الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الاربعاء 23 نيسان 2025 العدد 6150 Wed. 23 . Apr. 2025 Issue No. 6150

ch.editor@alsabaah.iq

02 صناعة السينما ودعم الاقتصاد المحلي

08 شهرزاد وإنقاذ حياة لبنان بالرقص المعاصر

10 الخطُّ العربيُّ.. الجماليّاتُ الفلسفيَّة والسحرُ الخفيّ

12 صدمة ما بعد التجريب

14 جعفر الخفاف وخصوصيته اللحنيّة في الأغنية العراقيّة

15 إنسانيّة الفن بوصفه رسالة

التحوّل البيئي في الفن

صناعة السينما ودعم الاقتصاد المحلي

د. حيدر علي الأسدي *

بات العديدُ من المشتغلين بحق صناعة السينما، يدرك بأنَّ هذه الصناعة لم تعد ضمن النوافذ الترفيهيّة وحسب؛ لأنها أصبحت اقتصاداً قائماً بذاته، بل ويسهمُ بنسبة كبيرة في الناتج المحلي الإجمالي في العديد من البلدان، فأصبحت هذه الصناعة تلعب دوراً مهماً في نمو الاقتصادات العالميّة، فضلاً عن تنويع مصادر الدخل وإنعاش النمو الاقتصادي لتلك البلدان التي تهتمُ بتجويد وتطور هذه الصناعة؛ أي أنَّ صناعة السينما في السنوات الأخيرة أصبحت ذات مقوماتٍ اقتصاديّة لا يمكن تجاهلها بأي صورةٍ من الصور، فهي دخلت بقوة الى مصاف إنعاش اقتصادات العديد من البلدان وبخاصة الأوروبيّة بعد الأزمات الماليّة والسياسيّة المتواصلة هناك. وبعد توالي ظاهرة قلّة الموارد المتاحة ورغبة بتنويع مصادر الدخل وإشراك موارد بشريّة أكبر في هذه العمليّة ونتيجة التطور في الرؤية والاستراتيجيّة لموضوعات الترفيه والإنتاج السينمائي فما كان من بعض تلك الدولة إلا أنْ تباشرَ بنفسها لدعم صناعة السينما؛ لأنها باتت تدرك أهميّة هذه الصناعة على اقتصادها الوطني وهو ما حصل في أميركا والصين وكذلك اسبانيا وفرنسا وبلدانٍ أخرى إذ إنَّ هذه الصناعة بدأت تؤثر بصورة كبيرة في الناتج العالمي الإجمالي.

لـم تعـد الصناعـة ترفيهيَّـة فقـط بـل أصبحت الشركات تفكر بالإنتاج السينمائي على أنَّه صناعة واقتصـادٌ قائمٌ بذاته من تشـغيل الأيدي العاملة الـى التسـويق والدعايـة وصـولاً الى بيع السـلع الإبداعيَّـة (الإنتاج السـينمائي) (شـباك التذاكر والتوزيع وغيرها).

تزدهـر صناعـة السـينما فـي المواسـم الصيفيَّة وعطل نهاية الأسبوع في البلدان الأوروبيّة وأميركا وتنكمـشُ حينمـا تحصل أزمـاتٌ او إضراباتٌ كما حصل في أزمة (كوفيد – 19) وكذلك في إضرابات نقابة الكتّـاب في أميركا وبمناسـبة نقابة الكتّاب فـإنَّ هذه خطـوة بالاتجاه الصحيـح للتعاطي مع صناعة اقتصاداتٍ سينمائيَّة جيدة وهو التخصص القطاعي لمراعاة مصالح المشـتغلين بهذا الحقل على عكـس منظومة الإنتـاج والصناعـة العربيَّة للسينما القائمة على الاحتكارات أو الإنتاج الفردي الارتجالي غير القائم على دراسات الجدوى وإشراك الأطراف ذات العلاقة أو حماية الممثل أو الكاتب أو العامليـن بهذه الصناعـة كما يحصل في أوروبا مثلاً أو حتى في أميركا.

حسـب الإحصائيات تقدر مبيعات تذاكر السينما فـي العطـل بمبلـغ 128.3 مليـون دولار وبعض الأفـلام فـي العطـل خـلال السـنوات الأخيـرة وصلـت الـى 314.3 مليـون دولار، وفـي أميـركا كما أسـلفنا ثمـة رابطة كتاب تكون مسـؤولة عن كتابة السـيناريوهات والأفلام والمسلسلات التي تنتج في الولايات المتحدة وقد مارسـت الإضراب

هيأة التحرير
نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي
مدير التحرير
صفاء عبد الهادي
سكرتير التحرير
نجم الشيخ داغر
التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل
مسؤول القسم الفني
عبدالرحمن ياسين
مسؤول التصحيح اللغوي
وسام عبد الواحد
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
التصميم
ليث محمد
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS
Wed. 23 . Apr. 2025 Issue No. 6150 الاربعاء 23 نيسان 2025 العدد

أكثر من مرة حينما تكون غير راضية عن ظروف الإنتاج؛ إذ إنَّ صناعة السينما تدخل ضمن أطرها ابتداءً (النقل / التمويل / تأمين المواقع / أجور العاملين / الدعاية والإعلان.. الخ) ليس هذا فقط، بل إنَّ المهرجانات السينمائيَّة هي الأخرى تسهمُ بصناعة اقتصادٍ مميزٍ لتلك البلدان التي تحتضن هذه المهرجانات، فحسب التقارير والإحصائيات تبلغ إيرادات مهرجان كان السينمائي قرابة 45 مليون دولار أي أنَّ هذه المهرجانات تعملُ على تحقيق ما يسمى (الاقتصاديات الصغيرة) والتي تشمل الإفادة الاقتصاديَّة للبلدان المستضيفة من حيث (النقل / السياحة / الفندقة / الخ) ففي مهرجان صاندانس لعام 2019 في أميركا أنفق الزوار من خارج أميركا قرابة 149 مليون دولار فضلاً عن إتاحة المهرجان للعديد من أبناء المدينة بالحصول على فرصٍ وظيفيَّة تتعلق بالمهرجان وفعالياته.

إنَّ قطاع الإنتاج السينمائي يسهمُ بصورة مباشرة في الدخل القومي وبخاصة في أميركا، إذ إنَّ صناعة هوليوود عام 2013 بلغت 504 مليارات دولار أي ما لا يقل عن 3.2 % من إنتاج السلع والخدمات الأميركيَّة متفوقة (أي الصناعة الإنتاجيَّة السينمائيَّة) على قطاع السياحة والسفر في أميركا، هذا ما يؤكد أنَّ السينما باتت ترتبطُ ارتباطاً وثيقاً بالاقتصاد الكلي مثل مستويات الدخل وتوزيع الخدمات ونشاط السوق وتوفر رأس المال، فضلاً عن المهارات البشريَّة ناهيك عن توافر البيئة المناسبة التي تلبي احتياجات صناعة السينما وإنَّ أميركا وحدها في العام 2011 صدرت أكثر من 10.4 مليار دولار من السلع الفنيَّة أكثر ممَّا استوردت. لذا يقول (تيم ماثيسون) بأنَّ "هوليوود نموذجٌ مُصغّر للاقتصاد العالمي". ووفقاً لتقرير صادر عن «Box Office Mojo» لعام 2023 حققت أفلام الأبطال الخارقين السينمائيَّة إجمالي إيرادات يقدر بأكثر من 12 مليار دولار عالمياً وأكثر من 25 % من إجمالي إيرادات شباك للتذاكر العالمي. وأيضاً وفقاً لتقرير «Holly-wood Reporter» لعام 2023 فقد وفّرت صناعة أفلام الكوميكس أكثر من 100,000 فرصة عمل وظيفيَّة جديدة في الولايات المتحدة فقط خلال العقد الأخير، وبلغ حجم صناعة أفلام السينما الفيديو في العالم 235 مليار دولار عام 2020 ويتوقع أنْ يصل إلى 411 مليار دولار مع حلول للعام 2030 وفقاً لما جاء في تقرير مؤسسة Busi-ness Wire .

وفي المنطقة العربيَّة ربما نجد الأكثر اهتماماً بهذا المجال هي مصر رغم تراجعها في السنوات الأخيرة، إلا أنَّها تتصدر الاهتمام بصناعة السينما كعمليَّة اقتصاديَّة، إذ تلعب صناعة السينما في مصر دوراً مهماً في دعم الاقتصاد المحلي من خلال توفير فرص العمل للعديد من المشتغلين بهذا المجال.

وفي السنوات الأخيرة سعت المملكة العربيَّة السعوديَّة لتنويع مصادر الاقتصاد والابتعاد عن النفط فاهتمت بقطاع السينما وفقاً لرؤيتها التي تمتدُّ الى 2030 (صناعة الترفيه) واستطاعت خلال وقتٍ قياسيٍ من التسويق والإنتاج السينمائي، إذ استطاعت تحقيق إيرادات بقيمة 986 مليون دولار بعد ست سنواتٍ فقط من افتتاح أول دور للسينما في المملكة، وتمّ تجهيز 66 صالة سينما بأحدث التقنيات في 22 مدينة في المملكة وبقدرة استيعابيَّة تصلُ الى 63,373 مقعداً.

فعلى التجارب العربيَّة إنْ أرادت الإفادة من السينما كاقتصادٍ مستقلٍ بذاته وممكن من خلاله دعم اقتصادها المحلي أنْ تسهمَ بصورة فاعلة في تطور هذه الصناعة وربما من خلال جذب الاستثمارات الأجنبيَّة للاستثمار في صناعة السينما وتحسين إدارة الدولة لصناعة السينما ودعم السينما ضمن صناديق فاعلة للإنتاج تكون مثل الضريبة، بنسبٍ معينة تفرضُ على المنتجين والمستثمرين والعاملين في القطاعات الاقتصاديَّة الأهم في المنطقة العربيَّة ولا سيما النفط، إذ تفرضُ رسوماً عليهم لدعم صندوق دعم السينما وهو صندوقٌ حكوميٌ ممكن من خلاله تطوير هذه الصناعة ابتداءً وبعدها الاعتماد بالكامل على هذا الصندوق وإمكانيَّة ربطه بالجهات القطاعيَّة ذات العلاقة، فالسينما أضحت اليوم صناعة اقتصاديَّة واعدة قد آن الأوان لاستغلالها في الجانبين الاقتصادي والثقافي؛ لأنَّه من خلالها يمكن أنْ تصنع البلدان رأياً عاماً وتغير الكثير من السلوكيات السلبيَّة في بنية مجتمعاتنا العربيَّة.

* ناقد وأكاديمي

في نقد بيان السايبورغ: دونا هاراواي وفنتازيا العالم الرأسمالي

د. نادية هناوي

دونا هاراواي منظرة نسويّة وناقدة أدبيّة أمريكيّة، تنتمي إلى مدرسة ما بعد البنيويّة، أفادت من طروحات هذه المدرسة في بناء فلسفة خاصة، ترفض العقلانية الاوروبية التقليدية وترى أن النظام الغربي بالعموم معيب، نظرا لقيامه على تقديم الثنائيات المتضادة، مثل أبيض/أسود، ذكر/أنثى، إنسان/آلة، بوصفها حقائق طبيعية بينما هي في الواقع معارضات زائفة تهدف إلى تعزيز مكانة أحد الطرفين على حساب الآخر. وما تبغي هاراواي تأكيده هو أن لكل موجود أحاديته واستقلاليته التي معها تتقوض أيّة سلطة تريد الهيمنة عليه. وهي في هذا إنما تنطلق من النظريات ما بعد البنيويّة التي تسعى إلى تقويض علاقات السلطة القمعية من خلال إظهار زيف ثنائياتها التي كثيرا ما تنهار بمجرد فحصها عن كثب.

وكثيرة هي أعمال المنظرة هاراواي الفكرية ومنها مقالها المانيفستو الموسوم(السايبورغ Cyborg العلوم والتكنولوجيا والنسويّة الاشتراكية في الثمانينيات)1985، وفيه طرحت فكرة ما بعد إنسانية، فيها السايبورغ كائن هجين هو حصيلة الجمع بين الإنسان والآلة. وتتمركز هذه الفكرة على منظور نفساني، فيه "السايبورغ" بيولوجي — ميكانيكي معا، ومن ثم هو يصلح أن يكون نموذجاً لوعي اجتماعي ونشاط سياسي جديدين (فالسايبورغ حالة هجينة أو مختلطة ينطوي عليها الوجود، وهو هوية أكثر تعقيدًا وغموضًا وسيولة، يمكن أن تحررنا من هيمنة المعارضات الثنائية في علاقاتنا السياسية والشخصية. وكما هو الحال مع عديد النقاد ما بعد البْنيويين، تستخدم هاراواي أسلوبًا نثريًا كثيفًا وصعبًا قد يبدو شاقًا في البداية، لكن القراء ما أن يواصلوا القراءة حتى يجدوا أنفسهم منجذبين إلى قوته البلاغية وصوره الاستعارية، وسيدركون تدريجيًا قوة وتأثير مصطلحاته الرئيسة).

إنَّ هذا الطرح الذي يريد أنسنة السايبورغ هو أشبه بحلم فنتازي ساخر، محسوب على ما بعد النسويَّة أكثر من كونه منسوبا الى ما بعد البنيويَّة. بعبارة أدق نقول إن النزعة النسويَّة في تفكيك جنسانية ما هو إنساني، ليس سوى تطلع مشترك لنسويات الموجة الثالثة في الولايات المتحدة الأمريكيَّة اللائي يرين أن الجندر أو النوع الاجتماعي أولوية قصوى، وهو لا يقتصر على الرجال والنساء بعد أن حققت النساء المساواة مع الرجال، بل يشمل وضعيات جنسية وهويات سياسية مختلفة وكائنات جديدة، معها تعبّر هذه النسويَّة عن تمردها على النسويَّة نفسها، معتبرة كل شيء مباحاً، انطلاقا من سرديات العدم واللاتمركز واللاأخلاق، وثقافة الفضلات المعاد تدويرها، وسلوكيات الانحطاط، والفن الهابط.

يهدف مقال هاراواي إلى بناء رؤية فكرية، تسخر من النسويَّة في بعديها الاشتراكي والرأسمالي داخل نطاق السياسة الأمريكيَّة، مؤكدة أن حاجات المجتمع لا تشبع بالكليَّة الشموليَّة الجدليَّة، بل باستراتيجية بلاغية وسياسة احتواء لأشياء غير متوافقة، تعد جميعها ضرورية وصحيحة.

ومن ضمن تلك الاشياء غير المتوافقة (السايبورغ) بوصفه كائناً سيبرنطيقياً، تمتزج في تركيبته التكنولوجيَّة عناصر الكائن

العضوي، فيفدو كائنا من الواقع الاجتماعي كما هو كائن من الخيال. وتستند هاراواي في طرحها النفساني هذا الى ما يعانيه واقع المجتمع الامريكي من علاقات اجتماعية معقدة ومنحرفة. وهذا ما يشكل تحديا بالنسبة الى الحركات النسويّة التي هدفها التحرر في بناء الوعي وإدراك ابعاد القمع، واستثمار الإمكانيات من اجل المواجهة والنهوض.

إنَّ السايبورغ الذي تؤسس هاراواي بيانا له هو جزء من تجربة خيالية حية تريد أن تغيّر من خلاله ما يسمى بـ"تجربة النساء" في أواخر القرن العشرين، وعن ذلك تقول: (إنها معركة بين الحياة والموت، لكن الحدود بين الخيال العلمي والواقع الاجتماعي مجرد وهم بصري. تمتلئ أدبيات الخيال العلمي الحديثة بالسايبورغات — كائنات هجينة بين الحيوان والآلة، تسكن عوالم طبيعية وصناعية في آنٍ واحد. كما أن الطب الحديث مليء أيضًا بالسايبورغات، إذ إن التفاعلات بين الكائن العضوي والآلة أصبحت تُصمم كأجهزة مشفرة، في علاقة وطيدة وقوية لم يسبق أن شهدها تاريخ الجنس البشري. يعيد "الجنس السايبورغي" بعضًا من البذخ التناسلي الجميل للكائنات البحرية واللافقاريات التي تعمل كوسائل عضوية لطيفة ضد الهيترو-جنسية) والسؤال الملح هنا هو إذا كان هذا الجنس السايبورغي حقيقا، فكيف يمكنه أن يتكاثر؛ أ بالانفصال عن طبيعة التكاثر لدى الكائن العضوي أم بمحاكاة هذا التكاثر ؟!

لا شك في أن إنتاج جنس سايبورغي يصلح للعمل هو مجرد حلم من أحلام المخيلة الأمريكيَّة الهوليودية، ولأجلها تسخر كل الامكانيات والقدرات. تذكر هاراواي (أن حفلة صاخبة للسايبورغات، مشفرة بواسطة نظام القيادة والتحكم والاتصال والاستخبارات، بلغت تكلفتها 84.8 مليار دولار في ميزانية الدفاع الأمريكيَّة لعام 1984.) وتعلق قائلة: (أنا أقدم حجة لصالح السايبورغ، باعتباره خيالًا يعكس واقعنا الاجتماعي والجسدي، ومصدرًا إبداعيًا يقترح تفاعلات جديدة مثمرة. يبدو أن سياسة الحياة الحيوية عند فوكو مجرد تنبؤ ضعيف بسياسات السايبورغ، وهو مجال مفتوح تمامًا).

إنها هنا تعترف أنَّ الأمر كله لا يعدو أن يكون خيالا علميا، توضع في سبيل تحويله الى منتج أدبي أو فني (في شكل فيلم أو رواية مصورة او حتى فلسفة) مليارات الدولارات. لا لشيء سوى ان يقال أن الزمن الامريكي زمن أسطوري. وهذا ملموس أيضا في مختلف صور الدعاية الانتخابية للإدارات الأمريكيَّة، ومنها ادارة ترامب، وفيها كان ايلون ماسك هو حامل لوائها بمتخيلاته الفنتازية حول السكن في المريخ وهيمنة الربوتات والسايبورغات المصنعة على العالم.

وكلها متخيلات لها أساس واقعي نعم، لكنه مضخم بشكل فنتازي، تعبّر هاواراي عن ذلك فلسفيا بطريقة مستهزئة، فتقول: (بحلول أواخر القرن العشرين، وهو زمن أسطوري بحد ذاته، أصبحنا جميعًا كائنات هي خليط من أجناس متعددة، كائنات مُنظّرة ومُصنعة، هجينة بين الآلة والكائن الحي؛ باختصار، نحن جميعًا سايبورغات. السايبورغ هو كياننا الوجودي؛ إنه يمنحنا سياستنا. السايبورغ هو صورة مكثفة لكل من الخيال والواقع المادي، وهما المحوران اللذان يحددان أي إمكانية للتحول التاريخي).

إنَّ العالم الرأسمالي المتغول الى درجة الوحشية، نزع عن البشر الرحمة والانسانية ولكن ذلك لا يعني أن العموم المجتمعي هو الجلاد، بل هو ضحية أصحاب رؤوس الاموال الذين يتبعون سياسات مالية، تسمح البشر، فكأن لا علم انتج ولا عقل استحكم، وانما هي (تقاليد الرأسمالية الذكورية العنصرية، تقاليد التقدم، تقاليد استغلال الطبيعة كمصدر لإنتاج الثقافة، تقاليد إعادة إنتاج الذات من انعكاسات الآخر فكانت العلاقة بين الكائن العضوي والآلة علاقة حرب لدود. لقد دارت معارك هذه الحرب حول أراضي الإنتاج، وإعادة الإنتاج، والخيال). وإذا كانت هاراواي تدرك هذه المسافة اللاانسانية في نظام الاستهلاك والانتاج الرأسمالي، فإنها لا توجه نقدها الى فواعل هذا النظام، بل تعتبر أن العموم المجتمعي ممسوخ حقير وهجين مفبرك.

قصة السايبورغ الخيالية تسردها هاراواي بكثير من الألم بسبب سعة انتشار السايبورغات وخطورتها الفتاكة؛ حتى (يصعب رؤيتها سياسيا كما يصعب رؤيتها ماديا

ترى هاراواي أن أكثر العلوم صرامة، تدور في المنطقة ذات أعلى درجات الارتباك في الحدود، ممثلة بعالم الأرقام الخالصة مثل التشفير وحفظ الأسرار القوية. والآلات الجديدة

وليس سهلا بطبيعة الحال أن ينتقد مفكر غربي النظام الرأسمالي مشخصا فواعله واحدا واحدا، وهذا ما ينطبق على هاواراي التي تحتج لصالح الرغبة في تجاوز الحدود وتحمل المسؤولية، في محاولة منها للمساهمة في الثقافة والنظرية النسويّة بأسلوب ما بعد حداثي، بينما هي لا تنتصر للاشتراكية ولا تروج للمثالية واليوتوبية، بل (تتخيل عالمًا بلا جنس — وربما عالمًا بلا بداية، ولكن ربما أيضًا عالمًا بلا نهاية. تجسيد السايبورغ يقع خارج تاريخ الخلاص. كما أنه لا يتبع الجدول الزمني الأوديبي، الذي يسعى إلى تضميد الشروخ الرهيبة للجندر من خلال يوتوبيا اندماجية شفوية أو نهاية أوديبية للعالم).

إنَّ مساعي هاواراي من وراء اعتبار السايبورغ كائناً يعيش ضمن عالم ما بعد جندري كثيرة؛ منها الترويج لفكرة ازدواجية الجنس أو ما تسميه هي (الاندماج ما قبل الأوديبي) وكذلك تفكيك الوحدة العضوية من خلال النظر الى الأجزاء بوصفها وحدات غير قابلة للتوحد. ومن المساعي أيضا جعل السايبورغ قصة أصلها غربي، وهو ما يصب في صالح تعزيز الهيمنة الغربية على المستويين الجماعي والفردي.

كيف تصف هاراواي قصة السايبورغ ؟ إنها تصفه بأنه (ملتزمٌ كليًا بالجزئيَّة والسخرية والحميميَّة والانحراف. إنه معارض يوتوبي وخالٍ تمامًا من البراءة.) قصة لا حدود لها مادية ولا غير مادية كما لا تفسير نظريا لها؛ فلا نظرية الكم ولا مبدأ عدم اليقين يمكنها أن تقنعنا بما تريد هاواراي تأكيده، إنما لها تفسير اقناعي يأتي من باب النظر الى هذه القصة عملا تخييليا رومانسيا خالصا، فيه الدليل على ما تتسم به (الثقافة الأمريكيَّة البيضاء المغايرة جنسيًا.. التي فيها أصبحت الآلات الحديثة إلهًا صاعدًا ساخرًا، يسخر من وجود الأب وسلطته الروحية. إن رقاقة السيليكون أصبحت سطحًا للكتابة، محفورة بمقاييس جزيئية لا يزعجها إلا الضجيج الذري، وهو أقصى أنواع التداخل في النوى النووية. إن الكتابة، والسلطة، والتكنولوجيا كانت دائمًا شركاء في القصص الغربية عن أصل الحضارة، لكن التصفير التكنولوجي غيّر تجربتنا للآليات).

بهذه التخييليَّة التي فيها الآلة تتنفس وتشعر وتنزعج وتتشارك، تكمل هاراواي قصة السايبورغ الذي تجده ماثلا بدءا من أجهزة التلفاز وانتهاء بالصواريخ الموجهة في شكل أشعة وإشارات موجات كهرومغناطيسية وأجزاء من طيف معين محمول وقابل للنقل في تقنيات خاصة. أفقدت سكان ديترويت وسنغافورة كثيرا من وظائفهم، فصاروا ماديين. أما السايبورغات (الكائنات السيبرانية)، فهي مجرد أثير ذي جوهر خالص.

قصة السايبورغ الخيالية تسردها هاراواي بكثير من الألم بسبب سعة انتشار السايبورغات وخطورتها الفتاكة؛ حتى (يصعب رؤيتها سياسيًا كما يصعب رؤيتها ماديًا. إنها تدور حول الوعي أو محاكاته. إنها رموز طافية تتحرك في شاحنات عبر أوروبا، ويجري إيقافها بشكل أكثر فعالية بواسطة النساء الناشطات في جرينهام، اللاتي قرأن شبكات السلطة السيبرانية جيدًا، أكثر مما تفعل السياسات الذكورية التقليدية، التي تحتاج قاعدتها الاجتماعية إلى وظائف في الصناعات العسكرية) وإذا كان الامر بهذه التراجيدية المؤلمة، فلماذا إذن تقترح النظر الى السايبورغ على أنه جنس ثالث لا هو بشري ولا غير بشري ؟

ترى هاراواي أنَّ أكثر العلوم صرامة، تدور في المنطقة ذات أعلى درجات الارتباك في الحدود، ممثلة بعالم الأرقام الخالصة مثل التشفير وحفظ الأسرار القوية. والآلات الجديدة، مهندسوها هم (عبدة الشمس) الذين يتسببون في ثورة علمية جديدة ما بعد صناعية. ووفقا لهذا التصور الذي تقدمه هاراواي، يغدو لا سبيل أمام البشر سوى التعامل مع هذه الآلات ككائنات لها ما للبشر من أجهزة عضوية ومناعية تحميهم من الوقوع في التوتر والضغوط العصبية.

واستكمالا لهذه القصة السايبورغية، يصبح بالإمكان الحديث عن نساء سايبورغيات لهن ما للنساء الآسيويات أو الغربيات او حتى الفيكتوريات من سمات كما يمكن أن نجد شخصيات أدبيَّة متخيلة مثل أليس سيبورغية. وترى هاراواي أن من مفارقات هذا التصور الفنتازي(أن تكون النساء السيبورغيات غير الطبيعية اللائي يصنعن الرقائق الإلكترونية في آسيا ويرقصن في سانتا ريتا، هن من سيرسمن استراتيجيات المعارضة الأكثر فعالية. لذلك، فإن أسطورتي عن السيبورغ تدور حول تجاوز الحدود والاندماجات القوية والاحتمالات الخطيرة التي قد يستكشفها أصحاب الفكر التقدمي كأحد سبل المقاومة).

إنَّ بيان السايبورغ هو مانفيستو البراغماتية التي تعكسها الثقافة الأمريكيَّة، وما من عجب أن نجد مختلف صنوف المعرفة تستمد من هذه الثقافة منطلقاتها بله غطرستها، فلا نقد للرأسمالية ولا تفكيك للرؤى الامبريالية. وكل ما تقدمه الفلسفات التحليلية انما هو امتياح من جذر فلسفي واحد أسسه وليام جميس ومن جاء بعده من المفكرين الامريكان بدءا من ديفيد هيوم وجون ديوي مرورا بريشارد رورتي وجورج هربرت ميد واورمان كواين وليس انتهاء بآرثر دانتو. والأمر ينطبق على فيلسوفات الموجة النسويَّة الثالثة، ومنهن دونا هاراواي التي عبَّرت في بيانها السايبورغي (المانفيستو) عن براغماتية نسويَّة، فيها الآلة مكون جديد من مكونات الثقافة الأمريكيَّة التي بماديتها مَسخت كل القيم الأخلاقية، وشيدت جماليات لا روح فيها، وما من إنسانيَّة تجسدها أو تحتويها.

التحوّل البيئي ليس طارئاً

بيدرو غادانهو

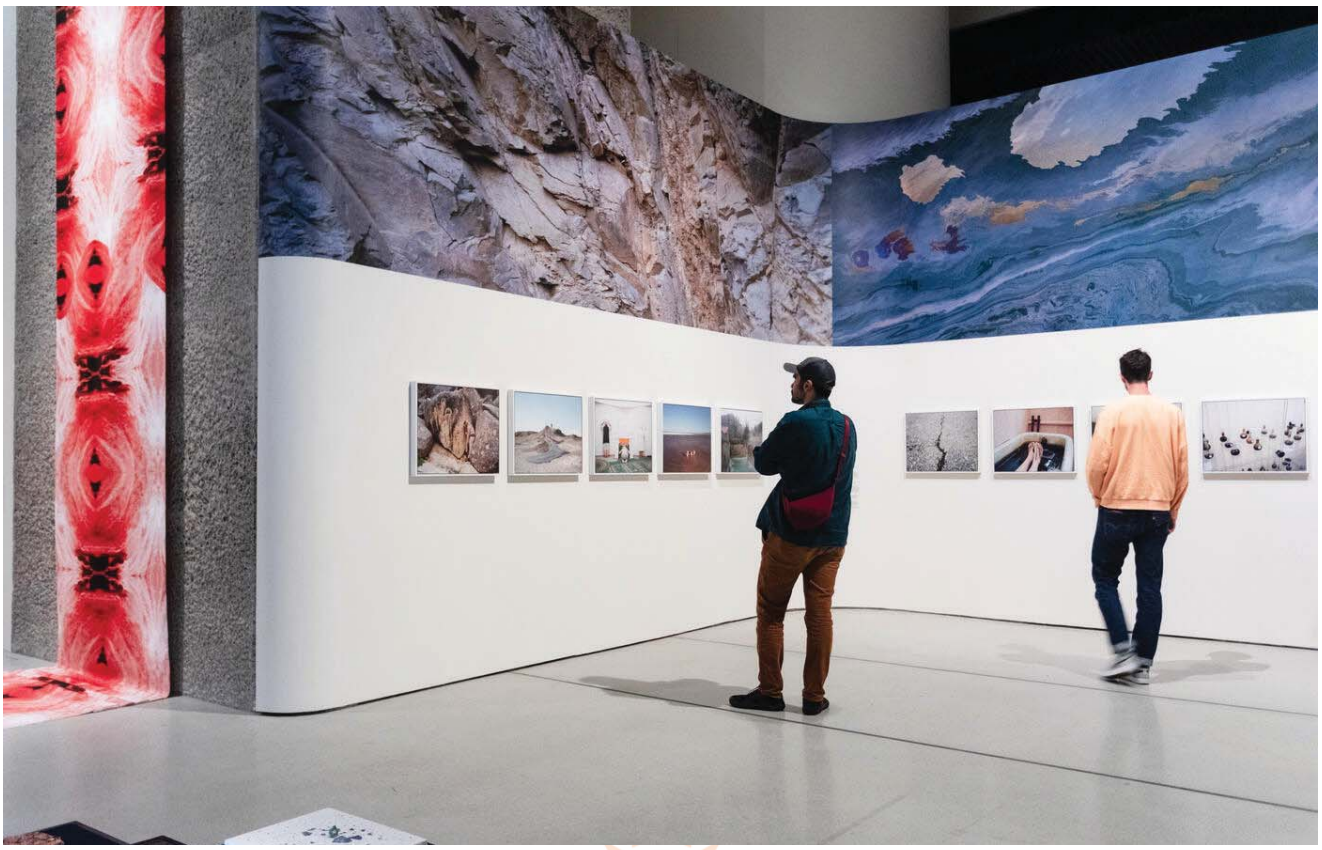
ترجمة: مظفر لامي

في عام ٢٠١٨، بدأت المؤسسات الفنية بتنظيم معارض حول البيئة وتغير المناخ، وكما هو الحال مع كل توجه جديد، يبدو هذا الحراك معرضاً لاعتباره مجرد موضة فكرية أخرى.

تفاجأ الجمهور الذي دخل إلى ما أطلق عليه بالمعرض البيضاوي في متحف لشبونة للفن والعمارة والتكنولوجيا في آب 2018 برؤية مساحة واسعة من القمامة ليس لها من تفسير. وكان عليهم تكبدَّ نزول صعب وبطيئ على طول المنحدر الذي يحيط به، بسبب امتلاء مساحة ذلك الشكل بالمخلفات، ليدركوا في نهاية المطاف أن هذه الكمية الهائلة من القمامة كانت معلقة مثل سيف داموقليس المنذر بالخطر فوق مساحة فارغة تبلغ 800 متر مربع. و كان الدخول في هذا الفراغ مثل الغوص في أعماق بحر، حيث يتدفق الضوء عبر حطام البلاستيك، و يشعرك المركب الشراعي نصف الغارق الذي وضع هناك بمزيد من الرهبة. بعض الزائرين ربما ساورهم شعور بالذنب والبعض الأخر شعر بألم مفاجئ في المعدة. وبالنسبة لمعظمهم، كانت هذه التجربة على الأرجح هي المرة الأولى التي يشعرون فيها بالتأثير البيئي للنفايات البشرية في أمعائهم، هذا إن تجاهلنا ما يتعرضون له من تأثير ضار بسبب حبيبات البلاستيك الدقيقة.

عمل الفنان تاداشي كاواماتا التركيبي المعنون "فيضان" هو التجربة الأولى التي ابتعد فيها عن مخلفات القطع الخشبية الموجودة في البيئات الحضرية التي هي مادته المفضلة، و كانت رغبته في توظيف موضوعة البحر كمرجع ثقافي يربط بين اليابان والبرتغال منسجمة مع توجهات المشرفين على المعرض في استخدام البقايا البلاستيكية التي جمعتها منظمة غير حكومية ناشطة خلال أكثر من شهر على الساحل الذي يحيط بلشبونة. ومع لمسة من التقاليد التي اتبعها هوكوساي وغيره في الرسم، وتأكيده الدائم على أنه ليس ناشطاً بيئياً، تمكن كاواماتا من تحقيق مزيج شعري مذهل جمع التعبير النحتي مع الانعكاس البيئي.

كان هذا العمل الفني أحد المشاريع الجانبية التي تضمنتها مبادرة "رواد الرؤى البيئية- الفن والعمارة والوسائط الجديدة بعد عصر الأنثروبوسين أو هيمنة الإنسان" وهي مبادرة تعاونية بين ست مؤسسات فنية أوروبية، نظمت على مدار عام معارض فنية محلية، بدأت في متحف الفنون المعاصرة في لشبونة، ثم انتقلت إلى متحف بيلدموسيت في أوميا، ومن متحف هيك في بازل إلى متحف لابورال في خيخون، و كانت ذروتها العروض التي أقيمت في متحف ماتاديرو في مدريد والأكاديمية الملكية في لندن. شارك في هذا المشروع الطموح أكثر من 80 فناناً ومعمارياً ومصمماً، و قياساً بما توفر لهذه الموضوعة من اهتمام، تعدُّ هذه التظاهرة الفنية خطوة رائدة لتحول بيئي واسع النطاق في برامج



المتاحـف وإنتاج الفن المعاصر حـول العالم. وتجدر الإشـارة إلى أن أهمية التغير المناخي والأزمة البيئية الأوسـع نطاقاً التي أصبحت واضحة بمـا فيه الكفاية خـلال السـنوات السـبع الماضيـة، قد تركـت أثرها علـى العروض الفنية و لم يبق سـوى عـدد قليل من المؤسسات الفنية العالمية التي لم تنظم معرضاً حول هذا الموضوع المهم.

شهد عام 2018 أيضاً معرضاً للفنان أولافور إلياسون، أتـى بعد عـروض أولية في كوبنهاكن عـام 2014 وفي باريـس عـام 2015 وكان بعنوان " مراقبـة الجليد "، وقـدم لجمهـور متحف تيت مـودرن الغفيـر باعتباره "تجربة مباشـرة وملموسـة لذوبان الجليد في القطب الشـمالي." و في لندن كان مركـز باربيكان واحداً من المؤسسـات الأولـى التـي تناولـت المسـائل البيئية فـي معرضهـا الاسـتعادي " الطبيعـة المتطرفة" في عـام 2009، ثم قـدم هذه الموضوعة مـن وجهة نظر مختلفـة في معرضـه الذي أطلـق عليـه " وقتنا على الأرض"في عام 2022 ومعـرض آخر في عام 2024. و من الملاحظ أن الفنانين الذين يستكشـفون النتائج المختلفة للأزمة البيئية مثل سـوبر فليكس، وتوماس ساراسينو، وجوليان شارير أصبحوا يكتسبون شهرة عريضة في الأوساط الفنية.

بحلول عام 2022 بدأت منافذ بيع منتجات نمط الحياة تعـرض بضائعهـا مرفقة بعناوين مثـل " ثمانية عروض مسـتدامة من جميـع أنحاء العالم". وفـي عام 2023، افتتح في نيويورك أول متحف مخصص بشكل حصري لأزمـة المناخ أطلـق عليه متحـف المنـاخ. و كان هذا الحـراك يزداد اتسـاعاً لدرجة أن معـرض بيرغامو للفن الحديـث والمعاصـر في إيطاليـا وجد في العام نفسـه ضـرورة لعقد مؤتمر حول المنعطـف البيئي للمتاحف. وإذا كان الفـن البيئـي قـد قُـدم في سـبعينيات القرن الماضي في الغالب ضمن نشاطات فنية محدودة، فإن العروض الفنية التي تركز على القضايا البيئية والإحيائية في السـنوات العشـر الماضيـة كانت نتيجـة للتصاعد التدريجي لهذه الموضوعات في جميع المجالات العامة. جسَّد هذا الزخم من المبادرات الجاذبة للانتباه تحولاً كبيراً آخـر في النتاج الفني، بعـد التحول الثقافي في سـبعينيات القرن الماضي، والتحـول الإثنوغرافي في التسـعينيات فضـلاً عن التحـول المادي فـي أوائل القـرن الحادي والعشـرين. لكن مثلما هـو الحال مع كل انعطافـة فنيـة جديـدة، يواجه التحـول البيئي احتماليـة أن ينظـر إليه علـى إنه مجـرد اتجاه فكري آخـر فـي العلـوم الإنسـانية أو مجرد تقليعـة مزعجة عابـرة. ومن اللافـت للنظر أن قائمة هايبـر أليرجيك لأفضـل 50 معرضـاً فنيـاً عالمياً في عـام 2024، قد تضمنت قضايا مثـل تاريخ الفن، إنهاء الاسـتعمار، فـن السـكان الأصليين، النـوع، العـرق، إلا أن المخـاوف البيئية كانـت الموضوعة الأساسـية لعدد من المشـاريع. مثـل المعرض الذي أقيـم في متحف ماساتشوسـتس للفن المعاصر والـذي كان بعنوان " مخزن الأكياس البلاستيكية: أنشـودة تراجيكوميدية لخلود البلاستيك".

شهرزاد وإنقاذ حياة لبنان بالرقص المعاصر

بعد تأجيل عرض الافتتاح مرات بسبب الحرب الإسرائيلية على لبنان، عاد مسرح كركلا من جديد ليطلق عروضه الكوريغرافية الراقصة على مسرح "الإيفوار" سن الفيل في لبنان، عبر استعادة عرض "ألف ليلة وليلة".

يقظان التقي

ليست هذه المرة الأولى التي يقدم فيها عرض "ألف ليلة وليلة"، إذ سبق أن قدمته الفرقة في إطار مهرجانات بعلبك الدولية العام 2002، وقد قدم بعروض عالمية عديدة تناولت الرواية الأبرز إثارة عالمية بلغات متعددة. يستحضر العرض سحر المشرق بلغة شهريار، الملك الذي جُرح قلبه بخيانة، يعلن انتقامه من كل نساء الأرض، حتى تظهر شهرزاد. ليست كباقي النساء، فهي لا تواجه الموت بالدموع، بل بالحكايات. تسرد له كل ليلة قصةً تأخذه من قسوة الواقع إلى رحابة الخيال، ومن ظلام الغدر إلى نور التسامح. وبعد ألف ليلة، لا تنقذ حياتها فقط، بل تنقذ روح الملك ومملكته، وتزرع في القلب الإيمان والحب من جديد.

تجترح إعادة العرض حضوراً مهماً وصدامياً وجميلاً في مقاومة الظروف الصعبة، وتشهد كوريغرافيا المخرج إيفان كركلا على اتجاهات حديثة في الرقص الفني المعاصر. لكن تبقى الصورة السوسيولوجية وأسلبتها في مثل عروض الفرقة الفولكلورية والشعبية، تحدّيا من الفعل الجراحي الذي ينتقل بالفرقة الأكثر شعبية إلى عروض ما بعد حداثية في الرقص الفني المعاصر.

هنا سنتكلم في هذه الزاوية عن الثياب الملوّنة عند كركلا وعلاقتها بالكوريغرافيا. الملابس التي يأتي بها عبد الحليم كركلا من كل أنحاء العالم، ويحشد لها بتناغم اللون البرتقالي والأصفر والأحمر والأزرق والبنفسجي، مع طبقات السراويل والجاكيتات والعباءات والتنورات والجوارب والأحذية. يتم ترتيب ملابس الراقصين والراقصات على المسرح، تلك المحبوكة بالكروشيّة والخيوط، مع نثريات من الدانتيل في تجادلية بصرية مذهلة متجانسة وتنافرية بين أنماط الهندسة اللونية على مساحات الخشبة وبين ديكوراتها الباذخة.

هـذه اللعبة اللونية تمثـل الوظيفة السـحرية عند مصمم الفرقـة ومؤسسـها ومصصـم رؤاهـا عبـد الحليـم كركلا. يضـع الأزياء في قلـب اهتماماتـه، ويقول إنهـا موجودة في الاسـتديو مع التدريبـات، وإنها تمثل مكانـاً كبيراً في العـروض وعملية، علـى عكس معظم مصممـي الرقصات الذيـن تصل إليهم أخيراً وبشـكل يرثى لـه، وفقاً للبعض الذي يقلل من أهميتها كسـينوغرافيا بصريـة لها وظيفتها المحددة.

عـرض " ألـف ليلـة وليلـة " يفتح مـع الملابـس قصصاً وخيالات جديدة، ويسـمح بجسـدية أخـرى وحركات غير متوقعـة. إن ازدهار النسـيج يؤكد نفسـه فـي كل مراحل تصميم الرقصات، غطاء للرقص المعاصر في منطقة شرق أوسـطية متحفظة إلى حد ما، حتى إنه يختفي أمام الكتابة الإيمائية ولعدم قراءة صعوبة التقنية.

قـد يكون الديكور الفخم والمبهـرج بصري الترفيه ويحرف الهوية، حين تتشـابك ملابس الرقص مع قضايا حساسـة ومتناقضـة، فالزي مهم لأنه يحتوي على دلالات قوية جداً ويرسـل رسـائل محددة، بحيث يجـب ألاّ يخطئ العرض بشأن الاتجاه الذي يريد أن يرسله للمشاهد.

منـذ الثمانينيات يقيـم المخرج في غرفة خلـع الملابس، كمـا في عـروض تصميم الأزيـاء العالمية. تتحـول الأزياء كما الأجسـاد إلى مواد حيّة. إنها تتشـكل على مرونة حياة الناس، كما حياة الشـخصيات التي تتحرك على الخشـبة وتصير قصصاً أخرى.

خزانـات الملابس عند كركلا تحتوي علـى آلاف القطع من الملابس ذات الطبقات المتعددة، تنقل فكرة عالم شامل ومتحرك مثل الكثير من الأجسـاد، حيث تسـلط الضوء علـى حضـارات وثقافـات عالمية تنشـط، بشـكل يتغير باسـتمرار. لا شيء يتوقف على الخشبة، وكل شيء يتحول على طول خطـوط رقص الباليه والفلكلور، لاسـيما باليه موريـس بيجار المتفلتة عبر حركة الأجسـاد من الأشـكال والأنسجة والألوان، حيث يتجسد الجسد بذاته سؤالاً آخر. ظهرت هذه القصة في الفصل الثاني من العرض على أنغام البوليرو. فيقول الجسد " أنا لست الراقص الراكض الأقرب إلـى المهـرج أو الشـامان، أو ملكة السـحب (اسـتخدام الإضـاءة في تقنية البعد الثالث)، فهذه الطبقات المختلفة مـن الثياب تحولـت تمزيقـاً للهويـة، وتـم التقاطها من مؤثرات متناقضة. الثياب تحجب رؤى الأنفس / تحجبها في بعض الأحيان، وتكشـف عن قصص غير متجانسة وثيقة بالأسلاف أو بحيوات أخرى.

يسـعى المصمم إلى توليد الوحشيّة اللونية لتوليد وجود، تأكيد الرغبة الحسيّة، لكن لا يبدو الأمر كما هو دائماً، إنها روح الكرنفال عند كـركلا. أنت هناك لا تفكر كثيراً، فتكرر الإطاحة بالمعيار.

هذا الشـغف اللونـي، التنكـر الغزير، الطفولـة، كل ما يغذي بحث كركلا المطرّز للرقص المعاصر، وينمي الخيال بين الجنسين. نحن هنا لسنا في منطقة واحدة من الألوان والحياة.

العمل على قطع الملابس (خمسـمئة قطعة يجري تبديلها على المسـرح)، يسـمح بجسـم معزّز عند الفرقة بطاقات حيوية شابة، وبأجسـاد مهجّنة من جنسيات مختلفة، ما يبرر الوهم، وليفـكك أحياناً النمـاذج الأولية التي عرفتها الفرقة من أسماء راقصين وراقصات، جدران تسجنها غرفة الملابـس، تطعم نمطية الرأس والجسـد بطوائف وألوان أخرى.

يتعلق الأمر باللعب على ارتباطات غير متوقعة وسـريالية تقريبـاً. لم تعد الحدود بين الإنسـان والألـوان، الحقيقي والخيالي واضحة جداً. والأجسـاد المسـتدعاة إلى الخشبة تحرر نفسـها من حالها بالطاقات المنسـوجة، أو الضفرات والزخارف الرائعة، ما يتجاوز الـدور العادي للزيّ، وتظهر الحضارات والمناظر الطبيعية واللوحات الفنية ومنشـآت من الفن التشكيلي.

عـروض كركلا مصممـة للرقص مع الأغنيات والموسـيقى والدبكة البعلبكية. ليسـت منفردة، قريبة من فسيفسـاء الملابـس = التي يعرضها منذ عشـرين عامـاً وأكثر للفرجة الواسعة. الملابس هي سينوغرافيا العرض التي تصبح شيئاً هائلاً تحت الإضاءة الملونة.

بارعة فرقة كركلا في تدريبات الجسـد، ومثيرة في تصنيعها الخـاص للملابس وتقديمهـا مهرجاناً كامـلاً. غالباً ما تصل الألوان أولاً التي تصير إيماءات قريبة من الرسـم والنحت. لكـن تمثـل الملابـس تحدياً فـي مواجهة فنانـي وفنانات الأداء الحيّ، يتشـاركن في اسـتخدامها في جميع حواسهن لاقتراح المواقف على الخشبة والحركات، وأي زخم في هذه التحولات والحـركات التي تحملها أجسـاد، يجعل أزياءها تراقصاً وتسكنها بدل أن تلبسها نصف جسم ونصف نسيج.

مثل هـذه العروض تحـرك الرقص، وليـس كل مصممي الرقـص يغازلون الموضة. وحـده كتالوغ كركلا يضم مئات ومـئات الأزيـاء من اللبـاس الشـعبي والتراثـي البعلبكي والشـرقي، ومـن الأقمشـة الهنديـة واليونانيـة وغيرها.. وهي التي تؤطر وتكشـف مع الموسـيقى عن العرض بكل محتوياتـه. قد نتهـم كركلا بالاسـتهلاك المفرط لأجسـاد الراقصين أنفسهم في متاجر السلع المستوردة ؟.

إنه يصطاد الجسـد هنا، ويشـتري الأشـياء التـي يراها، وتعكس تركيبات اجتماعيـة متباينة اقتصادياً واجتماعياً، لكنها ناشـطة فـي مجال الفن / الرؤية حيـن تؤكد التزامها بالملابـس، التي أحياناً يتم شـراؤها من أسـواق شـعبية وأخرى فخمة جداً. مع ذلك، فإن صيغة صنع شـيء جديد من الجسـد، تصبح الوصفة الثمينة والمحيطة يدوياً لرؤية سياسـية للأزياء. أهداف كركلا ليسـت كذلـك بالضرورة، كما غالبية المصممين اللبنانيين ايلي صعب، زهير مراد، روبير أبي نادر، جورج كعدي.. وقد حققوا شهرة كبيرة على المسـتوى الدولي، ويتميزون بتصاميمهم الفريدة والراقية التي تجسد الأناقة والجمال.

العمل يحمل توقيع كوكبة من كبار الأسماء: السيدة هدى حـداد، جوزيف عـازار، غابريال يمّين، سـيمون عبيد، ليا بوشـعيا، وعميـد الفولكلور عمر كركلا. يشـاركهم أيضاً فرنسـوا رحمة، وجورج خوند وأديب أبو حيدر. الموسيقى والإشـراف العام لعبـد الحليم كركلا، بينما تتولى اليسـار كركلا تصميم الكوريغرافيا، ويقف على الإخراج المسـرحي إيفان كركلا.

الخيول أنموذجاً

الخطُّ العربيُّ.. الجماليّاتُ الفلسفيَّة والسحرُ الخفيّ

رحيم رزاق الجبوري

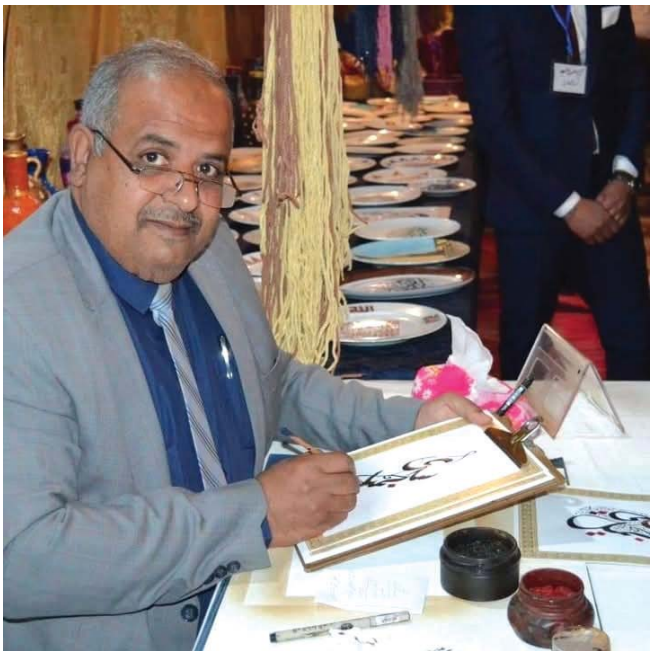
لا يقتصر جمال الخط العربي على حروفه وكلماته، التي ترسم عبر العديد من أنواعه؛ بل يمتدُّ إلى صفة الإبهار والجذب وذلك باستخدام الرموز والأشكال الهندسيَّة التي تضفي عليه طابعاً فنياً مميزاً! ومن بين هذه الرموز، تبرز أيقونات "الخيول" التي تجسد القوة والجمال في الثقافة العربيَّة، وتراثها العريق. حيث تتداخل خطوطها الرشيقة مع الحروف بانسيابيَّة فريدة. فهذا التزاوج بين الأشكال الهندسيَّة والخط العربي يحول النصوص إلى لوحات فنيَّة مبهرة، تمزج بين التعبير الجمالي والرمزيَّة العميقة، الأمر الذي يعكسُ روحَ التراث العربي الأصيل بلمسة إبداعيَّة معاصرة.

في هذا الصدد، يشير الباحث د. جواد الزيدي إلى أنَّ "التكوينات الأيقونيَّة المستوحاة من عناصر خارجيَّة، مثل الخيول، تضيف بعداً دلالياً عميقاً في فنّ الخط العربي، متجاوزة التشابه البصري مع الواقع". لافتاً إلى أنَّ "هذه التكوينات تعدُّ انعكاساً للفجوات الدلاليَّة التي يتيحها النص، ما يسمح للخطاط بابتكار أعمالٍ تجمعُ بين الأيقونيَّة والرمزيَّة، بعيداً عن حدود النصوص الصارمة".

ويضيف الزيدي: "في هذا السياق، يمكن للخطاط استخدام مهاراته الرسوميَّة لخلق تشكيلاتٍ بصريَّة تستندُ إلى الحروف من دون الاعتماد المباشر على النص. فهو يملأ هذه الأشكال من الداخل، لتتجسد معاني جماليَّة ودلاليَّة في الوقت ذاته. وتعدُّ هذه المقاربة نقلة نوعيَّة في عالم الخط العربي، حيث يتجاوز الفن حدود التشكيل التقليدي نحو تعبيرات بصريَّة أكثر عمقاً ورمزيَّة".

ويختم، بالقول: "إلا أنَّ هذا الاتجاه يواجه بعض الانتقادات، خاصة عند استخدام النصوص القرآنيَّة في هذه التكوينات الأيقونيَّة. فبعض النقاد يرون في ذلك تجاوزاً للرمزيَّة الدينيَّة، ويرفضون التضحية بالجماليات الدقيقة للحرف التقليدي لصالح الأبعاد البصريَّة. ويعتقدون أنَّ التنازل عن الدقة في قياسات الحروف قد يشوّه قيمة العمل الفني ويضعف جماليته التقليديَّة".

بدوره يشير الخطاط والباحث ثائر الأطرقجي، إلى أنَّ "الخط العربي لا يقتصر على كونه وسيلة للكتابة فقط، بل هو فنٌ عميقٌ يحملُ أبعاداً جماليَّة وفلسفيَّة تعكسُ ثراء الثقافة العربيَّة والإسلاميَّة. فالأمر لا يتوقف عند نقل الأفكار، بل يتجاوز ذلك إلى تقديم رؤية فنيَّة تجسد الجمال والروح من خلال تكوين



الحـروف. ومن أبرز الأمثلة على هذا التجسـيد الفني هـو اسـتخدام الأشـكال الرمزيّة، مثل الخيول، التي تعـدُّ إحدى الصور المميزة لهذا الفن الراقي".

ويضيف الأطرقجـي: "أن أصول الخط العربي تعود إلى ما قبل الإسلام، حيث كان يُستخدم فـي النقـوش القديمـة، ومـع ظهور الإسـلام تحول إلى أداة مقدسـة لحفظ القرآن الكريم، الأمر الذي أسـهم في تطوره ليصبـح فناً مميزاً يتمثلُ في أشكالٍ متنوعة مثل الكوفي والنسخ والثلـث. وكل نـوع من هـذه الخطوط يحمل سـماتٍ جماليّـة خاصة تعكـس روح الخطاط وثقافته، وتمنحه طابعًا فنيًا فريدًا".

ولأنَّ الخطَّ العربيَّ يتمتعُ بعددٍ من الخصائص الجماليَّة التي تميزه عن غيره من الفنون، مثل التناسـق والانسجام، حيث يعتمد على قواعد دقيقـة تضمن تـوازن الحـروف وتخلق لوحة بصريّـة متناغمـة تلفت الأنظـار. ولذلك يؤكد الأطرقجـي: "انّ مرونة الحـروف وحركتها تعدُّ من سمات الخط العربي الأساسيّة، فالحروف يمكن مدها وتشـكيلها بطرقٍ متنوعة تعبر عن ديناميكيّـة الحياة. كمـا أن التجريد في الخط العربـي يظهر بوضوح، حيث تتحول الحروف إلى أشـكالٍ فنيّة بعيدة عـن الماديات وتتجه نحو الروحانيات".

ويجمع ذوو الشـأن على أنَّ الخط العربي ليس مجرد فـنٍ جمالي، بل يحمل فـي طياته رؤية فلسـفيّة تجـاه الحيـاة، فالحروف فـي الخط العربي تمثـل الوحدة في التنوع، إذ تعبر عن الوحدة بالرغم من اختلاف أشـكالها وأنواعها. ولهذا يـرى الأطرقجي، أنَّ "الخط يخلقُ توازناً بين الشـكل الخارجـي للحـروف والمضمون الروحي الـذي تحمله، حيث يبرز التوازن بين الجمـال الظاهـر والمعنـى العميـق. وتتمثل إحدى أبـرز خصائص الخط العربـي في قدرة الحـروف علـى تجسـيد الزمـن، فرغـم حركة الحـروف التي تشـير إلـى مرور الوقـت، فإنَّ جمـال الخط يتجـاوز الزمن ليحمـل ديمومة وخلوداً".

ويمضي الباحث، بالقـول إنَّ "الخيول تلعب دوراً بارزاً في الفن الإسلامي والخط العربي، لما ترمز إليه من قـوة وجمال وحريّة. وعندما يتم دمج أشكال الخيول في الحروف، تتحول هذه الحروف إلى مخلوقاتٍ حيّة نابضة بالحركة، ما يعكس صفـات مثل الحريّـة والانطلاق. وفي الثقافة الإسـلاميّة، ترتبط الخيول بالروحانيّة والجهاد، ما يضفي على اسـتخدامها في فنون الخط بعداً دينياً وفكرياً عميقاً.

وفـي ختام حديثه، يشـير الأطرقجي، إلى أنَّ "دمج أشـكال الخيول مع الحروف في الخط العربـي لا يقتصـر علـى مجرد إضافـة عنصرٍ فنـي، بل يعكـس قـدرة الخـط العربي على تجاوز حدود الكتابة التقليديّة إلى عوالم فنيّة ورمزيّة بديعة. فالخط العربي، بما يحمله من أبعادٍ جماليّة وفلسفيّة، يعبر عن رؤية شاملة للحيـاة والروحانيّـة، وتوظيـف الرموز مثل الخيول يمنحه سحرًا خاصًا يجذب المتأملين ويجعله إرثًا خالدًا يسـتمر فـي إلهام الأجيال القادمة".

بينما يرى جاسم حميد الربيعي (خطاط وفنان تشـكيلي ومزخرف) أن "الحرف العربي تحول من مجرد وسيلة للكتابة إلى عنصرٍ فني بصريٍ يحمل في طياته أبعاداً جماليّة وتراثيّة عميقة". وأوضـح أنَّ "الفنـان المسـلم أولـى اهتمامـاً خاصّاً بالحرف العربي، مستفيداً من جمالياته وتوظيفه عبر العصور في التشكيلات الفنيّة".

الربيعـي أشـار إلـى أنَّ "الفنانين اسـتطاعوا تحويل الحروف العربيّة إلى لوحاتٍ تشـكيليّة تنبـضُ بالحياة، حيث تداخلـت الحروف مع صـور الطيـور والحيوانات والخيـول، وحتى الأشـجار، الأمر الذي أضفى بُعداً بصرياً فريداً علـى العمل الفنـي". وأضـاف، أنَّ "الحروف لم تعد مجـرد كتابة تُقرأ، بـل أصبحت رموزاً بصريّـة تحمـل رسـائل واضحة منـذ النظرة الأولـى، مُعتمدة علـى التكوينات الهندسـيّة والأيقونيّة التي تتطلب مهارة فنيّة عالية".

وتحـدث الربيعي (المُجـاز بفـنّ الحُروفيّات) عن الخطوط الأكثر اسـتخداماً في هذا الفن، مثل الجلـي ديواني، الديواني، وخط الثلث، التي تُوظف وفـق الحاجـة البصريّة من دون الالتزام بالتسلسـل الإملائـي التقليدي. قائلاً: "إنَّ الأولويّة في هذه الأعمال للفن التشـكيلي والجمـال البصري على حسـاب البعد القرائي للنص". لافتاً إلى أنَّ "رسـم الخيول باستخدام الحـروف العربيّـة، وخاصـة داخـل أبيـاتٍ شـعريّة، يعكس علاقـة تاريخيّـة عميقة بين الحـرف ورمزيّـة الخيول في التـراث العربي". مؤكـداً أنَّ "هذا التفاعـل الإبداعي بين الحرف واللون يُضفي على اللوحة إيحاءً عميقاً بالهويّة العربيّة؛ الأمر الذي يمنحُ المتلقي انطباعاً قوياً بأنَّ العمل الفني ينتمي للتراث العربي الأصيل من أول وهلة".

صدمة ما بعد التجريب

عادل الصويري

لو أردنا تتبع حركة التجريب في الكتابة الشعريَّة، نجد أنَّ الشعراء الذين أصدروا مجلة شعر؛ هم أساسُ هذه الحركة التي أعلنت عدم صلاحيَّة السائد التقليدي، وضرورة الابتكار والخلق، وتقليص آفاق الخطابيَّة والعقلانيَّة التي كانت مهيمنة على المزاج الشعري. ويبدو أنَّ هذه الهيمنة احتفظت بحضورها إلى زمننا الحالي.

وبعد هذا الزمن الطويل من الكلام عن التجريب تنظيراً وممارسة فعليَّة في النصوص الشعريَّة؛ يحق لنا أنْ نسأل سؤالاً جوهرياً: هل نجحت مجلة شعر في ما سعت إليه؟ هل أنشأت المَعايير الأفضل، والأعمق الأغنى؟

في كتابه (زمن الشعر)، يعترف أدونيس - أحد أهم رموز مجلة شعر - بالخطأ الكبير الذي وقعت فيه المجلة، متمثلاً بالبحث "عن عالمٍ ثقافي يسيطر عليه هاجس المذهبيَّة" وأنه وبقيَّة أصدقائه في المجلة، كانوا يعيشون ويفكرون في مناخٍ ملتبسٍ بمفاهيم الأمة الواحدة والجسم الواحد. وهذه المفاهيم هي لافتاتٌ صريحة للموروث المذهبي الذي يُصنّف الناس بخلاصتين لا ثالث لهما: إنسان مخلص، وإنسان خائن. وبذلك يهيمن الفكر الجمعي، وتتقلص المغايرة التي تبدأ من الـ"أنا" التي ستُقْمعُ بالسائد الجماعيّ، والذي نراه اليوم متحققاً بعد هذه العقود من الجدل والنقاش. سائد شعري يتنفس حتى هذه اللحظة هواء الغرض الشعري المنتمي لكلّ شيءٍ سوى الفن. سائدٌ جاهز، يمدح ويهجو وفق الاستهلاك المؤدلج ترسيخاً لثقافة السوق، من دون التفكير في الجوهر، فهو بكل الأحوال مجرد سلعة.

يقول أدونيس إنَّ خطأ مجلة شعر بالتحديد كان في "النضال" ضد ثقافة السائد، و"توكيد الفروقات" ربما يقصد الفروقات بين السائد الذي خرجت عليه المجلة، وبين المشروع التجريبي الذي اقترحته بديلاً. والمعروف أنَّ أدونيس يشدد على استبعاد الأوهام التي علقت بالحداثة، وهي أوهام الزمن، أي أنْ نقول إنَّ الحداثة مرتبطة بمرحلة زمنيَّة دون غيرها، والثورة على القديم، والقديم هنا ربما القديم الشكلاني، ووهم محاكاة الأساليب الكتابيَّة الوافدة من الغرب؛ ليؤكد أنَّ كلَّ مشروعٍ تجريبي يجب أنْ ينطلقَ من واقعه، وعدا ذلك سيبقى مشروعاً فضائياً لا هويَّة له، وقد ينتهي به الأمر إلى مزيد المآزق والصدمات.

لا أعرف بالضبط قصديَّة الاعتراف بالخطأ، لكنْ من الواضح أنها قصديَّة مبهمة، أو لنقل تحتمل التأويل، وليس بالإمكان الجزم بأنَّه يعبر عن صدمة ما بشأن التجريب أو ما بعده. كما لا يبدو من خلال آراء أدونيس اللاحقة، والتي جاءت بعد سنواتٍ من انتهاء مجلة شعر عملياً؛ أنه انقلب على آرائه في التجديد والحداثة، كما فعلت نازك الملائكة مثلاً التي نسفت كل ما آمنت به من تنظيراتٍ وكتاباتٍ تخصُّ شعرَ التفعيلة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر). لكنه يحاول أنْ يفكَّ الالتباس الذي قد يحصل نتيجة اعترافه بخطأ المجلة، فيقول: "هنا خطأ مجلة شعر فهي أكدت أنَّ الشاعر لا يمكن أنْ يكتب كخلاّقٍ إلاّ خارج هذا الإرهاب في البحث والتساؤل، في إعادة النظر المستمرة، وفي التجاوز المستمر".

إنَّ مفردة "الإرهاب" الواردة في المقطع السابق؛ تؤكد ما ذهبنا إليه من أنَّ أدونيس لم ينقلب على متبنياته وآرائه في التجديد، لكنه رأى الخطأ ربما في الخياليَّة المبالغ بها لأصحاب المجلة في مشروعهم التجريبي.

الخياليَّة التي جعلتهم يقدمون مشروعهم وكأنَّهم في الفضاء

بعيداً عن واقعهم بينما كان عليهم "التشويش على النسق" وتقديم المقاربات على نحوٍ يجعلهم على صلة بالواقع، فضلاً عن النرجسيَّة التي عبثت بالبعض، وجعلتهم يعيشون عقدتَي النقص والتفوق وفق ثنائيَّة السيطرة / التبعيَّة، ربما بعد استشعارهم ذات الصدمة، كما في حالة (سعيد عقل) الذي رأى أنَّ أدونيس تلميذ له، فكان الردُّ من أدونيس دبلوماسيّاً وشاعريّاً حين قال إنَّه تلميذ لكل شاعرٍ حقيقي، وتلميذ للأشياء نفسها، وتلميذ للتجربة البشريَّة كلها.

وموقف (سعيد عقل) من أدونيس هو موقفٌ شكلانيٌّ بحت، لا علاقة له بالرؤية أو بفهم الشعر الذي يعبر عن الإنسان والوجود، من دون الخوض في اعتباراتٍ ساذجة تتعلق بانتصار المنثور على الموزون أو العكس؛ لأنَّ الانهماك بهذا التحدي الشكلاني البائس ما هو إلى "صباغة وصياغة" بحسب أدونيس.

نعم اعترف أدونيس بخطأ مجلة شعر، وألمح إلى صدمة ما، لكنَّه لم ينقلب، بل واصل، وأخذته الدهشةُ بالابتكار حين اعتبر هذا الخطأ طريقاً ملكيَّة لبلوغ اللغاية الشعريَّة.

الرواية واللايقين..
نحو قراءة احتماليَّة للسرد

أحمد الشطري

شهدت الرواية، بوصفها جنساً أدبياً مفتوحاً، تحولات بنيوية ومعرفية عميقة بفعل التغيرات الفكرية التي طرأت على أنماط تمثيل العالم منذ أواخر القرن التاسع عشر. فمع تفكك السرديات الكبرى وانهيار اليقينيات الكلاسيكية حول الذات والمعرفة والواقع، بدأت الرواية تتخلى عن وظيفتها التمثيلية التقليدية التي كانت تهدف إلى عكس (الواقع) أو تجسيد (الحقيقة)؛ لتصبح أداة لتوليد الأسئلة، واستكشاف التعدد، وتعميق الشعور باللايقين.

وفي هذا السياق، لم يعد الراوي، على سبيل المثال، تلك السلطة المطلقة التي تنقل الحكاية من موقع العارف والمهيمن، بل تحول في كثير من الأعمال إلى راوٍ غير موثوق، متذبذب، متورط في الحكاية، أو حتى منقسم على نفسه. ومن خلال هذه التقنية، تخلّت الرواية عن مركزية الحقيقة الواحدة لصالح تأويلات متنازعة ومتجاورة.

كما انعكست هذه التحوّلات في تبني الرواية لأساليب سردية تقوّض "الواقعية الصلبة"، مثل التداخل بين الواقع والمتخيل، والتشظي الزمني، وكسر "الجدار الرابع" بين النص والقارئ. فبدل أن تُنتج الرواية تمثيلاً مستقراً للعالم، باتت تنتج عالماً محتملاً تتعدد فيه الاحتمالات، وتُعوَّم فيه الحقيقة، وتُفتح فيه النهايات.

هذا التوجّه لا يمكن فصله عن التأثيرات الفلسفية لمفكرين مثل نيتشه "الذي فكك مركزية الحقيقة المطلقة"، وهايدغر "الذي زعزع مفهوم الكينونة الثابتة"، ودريدا "الذي أكد على الطابع المؤجل واللامتناهي للمعنى". كما تأثرت الرواية بما بعد البنيوية، التي أكدت أن كل معنى هو هشٌّ، قابل للتقويض، وأن كل قراءة تحمل بذور لا يقينها في ذاتها.

إن تمثلات اللايقين في الرواية ليست مجرّد قطيعة مع "اليقين الكلاسيكي"، بل هي استجابة جمالية ومعرفية لزمن لم تعد فيه الحقيقة قادرة على فرض ذاتها بوصفها سلطة. وهكذا، يمكن القول إن الرواية أصبحت جنساً يعكس حالة الإنسان المعاصر: كائناً مشككاً، معلّقاً، يعيش في هوامش الأسئلة لا في يقين الأجوبة.

وإذا كانت التحوّلات المعرفية قد خلخلت صورة العالم في الرواية، فإن أثرها الأعمق ربما يتجلّى في بِنية الشخصية الروائية ذاتها، تلك التي كانت في الرواية الكلاسيكية تُبنى وفق معايير الثبات والاتساق الداخلي والتطوّر السببي، فأصبحت – في الرواية الحديثة وما بعدها – كائناً هشّاً، يتقاطع داخله الوعي بالحيرة، والهوية المتشظية، والتوتر الوجودي.

في الرواية الاحتمالية أو اللايقينية، لم تعد الشخصية تسير وفق مسار نفسي أو سردي واضح، بل تتحرك في فضاء رمادي، مفتوح على احتمالات متعددة، وقد تكون أحياناً غير قادرة على تفسير ذاتها أو اتخاذ قراراتها. تظهر الشخصية بوصفها سؤالاً أكثر منها إجابة، وتغدو هويتها قابلة للتفكك أو الانعكاس أو حتى التناقض، ما يجعل القارئ نفسه أمام تحدٍّ تأويلي دائم.

ولعل أبرز ملامح هذا اللايقين تتجلى في الشخصيات التي تنتمي إلى العوالم المتأرجحة بين الواقع والخيال، أو تلك التي تُقدَّم دون خلفيات نفسية واضحة، أو تسير في حيوات لا تنتهي إلى مصير واضح. نذكر هنا شخصيات مثل "لك" في رواية القلعة لكافكا، الذي لا نعرف هويته الكاملة ولا دوافعه، أو شخصية "مصطفى سعيد" في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، التي تُروى من خلال ضباب كثيف من التناقضات والاختفاء، أو شخصية "الشمه" في فرنكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي، التي تتخلق عبر ركام من التشظيات المادية والاجتماعية في ضوء مرجعية تناصّية ، بما يحيل إلى هوية سردية مفككة بالأساس.

هذا اللايقين في بناء الشخصية ينعكس أيضاً في طبيعة علاقتها بالزمن، وبالمكان، وبالآخر. فالشخصية لم تعد تنتمي إلى "عالم واقعي"، بل تتحرك في فضاءات محتملة، أو عوالم سردية متعدّدة.

إنّ اللايقين هنا ليس نقصاً أو خللاً، بل استراتيجية سردية تعكس بعمق تجربة الإنسان المعاصر، الذي لم يعد يثق في سردية واحدة عن ذاته أو عن العالم. ومن ثم، تتحول الشخصية الروائية إلى مرآة لهذا التفتت، لا بوصفها حالة فردية فحسب، بل كصورة لانهيار التصنيفات الكبرى للهوية.

وإذا كان السرد التقليدي يقوم على انتظام الحدث وتطوّر الحبكة بشكل منطقي يُفضي إلى خاتمة "ضرورية"، فإن الرواية المعاصرة، في كثير من تجلياتها، قد تمردت على هذا المنطق السردي لصالح تصور جديد يقوم على الاحتمال بوصفه أفقاً جمالياً وفلسفياً. لقد أصبح "الاحتمال" ليس مجرد تقنية سردية، بل رؤية للعالم تنعكس في طبيعة البناء الروائي نفسه: من الشخصية المتعددة، إلى الزمن المفكك، إلى الحدث المتروك للتأويل.

في هذا السياق، تخلّت الرواية عن مركزية "النهاية" بوصفها ذروة الحكاية أو غايتها، وراحت تشتغل على البنية المفتوحة، حيث لا حسم للحدث، ولا وضوح للمآلات، وكأن الرواية تكتب نفسها كـ"سؤال معلّق" بدلاً من جواب ناجز. نرى ذلك في روايات تنتهي بانقطاع مفاجئ، أو تطرح نهاية ضمن النّص ليتم نقضها لاحقاً، أو تمنح القارئ أكثر من مصير للشخصيات، أو أكثر من صورة للحدث.

هذه الكتابة الاحتمالية ليست عبثاً، بل تستند إلى خلفية معرفية عميقة تتقاطع مع علوم مثل الفيزياء الكوانتية (التي تنظر إلى الواقع كفضاء من الاحتمالات)، أو نظرية الألعاب (حيث كل خيار يولّد سلسلة من النتائج الممكنة)، أو حتى التحليل النفسي المعاصر (الذي يرى الهوية باعتبارها مشروعاً مفتوحاً وليس كياناً مكتملاً).

ولعلّ من أبرز الممارسات الجمالية التي تعكس هذا التوجه هو ما نجده في:

الرواية المتفرعة (كما في بعض الأعمال التفاعلية أو الميتاسردية)، حيث يمكن للنص أن يسلك أكثر من مسار.

السرد اللازمني أو الدائري، الذي يُبطل مفعول السببية التقليدية (حيث تنتهي فيه القصة من حيث بدأت).

استراتيجيات الشك، حيث يقدَّم الحدث من أكثر من زاوية، دون مرجعية "يقينية" للحقيقة.

ونجد تمثلاً لهذه المسارات في روايات:

مدن الملح لعبد الرحمن منيف: حيث المدينة نفسها تصبح كياناً احتمالياً يتشكّل ويتداعى، بلا يقين سردي.

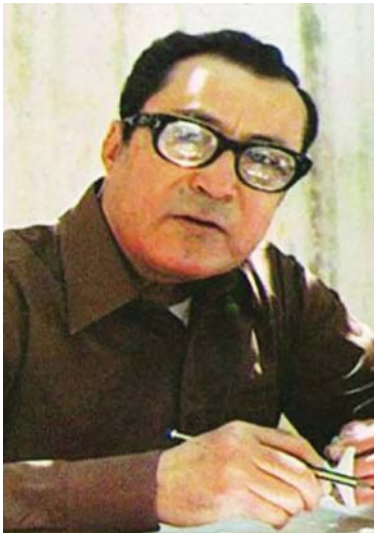
والحفيدة الأميركية لإنعام كجه جي: هويات معلّقة بين الوطن والمنفى، والبطلة نفسها لا تعرف تماماً لمن تنتمي.

وكذلك بنات غائب طعمه فرمان لخضير الزيدي: حيث يمتزج الواقعي بالمتخيل؛ ليصنعا من الوهم والإيهام فضاء وثيمة للسرد، مما يجعل الشخصيات تتحرك في دائرة من الاحتمالات المفتوحة.

ورواية أصوات من هناك لنعيم آل مسافر: حيث يقدم الحدث وجهات نظر مختلفة.

ومن ثم فإن الرواية لم تعد وسيلة لفهم "ما حدث"، بل فضاء لاستكشاف ما يمكن أن يحدث"، ولعلّ هذا هو جوهر الجمالية الاحتمالية من خلال تحويل الرواية إلى مختبر سردي، تُجرّب فيه الإمكانات، ويُعاد فيه إنتاج الواقع لا بوصفه معطى، بل بوصفه فرضية مفتوحة.

إن القارئ في هذا النوع من السرد لا يبحث عن "خاتمة"، بل عن أفق تأويلي، ولا يتلقى الحكاية، بل يشارك في بنائها وتخيّل تشعباتها، ما يجعله جزءاً من لعبة الاحتمال، لا شاهداً من الخارج.



جعفر الخفاف وخصوصيته اللحنيَّة في الأغنية العراقيَّة

مهدي هندو الوزني

الحديث عن الأغنية العراقيَّة دائماً ما يأخذنا الى فترة السبعينيات من القرن الماضي، حيث كانت من أخصب الفترات التي مرت بالأغنية العراقيَّة والتي كونت ملامح جماليتها المأخوذ من انتعاش هذه الفترة في جميع المجالات حيث الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والإيقاع الحياتي الهادئ وانعكاسه على الجانب الثقافي والفني وبشكلٍ خاصٍ الأغنية العراقيّة، اتسمت الأغنية العراقيَّة السبعينيَّة من ناحية النصّ الغنائي بلغة شعريَّة معبرة عن مشاعر الحب والشجن الذي دائماً يرافق الحياة الهادئة، أما من ناحية النصّ الموسيقي فكانت تتسم بالإيقاع الثقيل الذي يؤدي بدوره الى بناء جملٍ موسيقيَّة هادئة تنسجمُ مع كلمات النصّ الغارق بالرومانسيَّة، لقد كانت المقدمات واللوازم الموسيقيَّة للأغنية طويلة، ونادراً ما نلحظ وجود توزيعٍ موسيقي.

لقد شهدت الأغنية العراقيَّة في تلك الفترة العديد من الملحنين منهم محمد جواد أموري وطالب القرغولي ومحسن فرحان وفاروق هلال وجعفر الخفاف وغيرهم ولكلٍ منهم خصوصيته اللحنيَّة، وهنا في هذا المقال سوف نتحدثُ عن الخصوصيَّة اللحنيَّة التي يتمتعُ بها الملحن المبدع جعفر الخفاف من خلال نموذج أغنية (نحب لو ما نحب) والتي هي من كلمات الشاعر كاظم السعدي وغناء سعدون جابر وسيتا هاكوبيان.

1 - ديناميكيَّة الإيقاع والجمل اللحنيَّة: اختار الخفاف إيقاع "الهيوه" للأغنية وهو من الإيقاعات المفعمة بالديناميَّة والحيويَّة ويعدُّ من الإيقاعات الحركيَّة الراقصة، وبهذا يتحقق عنصرٌ من عناصر الخصوصيَّة لدى (الخفاف) الذي يختلف عن غيره من الملحنين وهو استخدام الإيقاعات الديناميَّة في ألحانه وبشكلٍ واضح، كذلك اشتغاله على جملٍ لحنيَّة قصيرة ممتلئة بالحركة تتناسبُ والميلودي الغنائي وتتناغم مع كلمات الأغنية التي تبدأ بسؤال نحب لو ما نحب؟

2 - الاهتمام بالتوزيع الموسيقي: لقد اهتم الخفاف بشكلٍ واضحٍ في التوزيع الموسيقي المكثف في هذه الأغنية بدءاً من المقدمة، حيث تعزف آلة الفيتار خطاً لحنياً في حين ترافقه مجموعة الوتريات في خطٍ لحني آخر وكذلك الخط الغنائي المتمثل بالآهات والخط الموسيقي الذي يرافقه عن طريق الوتريات، وهذا ينسحب على مجمل الأغنية والذي صار في ما بعد ينسحب على جميع ألحان الخفاف الغنائيَّة وشكل خصوصيته.

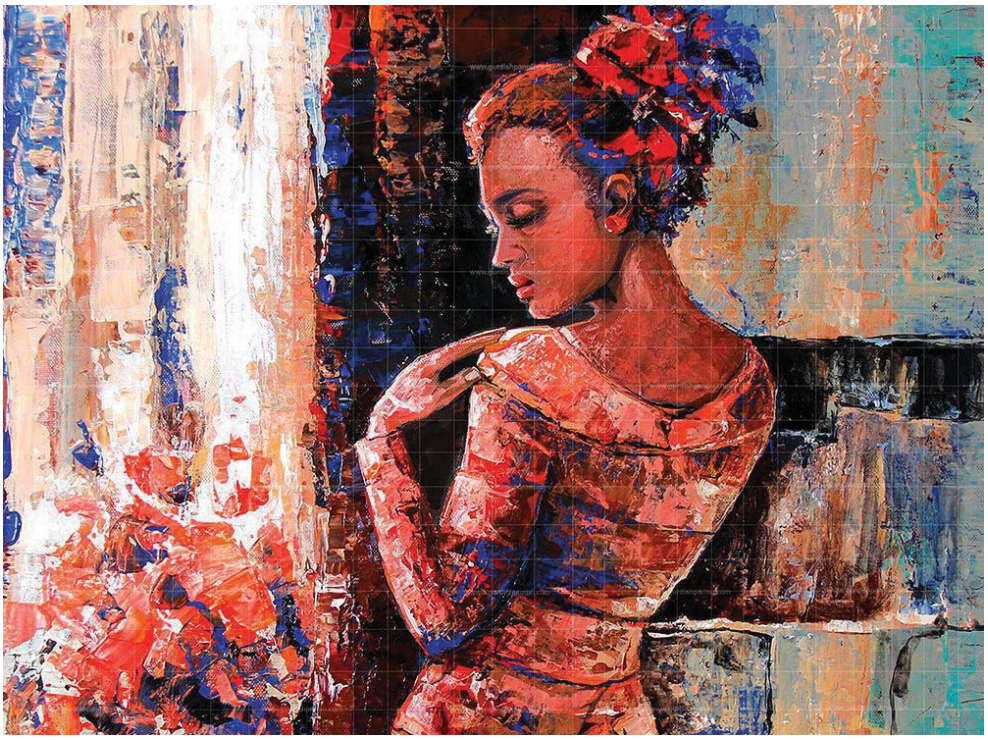
3 - ديناميَّة الفواصل والوازم الموسيقيَّة: في هذه الأغنية اشتغل الخفاف على حركيَّة الفواصل الموسيقيَّة التي تفصل بين المقاطع الغنائيَّة فتمثلت بقصر الجمل الموسيقيَّة بشكلٍ خاصٍ وقصر الفاصل الموسيقي بشكل عام، كذلك مثلها اللوازم الموسيقيَّة التي اهتم الخفاف بأنْ يجعلها مختلفة ومغايرة وغير تقليديَّة، فنلحظ أنَّ هنالك لوازم بُنيت من السلم الملون أو ما يصطلح عليه بسلم (الكروماتيك) وهو من سلالم الموسيقى الغربيَّة، وهذا ما أعطى الملحن جعفر الخفاف خصوصيَّة البحث عن التجديد في الأغنية العراقيَّة.

4ـ التداخل بين الأصالة والحداثة: لقد مازج الخفاف في هذه الأغنية بين الأصالة والحداثة في بناءِ لحنيٍ لفاصلٍ موسيقي مشحونٍ بالعاطفة يمثلُ الأصالة عند دخول آلة الأوكورديون لتعزف صولو من مقام الحجاز ليجعل ذهن المستمع يستحضر الحالة الطربيَّة ومن ثم دخول الوتريات تعزف الفاصل ذاته ولكنْ بتقنيَّة تكنيكيَّة تمثل الحداثة.

ومن هنا يتضح لنا أنَّ الخصوصيَّة اللحنيَّة للملحن المبدع جعفر الخفاف كان قوامها الديناميَّة التي شملت جميع العناصر الموسيقيَّة لهذه الأغنية والتي اتسمت بها جميع الأعمال الغيناسيقيَّة الأخرى وأصبحت خصوصيته التي يتفرد بها عن بقيَّة الملحنين الذين كانوا قبله أو حتى من جيله، ولقد أثرت هذه الخصوصيَّة في العديد من الملحنين الشباب حتى باتت ألحانهم مشابهة لألحان المبدع جعفر الخفاف.

إنسانيَّة الفن بوصفه رسالة

أ.د. باسم الأعسم



في منأى عن الرأي المتخلف أو النظرة البراجماتية للفن، التي تحط من شأن القيمة الفنية والجمالية للفن ومبدعه، من دون مسوغات معللة، فإن الفن بأشكاله كافة، يسمو على كل الآراء، أو النظريات ذات الأطروحات الغائرة في التطرف والتخلف، إذ إن الفن يعني الإبداع، والإبداع يعني الاكتشاف، والجمال، والجمال كما أعرفه أنا: وهج ينبعث من مدرك حسي، فيصدم أفق التوقع محققاً الاستجابة الجمالية من فرط جماليته، واختلافه، أو كما عرفوه: إنه سلسلة في حلقة الكمال، وتلك هي المسرة، التي تبعثها الفنون، بما تحتويه من مولدات الجمال، والفرح الإنساني النبيل، بسبب الالتقاءات، أو القواسم المشتركة بين الفنون، وبين المشاعر الإنسانية، إذ إن الفن، وكذلك الجمال الذي مصدره الفن، يكون بحسب الفيلسوف (أفلوطين) موضوع محبة النفس، لأنه من طبيعتها.

ويتفرد الفن عن سواه من أشكال البنى الثقافية الفوقية، وخصوصاً الفن المسرحي، والفن الموسيقي، بخصائص مائزة تجعله في مواقع الصدارة، ومن فرط أهميته، وضرورته، تسيد الفن بأشكاله كافة، في البلدان التي تعي وعيا تاما، جدواه، وهو يلامس مدركات الإنسان، ومشاعره الدفينة، منذ ولادة الإنسان، ونشأة الفن.

وهكذا تتلاشى المسافات بين ولادة الإنسان، وولادة الفن، فتتعاظم المشتركات بين الولادتين، في ظل بيئات مناسبة تعجل في ازدهار الفن، وتباين تأثيراته في الفرد والمجتمع على حد سواء، مثلما هي البيئة العربية في الأزمان الغابرة التي أسهمت في نشأة الشعر، أو بيئة الأغارقة، التي عجلت في انبثاق الفلسفة، والمسرح، والحكمة، وبيئة الفراعنة وهكذا دواليك.

وتلكم هي الممهدات الطبيعية لوسائل التعبير الإنساني، وفي مقدمتها: الفن الذي غايته الرئيسة، إسعاد الإنسان، وتجميل الحياة بنحو يثير استجابة، لمخرجات الإنسان الفنان، ومنها: تجسيد احتياجات الإنسان في الأفراح، والأحزان، كما الحال عبر الموسيقى، والمسرح، والنحت، والرسم، والأعمال ذات الألوان الجاذبة للإنسان، ومن ثم تحقيق أمتن روابط السلم المجتمعي.

وعندما تضيق مساحات الفرح، والمتعة، بفعل المنغصات، التي تستهدف إسعاد الإنسان، تشتد حاجة المجتمع إلى بواعث المسرة، والبهجة، والجمال، التي تنتجها الفنون، المعبرة عن مكبوتاتهم النفسية، والاجتماعية، والعاطفية.

إن الحفلات على اختلاف أنواعها، ترينا مدى الحسرات، والشوق الكبير لدى المواطنين المتذوقين خاصة، لسماع ورؤية ما يفرحهم، ويسعدهم، مثلما الحال في المهرجانات المسرحية، والتشكيلية، إذ تعد محطات، تأمل وسعادة، وجمال، يسديها الفن، والفنانون للناس أجمعين، لتربية حواسهم الإدراكية، واستثمار أوقاتهم بما يسعدهم، ويبعدهم، عن الملل، والكلل، والرتابة، ذلك هو فعل الفن الذي على رأي الأستاذ الدكتور عقيل مهدي يوسف، ينقذنا من الأسى، والجهالة، والعتمة، بينما نرصد نحن، بقيمنا الجمالية نتاجاته المحفزة لحيواتنا، ونحمي سلوكنا من الابتذال، ومن أنماط التفكير التقليدية.

ولأن الفن يشيع الفرح، والمحبة، والسلام، فتستجيب له النفس الإنسانية، إذ اتخذته بعض المؤسسات وسيلة تربوية، وعلاجاً نفسياً ناجحاً، ومجرباً، بدءاً من المدارس، مروراً ببعض المؤسسات التي تضم الأفراد ذوي الأمراض النفسية، والعقلية، فتعرض لهم أشكال الفنون، وتوفر لهم بعض المواد التشكيلية، التي تخفف من وطأة أحزانهم، عندما يشاهدون، أو يرسمون اللوحات بأيديهم، فيشاع الفرح في نفوسهم، كما أن زيارة المتاحف، والمتنزهات، أو سماع السيمفونيات، ومشاهدة العروض المسرحية، أو الأفلام السينمائية، تعد ضمن هذا المسار.

ولأهمية الفن والجمال الذي يبعثه في النفوس، تنسق الحدائق، والمدن، والشوارع، وملاعب الرياضة، والمتنزهات، بشكل فني مثير، يبعث الأمل والفرح، في نفوس الزائرين.

ولذلك، لا وجود للفوضى، أو العشوائيات في أيما دولة متقدمة، بل إن الفن هو العلامة السيميائية المهيمنة على فضاءات المدن، فتبدو خلابة من فرط جمالها، ونظافتها، والفرح البائن على وجوه أفرادها، إذ لا تراب ولا أوحال، ولا منغصات، فالطرق معبدة، والوجوه متوردة، وكل شيء للفن بصمة فيه، تبعث على الفرح، والمسرة، والجمال، والمتعة، التي لا تختلف عن أيما متعة.

وعلى وفق هذا التصور، عُدت فرنسا عاصمة الذوق، وإيطاليا أو فلورنسا، خاصة مدينة الجمال والفن، يقصدها السياح للترويح النفسي، ولتربية الحواس جمالياً.

إن الفرح يقترن شرطياً بالفن، فكلما ازدادت المؤسسات الراعية للفن، وتنوع عطاؤها، تعاظم إقبال الناس على أعمال الفن، والفنانين، واتسعت مساحات الفرح والجمال، فلا مثير لاستجابات الناس، وكوامنهم، سوى الفن الملتزم، الذي يترجم تطلعات الناس، ويجسد أحلامهم، ويرسم الفرح على شفاههم، إذ إنه وجد لإسعاد الناس، وإعانتهم على تخطي مشكلاتهم، التي تؤرقهم، فَيجيء الفن ليعبر عن أسمى تطلعاتهم النبيلة، للعيش بكرامة، فيكون بالفعل نعمة تعود بالخير، والمسرة، والجمال، على الناس، وتحول بينهم وبين الشقاء، والبلاء، والسقم.

فمن مظاهر المدنية، والرخاء، والاسترخاء، وقوف الناس بهيئة طوابير، لمشاهدة عرض مسرحي، أو رؤية معرض تشكيلي، أو شراء كتاب.

ولعل سر إعجاب الناس بشخصية الفنان، أياً كان، ومتابعة أعماله، ومن ثم إقبالهم على التقاط الصور معه، يفسر لنا قدرة الفن بوصفه رسالة، والفنان مرسلاً إنسانياً، وجمالياً، يؤرقهما أمر سعادة الناس، وبناء المجتمع، فتتأسس من جراء ذلك تلكم العلاقة الحميمة بين الفن والجماهير المتذوقة، بوصفها مرسلاً إليها، فتتحقق عندئذ أطراف المعادلة الإنسانية والجمالية على أكمل وجه بين الفن كرسالة إنسانية نبيلة، والجمهور بوصفه هدف الفن وغايته.

مراجعة

الفنُّ يعمرُ أبعد من الرغبات الشخصيّة والفخر الأسري وعقائد المجتمع. هذا ما يثبته الكتاب بحق عبر سيرة الدكتور صموئيل جان بوتزي ومجموعة من مجايليه من الفنانين والشعراء والأطباء.

ما حدث بالتحديد أنّ الفنان الأميركي جون سنغر سارجنت رسم كلّ الذين ذكروا في الكتاب ليأتي بعدها جوليان بارنز ويؤلف هذه السيرة الفذة التي تعتمد بالأساس على عبقريّة سارجنت الذي أرّخَ لعصرٍ مميزٍ بالغ الخصوصيّة.

بحث جوليان بارنز في هذا الكتاب تاريخ التبادل الثقافي بين لندن وباريس خلال الحقبة الجميلة، وكأنّه أراد إثبات رفضه لخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي عبر استعراض هذا التبادل الثقافي.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الاربعاء 23 نيسان 2025 العدد 6150 Wed. 23 . Apr. 2025 Issue No. 6150