التي ميزت تجربته. «لعبة ماكرة مارسها شمعون من أجل أن تعلو القيم الجمالية فوق كل قيمة أخرى، وحرص على أن تستقل لوحته عن الحكاية التي ترويها». (3)

إحالات:

(1) العربي الجديد، غياب عبد الرؤوف شمعون.. لوحة تكثّف كابوس اللجوء، 28/2/2024، https://www.alaraby.co.uk/culture/

(2) فاروق يوسف، عبدالرؤوف شمعون رسام مشاهد تجريدية لا تنكر واقعيتها، العرب/ اللندنية، https://alarab.co.uk

(3) فاروق يوسف، المرجع السابق.



أرشيفية

فضاءات

التوثيق الرقمي والتراث الثقافي..

حفظ ذاكرة الإنسان والمكان

د. منذر العتوم *

يعد التراث الثقافي على مختلف أنواعه وأشكاله، دليلا على عراقة الأمم وأصالتها، وهو حصيلة التجارب الناجحة للجنس البشري عبر العصور، وكل ما خلفه الآباء والأجداد من عادات وتقاليد، وتجارب وخبرات وفنون، وعلوم وثقافة لها قيمة سواء أكانت: علمية، تاريخية، فنية أو أخلاقية.

ويعتبر جزءا أساسيا، ومكونا مهما في الحياة اليومية، يعكس التصورات الاجتماعية والإنسانية والتاريخية والسياسية والدينية، ومصدرا تربويا وعلميا، يمكن الاستفادة منه في شتى مجالات الحياة.

كما يعد التراث الثقافي الذاكرة الحية للفرد والمجتمع، كونه لا يتوقف عند الماضي، بل يتمثل في استمرارية الإنجاز في الحاضر، والتطلع إلى المستقبل، وهذا بطبيعة الحال يتطلب الوعي الكافي بأهميته، وتوظيفه بشكل إيجابي بما يتناسب مع الواقع الحالي، من خلال إعادة الصياغة والبناء بما يتوافق ومتطلبات العصر.

* فنان باحث أكاديمي أردني

الأردن مهد الحضارات

يتميز الأردن بموقع إستراتيجي مهم، وتنوع مناخي وجغرافي كبير، مما مكنه من ان يكون مهدا للعديد من الحضارات عبر التاريخ، ابتداءً من العصر الحجري القديم، وصولا إلى الوقت الحاضر، وهو ما ساعد على ثراء المخزون الثقافي فيه، فهناك أنواع عديدة ومتداخلة من التراث الثقافي في الأردن، يمكن تقسيمها إلى نوعين أو شكلين أساسين هما:

النوع الأول: التراث الحضاري المادي، أحد أشكال التراث الذي يتمثل فيما أنتجته الحضارات عبر العصور، ويتجلى في الآثار القديمة، التي ما تزال قائمة إلى وقتنا الحاضر، ومنها ما اندثر بفعل العوامل الجوية والكوارث، ومنها ما لم يتم اكتشافه بعد، حيث لا تخلو محافظة من المحافظات من هذا النوع من التراث، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الآثار الرومانية، والبيزنطية، وحضارة الأنباط، والحضارة الإسلامية وغيرها.

ويقسم التراث الحضاري المادي إلى نوعين هما:

الآثار الثابتة:
وتتمثل في الآثار والعمائر والتحصينات والمدافن وغيرها.

الآثار المنقولة:
وتعني تلك التي تم نقلها من مكان لآخر، وتشتمل على المنحوتات والمخطوطات والقطع الفخارية والخزفية والمنسوجات والأسلحة والمسكوكات والنقوش وغيرها.

العصر البرونزي المبكر- الحديد المتأخر تل دير علا- المصدر البوصلة

أما النوع الثاني: فيتمثل في التراث الشعبي، أو التراث الاجتماعي، الذي يمكن أن يكون امتدادا للتراث الحضاري، أو مكملا له، وهو ما يتميز به الأردن عن باقي الشعوب الأخرى، باستثناء بعض الدول العربية، التي يتقاطع ويتشابك معها في العديد من: العادات، التقاليد، منظومة القيم، طبيعة الملبس، ونظام السكن وغيرها.

ويشمل هذا النوع: العلوم، والفنون، والمعارف، والأدب وغيرها، كما يشتمل على الموروثات الشفهية مثل: الأمثال، والزجل، واللهجات، والأزياء، بالإضافة إلى الفنون الشعبية (الفلكلور) كـ: الغناء، والموسيقى، والأهازيج، والرقصات الشعبية، وهذا النوع من التراث يمثل التراث الثقافي اللامادي، الذي ساهم في بناء التاريخ الثقافي الحديث للأردن.

دق المهباش (الموسيقى الإيقاعية من خلال المهباش)- المصدر العين الإخبارية

التنوع الثقافي

ساعد التنوع الثقافي في الأردن، وطبيعته الجغرافية، على اهتمام وجذب السياح المحليين، واستقطاب السياح من دول وثقافات أخرى، كما ساهم في تنشيط السياحة الثقافية للعديد من المواقع، مثل: أم قيس، جرش، قلعة عجلون، القصور الصحراوية، متاحف الحياة الشعبية والتراثية وغيرها، وتنشيط السياحة العلاجية لارتياد الأماكن ذات الصبغة العلاجية، مثل: الحمة الأردنية، حمامات ماعين، حمامات عفرا، والبحر الميت، وغيرها، كما ساهم في السياحة الدينية لزيارة: مقامات الأنبياء، والأضرحة، وموقع المغطس، والكنائس البيزنطية وغيرها، بالإضافة إلى تنشيط السياحة البيئية لبعض الأماكن مثل: دبين، وعجلون، والأغوار، والمحميات، ووادي رم وغيرها.

المغطس- المصدر ام القرى

إن المتتبع للموروث الثقافي بكافة أشكاله، يجد -وللأسف- أن هناك الكثير من أشكال التراث الثقافي قد اختفى، أو اندثر، بفعل العديد من العوامل منها: المناخية، وسوء الاستخدام، أو الإهمال، ومنها ما طرأ عليه تغيرات من حيث الشكل أو المضمون، كما أن هناك الكثير من أنواع التراث لم يتم توثيقها على النحو الأمثل، وهو ما يستدعي المحافظة عليها، والعناية بها، وتوثيقها بطريقة تضمن استدامتها كونها مصدر مهم للأجيال القادمة.

ونظرا للتغيرات التي حدثت في أساليب الحياة الحديثة، نجد أن التراث الثقافي قد تعرض إلى العديد من التعديلات والتغيرات، التي تعتمد بشكل مباشر أو غير مباشر على التحولات: الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والتكنولوجية، فلا بد من إعادة التفكير في عملية التفاعل ما بين الماضي والحاضر، في كل ما يتعلق بالعادات والتقاليد، والإرث الثقافي المادي واللامادي، من خلال تبني خطة شاملة لتوثيق جميع أنواع وأشكال التراث.

تكييف التراث

في ضوء التطورات التكنولوجية المتسارعة، نجد أن هناك ضرورة ملحة لإعادة تكييف التراث، لما يتمتع به من مرونة تتمثل في تصنيف وتوثيق الموروث الثقافي في كافة مجالاته، فالإنسان يتطور، وتتغير حاجاته وطرق استجاباته لما حوله، وكذلك طرق إنتاجه الثقافي، وطبيعة موروثاته، مما يتطلب إيجاد مداخل ومنهجيات جديدة لتسهل عملية الاتصال، وتداول ونشر الثقافة، والحفاظ على الهوية في ضوء تداخل الثقافات وتعددها، من الممكن أن يساء فهمه وتوظيفه بطريقة سلبية على الأجيال القادمة، وهذا بطبيعة الحال يعتمد على الآليات في عملية التوثيق، من خلال استخدام التكنولوجيا الرقمية كبنية ثقافية جديدة.

ونظرا لتأثير وسائل الاتصال الجماهيري كالتلفزيون والراديو، ووسائل الاتصال الاجتماعي على الفرد والمجتمع، فلا بد من تفعيل البرامج، وطرح الموضوعات الثقافية وتسويقها بطريقة حديثة، والاستفادة من التكنولوجيا الرقمية في نقل التراث الثقافي من الواقع المادي إلى الواقع الافتراضي، وهناك العديد من المزايا التي تقدمها التكنولوجيا الرقمية، والأجهزة والتقنيات الحديثة، من حيث: جودة التخزين، والسرعة، والدقة، والاسترجاع، بالإضافة إلى مزاياها في عملية: التسجيل، والوصف، والتحليل، والتنظيم، والتوضيح، والحفظ، النشر، والقيام بالأرشفة الرقمية لإنشاء المحتوى الرقمي ومشاركته، بحيث يشتمل على المواد (النصوص): المكتوبة، والمصورة، والسمعية، والمواد الفلمية وغيرها.

وبناءً عليه، فإنه من الممكن إعادة تأهيل وبناء وتوثيق التراث المادي، وحماية المباني والقطع النادرة، من خلال تسجيل الحقائق والمعلومات والبيانات، ووصفها وصفا دقيقا، لتكون في متناول المتلقين، أما فيما يتعلق بالتراث اللامادي، فهناك ضرورة لتصنيفها حسب: مكانها، ومصدرها، وعدد الأشخاص المشاركين، وأهميتها، إضافة إلى العديد من التوصيفات باختيار نماذج ناجحة لـ: المأثورات، والحياة، والمعتقدات، والألعاب، والاحتفالات والفنون الشعبية.

وباعتقادي، أن الأكثر إلحاحا في الوقت الحاضر، هو القيام بإجراء المقابلات الجماعية والفردية لكبار السن، لجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن الماضي، وتوثيق

لعبة السبع حجار (البطارية)- المصدر جلال الرومي

مسرح بيت راس روماني- المصدر صحيفة السوسنة

الثقافة التكنولوجية

لقد أصبحت الثقافة التكنولوجية في متناول الجميع في ضوء الثورة الرقمية، لذلك، فإن البيئات الرقمية الجديدة، تساعد على إيصال المعلومة بسرعة، وبجودة عالية، وتعمل على تبادل المعرفة على نطاق واسع، فلا بد من العمل على تصنيف المحتوى الثقافي على اختلاف أشكاله وأنواعه رقميا، بحيث يكون متاحا للجميع، وسهل الوصول والتداول، مما يساعد على التواصل ونقل الموروث الثقافي واستدامته للأجيال القادمة، إضافة إلى الترويج إلكترونيا لهذا الإرث الثقافي، سواء على المستوى المحلي أو العالمي، مما يساعد على تنشيط السياحة بكافة أنواعها.

قائمة المصادر والمراجع:

أوشي، دعاء، 2023، التوثيق الرقمي لعناصر التراث الشعبي، دراسة في الأنثروبولوجيا الرقمية. مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، 8 (يناير)، 848-789.

زقادة، شوقي، 2021، جمع التراث الشعبي اللامادي: تقنيات وتوصيات. مجلة النص، 7 (1)، 82-68.

سليماني، محمد، 2022، تنوع التراث الثقافي العربي ودور الدول في الحفاظ عليه. مجلة منبر التراث الأثري، العدد 10، 154-135.

السيد، حسن، والسيد، هبة، 2022، أساليب التعامل مع المباني التراثية وتوثيق مظاهر التلف، حالة دراسية: بيوت الأدارسة في محافظة صبيا– منطقة جازان– المملكة العربية السعودية. مجلة الآداب والفنون، 10 (ديسمبر)، 68-55.

ناجي، هبة وعبد الفتاح، إسراء، 2012، تطور الدلالات الرمزية والتعبيرية لمختارات من الرموز البصرية في التراث الشعبي المصري. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد خاص، المؤتمر الدولي السابع، التراث والسياحة والفنون بين الواقع والمأمول.

جوزيف بويس

سيسيولوجيا توسع مفهوم الفن عند
جوزيف بويس

د. موفق السقار*

يشير معنى «توسع مفهوم الفن» عند (جوزيف بويس)، إلى التوسع في الممارسة الفنية المباشرة والمتداخلة في المجتمع الإنساني، حيث تزداد وحدة وأهمية الفن والحياة معاً، إذ تنطوي هذه الفرضية على التعبير الفني الحر كما هو في الداداتية الجديدة(Neo-dada)، أو الواقعية الجديدة (Neo-realisme)،، وأيضا تظهر بشكل جلي في أعمال الفنانين لما لهم من دور فاعل في توسع مفهوم الفن، بالإضافة إلى ذلك، تدخل أنواع مختلفة من فنون الأداء مثل Happening) (Fluxus ، و(Performance)، وهنا نجد في هذا المفهوم تداخلا حدوديا عمليا ممزوجا بين الفن والحياة معا.

يرتكز عمل (جوزيف بويس) على مفاهيم واسعة للإنسانية والفلسفة الاجتماعية، والأنثروبولوجيا «علم طبائع البشر»، حيث توج ذلك من خلال استحداث المفهوم الموسع للفن، ومنهج النحت الاجتماعي، باعتبار أن المجتمع هو عمل فني كبير، وقد دعا في نهاية السبعينات إلى العمل الإبداعي في المشاركة الاجتماعية والسياسية، كما يعتبر (جوزيف بويس) اليوم من الفنانين العالميين المهمين، والأكثر تأثيرا في القرن العشرين.

* فنان وأكاديمي أردني

توسع مفهوم الفن

ربط (جوزيف بويس) توسع مفهوم الفن بالنحت الاجتماعي (Social Sculpture)) في جميع أفعال الإنسان، وفي كل مجالات الحياة باعتبار أن العمل الفني وسيلة تربوية، ووسيلة تشكيل اجتماعي ذات رؤية جديدة، وكذلك يعتبر توسع مفهوم الفن ودوره في العملية التعليمية من الأهميات الأساسية التي ركز عليها (جوزيف بويس) حينما قال: أن أكون معلماً ذلك هو أكبر وأجمل عمل فني. إنه يعتبر تربية الجيل الناشئ النقطة الأهم في عملية التشكيل الاجتماعي ذلك أن التربية من خلال الفن هي الهدف الأسمى التي سعت وتسعى مفاهيم الفن على مر العصور بكل أصولها ومحتوياتها أن تطبقه في العملية التعليمية.

إن أفكار (بويس) لمفهوم الفن الموسع بمعناه التقليدي، تعني تحقيق تكامل أفضل في الواقع الحياتي، فالفن إذن ليس بصيغة: لوحة فنية، أو معرض فني، أو مسرح، أو موسيقى، إنما هو تفاعل وإبداع وتعاملات اجتماعيه.

تاريخ الفن

يظهر لنا تاريخ الفن، كيف كان الناس في العصور القديمة ينقشون ويشكلون على الجدران تبعا للأحداث اليومية، ويمكن تفسير ذلك في أن الرسوم على الجدران كانت وسيله للتفريغ الوجداني، أي أنه تعبير عن المشاعر، ووسيلة كتابية لتسجيل الأحداث اليومية، وأيضا وسيلة استكشافية وفكرية وتعليميه، تعرف بها الإنسان الأول على احتياجاته في زمن لم تكن تعرف فيه الكتابة، والأهم من ذلك، أنها كانت نشاطا اجتماعيا تخاطب الفطرة الإنسانية بضرورة العمل والإبداع، من هذا المنطلق، نستطيع القول أنها مسألة تتعلق بخلق الإنسان، وتبرر وجوده في هذا العالم، ذلك أن الانسان الأول لم تكن لديه فكرة بأن رسومه يوما ما سوف توثق وتصبح تحت علم تاريخ الفن.

مثال آخر نجدة أيضا في الفن الإسلامي الذي كان تجريديا بالدرجة الأولى، حين حرم الإسلام رسم الجسد البشري، فتوجهت الطاقات الإبداعية للناس إلى خلق نوع من التوافق الإبداعي مع المنافع الاجتماعيه بشكل بعيد عن التجسيد، وأقرب إلى تحوير الأشكال الفنيه وتجريدها وإظهار منافعها، ويبرز ذلك جليا في القصور والحمامات، النقوش والخزف... وهذا يؤكد أن الفن موجود في النفس البشرية، وذو صلة وثيقة وفاعلة.

الفن بشكله الجمالي المجرد

لم يقتصر مفهوم الفن الموسع عند (بويس) على توجهات البشر إلى الفن بشكله الجمالي المجرد، وإنما عودة الفن إلى أصله الاجتماعي، أو أصلة الإنساني وإذ أن الهدف من الفن هو تربيه اجتماعيه مؤثرة، يكون أساسها الإبداع بمفهوم واضح.

هذا الهدف كان دوما الهدف الأسمى الذي سعى إليه الفنانون على مر العصور، مثال على ذلك، كان فنان عصر النهضة (كارفاجيو) يجمع الناس في الشوارع والساحات العامة بغرض وضعهم نماذج للوحاته الفنية، التي كانت تصور أحداثا قصصية من الإنجيل، فهدفه الأول كان توصيل فكرة تعاليم الدين المسيحي للناس، وليس فقط أعمال فنية فاقدة لعملية التربية الاجتماعية.

وهذا أيضا ما قام به (ميكليل إنجلو) عندما أنجز تمثال النبي موسى، فأراد أن يظهر أن المجتمع الذي يعيش فيه بحاجة إلى شخصية ريادية مثل هذه الشخصية (النبي موسى)، لكن بعد أن أتم عمله كسر جزءا من التمثال، لخيبة أمل أصابته في أن يكون عمله الفني حيويا وذا تأثير اجتماعي، ذلك أن هدف عمله الفني كان الحيوية الإبداعية الفنية التي تنتج فكرا مؤثرا لها قدرة على التغيير في المجتمع.

مثال آخر في فن المسرح عند الكاتب الإنجليزي (شكسبير)، الذي كانت لدية رؤية في نقل فكرة المسرح إلى الحياة عندما قال: إن العالم كله مسرح، وجميع الرجال والنساء هم مجرد ممثلين.

شكل رقم (1) تمثال من الرخام من أعمال الفنان مايكل إنجلو -1513 1515 يمثل فيه النبي موسى

المفهوم الموسع للمصطلح الفني

إن المفهوم الموسع للمصطلح الفني، لا يوصف بالمعنى التقليدي للفن، وإنما جميع النشاطات الإنسانية التي تواجه البشر في حياتهم وأفعالهم وإنتاجاتهم وتطورهم، والتي بدورها تكون ذات تأثير مباشر على العالم، والإنسان كفرد اجتماعي يعتبر مغيرا نشطا.

إن الأعمال الفنية والجمالية والسياسية والبيئية والأخلاقية، مرتبطة بالناحية التعليمية، ويعلم الطاقات البشرية التي تبدأ من الفن إلى التعبير المحمل بالحركة والتغير، إذن، الفن هو داخل البشر، داخل الكائن الحي كطاقة تأثير وتأمل وفكر إنساني متحرك.

من أهم أعمال (جوزيف بويس) المشروع الفني (٧٠٠٠) شجرة سنديان، حيث يعتبر هذا المشروع من الأعمال الفنية الأكثر شهرة للفنان التي قدمها في معرض «دوكمانتا كاسل» في ألمانيا عام ١٩٨٢، حين زرع بمساعدة أعداد من المتطوعين على مدى عدة سنوات (٧٠٠٠) شجرة سنديان جنبا إلى جنب في مواقع مختلفه من مدينة كاسل.

مفهوم الفن الموسع

لقد ركز المشروع على الفهم العام لمفهوم الفن الموسع في البيئة المحيطة، بهدف تحقيق الاستدامة الحضرية في الشوارع العامة، وقد تطور هذا المشروع الفني المثير للجدل ليصبح جزءا من مدينة كاسل، حيث قال: أردت أن يخرج الجميع إلى الشوارع ويبدأوا بوضع رموز الشراكة الاجتماعية، بهدف الاستعداد لتجديد الحياة الإنسانية داخل جسم المجتمع البشري، وهذا يؤدي إلى بناء سياق المستقبل الإيجابي.

شكل رقم (2) و(3) المشروع الفني (٧٠٠٠) شجره سنديان. كاسل 1982

كيف يشرح الإنسان اللوحات الفنية للأرنب الميت (Per-formance؟ 1965)، هو عمل آخر للفنان (بويس) في جاليري (Schmela) (شميلا بيدسولدورف) في ألمانيا، حين أغلق (بويس) جميع الأبواب من الداخل، وبقي زوار المعرض خارجا وهو يحمل أرنبا ميتا في الداخل، كان يمكن فقط للزوار المشاهدة عبر النوافذ، كان (بويس) يغطي وجهه بالعسل والرمال الذهبية، وأخذ يتجول في المعرض ويشرح للأرنب الميت اللوحات الفنية، فقد كان يحمل هذا الحيوان على يديه ويتكلم معه وكأنه في نقاش، واستمر في ذات الحركة من لوحة إلى أخرى.

وبعد ثلاث ساعات أدخل (بويس) الزوار إلى المعرض، وجلس هو والأرنب الميت على الكرسي عند مدخل المعرض وظهره للجمهور.

اللغة والكلام في الفنون التشكيلية

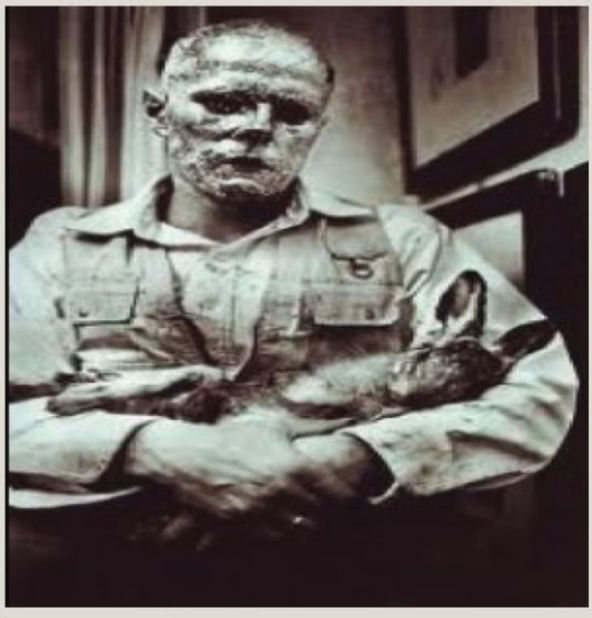
يمكن شرح العمل من خلال توضيح الإنجاز الكبير في مصطلح توسع مفهوم الفن، حيث السخرية في معتقدات «شرح العمل الفني» من خلال حقيقة شرح الأعمال للجمهور بطريقة صامتة.

إن ما يميز هذا العمل، العلاقة التي أظهرها (بويس) بين التفكير والتحدث والتشكيل، حينما قال: أنا أحاول أن أعرض نبضات القوة التي تتدفق من الكلمات المفقودة، والتي تعبر عن روح توسع مفهوم الفن.

إن إدراج اللغة والكلام في الفنون التشكيلية، يأتي في كيفية شرح اللوحات الفنية للأرنب الميت بشكل واضح، حيث يحمل الأرنب دلالات رمزية شاملة في جميع الأديان على مر الزمان، فالأرنب في الأساطير اليونانية القديمة يرمز إلى (إفروديت) آلهة الحب، وعند الرومان والجرمان رمز للخصوبة، وهو أيضا رمز ليوم القيامة عند المسيحيين، فالعمل الفني (**Performance**) الذي قام به (بويس) يفتح آفاقا للتحليل الفني، وهذا ما كان يريده.

تواصل لا متناهٍ مع الرمزية الحيوية للأرنب الميت، وهذا يعني أيضا الرمزية المعاصرة «النهضة والتطور»، وما يعزز هذا التصور هو القناع الذي كان يرتديه (بويس) أثناء الحدث، حيث كان الذهب رمزا قديما للنقاء والحكمة، وأيضا الشروق حيث القوة للشمس، والعسل هو تقليد هندي جيرماني يدعو للتجديد والتنشيط، ويمكن تلخيص عمل (بويس) الفني من خلال العلاقة بين الإنسان والأرنب، والتي تشمل المعنى لمصطلح الفن الذي يعزز فهم البشر لطبيعة الفن، فمن الملاحظ دائما، عملية الصمت التي تنتاب الناس حين مشاهدتهم لمعرض فني، أو بالأحرى أعمالا فنية تشكيلية، وهذا الصمت يدل على عدم الفهم لمعنى ومضمون العمل الفني.

وفي وقت اعتاد فيه الناس على فهم العديد من الظواهر المحيطة، «العلمية والثقافية، الاجتماعية، ...الخ»، يعتبر هذا العمل انطلاقة حقيقية من الدادائية الممزوجة بين الحركة لـ(**Fluxus**)، والعشوائية، وأن ما يميز هذا العمل، هو إدراج الحياة اليومية وأحداثها المتنوعة في العمل الفني.



الشكل رقم (4) جوزيف بويس يحمل أرنباً ميتاً

الفن الاجتماعي

يمكن أن نختم هذه المقالة في أن تعريف المفهوم الموسع عند (بويس)، هو الفن الاجتماعي، أو الفن الذي يشمل المجتمع بشكله العام، أي العمل الفني الفعلي، هذا يعني أن كل شخص مرتبط بمسؤولية تجاه المجتمع بأسره.

إن مفاهيم (بويس) تثير مسألة تنامي الوعي الاجتماعي والسياسي، وترتكز على أسس تزايد التساؤلات حول دور وظيفة الفن والفنان في المجتمع؟ يحتاج تثقيف البشر في مفهوم التشكيل الاجتماعي وجعله أكثر من مجرد بدعة، أن نفعّل مبدأ أن كل شخص في داخله فنان ومشكل اجتماعي بصري، وهذا يثير التساؤل حول الأساليب الممكنة لعمل ذلك، لذا، فمن المهم تطوير مناهج تعليم الفنانين، أو المشكلين الاجتماعيين، لكي تفتح آفاقا، ونعطي دفعا جديدا لدور الفن في التعليم بشكل خاص، والحياة بشكل عام.

سعيد العلوي

زخارف

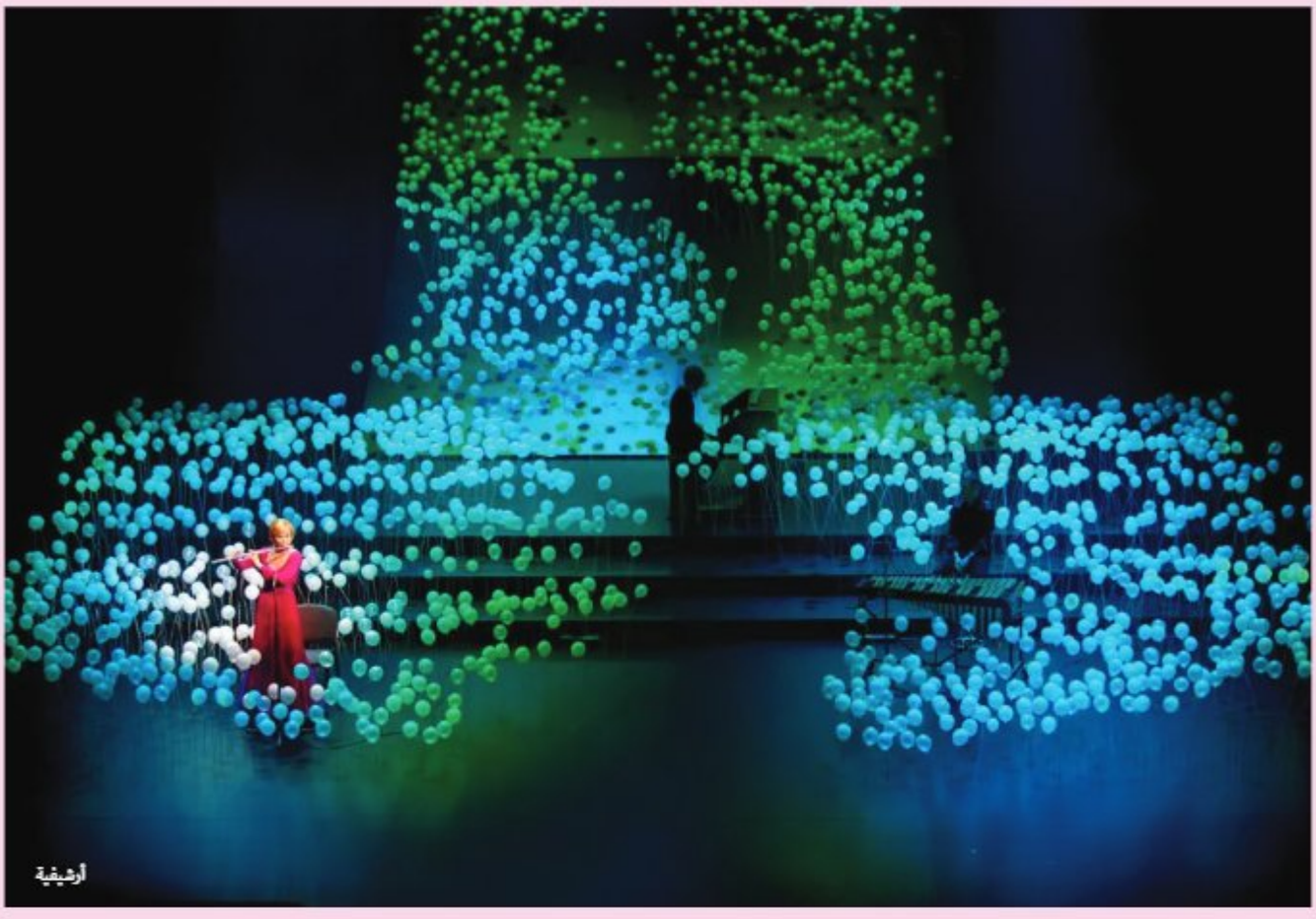
الحركة في الفنون البصرية.. زمن اللحظة الحاسمة

د. يزن العمرات *

قد يبدو السكون حقيقة الأشياء حولنا، إلا أن الحقيقة عادة ما تكون خلاف ما يبدو للوهلة الأولى، فلقد أثبت العلم الحديث أن الأشياء الجامدة التي تبدو ساكنة، هي متحركة في ذاتها؛ نظرا إلى طبيعة الجزيئات والذرات المكونة لها؛ فالذرات تحتوي على إلكترونات تتحرك حركة دائمة في مسارات دائرية.

وبما أن الفضول غريزة إنسانية تبحث دائما عن إجابة، وبما أن الفنان يتصدَّر الباحثين عن تلك الإجابة، راغبا في إدراك ماهية الحركة معنى وفلسفة؛ فيعتقد أن إجابة ذلك اللغز قد تأتي ممتزجة بعلوم الفيزياء، وما يتبعها من ديناميكا الحركة، مُسقِطةً عليها بعض دلالات الفلسفة الإسلامية؛ إذ تفتقد محاولات العديد من الفنانين والمصممين قديما، لخلق وهم من واقع الحركة داخل المسطح ثنائي الأبعاد، لتظهر كأنها ثلاثية الأبعاد على الورق المسطح، مضافا إليها عنصر الزمن لإضفاء جماليات الحركة عليها، وتعد أبسط طريقة لتمثيل الوقت في لوحة أو صورة، هي تجميدها في لحظة واحدة (اللحظة الحاسمة).

* فنان وأكاديمي أردني



أرشيفية

والفنان الناجح، هو الذي يستطيع أخذ تلك اللقطة في الوقت المناسب، لتنتقل الرسالة بأبهى أشكالها إلى المتلقي، مجسدة وجامعة -وفق تلك الرؤية- العديد من اللحظات واللقطات في صورة واحدة.

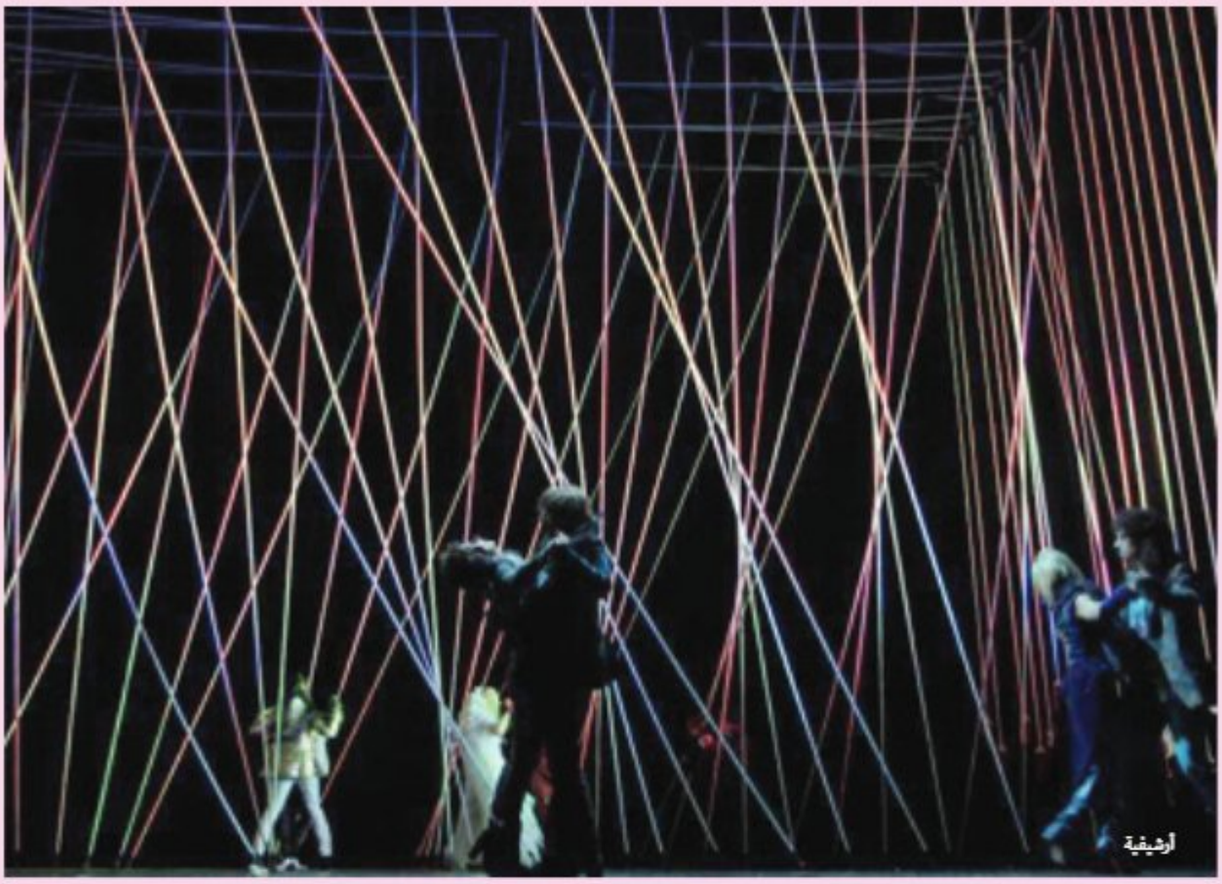
الحركة والوسائط المتعددة

لقد شغل عنصر الحركة الفنان في جميع المجالات، وارتباطه بمجالات الوسائط المتعددة الحديثة، من حيث أهميتها وضرورتها في العمل الفني، وقد تبدو تلك المحاولة سبيلا لا مفر منه، في ظل ذلك التطور المتلاحق لآليات الوسائط المتعددة، من حيث ضرورة دراسة فلسفة الحركة في التصميم، من خلال تصميمات معاصرة ذات طابع فني أصيل، قادرة على الرقي بثقافة المتلقي، دون الإخلال بالغرض الوظيفي والجمالي المطلوب منها، إلا أن القليل منها يحمل رسائل مشفرة، لا يستوعبها إلا من امتلك ناصية الذائقة البصرية، والثقافة الجمالية التي يستطيع من خلالها استيعاب تلك الرسائل المخبأة، وبلا شك، أن العنصر الحركي يحمل في طياته كثيرا من الصيغ الجمالية، والمعاني لمدلولات إيقاعه الحركي، دون إهمال لدوره الوظيفي في نقل تلك الرسائل والمعلومات للمتلقي.

التجريد المبكر

لقد حاول الفنانون منذ أقدم العصور، إعادة رسم وتصوير الأشكال والأشياء والعناصر من حولنا، ابتداءً من الرسم البدائي على جدران الكهوف، وحتى عصرنا الحالي.

وكل تلك المحاولات من قبل الفنانين، تأتي لتكوين أعمال إبداعية تخاطب الإدراك العقلي، وتترجم إيقاعات مجردة تتسم بالحياة، وظهر هذا الاتجاه من الفنون في الأزمنة السابقة، كالأسلوب الهندسي والزخرفي عند الفنان في العصور الإسلامية، كأحد ملامح الفن التجريدي المبكر، أو لتكوين عناصر ذات أشكال وصفات مختلفة، تشبه الأشكال العضوية إلى حد ما، أو تشبه عناصر موجودة في الطبيعة، تخدم وظيفة وغرضا محددا داخل العمل الفني، هذه العناصر تؤدي إلى تكوين شكل معين، له إيقاع حركي ينتج عن عملية التوافق بين هذه العناصر، سواء كانت حركة



أرشيفية

بطيئة أو سريعة التوافق بين الحركة الخارجية التي تكونها العناصر مع بعضها، وحركة أخرى داخلية ناتجة عن النمو والتكوين للعناصر نفسها ضمن العمل الفني.

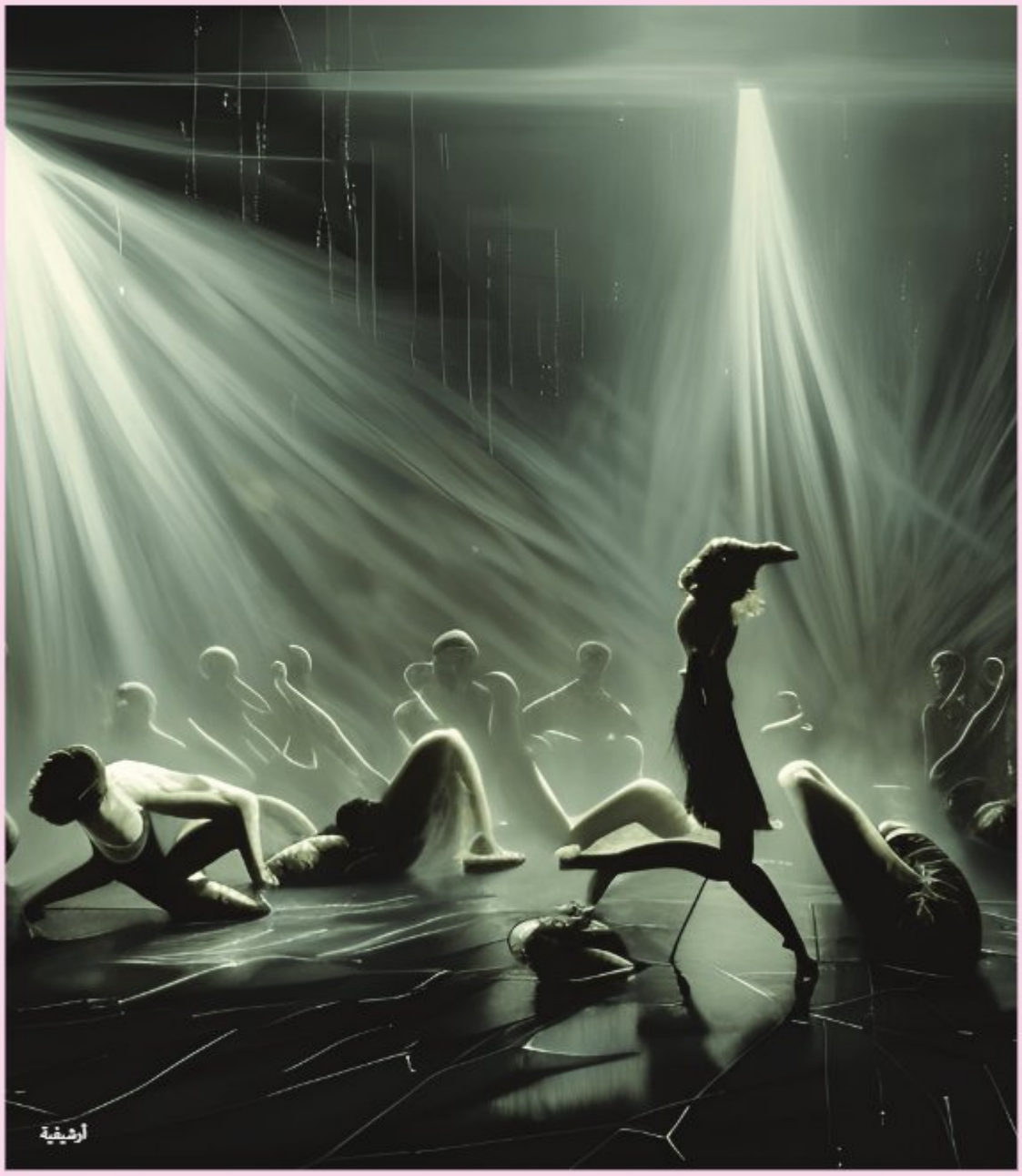
التغيير والزمن

وتقوم الحركة في الفنون على نقطتين أساسيتين هما: التغيير والزمن، بحيث إن التغيير يحدث مجالا حركيا مرئيا في عملية الإدراك الحسي، أو يحدث التغيير مجتمعا مع الزمن، وهذا يحدث في بعض الحالات في الفنون الحركية التي تداخلت بنسبة كبيرة مع الوسائط المتعددة، والبرامج الحديثة، وفي هذه الحالة، فإن الحركة تأخذ عدة صفات؛ ففي الفنون الساكنة التي لا يدخل عنصر الزمن فيها، لا تكون الحركة الفيزيائية موجودة، لكن تأتي الحركة من خلال نتاج الإيحاء والوهم بها، وتكون عملية الإيهام ناتجة عن ارتداد مركزي أو عكسي للعناصر، أو ارتداد باتجاه الجانبين، ويمكن الخروج في بعض الحالات عن المحيط الفني، أو يمكن أن يكون ضمن عملية التكرار والاستمرار، أو التسلسل التي هي بالواقع القوانين التي تحدد العلاقة بين تلك العناصر.

الإيقاع والتكرار

إن إسقاط العوامل المؤثرة على الحركة في العمل الفني، يحقق التفاعل والتناغم بين العناصر، وعلاقتها ببعضها؛ فالتناسب والإيقاع والتكرار والتغيير، جميعها تؤثر في إحساس الإنسان بصفة أساسية، كما فيها من أثر ابتداء الحركة المستمرة في الفن، مثلما أن التكرار وترديد الوحدات والأشكال والموتيفات المتشابهة، أو غير المتشابهة، ضمن نسق معين بالتشابه بالعدد أو الشكل أو النوع أو الكتلة أو اللون أو الضوء؛ له أهميته في الفنون المرئية، سواء أكانت ثنائية أو ثلاثية الأبعاد؛ إذ يحقق حركة مستمرة في العمل الفني، من خلال النظام الدقيق الذي ترسمه الأشكال.

أرشيفية


أرشيفية

لوحة الفنان تحسين الزيدي

الفنان بين الذاكرة الذاتية والذاكرة الجماعية

ألفت جمعة *

«وُضعت الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية في موقف تنافسي»[1]

تتحقق الذاكرة كحضور، وتودع درجة من الحرية في التقدم، يقول «أوغسطين»: إنها كبيرة، هذه المقدرة التي تتمتع بها الذاكرة، كبيرة جدا بشكل مفرط، يا إلهي! إنها هيكل مقدس واسع وبلا حدود! من استطاع أن يدرك عمقها؟ وهذه المقدرة هي قوة روحي، إنها تقترن بطبيعتي، ولا أستطيع أنا نفسي أن أدرك كل ما أنا عليه[2].

الذاكرة ليست منقوشة، والتذكر يأخذنا أحيانا بعيدا محاولا، فقط، توضيح الحاضر، والذاكرة هي المادة المتحركة التي تشكل الديمومة، لكي تصل آثارها في التأمل وفي العمل الفني، حيث يتم التغلب على التفكير بالاستسلام إلى انكماشها وتوسعها، تواترا، وبالاتجاه الذي تتخذه في كل لحظة، وفي سيرورة تفعل الذاكرة هذا، تكمن حركة الدوران للذاكرة المقلصة في المستوى الذي قمنا سابقا بالوثب إليه، إلا أنه يضل تصورا (rep-resentation) وليس صورة، يمكن للفنان أن ينطلق منه لمحاولة إدخاله في العمل الفني.

* فنانة وناقدة تونسية

1. بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة، د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009.
2. اعترافات القديس أغستينوس، ترجمة إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، قرطاج VII. X .2012.15

أرشيفية

من الذاكرة إلى صورة

يمكن أيضا أن يبحث عن حركة الدوران للواجهة المنيرة لهذا التقلص، حيث تُعد الذكرى حركة ثانية تتحول، على العكس من سابقتها، إلى نمو وتوسع في نوع من الدوائر، لتحيل الذاكرة إلى صورة، وإلى إدراك ووعي، لتلتحم بالحاضر، ويكون هذا في حالة دوران: حركتان متقابلتان متضادتان: حركة تقلص، وحركة توسع. هذا يعني: أن تجربة التذكر لا يمكن أن تكون إلا من خلال الخيال، ووفقا لمبدأ عدم رجعية الزمن، يكون التكرار لنفس الصورة مستحيلا.

يُعين عمل الفنان تكرر الذاكرة في ذلك –بدرجة ما– بافتراض العادة، فيكون هو أيضا مستوى من مستويات الذاكرة، وحافة، وتوترا ماديا لها، ويتمخض كل ذلك في الفعل الإبداعي، ففي العادة المتبعة لديه، قبل وأثناء العمل، تتكون شبكة ودرجات مختلفة جدا من الأفعال التي تتقاطع فيما بينها: الأوتوماتيكية، الغريزة، العادة، الإرادة... وعاداته تنعكس حتميا على عمله، وتؤدي بالضرورة إلى ظهورها على أنها طبيعة حية من جهة، وحيوية من جهة أخرى، وكذلك تجعله أمام الحقيقة التالية: لا شيء يمكن أن نستعيده كما هو، كل «بتصرف»، وهو ما يقوم به باستمرار.

لكن في حالة الذاكرة الجماعية، وجب مسبقا أن نتفق على ذلك مع أناس آخرين، ونقتصر على نقاط مرجعية، في عودة دورية لظواهر مادية معينة، وفي هذه الحالة، تُفرض التقسيمات التقليدية للزمن نفسها على الفنان من الخارج، فتتحول إلى محاولة منه للتقرب، إذا لم نقل للتملق، لتبني موقفا مطابقا للجميع، وهو موقف يتكرر بنفس الانتظام الدوري، ومن خلال هذه العملية، ومن خلال الأعراف التي تليه، يمكن للفنان فقط إصلاح نقاط مرجعية متقطعة، خارجية جزئيا لكل وعي ذاتي له، لأنها مشتركة بين الجميع.

فقط بالذاكرة، يمكننا تفسير الحاضر، وكل عمل فني هو وميض لها، عندما نعتقد أننا أمسكنا بطرف خيطها، نتأكد من تكاملها الزائف فيه: باقة من الزهور، وعطرها، ولونها، أو المحادثة التي تبخرت في الزمن حينها، ذبولها، أو اختفاءها، والعودة إلى الحنين لها... هنا، كل الحواس تُلاعب الزمن، نبحث عما ضاع منه، وما اختبأ بين الثنايا والطيات، في لعبة (غميضة).

اختراقات متبادلة للذكريات

هذا البحث هو البحث في الذاكرة، يقول القديس «أوغسطين»: **حين أكون في هذا القصر، أنادي الذكريات كي تحضر، تلك التي أرغب فيها، بعضها يتقدم في تلك اللحظة، وبعضها الآخر أضطر إلى البحث عنها طويلا، وكأننا نسحبها من نوع المستودعات السرية، وبعضها يأتي كمجموعات تتدافع، وحين نكون نسأل ونبحث عن آخر، فإنها تقفز في وسطنا، وكأنها تقول: ربما كنا نحن؟ وتطردها يد قلبي من على وجه ذاكرتي، إلى أن يخرج من الظلمة ما أرغب فيه، ويتقدم أمام عيني، ويخرج من مخبأه ذكريات أخرى تحضر أمامي، من دون صعوبة، في صفوف منتظمة، بحسب نظام المناداة، تلك التي تظهر أولا تختفي أمام التي تليها، وحين تختفي تضع نفسها في الاحتياط، وهي على استعداد أن تعود إلى الظهور حين أرغب في ذلك، هذا بالتفصيل ما يحصل حين أسرد شيئا من ذاكرتي**[3].

تكون صورة الذاكرة في علاقة اختراقات متبادلة للذكريات المختلفة، فتمر بأصعدة وعي تحصرها، أو تتجاوزها، فبينما تتأرجح هذه الذاكرة بين حياة الخيال وحياة الواقعية، ومن خلال الاستمرارية في العمل الفني، يجب على الفنان أن ينجح في السيطرة على هذه الحدود التي يسلطها الوعي واللاوعي معا، أو إعادة توجيهها في عمله، لا يمكن أن يكون الفن خيالا صرفا، أو واقعا بحتا، بل هو لقاء في زمن ضيق، يحاول اكتناز كل الإمكانيات فيه.

نظام الوظائف المعرفية

تبقى دائما الذاكرة شاهدة ومتوازنة في كل الحالات، كما الحال بالنسبة لحركة متعدية، وتتحول إلى تكرار، والوعي ليس حقيقة مادة معينة، سواء كانت روحية أو مادية، بل يجب أن يُفهم على أنه نظام متناسق للوظائف المعرفية، وعلى وجه الخصوص، ربط التجارب المعيشية السابقة الحية، والتي يمكن نظريا تحقيقها في أي ركيزة.

وعندما تتجول الذاكرة، أو نتجول في (قصر الذاكريات)، كما يحلو لـ«أغسطين» وصفها، تعتمد هذه الحركة على الصدفة، وتتحول الجولة إلى صور تشير إلى العديد من الاختلافات، وهذا شق زماني صعب الرتق، يثبت فينا نوعا من الذاكرة المعتادة، بحيث يكون الفنان دائما على استعداد لردة فعل جديدة وفقا لأخرى، سابقة وآتية، يتم تقريرها بواسطة الذاكرة، في نفس الوقت الذي تتقدم فيه آثار الماضي، وتُتخيل وتتطور سلوكيات جديدة بسببها، فالفنان يتحول إلى ذاكرة متحركة، مما يضمن نسخة جديدة لكل موقف مختلف، وكأنه يتأقلم ويرتبط ماديا بها.

قوة الفكر

الذاكرة هي التكاثر النشط، والذكرى تستدعي المحتوى غير الحاضر، حيث يتم تخيل هذا المحتوى، فهو ليس واقعا، بل خيالا، يتم التحكم في هذا الوهم من خلال الخيال الذي يتمتع بحرية تقليص، أو تسريع التدفق المستمر الذي يعاد تقديمه للوعي.

إن الذاكرة هي التي تجعل الحاضر يمر، والفكر هو القوة الانكماشية التي تجعل انجذابها للمستقبل صيرورة، ولا تكتفي بأن تكون عودة أو تكرارا، فالذاكرة تسمح لنفسها بأن تكون حاضرة، وبأن تفصلنا عن الواقع، لتصبح ذاتية، أشبه بالشرود والحلم، وعند التجديد والإبداع، تكون الذاكرة حاضرة، بدرجة كبيرة أو صغيرة، فنعتقد بالتالي بأن الماضي/الذاكرة أصبحا لا وعيا، كما يفسر ذلك «برغسون» في كتابه (الطاقة الروحية)، داخل حلقة أوجه التشابه مع الصورة الراسخة في الذاكرة، وتقوم هذه الأخيرة أحيانا بالمقاومة أثناء عملية التجديد والإبداع، فلا شيء أكثر واقعية من حضورها أثناءها، وأحيانا أخرى، تتخذ شكلا مبتذلا، كأنما مضيقا للعمل أو موسعا له.

يذكر «هوسير»: لأن الذاكرة هي حصول حركة التأرجح، والتي بفضلها تنتقل النظرة الداخلية من عملية تكوين الذاكرة في علاقتها بموضوع أو بشيء يمتد في الزمان، لكن هذا ليس كافيا لنتحصل على كمية من التراكم الذي حدث زمن إنجاز العمل الفني، حين كان الفنان يحاول توجيه معطيات مختلفة في اتجاهات متخالفة.

فقد يمر الفنان بسلسلة من الاختيارات أثناء العمل، ولا يتوقف على فكرة لحظية واحدة، أو على إدراك محدد سلفا، وما الرؤية سوى إسقاط للذكريات، وليست بقراءة للواقع، ويسعى الوعي عبثا، في الإدراك والفهم والتحديد في المادة المستعملة في العمل الفني، إلى حد توقع النتيجة وحصر الاحتمالات.

3. اعترافات القديس أغستينوس، ترجمة إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، قرطاج 2012.12، X .VII

الوعي والعمل الفني

إن الوعي ضروري لا محالة، للإشارة إلى هذه الواقعية الملموسة للعمل الفني، وهو يستوعب أيضا تباعدا محتملا بين الموضوع الأولي وبين العمل المنجز، لكن الفنان لا يستطيع التعويل تماما على الوعي، بسبب بعده الاختزالي لكل هذا، ولاقتصاره على الاختيار بين الاحتمالات، ولرغبته الدائمة التربع على عرش السيادة على كل العمل.

فالفنان يحاول مراوغة هذا الوعي، وزرع الاختلاف المتباين على أنه لا وعي، مما يجعله حميميا، وليس نتيجة معقولة مقبولة، بل انحرافا وثراء عند الفعل، يقوم الفنان دائما بإعادة الترتيب للأشكال باستخدام ما استعاده: ففي الخيال «يتسلى» الوعي، وتتذكر «الذاكرة»، ويكون أشبه «بتسلل»، وهذا ما يقصد به «برغسون» بقوله: **ولكن لنكن واضحين تماما، أن الذكرى التي سنتكلم عنها سوف تكون دائما حالة سيكولوجية، مرة واعية ومرة نصف واعية، وفي أغلب الأحيان غير واعية**[4].

مفهوم الذاكرة

أحيانا يشير استخدام مفهوم الذاكرة، الذي يُفهم في بُعدها الجماعي، إلى ذكريات أو تمثيلات الماضي التي يحملها الأفراد المرتبطون بتجربة مشتركة، ومع ذلك، يجب التأكيد على أن ذكريات وتمثيلات الماضي غالبا ما تكون مفترضة أو مقترحة فقط، لأن الفكرة غالبا لا تشير إلى التجربة الحية، ولكن إلى تدريس التاريخ والتراث، للسماح لها بإعادة الرسكلة، فهو يؤهل نهجا للماضي لا يتم تعريفه إلا من خلال التمييز الذي نتفق عموما على القيام به بين التاريخ والذاكرة، والمعرفة والخيال، والموضوعية والذاتية، والعقل والعاطفة.

علاوة على ذلك، يُنظر إليه أحيانا على أنه أثر للماضي في الحاضر، أي كتأثير أو وزن للماضي، وأحيانا على أنه استحضار وتفسير واختيار أمر به الحاضر، أي كتأثير من الحاضر واختيار للماضي .

تشكل هذه المصطلحات اليوم مثل الذاكرة الجماعية، والذاكرة الشعبية، والذاكرة العامة، وحتى أماكن الذاكرة، وواجب الذاكرة... مفردات مشتركة على نطاق واسع، ونادرا ما يتم التشكيك فيها، وقد تنوع هذا تدريجيا، على مدى

أرشيفية

موجة ورواج الذاكرة، فلا يخلو من اللبس أو التفسير الخاطئ، وهي الآن تنتشر بين مختلف المجالات الثقافية والفنية.

التراث والذاكرة

إن الاهتمام الضخم بالتراث والذاكرة من ناحية، والتداول السريع لهذه المفردات في الفضاء العام، من ناحية أخرى، يجب أن يجعلنا نفكر في أننا اعتدنا على الحديث عن ذاكرة جماعية، وهذا ليس أكثر من مجرد استعارة.

وعلى هذا النحو، من المناسب تسليط الضوء على تنوع الأساليب التي أسست لهذا المجال في العقود الأخيرة، والعودة إلى التفكير فيها، ونقدها، فإذا كان لا بد من الاعتراف بأن استحضار الماضي: ذكريات، إحياء ذكرى، تفسيرات، واستخدامات أو حتى أدوات سياسية واجتماعية، إلخ، مثل آثار الماضي: التقاليد، ولكن أيضا الوثائق أو المحفوظات، تندرج بالفعل ضمن ما تم الاتفاق على تسميته الذاكرة الجماعية اليوم، فسيظل من الضروري الاتفاق على ما يجعل من الممكن عدم الارتباط المفرط بهذه الظواهر المختلفة، غير المتجانسة في كثير من النواحي، تحت نفس المصطلح، كيف نفكر في العلاقات بين هذه الأشكال المختلفة؟ أو التعبير عن:

الهوية الوطنية

الذاكرة؟ التي يُفترض أنها تعبر عن الهويات بطريقة مميزة، فإن الهوية الوطنية لا تشرح الذاكرة، بل تكافح من أجل تفسيرها، لأنها موجودة، أو على الأقل جزئيا، وفي هذا التشابك من آثار واستحضار الماضي للتاريخ، كنظام تحكمه متطلبات الإثبات والاستخدامات العامة والسياسية له، الجماعية والفردية، أو الاجتماعية والذاتية، وهذا يكمن في لغز الذاكرة الجماعية.

3 هنري برغسون، الطاقة الروحية، ترجمة د. علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 119.

لوحة رشيد القريشي/ الجزائر

القصيدة.. اللوحة والفيلم

يوسف يوسف *

في الكثير من الكتابات النقدية، التي سعى أصحابها فيها لتقييم أعمال المخرجين الإيطاليين: «فلليني»، «برتولشتي»، «فيسكونتي»، «بازوليني» وغيرهم، رأى البعض أن الكثيرين من هؤلاء في فترة السينما الصامتة كانوا فنانين يصوِّرون ما يريح النظر، ثم إنهم وفي فترة السينما الناطقة، أصبحوا على حدٍّ تعبيرهم كتّاباً وشعراء، الأمر الذي قاد إلى ظهور مصطلح (الواقعية الشعرية)، على غرار ما حدث في فرنسا، ومما يلاحظه قارئ تلك الكتابات، وإن بدرجاتٍ أقل مما هي عليه الحال في أيامنا، تناولها ثيمة تداخل الأجناس.

* كاتب وناقد أردني

لوحة أدونيس

لست أتذكر على وجه الدقة اسم ذلك الشخص الذي تحدث عما أطلق عليها العلاقة الإنتاجية غير القابلة للاضطهاد بين كل من النتاجين الأدبي: القصيدة والقصة والرواية، والسمع بصري: المسرح والسينما. وإن كان من المهم والمفيد التذكير بأن علاقة الشعر بـ(الموناليزا) للفنان «ليوناردو دافنشي» مثلا، تبقى واحدة من أبرز المداخل التي ينبغي الانتباه إليها، عند الحديث عن التداخل والمجاورة بين الأجناس التعبيرية من جهة، وعن التفسيرات الإبداعية لأيٍّ من هذه الأجناس من قبل جنس تعبيري آخر من جهة أخرى، و«دافنشي» كما هو معروف، أحد أكبر عباقرة الفن التشكيلي، وحسبه أنه أنجز لوحة (الموناليزا)، التي يُطل منها أجمل وجه نسائي رسمته ريشة فنان تشكيلي.

واللافت في لوحة (الموناليزا) مما يقع في مجال هذه الدراسة، بمناسبة تناولنا تداخل الأجناس، إلهامها الكثيرين من الشعراء الغربيين على وجه التحديد، قصائد رائعة مفعمة بالصور المرئية الجميلة، وقد يتساءل القارئ هنا، عن الكيفية التي تحقق فيها هذا الإلهام، لكن، وعلى من يروم البحث عن الكيفية، الجلوس أمام (الموناليزا)، والتحديق إليها طويلا، ليرى ما سوف يظهر له في العمق وراء اللوحة، التي ينظر إليها بكافة أحاسيسه ومشاعره، وليس بعينين وحدهما، فما سيظهر له، هو ما سيجعله يفهم تأثير لوحة (الموناليزا) في الشعراء الذين نقصدهم هنا، وهو التأثير الذي سيفتح نافذة للحديث عن التداخل بين الأجناس، وإمكانية تفسير جنسٍ تعبيري باستخدام أدوات نقدِ جنسٍ تعبيري آخر، كمثل ما نقوم به هنا في هذه الدراسة، بالمزج بين كلٍّ من النوعين: النقد الأدبي، والنقد السينمائي.

ومن هؤلاء الشعراء، الذين فتحت (الموناليزا) أمامهم الآفاق الواسعة للتعبير على سبيل المثال: الإيرلندي «إدوارد دودن»، والإنجليزي «وولتر هوراشيو»، والسويسري «جوستاف فروننج»، صحيح أن ما أنجزه هؤلاء الشعراء، يبين لنا كقراء للشعر ومشاهدين لـ(الموناليزا) تأثيراتها الواسعة فيما أنجزوه، وكذلك طريقة تفسير كل واحد منهم لها في قصيدته، إلا أنه من الأقرب للصواب، القول بأنها من حيث هي منجز إبداعي تشكيلي، ومقاربة إبداعية إلى وجهٍ أنثوي، تتدفق منه الحيوية العارمة، والطافحة بالغواية في آن واحدة، هي التي استطاعت محاورتهم، وجذبهم إلى ضفافها وشهويتها اللتين لولاهما لما كان هذا التلاقي الذي نراه بين الجنسين: القصيدة واللوحة.

وبصرف النظر فيما إذا كانت (الموناليزا) امرأة واقعية رآها «دافنشي» في حياته، أو أنها مما جاءت بها تصوراته إلى اللوحة، فإنها عندما تعامل الشعراء معها، تحولت إلى رمز يطلون من خلاله، ونطل معهم كذلك صوب المرأة التي لا تكتمل أنوثتها إلا بما يشيرون إليها في قصائدهم من الأوصاف.

يا سرّاً متناهي الروعة
أيها الكمال السماوي
لا تحيِّري الوجدان أكثر مما تفعلين
حتى لا أكره طغيانك الرقيق
يداك المتشابكتان في اتزان جليل
والشَّعر المتساقط على الجانبين
لا.. لا.. أنا لن أوذيك بكلمات غلاظ
ابقي صافية، منتصرة، ومستعصية
ابتسمي كما أنت الآن ولا تتكلمي (1)

* * *

العينان واسعتان، معبِّرتان، تاريخيتان
البسمة على الخدّين كالقطيفة
توجهها شفتان رزينتان إلى أعلى
بل ترقد متوهجة طرية
يبدو الصبر في هدوئها المفعم بالقسوة
الذي ينتظر ولا يبحث عن الفريسة (2)

* * *

موناليزا
أنا لا أمتلك أن أعطيك
سوى أغنية
ربما سواي يمدحك
يرفع قدْرَك ويوفيك حقك
إليه توجَّهي (3)

* * *

بريق من العينين ينبثق
من الأعماق الذهبية
نبعُ الأبدية
ويغطي الشعر قناع،
امرأة، وعروس، وبتولُ الرب (4)

ولكن ماذا عن القصيدة والفلم؟

من المعروف بأن اللقطة السينمائية هي وحدة البناء الأساسية في الفلم، وهي إذا ما حاولنا البحث عن وجه للمقاربة بين القصيدة والفلم، يمكننا مقارنتها بالجملة في القصيدة، واللافت للانتباه عند المقاربة بين هذين الجنسين من أجناس التعبير الإبداعي، أن أغلب المهتمين بدراسة العلاقة بين القصيدة والفلم، والكشف عن حدود هذه العلاقة، يميلون إلى الأخذ بفكرة نزوع كل منهما إلى التأثير بالجنس الآخر، والتأثر به، بل والسعي للاقتراب منه، وليس الافتراق عنه، وبدرجة تكون أقوى مما يمكن أن نراها في العلاقة بين القصيدة واللوحة التشكيلية مثلا، على الرغم من أنه ثمة فروقات كبيرة بينهما، ولا يمكن نفي وجودها، أو التغاضي عن حقيقة وجودها، وهكذا، فإن الصورة التي هي أساس لغة السينما (الصورة المتحركة)، أصبحت هي نفسها العنصر الأكثر غزارة لإنتاج المعنى، وصنع اللغة الشعرية ، أو المساهمة فيها.

* * *

الليلُ والسوقُ القديمْ
خفتت به الأصواتُ إلا غمغماتُ
العابرين
وخطى الغريبِ
وما تبثُّ الريحُ من نغمٍ حزين (5)

* * *

كانت تجلس في المقهى قربَ الشرفة
الحلوة كانت تفتلُ قدميها تحت الكرسي
تتأمَّلُ لوحةَ بيت المقدس
كالبلوطِ المشويِّ
ضفائرها تتدلى فوق
كتابْ (6)

* * *

رأيتُ الشوارعَ غيرَ الشوارعِ
كنتُ وحيداً
وبي بعضُ خوفٍ
فألقيتُ حينَ التفتُّ سلامي
على ربطةِ خبزٍ بين يديّ طفلةٍ
وعلى امرأةٍ
كلما أمسكت يدُها طرَفَ ثوبِ صغيرتِها
ضيَّعت ولديْنِ وبنتينِ وسْط الزِّحام (7)

فالقصيدة بما فيها من هذه الأبنية المرئية، إنما يبحث أصحابها عن مرتكز يتأسس فوقه فعل التخصيب، مرتكز يتمثل بما سيستعيره من السينما، وإن اختلفت مساحة ما هو مرئي من قصيدة إلى أخرى، هذا يعني أننا أمام ثلاث قصائد مرئيات، تحيلنا إلى السؤال: هل إنها مجرَّد عملية اهتزاز عابرة، ما تتعرَّض لها بنية القصيدة؟.

هذا السؤال يحيلنا إلى موضوعة تداخل الأجناس، والرغبة بتحديث القصيدة، وحتمية وقوع الهجرة المتبادلة بين الفلم والقصيدة، هجرة مفهوم الشعرية، إلى مفهوم السينمية، وفي الاتجاه المعاكس كذلك .

والشاعر اليوم، ومن أجل تخصيب قصيدته، يتجه إلى تحويل أداته اللفظية التي تحتمل التجريد، إلى أخرى غيرها تكون مرئية، الأمر الذي قاد إلى ظهور مصطلحات كمثل: الشاعر السينمائي، القصيدة السينمائية، الفلم الشاعري، وسواها مما تعمق العلاقة بين كل من القصيدة والفلم، وعلى غرار ما تمكننا رؤيته في قصيدة (زيارة) للشاعر يوسف الصائغ:

جرسُ البابِ يُقرعْ
ينهضُ من نومه
يتطلعُ من فتحة الستارة
يرجع مرتبكاً
يتردَّدُ
ينظرُ ثانيةً
يتفرَّسُ
يجلسُ فوق الأريكةِ
يسمعُ صوتَ خطىً في ممرِّ الحديقةِ
ينهضُ مرتبكاً
طرْقتانِ على البابِ
ثالثةٌ
يفتح الباب (8)

ومن بين أبرز ما نلاحظه في القصيدة بعد قراءتها كاملة، مما يرتبط بهدف الدراسة، قيام الشاعر الصائغ بإحداث تغيير في البنية الشعرية، فإذا نحن كقراء أمام سياق من الخطاب: سردي وتصويري ودرامي في الوقت نفسه، لدرجة أنه يمكننا القول بأن الصائغ من حيث هو الشاعر، قد أصبح مخرجاً سينمائياً، يحدِّدُ وبدقة بالغة، زوايا التصوير، حتى ونوعيات اللقطات، في متوالية سردية مرئية، تماما كما لو أن القارئ يشاهد فلماً، بصرف النظر عن طوله أو قصره، أي أنه يصمم نسقا من أنساق سينمية القصيدة، الأمر الذي يبيح لنا القول فيه، أنه شاعرٌ سينمائي، يقدِّم لنا واقعاً عيانياً مرئياً ومحكياً: قصيدة سينمائية .

نحن نعرف بأنها إذا ما كانت الدراما تعني في جانبها الأهم: الصراع، فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة، الحركة من موقف إلى موقف آخر لاحق، يكمل ما سبقه، ومن مكان إلى مكان آخر ربما، وحتى من زمان إلى زمان آخر يأتي وراءه، وهي أيضاً ضدَّ التجريد كما هو معروف، وتذهب باتجاه التجسيد على نحو ما نراه مثلاً في قصيدة (العزف) للصائغ نفسه:

وقفت عند الباب
سيارة
ترجَّل منها اثنانِ
قرعا جرسَ البابِ
فخرجْتُ
وإذْ رأياني
ابتدآ بالعزْفِ
نقَرَ الأولُ بالدفِّ
والثاني نفخَ المزمارَ
ففهمْتُ
وسِرْتُ وراءهما
ودموعي تجري (9)

هنا الحركة في القصيدة تتمثل في الوقائع المحسوسة، وهي تضع نسيج الحياة في داخلها، وعلى غرار ما يفعله المخرج في فلمه، صور مكتملة للحياة: (جرسُ البابِ يُقرع)، (وقفتْ عند الباب/ سيارة/ ترجَّل منها اثنان).. إلخ. بنية سمع بصرية تماماً، وحيث الأرومة التي نراها في الكثير من القصيدة المعاصرة، فهي قصيدة درامية سردية ومرئية.

وإلى هذا مما نراه الكثير في قصائد عز الدين المناصرة، وحيث الإلحاح الكبير على الوصفية، والنزوع إلى المملة المشهد الشعري في لقطات متنوعة الزوايا، والكادرات التي تملأ عين القارئ الرائي، وعين المخرج السينمائي هو الآخر، وإلى هذا مثلاً ما نراه في قصيدة زرقاء اليمامة:

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقية
نتلقى الدّرْسَ الثاني
تحت الشمس الصاحية النيْسانية
تخبَّأتُ في عبِّ دالية ثمَّ شاهدتُ من فتحةٍ ضيقةٍ
سكاكينهم والظلالْ
ثم شاهدتُ مجزرة لُطِّخَتْ بالرمال
وشاهدتُ ما لا يُقالُ
كان الجيشُ السَّفاحُ مع الفجرِ
ينحرُ سكان القريةِ في عيدِ النحْرْ (10)

لماذا يتم التركيز على الأبنية المرئية والسردية؟ «أرسطو» في كتابه (ما وراء الطبيعة)، وهذا ما نوافقه عليه، كان قد قال: الناس جميعهم في فطرتهم، يعتبرون حاسة البصر أكثر من سواها من بقية الحواس، الأقدر على إعطائهم المعرفة، ذلك أن حاسة البصر هي أكثر من سواها من بقية الحواس، ما تمكننا من اكتساب القدر الأكبر من المعارف.

ولقد قيل أيضاً، بأنه إذا ما كان لسلسلة من الكلمات معنى، فإن مقطعاً من الصور له ألف معنى، يقول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته التي تحمل عنوان نهاية:

عويلٌ من القرية النائية
وشيخٌ ينادي فتاه الغريق
يسائلُ عنه المياه
ويصرخُ بالنهرِ، يدعو فتاهُ
ومصباحهُ الشاحبُ
يغني سدىً، زيتهُ الناضبُ
محالٌ يراه (11)

ويقول الشاعر عبدالله رضوان في مقام المليحة:

بيديَّ رقَّصتُ المليحة
زغرَدتْ
خذني بحضنكَ
ضُمَّني
بجنونكَ العالي
لأحيا
ما مسَّ جلدي
غير جلدك، ضمني

وتوتَّرت أقواس جيدها (12)

وبعد::

ثمة علاقات دلالية أبداً تُحتِّمُ المجاورة والاتصال بين الأجناس، وإذا ما كانت السينما على العموم، لا تعمل من أجل إبراز التطابق الكامل مع الواقع والحياة، فالشعر هو الآخر يقوم بالفعل نفسه، وعلى نحو ما تقوم به السينما، إنهما كلاهما بما يحملانه من الغايات، يسعيان لتأكيد مجال وجودهما، وجود كل من الشاعر والسينمائي، بما يكون بينهما وبين الحياة التي يعيشها الإنسان، من عوالم التطابق والاختلاف.

لوحة نجا مهداوي/ تونس

إن الإمكانية المميزة التي تتمتع بها السينما، بفضل فاعلية المونتاج، منحت الخطاب الشعري هو الآخر فرصة ذهبية لإنتاج المعنى، وحيث بتحميل البنيتين المرئية والسردية فيها، تصبح أقدر في التوصيل مما تكون عليه الحال في القصيدة التقليدية.

الهوامش:

(1) د. عبد الغفار مكاوي، قصيدة ولوحة، ص168.

(2) مكاوي، نفسه، 169.

(3) مكاوي، ص 171.

(4) مكاوي، ص183.

(5) بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية، ص 56.

(6) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 212.

(7) إبراهيم نصرالله، الأعمال الشعرية، ص 83.

(8)يوسف الصائغ، سيدة التفاحات الأربع، ص 215.

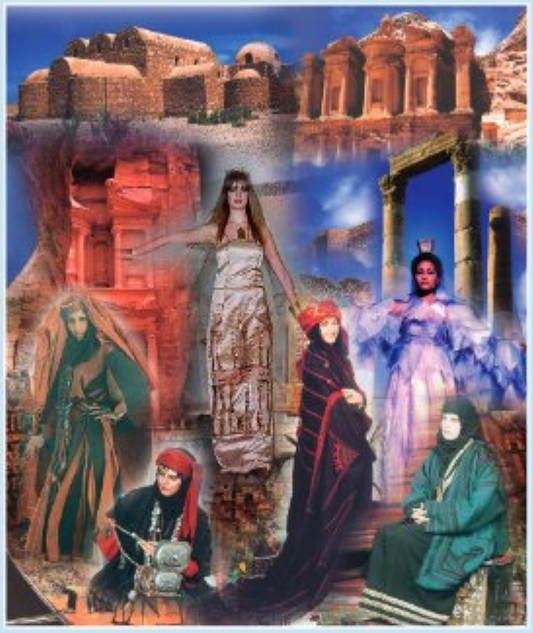
(9)الصائغ، ص 216.

(10)المناصرة، نفسه، ص 146.

(11) السياب، ص 76.

(12) عبدالله رضوان، مقام المليحة، ص 23-22.

لوحة ضياء العزاوي/ العراق



أزياء أردنية منوعة/ الأردن

أزياء

صناعة الأزياء بوصفها مساحة للإبداع

الدكتور توفيق حريزي

غالبا ما تتغير صناعة الأزياء باستمرار، وكل موسم يجلب اتجاهات وتأثيرات جديدة، لماذا هذا الشغف الجماعي في نفس الوقت، لنفس الألوان أو الأنماط أو المواد؟ لأن هذه هي الاتجاهات التي تصنع الموضة وتلغيها، بحيث يقع تجديدها باستمرار لتلبية رغبة المستهلك في التغيير، في الواقع يتم تعريف اتجاهات الموضة «Fashion trends» على أنه تطور أو تحول مفاجئ يشعل بسرعة مجموعة، أو مجتمع أو فترة حول عنصر ثقافي معين، بشكل عام، تكون دورة حياة اتجاه الموضة قصيرة، وتخضع لموسمية قوية، ونهاية اتجاه للموضة تعني بداية آخر، السؤال الذي يطرحه المستهلكون دائما هو: من أين تأتي اتجاهات الموضة؟.

إذا كان الجميع ينتجون ملابس متشابهة، فذلك لأنهم يستمدون إلهامهم من نفس المصدر، حتى لا تفوتهم اتجاهات الموضة، تستمد شركات العلامات التجارية الكبيرة إلهامها من كتب اتجاهات الموضة (Trend books)، تتضمن هذه الأخيرة أوصافا فنية لاتجاهات الموضة الخاصة بالملابس المستقبلية، في الداخل يمكنك العثور على صور فوتوغرافية ورسوم تخطيطية ونصوص يتم اختيار كلماتها بمهارة، تؤثر هذه الكتب التي من المفترض أن تتخيل أشكال وألوان وحركات المستقبل، على اتجاهات الموضة.

كتب اتجاهات الموضة التي تعتبر كمجلات كبيرة، تباع للمعنيين بصناعة الأزياء بأسعار باهضة تصل إلى (5000 يورو)، يتم التقاط هذه المجلات، ونادرا ما تكون هناك علامات تجارية لا تستخدمها، كل المتداخلين في صناعة الموضة سيكونون مهتمين بما ستكون عليه رغبة العامة في السنوات القادمة، بشكل عام، كتب اتجاهات الموضة تستقرئ ما ستكون عليه الموضة بعد 24 شهرا تقريبا.

مكاتب التنبؤ باتجاهات الموضة
«FASHION TREND FORECASTING AGENCY»

مكاتب التنبؤ باتجاهات الموضة عبارة عن هياكل مكونة من خبراء الموضة، الذين يقدمون للصناعيين في قطاع صناعة الملابس ودور الموضة آخر إصدارات كتب اتجاهات الموضة، تعمل الوكالات المشهورة عالميا مثل: NellyRodi، أو Peclers، أو Promostyl، أو Carlin Creative، أو Martine Le-herpeur مع فرق من المبدعين ومصممي الرسوم، بالإضافة إلى خبراء في التسويق وعلم الاجتماع وتحليل البيانات، في الواقع، تنتج مكاتب التنبؤ باتجاهات الموضة كتب اتجاهات الموضة للجميع: الموضة، المنزل، الألوان، الأقمشة، الجمال، المكياج، الملابس الداخلية، الرياضة.

سيبحث المحترفون الذين يعملون في مكاتب التنبؤ باتجاهات الموضة عن بذور الاتجاهات أو الإشارات الضعيفة، لاستقرائها لخلق اتجاه الغد الذي سيسود كل مجلات الأزياء، إنهم محللون مهنيون على شبكة الإنترنت، إذ يقومون بفك تشفير الأخبار والشبكات الاجتماعية وحسابات المؤثرين والمواقع الشهيرة على الشبكة، إن أماكن بحثهم عن الأفكار أو الاتجاهات هي عروض الأزياء والمعارض الفنية، وكذلك السياسة والأخبار والبحث العلمي وغيرها الكثير، ثم يقومون بتجميع كل المعلومات التي تم التقاطها وملاحظاتهم الفنية معا في كتب الاتجاهات التي يقدمونها إلى عملائهم المنتظرين.

ما هي لجان اتجاهات الموضة
«FASHION TREND COMITY»؟

يمكن أن تطلق جميع مكاتب التنبؤ باتجاهات الموضة اتجاهات مختلفة، إذا لم تكن هناك لجان اتجاهات الموضة، يجتمعون مرتين في السنة، ويتكونون من خبراء ألوان ومصممين وعلماء اجتماع، بعد تقاطع وتحليل البيانات التي تم تجميعها بواسطة صائدي الاتجاهات، يقومون بإنشاء مواضيع، وعموما يكون أربعة في كل موسم.

يرتبط كل موضوع بمحيط من الألوان والمواد والأشكال وما إلى ذلك، كل هذا موضح في كتب اتجاهات الموضة، ويرافقه فك التشفير الاجتماعي والاقتصادي، يتم إسقاط كل موضوع في عدة مجالات: أزياء الملابس، ولكن أيضا التصميم، فن المائدة، المكياج ومستحضرات التجميل، تقنيات المحمول، مناشف الحمام.

ما علاقة كتب اتجاهات الموضة بالتصاميم الجديدة للأزياء؟

يقوم مصممو دور الأزياء بإنشاء التصاميم التي تجدها في محلات العلامات التجارية الكبرى، وذلك بالاعتماد على كتب اتجاهات الموضة، يختارون نقاطا قوية أو بعض السمات الكاملة في هذه الكتب، سيبدأون بعد ذلك باختيار الأقمشة من موردهم.

ومصممو الأقمشة يبتكرون أنماط النسيج المستوحى أيضا من كتب اتجاهات الموضة الخاصة بمجالهم، بالتالي من الممكن أن تكون الأشكال المطبوعة على القماش عند عدة علامات تجارية متشابهة جدا، أو حتى متطابقة في بعض الأحيان.

كيف يؤثر الصناعيون على اتجاهات الموضة؟

غالبا ما نتحدث عن إملاءات الموضة، لكن هذا ليس صحيحا تماما، في الواقع، تؤثر العلامات التجارية من خلال عروض الأزياء والإعلانات والعروض الترويجية وعمليات الضغط «lobbying» على الاتجاهات بشكل كبير، لكن بشكل عام، كل شيء يبدأ من كتب اتجاهات الموضة الشهيرة، لا يمكن إنكار عمل مصنعي الأزياء في تضخيم اتجاهات الموضة، نظرا لأن إعداد مجموعة تصاميم الملابس يتطلب الكثير من الوقت والاستثمار المالي.

أهم اتجاهات الموضة في موسم ربيع- صيف 2023

المواد التي تم اعتمادها في موسم ربيع- صيف 2023

في عام 2023، سجلنا عودة النسيج الشفاف الرائع الذي كان موجودا على الجميع في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، نراه في كل مكان: على الفساتين، ولكن أيضا على البلوزات، أو التنانير الطويلة، هناك أيضا حضور قوي للدنيم (DENIM)، يمكن ارتداؤه كمظهر شامل (عصري للغاية)، أو على بعض اللمسات أو الأجزاء من الأزياء.

النسيج المطبوع بأحجام كبيرة، خاصة الزهور والنباتات وشكل القلب، موجود لإضفاء إطلالة رومانسية، النسيج المصبوغ بطريقة «العقدة والصبغ» (tie&dye)، والتي تعتبر من المطبوعات الخالدة، موجودة أيضا في عام 2023.

نقطة البداية الأساسية لمجموعتك الجديدة من الأزياء هي اختيار الألوان، تتيح لك الألوان تجديد مظهرك بأسلوب عصري ومواكب للموضة، تركز كتب اتجاهات الألوان (Color Trend book) لعام 2023 بشكل خاص على (7) ألوان:

- الفضي: لون يتماشى تماما مع المظهر المستقبلي الذي يميز عام 2023.
- البرتقالي: اللون البرتقالي منعش، مليء بالدينامية والحيوية وله تأثير محفز.
- الوردي: وردي فاتح رومانسي ومعاصر.
- الأخضر: سواء أخضر كلاسيكي أو أخضر زاهٍ، نحن نحبهم جميعا إن كان في المظهر الكلي أو في اللمسات الصغيرة في الأزياء.
- الأزرق: أزرق مفعم بالحيوية، أو أزرق نقي مهدئ، أو أزرق سماوي.
- كريم: لون يناسب جميع الأعمار.
- الأحمر: أحمر كثيف وحيوي.

سراويل كارغو (CARGO)

لقد عادت إلى مشهد الموضة لبضعة مواسم الآن، واستمر وجودها في المتاجر في عام 2023، هي مفضلة لقصتها كبيرة الحجم، والراحة الفائقة، وتستعمل في كل الأوقات نظرا لأنها تناسب كل شيء، تصميمها جمع بين الجماليات العسكرية وتأثيرات أزياء الشارع، وأصبحت موضة أساسية لغالبية

أرشيفية

ماركات أزياء الملابس.

بالإضافة إلى ألوان البيج أو الكاكي «الكلاسيكية»، يمكن العثور عليها في تشطيب الدنيم عند (Y Project/)، في مادة الساتان عند (Fendi)، و(Versace)، في قصة أنيقة عند (Blumarine)، في شكل تمويه عند (Isabel Marant).

الدنيم (DENIM)

الدينيم كلاسيكي في خزاتنا المعاصرة، إنه ضروري ولا يزال يتم تكريمه هذا الموسم عند (Blumarine)، أو(Y/Pro-ject)، أو(Diesel)، أو(Altuzarra)، أو(Givenchy)، أو(Burb-erry)، سواء كان الدنيم معالج: باهت، مرصع، متعددة الطبقات... أم لا، فهو مستعمل في العديد من قطع الملابس لإطلالة غير رسمية وأنيقة على حد السواء: تنورة طويلة ماكسي، وبنطلون جينز، وسترة، ومعطف، وقميص، ومشد.

الفستان ذو القلنسوة

يعتبر الفستان ذو القلنسوة قبل كل شيء أحد أكثر الإبداعات رمزية للمصمم التونسي الراحل عز الدين علية، كانت ترتديه أجمل النساء من «جريس جونز» إلى «جانيت جاكسون»، لقد أصبح الثوب المثالي لجميع المناسبات، غالبا ما يكون مصنوعا من مادة خفيفة ولينة، ترسم المنحنيات من الرأس إلى أخمص القدمين.

يمكن أن يكون على شكل فستان سهرة طويل متدفق عند (Saint Laurent)، و(Alberta Ferretti)، وفستان قصير بفتحة رقبة متدلية في (Versace)، وسترة بتدرج ألوان الباستيل تلبس فوق بنطلون أسود عند (Salvatore Ferragamo)، أو فستان ناعم وبسيط عند (Philosophy di Lorenzo Seraf-ini).

الملابس المزينة بأشكال القلب

إنه شكل القلب، المطبوع أو المطرز أو المحفور على القماش، أو المستعمل في أحد أشكال مكملات الموضة، الذي يبدو أنه ألهم المصممين لربيع وصيف 2023، هذا ليس مستغربا في سياق تختلط فيه الاشتباكات الأيديولوجية والحروب والأزمات الاقتصادية.

إذا كان الأمر سيظل شديد الصعوبة بالنسبة للبعض، فهو رهان آمن خاصة عندما نرى أنه تم ارتداؤه طوال الموسم كإكسسوار للأشخاص الأكثر حذرا، أو مختوما بأشكاله المختلفة للآخرين.

ملابس الكروشيه

إنها مفضلة نظرا لمظهرها الأنيق، وسحرها الحريفي المستعار من السبعينات، يمكن أخذ قطع الكروشيه بشكل رائع كملابس يومية، للسنة الخامسة على التوالي يتخلل اتجاه موضة الكروشيه ملابسنا الصيفية كما رأينا عند عدة دور أزياء (IsabelMarant، Alberta Ferretti، Elie Saab، Chloé، Zimmermann، Hermès)، سواء كان ذلك في شكل فستان أو بلوزة قصيرة، فإن هذا الاتجاه للموضة يضفي لمسة أنثوية جميلة على مظهرك.

الملابس الشفافة

يتم إبراز الأنوثة من خلال استعمال الأقمشة الشفافة التي تكشف بشكل أو بآخر عن الأجسام بمهارة، معظم العلامات التجارية للموضة (Chanel، Dior، Altuzarra، Vic-toria Beckham، Giorgio Armani ، Acne Studios) أنتجت تصاميم لملابس شفافة في عام 2023، تماشيا مع اتجاه الملابس الداخلية المرئية، يستخدم المصممون عددا كبيرا من المواد الشفافة لعرض ملابسنا الداخلية: قماش شبكة صيد، والدانتيل، تول، شاش، موسلين.

الملابس المصبوغة بطريقة (Tie-dye)

لا تحتاج إلى الذهاب بعيدا لاكتشاف المطبوعات الرئيسية على الملابس لموسم ربيع وصيف 2023، المصممون يتحدثون بألوان ناعمة بقدر ما هي قوية، وباستيل غير متباينة.

سواء أحببنا التصاميم المفعمة بألوان السماء التي تشبه الحلم عند (Zimmerman)، أو غروب الشمس المتوهج عند (Ferragamo)، أو الصبغ بطريقة الربط والصبغ (Tie-dye) عند (Ester Manas)، فإن النقطة المشتركة بين كل هذه القطع هي المواد الانسيابية والمرنة.

بعيدا عن جمالياتها البوهيمية، تزين الشراشيب القطع الأكثر تطورا في خزانة الملابس، لقد تم نسيانها لعدة مواسم، وعادت لتكون في القمة في عام 2023، الشراشيب ستزين كل الملابس: الفستان، السترة، التنورة، السراويل، وحتى فستان الزفاف، سواء كان (Michael Kors، Givenchy ou Alaïa)، فقد عادت الشراشيب مرة أخرى في عام 2023.

وبهذا نكون قد وصلنا إلى نهاية رحلتنا لاكتشاف أزياء بوصفها مساحة للإبداع، تسمح لك بالجرأة والخروج من منطقة الراحة الخاصة بك! ومع ذلك، فإنني أوصيك بتبني هذه الاتجاهات بحنكة لاختيار الأزياء التي تناسب نوع جسمك وشخصيتك بشكل أفضل: لا تساوم على أسلوبك لمجرد أن اتجاه الموضة... عصري وآخر صيحة! لذا كن حذرا، لا تكن سهلا أبدا، من المهم أن تجرؤ على إنشاء مظهر فريد يمثلك على أفضل وجه

زي تقليدي من السلط/ الأردن

زي مطّور من الكرك/ الأردن

منارات ثقافية

«معهد الفنون».. تأصيل للمواهب ورفد لنهر الإبداع

غازي الذيبة *

في البلاد التي قدمت للبشرية أجمل منحوتات التاريخ: «الرقيم» كما سماها أجدادنا الأنباط، أو «البترا» كما أطلق عليها المستشرقون والدارسون، تنبض روح جبال الأردن بأصوات أزاميل الأسلاف، الذين صاغوا أعظم منحوتة يدوية في تاريخ البشرية على سفوح جبال الورد في جنوب المملكة، ومن هناك، من جيناتهم التي ما تزال تنبض بالحياة إلى اليوم، تستمر روح الإبداع متوهجة في الأحفاد، وما تزال أزاميل سابقيهم تتصادى وهي تحفر الصخر، لتنجز هذه المنحوتة، التي تبث للبشرية رسائل تحمل بين سطورها صورة ما نحن عليه من جمال وتحضر ومعرفة.

* شاعر أردني

هنا، تصدح نايات العازفين وقيثاراتهم، وأصوات المغنين العذبة، لتُرقِّص الفضاء بأغاني الحب والجمال، وهنا يشدو الشعراء بقصائدهم، يتغنون بمواسم المطر والحصاد، ولحظات العشق والبطولة، منعتقين في براري التوق لحياة أجمل، يصوغون وجدان مجتمع، أسهم بوضع أول علوم المياه والزراعة والفنون، على أرض ما يزال نبض أبنائها يرتقي بحياة تؤلف المحبة واليقين بين قاطنيه.

من «الرقيم»، أو «البترا»، التي صنفت واحدة من بين عجائب الدنيا السبع في القرن الواحد والعشرين، تحلق أحلام الأردنيين بأرواح رساميهم ونحاتيهم، وتطلق الحداء من حناجر مطربيهم، وترتقي بنبض شعرائهم ورواة أخبارهم وقصصهم، لكتابة تاريخ حفرته الأرواح على سفوح الورد، ليظل حاضرا في قلب الفعل الحضاري والإنساني والثقافي المحلي والعربي والعالمي.

إرث عريق

وسط هذا الإرث العريق، تنهض عمون، عاصمة الحب الأخوي منذ آلاف السنين، يتهادى في نايات عشاقها خرير «يابوق»، الاسم القديم لنهر الزرقاء، لتعيد الألق لجبالها السبعة، تلك التي ما تزال أعمدتها الحجرية، أضلاعا تطوق المدنية بدفء عناقها، كي تكتمل في بهجة الألق، وتظل تحتفي بزهو قاطنيها وهم يعيدون تشكيل «عمونهم» بألوان الجبال والتاريخ المشرق، ويرفعون أعمدة مدينتهم، وهي تستمر باستنشاق هواء الحضارة التي بناها السابقون، لتتنفس اليوم فوق ربى الحاضر، حاملة روح معمارات الأجداد التي رفعوها على أكتاف «الرقيم» (البتراء)، و«جراسا» (جرش)، و«عمون» (عمان)، و«جدارا» (أم قيس).

في قلب «عمون»، أو عمان بحداثتها الرشيقة، يحتفي معهد تدريب الفنون الجميلة بأبناء هذه الحاضرة، وهم يصوغون بألوانهم وموسيقاهم تاريخا جديدا للإبداع، فمنذ نحو نصف قرن على تأسيسه، بدأ مهمته الخلاقة باكتشاف المواهب المحلية في الفنون، لكنه لم يكن ليقتصر على اكتشاف المواهب وصقلها فقط، بل نبتت فكرة إنشائه استكمالا لما يتمتع به الأردن من عراقة، تتأسس على موروث ثقافي وتاريخي وفني إبداعي، مستمر في ملامح التكوين الثقافي المحلي، يستمد رحابته من التاريخ العربي والإسلامي المفعم بالتنويعات الحضارية.

فن وإبداع

موسيقى، رسم، نحت، خزف، خط، تمثيل، غناء، كتابة سيناريو، كل ذلك في نطاق ينفتح على التجربة الإنسانية في الفن والإبداع، وفي ضوء ما اجترحته التجارب الإبداعية الفنية العالمية، إلى جانب الإرث الفني العربي والإسلامي، سعيا لتأصيل الفن الأردني المعاصر، ما يضفي على خصوصيته وهجا جديدا، ويحقق له مساحة من الحرية، تتيح للموهوبين التواجد في مكان يحرك فيهم التوق للانعتاق، داخل عالم يحتشد بضوء المعرفة، وينقلهم من دوائرهم الضيقة في التعامل مع مواهبهم، إلى دوائر أكثر اتساعا، تتيح لهم ممارسة هواياتهم بحرية رحبة الآفاق، بأساليب علمية وعملية.

وهو ما شهده المعهد ويشهده، بحضور الموهوبين في جنباته، من أطفال وفتية وشبان من الجنسين، يتلقون تدريبهم وتعلمهم مجانا، ويلتئمون جميعا حول وَقْدة ضوء الإبداع في التعبير عما يترجع صداه في الأرواح، من توق للوصول بمواهبهم إلى مرحلة الاحتراف، والإبداع المؤصل والمنهجي، وإنتاج أعمال وأفعال فنية، يتعلمون أصول صياغتها على أيدي معلمين ومعلمات مهرة، ذوي تجارب فنية رفيعة، تكرس خبراتها لصقل مواهبهم، وتجويد منجزها، مستمدين ذلك كله من ينابيع «سبيل الحوريات»،

أرشيفية

وجبال عمون، وعيون الماء في عجلون، ومن سبقوهم من الفنانين والمبدعين، صاغة ذهب المعرفة الجمالية في بلادنا، ومن تاريخ أرض ما تزال تحيي احتفالاتها بأغاني العشاق، وتزين مدنها بالأمل والجمال.

مواكبة العصر

مع التوسع الذي بدأت المملكة تشهده في المراحل الأولى لتأسيسها، ظهرت الحاجة لمرافق تحمل على عاتقها تعزيز المواهب، وتدريبها وصقل مهارات أصحابها، وفق طرق علمية، لتكون هذه من الخطى التي تسهم بنقل المجتمع إلى مرحلة جديدة من التطور والتنمية، ومواكبة العصر الجديد.

ففي العام 1966، تأسست دائرة الثقافة والفنون في نطاق وزارة الثقافة والإعلام والسياحة والآثار، التي أنشئت في العام 1964، وتبلورت مهمتها بتنشيط الإبداع الثقافي الأدبي والفني، وتخليق مساحة من النشاط بينها وبين المبدعين في مجالات الكتابة والفنون ودعمهم، ما شكل مناخا حيويا من التفاعل بينهم وبين الفنانين، وأفضى إلى صياغة حالة من النشاط في مجالات الإبداع الفني: الموسيقي والرسم والتمثيل والغناء والنحت والخط والحرف والكتابة، وقد انبثق عن الدائرة، معهد للفنون الجميلة؛ يسهم بـ«نشر الوعي الثقافي والفني، والارتقاء بالقيم الجمالية في مجتمعنا، وفتح المجال أمام الموهوبين والمهتمين بالفنون، لتنمية قدراتهم الإبداعية وتطويرها، وصقل مواهبهم، وتمكينهم فنياً وثقافياً، للإسهام برفد الحركة الفنية الأردنية بطاقات جديدة».

طاقات جديدة

ومع مضاعفة النشاط الفني في هذه الفترة من القرن العشرين، اتجهت دائرة الثقافة والفنون المنضوية تحت وزارة الثقافة والإعلام آنذاك، إلى تأسيس «معهد الفنون والموسيقى» في عمان، بمبادرة من الفنان مهنا الدرة الذي ترأسه، متطلعا لأن يحوله إلى أكاديمية فنية، ومدة الدراسة فيه سنتان، ويشتمل على تخصصات: التصوير والنحت والطباعة والخزف.

وقد كان تأسيس المعهد بحلته الجديدة، ورؤيته المحمولة على فتح أفق جديد لتدريس الفن، على يدي فنان محترف في العام 1972، وكان ذلك في إطار وزارة الإعلام حينها، فبدأ عمله بعدد من الطلبة لم يتجاوز الثلاثين، وغرفتين تدريبيتين، ليوفر التدريب والتعليم في تخصصات: الرسم للأطفال والفتية، والنحت، والخزف، والخط العربي، والجرافيك.

وفي العام 1976، ظهرت وزارة الثقافة والإعلام، ما أتاح للمعهد الاستمرار بعمله، وتوسيع تخصصاته، فتخرج فيه العديد من الموسيقيين والممثلين والرسامين والنحاتين.

كما استحدث فيه قسم للفنون الموسيقية، تلاه قسم للفنون الأدائية، وقد اشتملا على تخصصات موسيقية للعزف على: العود والكمان والجيتار والبياني والإيقاع (الطبل)، وقد وفر لهامه الجديدة (25) قاعة، إلى جانب الآلات الموسيقية لخدمة نحو (500) طالب وطالبة.

فضاء مفتوح

كما اشتمل قسم الفنون الأدائية على تخصصي: فنون المسرح، وكتابة السيناريو السينمائي والتلفزيوني، ووصل عدد الملتحقين بالقسمين نحو (120) طالبا وطالبة.

وتمكن المعهد في العام 2017، من الحصول على مبنى مستقل، تنضوي تحته جميع الأقسام، بعدما كانت تتوزع على أكثر من مكان، وأصبح تحت مسمى مديرية معهد تدريب الفنون الجميلة.

يعمل في المركز إلى جانب الموظفين الإداريين أكثر من (22) مدرسا متخصصا في تدريب الطلبة على الفنون والكتابة والتمثيل، بينما يتكون مبناه الحديث من أربعة طوابق، تحتوي على: (12) قاعة لتدريب الفنون التشكيلية، و(25) للفنون الموسيقية، و(4) قاعات للفنون الأدائية، و(6) مكاتب إدارية. ومكتبة فنون متخصصة، واستراحة، وقاعة انتظار، وجلوس، وحديقة خارجية.

وكعهده، ظل المعهد يستعين بكفاءات نخبة من الفنانين، الذين درسوا الفن في معاهد وجامعات محلية وعربية وعالمية، فأسهموا بتأسيس فهم منهجي في فنون الرسم والنحت والخزف والتمثيل والمسرح والكتابة، مستندين في ذلك على العلم والمعرفة والتجربة، لصقل مواهب الأجيال الجديدة، فتخرجت فيه مجموعة فنانين، استمر بعضهم بتطوير موهبته وصقلها، عن طريق إتمام دراساتهم الجامعية في الفنون، وآخرون التحقوا بوظائف تحتاج لمهاراتهم كالتلفزيون والإذاعة والمؤسسات الإعلامية.

أرشيفية

تواصل بين الأجيال

لا تقتصر مهمة المعهد على التعليم المنهجي للفنون فقط، بل تعدتها بتشكيل حالة استثنائية في المعاهد العلمية الراسخة، ومنح الملتحقين به فضاءات تعليمية مفتوحة على مناخات متعددة، في مسعى من إداراته المتلاحقة إلى عدم وضع قيود تحد من انطلاق الموهوبين، وتتيح لهم التفاعل في تجاربهم التعليمية مع تجارب محترفة، أكان ذلك باختيار معلمين من الفنانين، أو عن طريق منح الدرس الأكاديمي أجواء حرة، عن طريق فضاء غرفة التعليم، ومساحات الاتصال المتوافرة في المعهد بين الطلبة والمعلمين، وهذا يتيح للجميع فرصة تطوير تجاربهم ومهاراتهم، وتشكيل حلقات معرفية، تمنحهم الاطلاع على تجارب بعضهم، بهدف الوصول إلى ما يرتقي بإبداعاتهم.

تشكل أجواء التواصل بين الأجيال، والتعارف على التجارب الفنية المتنوعة لطلبة المعهد، والتتويعات التي يقدمها المعلمون والمعلمات، تجربة حرة، حدودها دفع الموهبة للارتقاء إلى مرحلة متقدمة، ليغدو صاحبها محترفا، في أجواء تتوافر فيها كل الأدوات المادية، والمفردات التعليمية الحديثة، لصقل المواهب، في سياق تعليمي يستقي روحه من أجواء التعليم

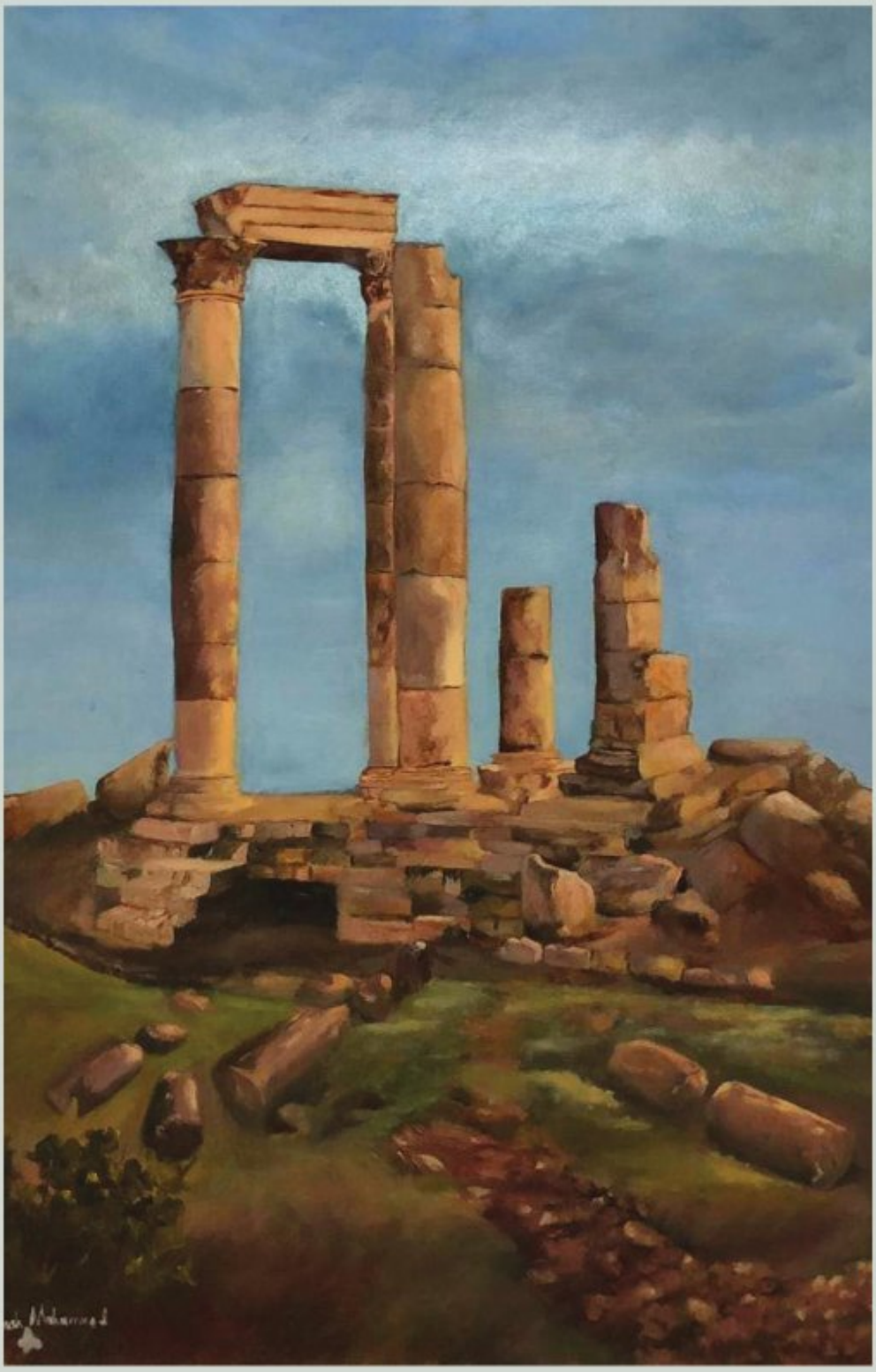
أرشيفية

الجامعي المتقدمة، ليستشعر الطلبة بمختلف أعمارهم، أنهم أمام مهام تعليمية مقدسة، تحتاج للدأب والاجتهاد، واستمرار التفاعل لتطوير معارفهم وقدراتهم الفنية.

وقد عمل المعهد على فتح الباب للجميع للالتحاق به، ممن يجدون في أنفسهم موهبة فنية، وقد وضع ضمن أهدافه: «منح الشباب التجدد والتجديد في تحديث الأساليب الفنية»، وكذلك: «منح الأطفال ما يستحقونه من اهتمام فعلي وحقيقي ومدروس» في عالم الفنون، و: «تطوير التجمعات الفنية، وإضافة أخرى جديدة على امتداد الوطن، مما يسهم بمنح أبنائنا في كل المناطق الفرصة للارتقاء».

كما تخرج فيه فنانون في مختلف ألوان الفنون التطبيقية والأدائية، وقدموا أعمالا فنية في المسرح والرسم والتمثيل والموسيقى والغناء، ما تزال حاضرة في وجدان الأردنيين، وما يزال المعهد يرسم طريقا لكثير من الفتية والفتيات الموهوبين على مسار الفنون في البلاد.

أرشيفية



أرشيفية

أرشيفية

رف الكتب

ميرفت هليل*

*فنانة تشكيلية أردنية

النبض الموسيقي الأردني في مئة عام

عن وزارة الثقافة، وضمن سلسلة فكر ومعرفة ، صدر كتاب «النبض الموسيقي الأردني في مئة عام»، للمدرس في الجامعة الأردنية الدكتور محمد واصف.

يحتوي الكتاب الذي يقع في 638 صفحة من القطع الكبير، على مقدمة وثمانية فصول وخاتمة، وقائمة للمراجع.

يتناول المؤلف في الفصل الأول: الموسيقى في الأردن، وفي الفصل الثاني: المؤسسات، وفي الفصل الثالث: الأغنية الشعبية الأردنية، وفي الفصل الرابع: الأغنية الأردنية، وفي الفصل الخامس: الفرق الموسيقية والغنائية في الأردن، وفي الفصل السادس: المهرجانات الموسيقية والغنائية، وفي الفصل السابع: يلقي الضوء على «أردنيون أثروا في النبض الموسيقي الأردني»، وفي الفصل الثامن والأخير: يعاين المؤلف مواضيع في النبض الموسيقي الأردني.

من مقدمة الكتاب، يقول المؤلف: الأغنية الأردنية لازمت الإنسان الأردني كظله تماما، يعبر من خلالها عن أفراحه وأتراحه، ويلعب الإيقاع دورا مهما في أغاني التراث، يظهر ذلك في تراكيب الأغاني وخاصة أغاني الدبكات والرقصات الشعبية.

وإلى جانب التميز الإيقاعي لأغاني التراث الشعبي الأردني، فإن ألحانها تتميز بقصر جملها الموسيقية، وتسلسل نغماتها ووضوح وأصالة مقاماتها، مع زخرفة موسيقية نشطة تولدت عنها جاذبية لحنية أخاذة تفجرت من قلب الشعب ووجدانه.

وقد انشغلت أغانينا منذ تأسيس الدولة، بتطلعات الوطن، وأحلامه وأمانيه، وواكبت خطوات تشييده مدماكا مدماكا، وألهبت روح البسالة في وجدان كل جندي من جنود جيشنا العربي.

وفي ظل التكنولوجيا، ومع دخول الألفية الثالثة، وانتشار وسائل النشر الإلكتروني، ومواقع التواصل الاجتماعي، فإننا نحتاج الكثير من الاهتمام والدعم، والإستراتيجيات القابلة للتنفيذ، والبرامج والخطوات الصادقة الجادة المتجددة، حتى نسير بالاتجاه الصحيح نحو آفاق مشرقة للموسيقى والغناء في الأردن.

«كتابات في فهم السينما» للباحث السينمائي عدنان مدانات

يضم كتاب «كتابات في فهم السينما « للباحث السينمائي عدنان مدانات، مختارات من مجموعة متنوعة من المقالات التي تعالج قضايا ومواضيع نظرية عامة خاصة بالسينما، كتبت وصيغت بعيدا عن النسق الأكاديمي، بقصد جعلها متاحة وسهلة الاستقبال من قبل القارئ المهتم ببناء حصيلة معرفية حول فن السينما، من غير المتخصصين سينمائيا.

جاء الكتاب بحسب المؤلف بعد الخوض في مجال الإخراج السينمائي لعدد من الأفلام التسجيلية، وبعد مرور سنوات طويلة على احتراف الكتابة في عالم السينما نقدا وتحليلا ومتابعة، وما تخلل هذه الرحلة من مشاركات عديدة في مهرجانات سينمائية عربية ودولية، وتواصل مباشر مع الجمهور من خلال عروض النوادي السينمائية.

وبين، أن ليس على الناقد إبداء رأيه الشخصي بالفيلم، بقدر ما يتوجب عليه أن يكتب للقارئ على النحو الذي يعمق وعيه في فن السينما، بحيث يكون قادرا على قراءة الفيلم بشكل صحيح، وهذا يقتضي من الناقد أن لا يكتفي بممارسته لعمله بنقد الأفلام، بل عليه الإضافة بأن يكتب في مواضيع نظرية وقضايا سينمائية عامة، تساهم في بناء وعي عام بالسينما، وليس بالأفلام، ويجب أن يتضمن النقد الخاص بالفيلم معلومات ذات طابع نظري مبسط قدر الإمكان.

صدر الكتاب أواخر العام الماضي عن دار «خطوط وظلال»، ويقع في 300 صفحة، ليأخذنا في جولة تاريخية في (موجز تاريخ السينما)، والمدارس السينمائية وروادها، ثم يورد الكتاب أفلاما شكلت علامات في طريق هذا الفن، مبوبا هذه العلامات (الأفلام) حسب الحقبة الزمنية حينا، وحسب المنشأ حينا آخر، دون أن يخلو هذا التبويب من ملاحظات متناثرة حول الصناعة وتاريخها.

يشار إلى أن الكاتب عدنان مدانات، مخرج وباحث سينمائي، درس السينما في جامعة موسكو، وتخرج فيها عام 1970، وعمل في عدة صحف عربية كناقد سينمائي، وأخرج عددا من الأفلام الوثائقية، وصدرت له مجموعة كتب في الأدب والسينما، وأخرى مترجمة في السينما والمسرح وعلم الجمال.

تأثير زخارف سامراء الجصية في الفنون العربية الإسلامية

صدر بدعم من وزارة الثقافة كتاب بعنوان: «تأثير زخارف سامراء الجصية في الفنون العربية الإسلامية»، للدكتور طاهر محمد الغنميين.

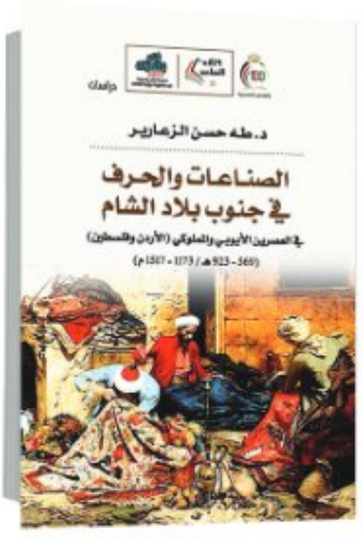
يقع الكتاب في 220 صفحة من القطع الكبير، ويشتمل على أربعة فصول تعاين مقدمة تاريخية حول مدينة سامراء وعمارتها، ومادة الجص واستخدامها، والطرز الزخرفية الفنية الجصية في سامراء، والأصول الفنية للعناصر الزخرفية في الزخارف الجصية السامرائية.

كما يشتمل الكتاب على عدد من الخرائط والمخططات واللوحات والأشكال، التي تبين أنماط العمارة والأشكال الزخرفية المستعملة في القصور السامرائية، ويستقرأ من ملخص الكتاب، أن محتواه يهدف إلى بيان تأثير طرز سامراء وتطورها، إضافة إلى تأثيرها في الفنون العربية والإسلامية، والذي اتضح في تطور فن الأرابيسك .

ويبين دور طرز سامراء على الجص والرسومات الجدارية، في إضفاء تطور جديد على الفن العربي الإسلامي، وتعطي الدراسة صورة واضحة عن الأعمال والزخارف الجصية في سامراء، وتعالجها بأسلوب علمي منهجي.

ومن الخصائص الفنية للزخارف الجصية السامرائية: جماليات التكرار، التناظر، الحركة، العمق، الجمود والسكون، كراهية الفراغ، والتداخل والتشابك.

أما التصوير الجداري، فقد اشتمل على العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية والهندسية، وهذا بحسب المؤلف، يمثل استمرارا للفنون الإسلامية السابقة، وقد امتازت الرسوم الآدمية بالوجوه المستديرة الممتلئة، والعيون اللوزية، وحدقات العيون الواسعة، والأنوف المستقيمة، والهالة المستديرة التي تحيط بالرأس، بالإضافة إلى الأشرطة المكونة من اللآلئ أو الحبيبات الدائرية الساسانية التي تؤطر الأشكال والرسومات الجدارية.



الصناعات والحرف في جنوب بلاد الشام في العصرين الأيوبي والمملوكي

(569 – 923 هـ / 1173 – 1517م)

صدر بدعم من وزارة الثقافة كتاب بعنوان: «الصناعات والحرف في جنوب بلاد الشام في العصرين الأيوبي والمملوكي (569 – 923 هـ / 1173 – 1517م)»، للدكتور طه حسن الزعاريـر.

يقع الكتاب في 346 صفحة من القطع الكبير، ويشتمل على ثلاثة فصول، تتناول مقدمة تاريخية، وتعريفا بجغرافية جنوب بلاد الشام، وأهمية الصناعة والحرف وتنوعهما.

يشتمل الفصل الأول من الكتاب على عدد من الصناعات منها: السكر، الخبز ، استخراج الزيوت، الحلويات، تجفيف الفواكه، وصناعة الأدوية، وصناعة النيلة، والصباغة، والورق، والمنسوجات، والمراكب، والأدوات الزراعية، والحفر على الخشب، وصناعة السفن.

ويشتمل الفصل الثاني على الصناعات والحرف ذات المصدر الحيواني ومنها: الجلود، الألبان، استخراج العسل، تجفيف اللحوم والأسماك، وشموع الإنارة والمنسوجات.

وفي الفصل الثالث، يتناول المؤلف الصناعات المعدنية ومنها: الذهبية والفضة، والصناعات النحاسية والحديدية، وكذلك صناعات الرصاص والقصدير والكبريت، والنفط والبارود، واستخراج الملح، وصناعة الأحجار الكريمة، والصناعات الزجاجية والفخارية والخزفية.

وتضمن الكتاب فضلا على المقدمة، خاتمة تلخص فكرة الكتاب وأهميته، بالإضافة إلى الملاحق والأشكال التوضيحية، والرسوم التي توضح آلية صناعة السكر، وبعض أدوات الحرب، وقائمة المصادر والمراجع.

ومن الخاتمة: أن الصناعات والحرف تعد من أهم مظاهر النشاط الاقتصادي في المجتمع، وقد وضحت الدراسة أهميتها من خلال مصادر تاريخية منها: رسائل إخوان الصفا، كتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي، ومقدمة ابن خلدون.

أرشيفية

أرواح من ماء وزجاج

عماد مدانات*

الوجوه مرصد للحواس
ظلالنا الغائبة
سيرة اللحظة، تزاحم الحكايات بين حاجبين سكنهما رماد التجربة
احتباس السؤال
تعاويذ البدايات
غرابة الأجوبة، ونقص المعرفة حتى آخر العمر

جسد محاصر باشتباك الخطوط، وهيبة الأسود، ورزانة النقاط في فضاء اللوحة، طقس مؤجل على جناح غيمة هاربة، ارتباك يفتح الشهية لحراثة تفاصيل الأمس، وبث المواسم في مواعيدها بلا انقطاع

خريف يمد أصابعه في الاتجاهات، شتاء يخفي ظلال الأشياء وملحقاتها على التراب

اتجاه ينفض عن جثته عباءة الصيف، وآخر ينسج حكاية للشتاء، وما بينهما مواسم رمادية بلهاء، وانتظار على سرير الشفاء، وطريق طويل لا ينتهي عند حد أو مكان

تتلمس الفراغ بعينين مغمضتين، بحثا عن بوابة مشرعة تفضي إلى مجهول، أو أي شيء يفض بكارة العتمة، ويحيل حواسك إلى بصيص من ضوء، وتجتهد في المحاولة لإضاءة مُقنعة..

نقر أقدام بخطوات ثابتة لاكتشاف الصدى، ولا شيء مُعلن غير الاجتهاد، والمزيد من السؤال، ويضيع وقع الصدى، وتظل الأذن حبيسة الفراغ

تلتبس الرؤى فتعود إلى أول السراب، فليس الجدار بابا ولا النافذة ضوءا، لا الصمت فِراشا، ولا الواقع يقينا، ولا اليقين سرابا

أي التباس مخيف هذا!

كل ما هنالك إيقاع حزين، غائم غير مرتب، مبعثر كخرز الأساور المنفرط في الطريق

إلهام ..ارتباك ..انزياح

تجربة تقود الى أقاصي الخفاء، حيث لا عودة مؤكدة ولا بقاء أكيد، محاولة مجنونة لتفسير الظاهر بالباطن، وقراءة الغامض بالرموز، تجربة سرية عمياء في الكشف، والتأمل المستمر لكائنات مشحونة بالطقوس

أرواح من ماء وزجاج ورياح!

* فنان تشكيلي أردني

53
2024 - 2023
مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

لوحة الفنان حسني أبو كريم/ الأردن