العدد 46 | شتاء 2020

تجسير العلاقة بين الفنون

الدكتور باسم الطويسي
وزير الثقافة

تعود مجلة فنون بعد انقطاع ليكتمل المشهد الثقافي بأبعاده الجمالية والنقدية، لتشكل المجلة منصة للحوار من جهة، ورافعة للارتقاء بالحقول الفنية، في وقت نحن فيه بأمس الحاجة إلى جعل الفنون مطلبا اجتماعيا، وأداة للتنمية والازدهار.

وتسعى فنون من خلال إطلالتها الجديدة إلى أن تسهم بإضافة جديدة لجهة السياسة التحريرية وشكل الإخراج وتنوع المحتوى بالتركيز على الجانب التطبيقي الذي يلخص التجارب المتميزة ويبرزها انطلاقا من دورها في دعم الفن والفنان.

كما تسعى المجلة إلى أن تكون حاضة للفنون، وتسهم في تجسير العلاقة بين الفنون المختلفة، وخصوصا في ظل تلاشي الجدرن بين المعارف الإنسانية والطبيعية، وتشكيل رافعة للحوار النقدي الجاد ومتابعة الاتجاهات الثقافية والفنية التي تتفاعل في المشهد المحلي والعربي وحواره مع أصداء المشهد العالمي.

وتأمل الوزارة من خلال ذلك أن تستجيب المجلة إلى التحولات التي تشهدها الخريطة الفنية والجمالية بتياراتها ونزعاتها وحواضنها الثقافية، وخصوصا في ظل تسيد الصورة والنص البصري، واتساع العالم الرقمي ووسائل التواصل الإجتماعي التي كان لها كبير الأثر على أنماط التعبير وسبل التلقي وأدوات النقد.

لقد جاء إصدار هذا العدد في ظل الظروف الاستثنائية التي مرت بها وزارة الثقافة خاصة والأردن بعامة في ظل جائحة كورونا المستجد التي تركت ظلالها على دول العالم وعملت على تعطيل طاقات المبدعين الذين انفصلوا عن جمهورهم استجابة للبروتوكولات الصحية التي تتطلب ضرورة التباعد والوقاية.

وقد أفادت الوزارة من الظروف الاستثنائية للجائحة بتحويل الخدمة الثقافية إلى فرص فاعلة بتوسيع القطاعات المستفيدة من نشاطاتها بالانتقال من الثقافة النخبوية إلى الثقافة المجتمعية، وتحويل الثقافة إلى مطلب اجتماعي ومادة إنتاجية قابلة للمساهمة في الدخل الفردي والوطني من خلال الإفادة من وسائل التواصل الاجتماعي وأدواته الرقمية.

وتمثلت الفرص في اقتراح عدد من النشاطات والمبادرات والمشاريع التي تستجيب للتحديات التي فرضتها الجائحة بتحميل المحتوى عبر الوسائل التقنية، ومنها: مسابقة «موهبتي من بيتي»، التي حظيت بوصول جماهيري واسع وغير مسبوق، وباهتمام إعلامي عربي منقطع النظير كونها الأولى في المنطقة، واستطاعت المسابقة على خلق حالة من التفاعل على مستوى الأسرة باختلاف مستويات الأعمار، وتسنى لها الكشف عن الكثير من المواهب في عدد من الحقول الثقافية والفنية.

كما نظمت الوزارة عددا من المسابقات والمشاريع أيضا، ومنها: جائزة «كل مُرّ سيمرّ»، و تجربة «مدن الفنون والإبداع»، ومنصة «شغفي»، وإعادة مهرجان الأغنية الذي تم عرضه مباشرة على موقع الوزارة، وتنظر الوزارة من خلال فهمها للتحولات التي تفرضها الجائحة والتيارات الفكرية العالمية والتطورات المتسارعة في حقل التواصل وانكفاء النشر الورقي إلى الإفادة من نشر مجلاتها وإصداراتها رقميا عبر منصة «الكتبا» ومنصة «المجلات» كخطوة لتحويلها إلى إصدارات رقمية. ■

بيوت عمانية.. عُمران وجماليّات وتاريخ

أبنية دارة الفنون الخمسة

مفاهيمية العمل التشكيلي

في تجربة الفنان خالد الحمزة

جولييت عواد: ينبغي العودة للمربع الأول للارتقاء بالدراما ..... أحمد الطراونة 4

الموروث في الموسيقى المعاصرة.. ..... هيثم سكرية 12

التراث الموسيقي العربي في التواصل الحضاري مع الشعوب ..... د. هشام أشرف 18

السيكودراما.. تمثيل الدور لانعتاق الروح ..... مخلد بركات 24

مسرح الصمم.. الجسد إذ يقول الحكاية ..... حسن ناجي 30

مسرح الأستوديو.. الرسام مخرجا مسرحيا ..... عواد علي 36

النص البصري الإسلامي.. مقاربات سيميولوجية ..... د. مازن عصفور 42

مفاهيمية العمل التشكيلي في تجربة الفنان خالد الحمزة ..... باسم جاد 50

التصميم الرقمي.. ..... د. معتصم الكرابلية 56

برامج التصميم والاتصال البصري ..... د. سامر التل 62

أفلام التحريك بين الفن والعلم والاقتصاد ..... د. بهاء الدين الخصاونة 66

المنصات الرقمية تغير خريطة الدراما والإنتاج العربي ..... صالح أسعد 72

رواد الفيسبوك العرب للأفلام السينمائية.. ..... عمرو العزالي 78

«أبو الفنون» على منصات التواصل الاجتماعي.. ..... د. نوال ضعيف 82

الدورة الأولى لمهرجان عمان السينمائي الدولي ..... ناجح حسن 86

المهرجانات السينمائيّة العالميّة.. ..... محمود الزواوي 94

بيوت عمانية.. عمران وجماليات وتاريخ ..... محمد رفيع 102

العمارة الطينية أصالة ومعاصرة.. ..... د. ديالا العطيات 110

الزي التراثي في الدراما.. ..... هالة شهاب 117

فنون

مجلة فصلية تعنى بالفنون
تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن
العدد 46 | شتاء 2020

مدير التحرير
حسين نشوان

هيئة التحرير
مجدي التل
عماد مدانات
احمد عودة

مستشار التحرير
هاني حوراني

سكرتاريا
إسراء ابو رمان

تدقيق لغوي
عواد هلال

تصميم فني
بسام حمدان

المراسلات
Funoon.m@culture.gov.jo

لوحة الغلاف
للفنان هاني حوراني

رقم الأيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٥/١٧٣١/د)

المواد المنشورة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

الدورة الأولى لمهرجان عمان السينمائي الدولي

«أول فيلم» ..جماليات الواقع

شروط النشر:

- أن تكون المواد غير منشورة في أي من وسائل النشر..
- أن لا تقل المادة عن (١٠٠٠) كلمة ولا تزيد على (١٥٠٠) كلمة.
- هيئة التحرير هي المسؤولة عن إجازة المواد للنشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- لا تُعاد المواد المرسلة للنشر إلى أصحابها سواء نشرت أو 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.
- يُراعى في الدراسات أن تكون موثقة بحسب أُصول البحث العلمي من حيث الترقيم والمراجع والهوامش.
- يُرفق الكاتب مع المادة رسالة موجهة لهيئة التحرير يطلب فيها نشر مادته، مُرفقة باسمه الثلاثي والرقم الوطني (للأردنيين) ورقم حسابه البنكي في حال كان مُقيماً في الخارج.
- تُرسل الموضوعات مطبوعة على إيميل المجلة .

أول فتاة أردنية تدرس المسرح

جوليت عواد: ينبغي العودة للمربع الأول للارتقاء بالدراما

حاورها: أحمد الطراونة
روائي وإعلامي أردني

طفولتي في المسرح:

وقفت على المسرح طفلة، وجسدت دور "نوح" في مسرحية بعنوان: "سفينة نوح"، وتتالت الأدوار الأخرى، بعد الانتقال للمرحلة الإعدادية والثانوية بمدرسة راهبات الوردية، وكنت من ينظم الفعاليات الثقافية، فعملت مسرحية من كتابتي وإخراجي وتصميم الملابس عن (كليوبترا)، ولم يكن مفهوم المسرح داخلا بثقافتي آنذاك، فقرأت عن (كليوبترا) فأعجبتني شخصيتها، فاقترحت على بنات صفي أن نعمل مسرحية بعنوان: "كليوبترا".

وكما هو معروف قبل عقود، فقد كانت كل حارة تتوافر على ساحة كبيرة، وفي الساحة منشر غسيل، وذات يوم وقع خيالي على الشرشف، وبدأت أداعب الخيال وأصنع منه ما أريد، ولعل ما كان يجعل الخيال أكثر اتساعا قصص الشتاء التي كانت تقصها الجدات، وبدأ الخيال من هناك، ومن تلك اللحظة، فقد قمنا بتحويل قصة عنترة مع أولاد الحارة مسرحية، حضرتها نساء الحارة وأعجبن بها، ومن هناك عرفت بأننا يمكن أن نلعب مثل هذه اللعبة.

بعد مرحلة التوجيهي قررت دراسة التمثيل، وواجهت معارضة من الأهل، واقترح والدي أن أدرس تصميم الأزياء في إيطاليا، أو دراسة القانون/ المحاماة، فرفضت بحجة أن تصميم الملابس يزين الإنسان من الخارج، والمحامي لا يقف مع الحق، وقد يدافع عن الباطل أحيانا، وكنت مصرة على متابعة رغبتي في دراسة التمثيل.

أول فتاة أردنية تدرس التمثيل

ومن محاسن الصدف أن جاءت صديقة لي من أرمينيا في العطلة الصيفية، كانت تدرس المسرح هناك، فبحت لها بشغفي في دراسة المسرح، فشجعتني، وحينما قدمت طلبا لدراسة التمثيل في السفارة، خرج أحد موظفيها وسألني وعلامات الدهشة على وجهه: ماذا تريدين أن تدرسي؟

قلت له: التمثيل، فأجابني: هل يوافق أهلك على ذلك؟ فقلت له: لا، فقال لي وما تزال الدهشة على محياه، أنت أول فتاة في الوطن العربي تريد أن تدرس التمثيل مبعثة إلى الاتحاد السوفياتي.

كان ذلك عام 1967، وفي العام 1968 جاءت الموافقة، وكان والدي يعرف أنني أريد تعلم اللغة الأرمينية فقط، فوافق على ذهابي لأرمينيا، ولكنني في السنة الأولى شغفت بالمسرح وقررت دراسته.

قصتي مع الأوبرا

في إحدى حفلات الأوبرا التي أقيمت ضمن نشاط الجامعة أتيح لي حضور مثل هذا النشاط لأول مرة في حياتي، ولفرط دهشتي بقيت واقفة طيلة العرض بسبب عدم وجود مقاعد مخصصة لجلوس الطلاب، وأذكر أن اسم المغني كان (نار أوفنسيان)، ومن شدة صوته كان المدرج يهتز، وكنت أشعر بنوع من الذبذبات، فانفجرت لا شعوريا بالبكاء، لأن صوته خلق لدي إحساساً غريبا، إضافة لانبهاري بالملابس والديكورات.

وأصبح ارتياد الأوبرا خلال دراستي واحدة من عاداتي التي أحرص على المداومة عليها، ولفرط حبي للأوبرا، علمت أن هنالك معهدا لتنمية الأصوات والموسيقى، وبعد الانتهاء من السنة الأولى قررت التخصص في فن التمثيل، وفوجئت أن هناك فحص قبول، وأن أعدادا كبيرة كانت تتقدم في منافسة للفوز بمقعد دراسي.

وحينما جاء دوري في الامتحان، وجه لي المشرفون جملة من الأسئلة حول الثقافة المسرحية التي لم أكن أعرف عنها شيئا، وحينما خانتني الإجابة أجهشت بالبكاء، وأوضحت لهم أنني لا أعرف أي شيء عن المسرح، فقط قرأت روايات وقصص، ولم أقرأ عن المسرح.

كان من الواضح أنهم تعاطفوا معي، فبادرني أحدهم بالسؤال: لماذا تريدين دراسة التمثيل، فأخبرتهم بأنني أحب هذا الفن، فحددوا لي موعدا آخر للفحص العملي بأي مشهد مسرحي أختاره، وفي

اليـوم التـالي جهـزت المشـهد، وكان عبـارة عـن قصـة امـرأة فلسـطينية، حاولـت خلالـه تقديـم المشــهد متمثلــة صــورة جــدتي التــي كانــت تحدثنـي عـن الهجـرة، وكيـف أضاعـت أخيهـا الـذي وجـدوه بعـد خـوف ومعانـاة منهـكا مـن العطـش، أفـدت مـن طريقـة جـدتي في الـروي والحركـة وانفعالاتهـا النفسـية، فبنيـت المشـهد كـما كانـت جـدتي ترويـه.

أثنـاء التمثيـل اعـتراني أحسـاس أننـي لـن أقبـل فبكيــت، كنــت أتكلــم بالعربيــة، وأخبرتهــم بتفاصيـل المشـهد، فقالـوا لي: مـا الـذي أبـكاك؟

وشرحـت لهـم أن السـبب الأول يعـود للتفاصيل

التي كانت ترويها جدتي عن ضياع ابنها، والسبب الآخر الخوف من عدم قبولي.

المفاجأة، أن اللجنة قررت قبولي في قسم الإخراج، وفي ذلك الوقت لم أكن أعرف ما معنى الإخراج، فطلبت منهم أن يمنحوني الفرصة في دراسة التمثيل، فأوضحوا لي أن الإخراج يتضمن التمثيل والإخراج معا. وفيما بعد عرفت أن طريقة عرضي للقصة، وحركتي المنتظمة وتوزيع المشاهد أكد لديهم القناعة أن لدي رؤية مخرج.

بالطبع قبلت بالتمثيل، الذي كان يشتمل على عدد من المواد التي تؤسس الممثل المحترف، ومنها مادة التعبير الجسدي، أو لغة الجسد، وكنت أتخيل أن المدرسة التي ستدرسنا المادة ستكون صغيرة وممشوقة القوام، تتحرك مثل فراشة، غير أنني تفاجأت عندما دخلت المدرسة وكانت امرأة بالسبعين من العمر، فاستغربت، تساءلت مع نفسي، كيف لهذه المرأة السبعينية أن تعلم لغة الجسد، ولكن أصابني الذهول باللياقة والخبرة والتجربة التي تحوزها تلك المرأة، كيف تتحكم بجسدها، وكيف تحوله إلى لغة بصرية قابلة للفهم.

لم تكن لدي الجرأة لأواجه والدي بالتخصص الذي اخترته، واحتجت إلى وقت طويل استمر حتى السنة الثالثة، وحينها أبلغته أنني أدرس التمثيل، كنت سعيدة أنه لم يمانع ، ولكنه اشترط علي حين عودتي أن أعمل بالخياطة، فوافقت بلا تردد.

أنهيت البكالوريوس بامتياز، وحصلت على منحة لدراسة الماجستير، وطلب مني المشرف اختيار موضوع في مسرح الأطفال، وكان طلبه غريبا بالنسبة لي، بل صدمني، وحاولت التذرع بعدد من الحجج لرفض اقتراحه، غير أنه شرح لي سبب اختياره لذلك، انطلاقا من فكرة التأسيس التي يريد أن أكون من روادها بالبدء من الصفر، لتأسيس الطلاب في المدارس على المسرح، لصناعة جيل يكبر معي وأكبر به.

بدأت العمل مع البروفسور الذي أسس ثلاثة مسارح في أرمينيا بالاشتغال لنحو ستة شهور في مسرح الدمى لمعرفة عقلية الطفل والتطورات النفسية له، وأوكل لي بعد ذلك مهمة إخراج عمل مسرحي، ووضع معي عددا من الممثلين الكبار، منهم من تجاوز عمره السبعين، وكنت أخجل من الحديث معهم، وكنت أجد معاناة في ذلك حتى قال لي: أنت الآن مخرجة، وهم أدوات معك، وقوبل العرض بالثناء من الجمهور والنقاد والصحف.

العودة إلى عمان

بعد تخرجي عدت إلى عمان، وأقنعت والدي بالعمل في دائرة الثقافة والفنون التي كانت تأسست حديثا، وأسست في بداية السبعينيات قسم المسرح، وأخرجت العديد من الأعمال المسرحية للأطفال، وبعد أن حُلَّت فرقة أسرة المسرح قدمت استقالتي احتجاجا على ذلك، ثم التحقت بالمدرسة

الأرثوذوكسية، وعملت معلمة مسرح لثلاث سنوات، وبعدها مدرسة في مدرسة عمان الوطنية، وعملت برنامج "الدراما في التعليم وتنمية المهارات"، الذي تناول القيم والمفاهيم في المناهج التي يدرسها الطلاب، ثم عملنا على تأهيل عدد من المدرسات، لتأسيس جيل من المعلمين، ليدركوا معنى الدراما والمسرح في العملية التعليمية. ثم أسسنا المسرح المتجول، وأصبحنا نشتغل دراما في التعليم، ونذهب لمختلف مناطق المملكة، وخلال أربع سنوات شاهدنا ما يقارب (400) ألف طالب وطالبة، ولكن المشروع توقف لأسباب مالية.

الجميل أن الفرقة الأخرى التي تم تأسيسها كانت من الأطفال الأيتام، وتحديدا من طلاب جمعية الفتى اليتيم الخيرية، كنت رئيستها الفخرية، ومنهم من أكمل تعليمه من مخصصات هذا المشروع التي كانت تصرف لهم شهريا.

بدايات الدراما التلفزيونية

كان أول مسلسل بعنوان "رأس العين"، ثم عملت مع الفنان جميل عواد في مسرحية "الغائب" بدور الجدة، ومسرحية أخرى باسم "الشحاتين"، وهي أول مسرحية لي يحضرها والدي، ثم خرج عرض المسرحية وذهب للبيت دون أن أراه، وحينما عدت للبيت، وجدته قد أحب عملي، وكان يجهش بالبكاء.

توالت الأعمال الدرامية بعد ذلك، وكنت أتطور شيئا فشيئا، حتى وصلت لمرحلة أستطيع من خلالها تقييم النصوص، ففي نص "التغريبة" وجدت من الحلقة الثالثة أنني جزء من العمل بصرف النظر عن حجم الدور الذي أسند لي، لأنه يمثل روحي، بينما رفضت أعمالا أخرى بعد أن قرأت النص كاملا لقناعتي أنها لا تنسجم مع قناعاتي.

لقطة من مسلسل التغريبة

قلة الأعمال الدرامية الوطنية

لو أحصينا الأعمال الدرامية الفنية التي قدمت القضايا الوطنية كما يجب أن تقدم، نجدها قليلة جدا، نعم، هناك مسلسلات درامية طرحت قضايا اجتماعية مهمة، وقضايا إنسانية وتاريخية كبيرة، لكن السؤال: أين هي الأعمال الوطنية؟ مثل: "هبوب الريح"، "وجه الزمان"، و"التغريبة الفلسطينية"، وغيرها. وهنا لا بد من التأكيد على ضرورة المشروع الثقافي الذي يحمل الهم الوطني والذي يشكل الضمانة لنوع الفن الذي يقدم.

في الأردن، قدمت الكثير من الأعمال البدوية الجميلة، وكانت تحمل رسائل ورؤى، لكن لأن الإطار العام بدوي لم تكن الناس تنتبه للرسائل، كانوا يأخذون الحكاية فقط، وكانوا

جولييت عواد

ينسون الرسالة، وقليلون من كانوا ينتبهون للفكرة.

الخلاصة أن بعض برامج القنوات الفضائية وخططها بعيدة المدى، بقصد أو دون قصد لعبت دورا مهما في إضعاف الثقافة، ونحن نرى نتائجه الآن، لذلك نسأل بحزن: أين أصحاب رؤوس الأموال الوطنية لترجيح الكفة لمصلحة قضايانا الوطنية؟

وأين مؤسسات الدولة التي تهتم بالحالة الثقافية؟

لماذا لا تكون هناك قناة ثقافية تقدم البرامج الحوارية، والأعمال الدرامية ذات الهوية الوطنية؟.

أقول بأسف أن الكثير مما ينتج الآن من أعمال، يخضع لاعتبارات الربح والخسارة، نحن لا نريد لأحد الخسارة، بل نريد للمنتج أن يستمر، لأنه من خلال انتاج الفن يقدم ثقافة، ولكن الفن أصبح عبارة عن "سلعة وتجارة"، لذلك يجب أن يكون هناك قرار سياسي، وأن تكون الأعمال على مستوى فكري.

المشهد المسرحي الأردني

يجب أن نبدأ منذ أن حُلَّت أسرة المسرح، بإعادة تأهيلها، ووضع أنظمة جديدة لها تتناسب مع الزمن والتحولات الثقافية، وتقديم الدعم المناسب لها، والذي يمكن أن يجعل منها نواة لمسرح قومي، بالدعم والرقابة الواعية والمثقفة، ومساحة الحرية، وإعطاء المخرجين الفرص والتدريب لإغناء تجاربهم، حتى تكون المهرجانات بسوية عالية، وتقدم أعمالا مهمة.

هنالك أعمال كثيرة أفتخر بها، وأعتز بأنني قدمتها، ولا أذكر أنني قدمت عملا لست راضية عنه، مثلت أدوارا عديدة، منها المرأة الطاغية والكاذبة، وهذا ليس من اختياري، وإنما هي خيارات المنتج والمخرج، فهم من يعرفون قدرات الممثل، وقد أنهيت مؤخرا مسلسل "لعبة الانتقام" الذي سيبث في رمضان المقبل، وألعب دور المرأة الفارغة التي تحب المظاهر، وهي ليست شخصيتي، ولكني حرصت أن أجيد تمثلها. وأعتز أيضا بدوري في مسلسل "المحروس"، الذي قدم مرة واحدة على إحدى الفضائيات، وعرض

قبل الربيع العربي، وتنبأ بما حصل بالوطن العربي.

المشروع السينمائي

عندي محاولات سينمائية، فقد عملت أربعة أفلام، لكن لا توجد في الأردن سينما بمعنى صناعة السينما، وكان يمكن أن يتأسس ذلك في فترة الثمانينات عندما كان الفن الأردني والفنان الأردني له حضور على غالبية الشاشات العربية، وكنا نعمل مع الجميع، أبوابنا مفتوحة للجميع، كان من الممكن وقتها من خلال الفن أن نؤسس لفكرة مشروع مهم، يتعلق بوحدة الثقافة العربية، لكن للأسف، كل دولة انغلقت على نفسها ولم يعد بالمستطاع إرجاع عقارب الساعة.

المشهد النقدي

فروع النقد في الدول المتقدمة تفتح كل أربع سنوات، ولا بد لمن يدرس النقد أن يكون درس اللغة، أو الفلسفة، أو أي من فروع الأدب، وللأسف، لا يوجد عندنا نقاد محترفيون أكاديميون يستندون لتجربة حقيقية تسهم في تطور مفهوم الفن معرفيا، وتطور الفنان بأدواته وبفكره، الحالة النقدية الأساسية في الأردن مفقودة وبرأيي في الوطن العربي كله، قد تكون في مصر حالة نقدية جيدة، بحكم التوسع في التجربة والدراسة، وفي الأردن يعمل النقاد في كثير من الأحيان على مسايرة المخرج، أو الفنان، بآراء لا تخرج عن وجهة نظر انطباعية، وعلاقات شخصية وشللية، ربما تكون الحالة في دول المغرب العربي تنبيء عن مشهد نقدي لا بأس به، لاستفادتهم من الانفتاح على الدول الغربية المتقدمة، لكنهم ليسوا امتدادا لها.

دور الإعلام مزاجي

الإعلام الآن خاضع للمزاجية، ورغم أن الإعلام يقوم بدور خطير جداً في مساندة الخطاب الثقافي الفني، إلا أنه يغيب بوصفه حاملاً لهذا الخطاب. وإذا لم يكن لدى الإعلام أي توجه فكري إيجابي يرتقي بالمجتمع ويضع الآراء على الطريق الصحيح، فهو إعلام لا يعول عليه، الإعلام برأيي يمثل رديفا أساسيا لرفعة الفن والثقافة، وإلقاء الضوء على الفنانين الملتزمين بالفعل الثقافي والفني، وأصحاب المواقف والرؤية، هناك الكثير من الفنانين المهمشين بسبب الإعلام.

مئوية الدولة الأردنية

يجب على القائمين على الاحتفالية أن ينظروا للاحتفالية ليست كمناسبة، وإنما بوصفها فرصة لمراكمة الإنجاز من ناحية اقتصادية واجتماعية وسياسية، ومن هذه الرؤى المتنوعة والمتعددة نخرج بمشهد متماسك ومتكامل، ليتم ترجمته في عمل مسرحي، أو مهرجان، في المئوية ينبغي أن نقول رسالة، ما هي رسالتي خلال المئة سنة الأولى من عمر الدولة؟ أين كنت وأين أصبحت؟. ■

الموروث في الموسيقى المعاصرة ..
الألحان الشعبية للتعبير عن الذات والهوية

د. هيثم سكرية
مؤلف موسيقي أردني

المـوروث الشـعبي، هـو أرثٌ إنسـاني وحضـاري يعكـس ثقافـة المجتمعـات، وتكمـن أهميتـه في التعبـير عـن العقائـد والتقاليـد والقيـم والممارسـات، وأسـلوب ونمـط الحيـاة، وهـو الشـعار الأهـم الـذي يعـبر عـن الهويـة والوطنيـة

كـما أنـه الجـسر الـذي يصـل بـين الأجيـال المتعاقبـة، ويقـف صامـدا محاربـا في سـبيل المحافظـة عـلى الهويـة الوطنيـة،

في عـصر تسـارعت فيـه وتـيرة التطـور والتغيـير بـين حضـارات الأمـم المختلفـة بسـبب وسـائل التواصـل، والتقـدم العلمـي والتكنولوجـي الهائـل الـذي حـوّل العـالم إلى قريـة صغـيرة ذابـت معهـا معـالم الخصوصيـة.

تصـدى عـدد مـن المثقفـين والفنانـين والمبدعـين لإيجـاد المعادلـة التـي تحقـق التـوازن بـين الأصالـة والحداثـة مـن خـلال الحفـاظ عـلى المـوروث وتقديمـه للأجيـال المتعاقبـة، ولـو كان بحُلـلٍ جديـدة تناسـب إيقـاع العـصر، وتحـاكي المـوروث لجهـة المضمـون، والحداثـة مـن حيث الشـكل.

وفي الحديـث عـن فـن الموسـيقى، والغنـاء بشـكل خـاص، نجـد أن المهمـة أكـثر صعوبـة، إذ أن فـن الموسـيقى والغنـاء هـو الأكـثر جذبـا للمتلقـي، والأوسـع انتشـارا بـين جميـع فئـات المجتمـع، وبالتـالي، فهـو الأكـثر نقـدا وانتقـادا مـن قبـل المتخصصـين والمتذوقـين، واختلفـت الآراء بـين مـن يعتـبر دمـج الـتراث في الإبداعات المعـاصرة إبداعـا يسـتحق الاحـترام والتقديـر، ومـن يعتبرهـا تشـويها لـلإرث وضياعـا لـه.

ولـكي نفهـم أصـول ونشـأة هـذه الأفـكار، ينبغـي التعمـق في أسـباب وتاريـخ هـذا الاتجـاه الـذي انتـشر في العـالم أجمـع، وأنمـاط وطبيعـة الموسـيقى عـبر العصـور المختلفـة، بهـدف الوصـول إلى بدايـة الحكايـة.

الموسيقى الثقافةَ السائدة

لقـد مـرت الموسـيقى بمراحـل عديـدة في العصـور السـابقة، كان لـكل عـصر نمط سـائد له خصائصـه ومميزاتـه تبعـا لارتباطـه بالمجتمـع، إذ عكسـت الموسـيقى الثقافـة السـائدة لهـذه المجتمعـات في عصورهـا المختلفـة، وكان أبرزها:

عـصر البـاروك 1600 – 1750، وتميـز بارتبـاط الموسـيقى والغنـاء بالكنيسـة، فـكان طابعـه روحانيـا يرافقـه الأورغـن، والـذي لعـب دورا أساسـيا في الموسـيقى الكنائسـية مـن خـلال مرافقتـه للكـورال، وكانـت السـمة السـائدة للموسـيقى الأسـلوب البوليفـوني الـذي يعتمـد عـلى مجموعـة مـن الألحـان التـي تتماشى معـا في نسـيج متجانـس، ومـن أهـم مؤلفـي هـذا العـصر (يوهـان سباسـتيان بـاخ)، والمؤلـف (أنتونيـو فيفالـدي).

عـصر الكلاسـيك، 1750 – 1830، ببـلاط الملـوك والأمـراء والنبـلاء، وعرفـت حيـث ارتبطـت الموسـيقى بالفخامـة والعظمـة ومخاطبـة العقـل، لارتباطهـا بالطبقـة الأكـثر ثقافـة ورقيـا في المجتمع، وكانـت السـمة السـائدة للموسـيقى هي الأسـلوب الهوموفـوني الـذي يعتمـد عـلى لحـن مسـيطر وواضـح، تسـتطيع الأذن أن تحاكيـه، مـع مرافقـات هارمونيـة مختلفـة تناسـب طابـع الموسـيقى، ومن أهـم مؤلفـي هـذا العـصر (فولفانـج أماديـوس مـوزارت)، والمؤلـف (لودفينـج فـان بيتهوفـن).

عـصر الرومانتيـك، 1830 – 1910، وانتـشرت فيـه الموسـيقى عنـد مختلـف طبقـات المجتمع، إذ تحـررت الموسـيقى مـن بـلاط النبـلاء

عقب الثورات، فكانت متنوعة تخاطب الخيال في أنماطها لارتباطها بمختلف أطياف المجتمع، وبرزت آلة البيانو لما لها من صوت يناسب طابع الموسيقى الرومانسية، بالإضافة إلى تطور الأوركسترا، وزيادة عدد الآلات وتطويرها، ومن أهم مؤلفي هذا العصر (فريدريك شوبان)، والمؤلف (بيتر تشايكوفسكي).

موسيقى المشاعر

ومع تطور الموسيقى وانتشارها بين طبقات المجتمعات المختلفة، ظهرت مدارس واتجاهات هدفت إلى خلق وإبداع جديد ومغاير للمألوف بآفاق نغمية تختلف عن سائد العصور السابقة **الانطباعية، أو (التأثيرية)**، اعتمدت على الإيحاء والحالة النفسية، ونقل الحالة المزاجية والعواطف التي أثارها الموضوع بدلا من التركيز على التفاصيل. ومن أهم روادها المؤلف الفرنسي (كلود ديبوسي)، كما ظهر اتجاه عرف **بالكلاسيكية المتأخرة، أو (الحديثة)**، واهتمت بالعودة إلى المفاهيم الجمالية للموسيقى الكلاسيكية، فاتجهت إلى تأليف موسيقي يحافظ على النظام والتوازن والوضوح، ولكن بمضمون يناسب الحداثة، وهدفت هذه المدرسة إلى مناهضة الاتجاهات الأخرى التي اتجهت إلى المبالغة في التنافرات، والابتعاد عن جمالية اللحن، وعدم ضبط النفس العاطفي، والذي أنتج موسيقى خالية من مضمونها الجمالي، وتهتم بالتراكيب الغربية فقط بهدف التغريب.

لودفيغ فان بيتهوفن

يوسف خاشو

ألحان ترتبط بالتراث الشعبي

ومن أهم الاتجاهات أو المدارس التي ظهرت منتصف القرن التاسع عشر، واستمرت إلى يومنا **المدرسة القومية**، وكان هدفها التخلص من سيطرة الموسيقى الكلاسيكية بشكل عام، وتأكيد الذات، وتوضيح الانتماء للوطن، والعمل على إحياء تراثه، إذ نشأت هذه المدرسة نتيجة توق الرومانسيين بالعودة للماضي، وحنينهم لبساطة الريف وحبهم للوطن، ولعشقهم للطبيعة هروبا من المجتمع المصطنع والمفرط في التمدن، وكان العمود الفقري لهذه المدرسة هو استخدام الموروث الشعبي في المؤلفات الموسيقية المبتكرة، إذ يستخدم المؤلف لحنا شعبيا بمثابة المادة الخام التي يبني عليها العمل الموسيقي.

وقد استهوت المدرسة القومية العديد من المؤلفين في جميع أنحاء العالم، بوصفها متنفسا للتعبير عن الذات والهوية والتميز، فاستخدموا الألحان الشعبية كأفكار بنائية في الكتابة الأوركسترالية، واستخدموا في موسيقاهم نكهات محلية تعبر عن قوميتهم، وبنوا أعمالهم على قصص مرتبطة بتراثهم، وكان أبرزهم:

(ألكسندر بورودين) الذي كتب القصيد السيمفوني (في السهوب الرملية لأواسط آسيا)، مستخدما لحنا شعبيا روسيا يعبر فيه عن قدوم القافلة الروسية تحت حراسة جنودها الأشداء، كما عبر باللحن نفسه عن جمال روسيا وعظمتها.

و(موديست موسورسكي) الذي كتب القصيد السيمفوني (ليلة على الجبل العاري)، وصور فيه الأسطورة على الألحان الشعبية الروسية من رقص وغناء، جسدت أحداث قصة خرافية مستوحاة من التراث، معتمدا على لحن شعبي من أغنية ريفية من أغاني الرعاة لتصوير شروق الفجر.

و(مسكي كورساكوف)، وكتب المتتالية السيمفونية (شهرزاد)، فبنى أفكاره الموسيقية على قصص خيالية من موروثه الشعبي، وأضفى على ألحانه جوا شرقيا يتناسب مع أفكاره الدرامية، كما استلهم موسيقاه من الأساطير الشعبية الخرافية.

و(فريدريك سميتانا) الذي كتب افتتاحية (الزوجة البديلة)، موظفا الألحان الشعبية كأفكار بنائية أساسية، وصور القصة التي تدور حول العادات التشيكية القديمة في الزواج، ولقد استطاع ببراعته أن يحيط هذا العمل بجو شعبي جعله تشيكيا لحما ودما.

و(أنطونين دفورجاك) الذي كتب سيمفونية (من العالم الجديد)، واستخدم في الحركة الأولى موسيقى شعبية تشيكية، صورت الطابع الريفي، تكامل فيها الإحساس القومي مع التركيبات الكلاسيكية على نحو جميل.

موسيقى عربية ترتبط بالأرض

كما استهوت المدرسة القومية المؤلفين العرب، إذ يتصف المثقف العربي بوجه عام، والفنان بوجه خاص بقوميته التي تولد معه بالفطرة، وتجلى ذلك من خلال إبداعاته التي ارتبطت بالأرض وحب الوطن، والمعاني الإنسانية، وظهر ذلك في العديد من المؤلفات الموسيقية والأغاني، ولقد ذهب المؤلف العربي إلى استخدام ألحانه الشعبية التي اعتمد عليها كمادة خام لبناء موسيقاه، شأنه شأن المؤلف العالمي الذي أبدع موسيقى تدل على هويته وقوميته التي يعتز بها، ومن أبرزهم:

أبو بكر خيرت الذي كتب (المتتالية الشعبية للأوركسترا)، واستخدم فيها خمسة ألحان شعبية أصيلة، لجمالها وبساطتها تتعاقب بسرعة وبطء، تبدأ بلحن أغنية (عطشان يا صبايا) تعرض بنشاط، يليها عرض بطيء للحن أغنية (يمامة حلوة ومنين أجيبها)، يليها بسرعة ونشاط لحن الأغنية الشعبية السورية (بفتى هندي)، يليها عرض بطيء للحن أغنية (جننتيني يا بنت يا بيضة)، ليختتم المتتالية على صورة مارش للحن الشعبي (انصتوا لي يا أصحاب).

عزيز الشوان، وكتب القصيد السمفوني (عطشان يا صبايا)، وكونشيرتو البيانو الذي استخدم في حركته الثالثة اللحن الشعبي (الله الله يا بدوي)، كما كتب (سيمفونية عُمان) بعد أن أمضى فيها فترة من الزمن، ليكتب السيمفونية بوحي من الألحان الشعبية العمانية.

كامل الرملي الذي كتب متتالية بعنوان (صور شعبية)، اعتمدت على ستة ألحان

شعبية مصرية في حركاتها الخمس هي: يا حسن، دعاء، سلّم علي، حب العزيز، زفّة العروسة، آه يا زين.

عطية شرارة، وله (المتتابعة العربية)، استخدم فيها مجموعة من الألحان الشعبية العربية، هي: مقدمة أندلسية، يا بو سنه ذهب لولي -وهو لحن من صعيد مصر-، موشح لما بدا يتثنى، حوّل يا غنّام -وهو لحن من التراث السوري-، أليف يا سلطاني -وهو لحن من التراث التونسي-، جابيلني جيته من فم الباب -وهو لحن من التراث الليبي-، الحنّه يا قطر الندى -وهو لحن فلكلوري من التراث المصري-.

يوسف خاشو، المؤلف الأردني الذي كتب العمل الأوركسترالي (ألحان من الأردن)، اعتمد فيه على مجموعه من الألحان الشعبية الأردنية هي: يا ديراويه، خيمتنا، جدِّلي يا أم الجدايل، ريدها، ويلي محلاها البنت الريفية، ديرتنا الأردنية، شوقي راح ع الحصيدة، خزاك العين يا مدلل، بين الدوالي، موال شروقي، برجاس، بالله تصبوا القهوة.

الأغنية الأردنية والتراث

على أن الأمر لم يقتصر على المؤلفات الأوركسترالية، بل ارتبطت الكثير من الأغاني بالموروث الشعبي، واستخدم عدد من الملحنين والموزعين الأغاني الشعبية، وأعادوا صياغتها بإيقاعات حديثة تناسب إيقاع العصر.

وحقق هذا الاتجاه نجاحا كبيرا في الأغنية الأردنية التي تعتمد على استخدام الموروث الشعبي، أو تحاكيه، ولاقت هذه الأغاني استحسان الجمهور الأردني الذي أصبح يستمع ويستمتع مع الأغنية الوطنية، ويستخدمها في جميع مناسباته الوطنية والخاصة، وحالت المبالغة في هذا الاتجاه دون نجاح الأنماط الأخرى من الموسيقى والغناء الأردني، بسبب محدودية الموروث الشعبي الذي يتذوقه الجمهور المحلي فقط.

من المؤكد، أن سعي جميع المؤلفين القوميين في توظيف الموروث الشعبي في الموسيقى المعاصرة، كان بهدف خلق الوعي القومي الموسيقي بين أفراد الشعب، عن طريق الأعمال القومية التي تتخذ من الموروث الشعبي عناصر فنية، ومصدرا للإلهام والإبداع ■

التراث الموسيقي العربي في التواصل الحضاري مع الشعوب..

جميل بشير أنموذجاً

د. هشام شرف

أكاديمي عراقي، مدير المجمع العربي للموسيقى

بدأت بوادر التأثير والتأثر بالموسيقى العربية منذ زمن طويل، وقد ارتبط مصير الموسيقى العربية على الدوام بمصير الحضارة العربية، وخضعت في مختلف الحِقَبِ الزمنية لسيطرة ميزان القوى، فازدهرت الموسيقى خلال عصور عظمة الثقافة العربية، وتبعتها في عصور ركودها.

وتأثرت الموسيقى في الجزيرة العربية وبلاد الشام، وبلاد ما بين النهرين قبل ظهور الإسلام بالحضارات القديمة، وخصوصًا الحضارات المحيطة، أو الحضارات التي بسطت نفوذها على هذه المنطقة، أو بسبب ازدهار التجارة في الجزيرة العربية، حيث كانت سوق عكاظ ميدانًا رحبًاً يتبارى فيه الموسيقيون والمغنون والشعراء، ويقدمون أروع إبداعاتهم، إذ كانت مكة مركزًا عقائديًا تقام فيها الشعائر الدينية، وكان الحجاج يفدون إليها وهم يرددون إيقاع ما سُمِّيَ بالتلبية والتهليل.

جميل بشير

وقد اقتبس العرب بعض قواعد موسيقاهم، ونظرياتهم الموسيقية، ونظريات الإيقاعات والموازين من ينبوع الموسيقى اليونانية والفارسية، فمن السلالم الفارسية أخذ العرب بعض نظرياتهم، واستعملوا بعض أصواتها وألحانها، فقد كان الفرس من أسبق الأمم في وضع القواعد والاصطلاحات الموسيقية التي ما يزال العرب -وكذلك الأتراك- يستعملونها حتى الآن، وتسمي أكثر النغمات بأسمائها الفارسية الأصلية.

وشاءت الأقدار أن تنهار الحضارة العربية الزاهرة بغزو المغول وهدم بغداد عام 1258م، فأصاب الموسيقى ما أصاب الثقافة عامة، فضاعت قواعدها وأصولها عندما أصبح محترفوها أميين، يتناقلونها بالحفظ والتلقين، وأخذت الألحان الأجنبية تَمتَزجُ بها حتى كادت تطغي عليها، فضعف فن الغناء والتلحين العربي منذ القرن العاشر، وضاعت معظم الطرائق الموسيقية القديمة، وخسر الفن الموسيقي العربي أهم مراكزه.

الأثر الروحي

خطت الموسيقى العربية خطوات واسعة في تأكيد وجودها، وتعزيز انتمائها كرافد من روافد الثقافة العربية، ومن هنا، جاء دور مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام 1932، الذي احتضنته القاهرة كأول لقاء حقيقي جمع الأكاديميين والفنانين والمهتمين بشؤون الموسيقى العربية، تحدوهم رغبة حقيقية في العناية بواحدة من نتاجات الثقافة

العربيـة، ألا وهـي الموسـيقى، ونقلهـا مـن أسْرِ النظـرة المبتذلـة، ودائـرة التسـلية العابـرة إلى ما تسـتحقه مـن عنايـة، بوصفهـا الأثـر الروحـي العميـق الـذي لا يقـل شـأناً عـن أي نتـاج ثقـافي آخـر.

واعتـبر هـذا المؤتمـر نقطـة مفصليـة، إذ جمـع نخبـة مـن كبـار الموسـيقيين العـرب، والمسـتشرقين، وعلـماء الموسـيقى في أوروبـا، ومؤلفيهـا الذيـن أبـدوا اهتمامًـا في الموسـيقى العربيـة الإسـلامية الضاربـة في عمـق التاريـخ.

تواصل الحضارات و تمازجها

إن عمليـة التواصـل والتـمازج بـين الحضـارات، يـؤدي بالنتيجـة إلى بنـاء علاقـات حميمـة، وتفاعـلات حضاريـة تقـرب بـين الأطـراف المختلفـة، وإن المعرفـة المشـتركة، هـي مفتـاح مهـم للتعايـش السـلمي عـلى كل المسـتويات، الـذي بـات أكـثر إلحاحـا في يومنـا هـذا مـن أي وقـت مـضى، لأننـا نعيـش في واقـع مختلـف في ظـل المتغـيرات المسـتمرة ثقافيـا واجتماعيـا، ففـي الوقـت الـذي غـدت فيـه التقنيـات الحديثـة تفـرض بمعطياتهـا الجديـدة وإمكاناتهـا قـدرا كبـيرا مـن التقـارب والتواصـل الحضـاري بـين شـعوب العـالم كافـة، نجـد بالمقابـل أن هنـاك مـن يسـعى لخلـق فجـوات الفرقـة والتباعـد والعزلـة والتشـظي، وخلـق العـداء، وزرع العنـف والخـراب، وتهشـيم ملامـح الجـمال.

إن عمليـة التواصـل الحضـاري، بالإمـكان أن تتحقـق بصـورة راقيـة ومتحـضرة بـين الشـعوب عـن طريـق الموسـيقى. لأن الموسـيقى تلعـب دورا حضاريـا مهـما في حيـاة الإنسـان، وفي رفـع مسـتوى تذوقـه للجـمال، وتوسـيع أُفـق مداركـه، فقـدرة الموسـيقى فاعلـة في بنـاء شـخصية الفـرد، وتشـكيل سـلوكه الاجتماعـي والفكـري.

إن تأثـير الموسـيقى في النفـس يتجاوز تأثير سـائر الفنـون، وللدلالـة عـلى ذلـك نكتفـي بالإشـارة إلى اسـتغلال الموسـيقى في عـالم العقائـد منـذ العصـور الوسـطى في غـرس الطمأنينـة والإيمـان في نفـوس البـشر.

كـما أن الموسـيقى وسـيلة حضاريـة للتخاطـب بـين الأمـم، وهـي اللغـة المشـتركة بـين شـعوب الأرض، وبالتـالي، فـإن نتيجـة هـذا التعايـش والتواصـل يخلـق التأثـر والتأثـير، لأن الموسـيقى مـن أكـثر الفنـون تأثـرا وتأثـيرا.

إن الحفـاظ عـلى الهويـة العربيـة في الوضـع الراهـن، يجـب أن يحتـل الصـدارة بانتظـار تصحيـح الوضـع المـتردي الـذي يعيشـه العـرب عـلى سـائر الصعد، خصوصًـا في مجـالات الثقافة والفنـون، وهنـا، يعـد الـتراث مرجعـا ومنهـلا وسـلاحا لا غنـى عنـه، لأن أمـة بـلا تـراث هـي أمـة بـلا جـذور، أو بـلا انتـماء حقيقـي للوطـن.

الهوية والخصوصية

إن المقصـود بالوطنيـة، هـي حصيلـة تـراث وتاريـخ وواقـع وآمـال مسـتقبلية، والحفاظ على هـذه الهويـة، واحـترام الخصوصيـة لا يتأتيـان إلا بتوظيـف الـتراث وليـس تجميـده، ويمكـن تعديلـه -إن تطلـب الأمـر- ولكـن بخصوصيتـه الإيجابيـة في التواصـل مـع الإنسـانية جمعـاء.

تفخـر الشـعوب بمـا تحققـه مـن إنجـازات في مجـالات الإبـداع، وكان الفـن وسـيبقى أحـد علامـات التطـور الإنسـاني كإرث متراكـم، لهـذا،

تسعى الشعوب إلى الاهتمام بموروثاتها التي تتميز بها، وكلما يمر الزمن ينبغي أن يتصاعد هذا الاهتمام، ليشكل حصيلة موروثة من جيل إلى جيل، لكن الملاحظ في مجال التراث الموسيقي العربي، أنه لم يلق الاهتمام المطلوب، بل إن البعض أساء إليه، إما بشكل مباشر أو غير مباشر، وخصوصا أولئك الذين لم يفهموا تفاصيل هذا المنجز، وكيف ينبغي أن يقدم ويتطور، ويصبح عنصرا إبداعيا متجددا من شأنه أن يرتقي بالذائقة من أجل التواصل الإيجابي، والإدراك والتلقي، والفعل والتأثير، وفي الوقت الذي أصبح فيه العالم أكثر تقاربا وانفتاحا، يصبح تراث الأمم وسيلة للتبادل والتثاقف والتواصل مع شعوب الأرض.

تجارب تطبيقية

جرت محاولات عديدة قام بها بعض المبدعين العرب، الذين سعوا إلى نقل الإبداع العربي المتمثل بالتراث الموسيقي والغنائي إلى شعوب العالم، من خلال الجولات والمشاركات الفنية المتعددة، وتقديمه في المهرجانات والمحافل الدولية المتخصصة بتراث وموسيقى الشعوب.

وقد حققت هذه التجارب حضورا متميزا، تعرف من خلاله الجمهور على جانب من التراث الموسيقي العربي، ونتيجة لهذا الحضور والتبادل المشترك، والتعرف على ثقافات الآخرين في الجانب الموسيقي، تولدت الرؤى والأفكار والإبداعات الموسيقية الجديدة من هؤلاء المبدعين، والذي خلق تواصلا حضاريا وفنيا متميزا من خلال الأعمال المشتركة للفنانين والمبدعين العرب،

مـع الفنانـين والفـرق الموسـيقية الأخـرى مـن مختلـف أنحـاء العـالم.

ومـن التجـارب المهمـة التي تركت حضـورا فاعلا في عمليـة التواصـل الحضـاري، وتوفـرت فيهـا ملامح المـزج بـين الـتراث والمعـاصرة، ومعطيات البنـاء الموسـيقي المسـتمد مـن قوالـب المقامات العربيـة الأصيلـة، والبنـاء اللحنـي المسـتند إلى أنغامهـا وروحهـا التـي تحمـل سـمات وملامـح مسـتنبطة مـن معطيـات الـتراث الموسـيقي، والمـوروث الغنـائي العـربي، ليكـون مـادة وجـسرا للتواصـل الحضـاري، مسـتفيدا مـن معطيـات الـتراث الموسـيقي والمـوروث الغنـائي وتلاقحهـما بالحـوارات الموسـيقية بـالآلات الموسـيقية التقليديـة العربيـة، مـع قوالـب موسـيقية وغنائيـة وآلات موسـيقية غربيـة.

الأنماط الموسيقية

وقبـل دراسـة التجربـة، ينبغـي معرفـة كيفيـة تحـول الـتراث الموسـيقي العـربي مـن النمـط الغنـائي إلى النمـط الآلي، والمقصـود بالأنمـاط الموسـيقية، الأشـكال، أو القوالـب، وهـي تنقسـم في الموسـيقى التراثيـة العربيـة إلى نوعـين: الأشـكال أو القوالـب الآليـة، والأشـكال أو القوالـب الغنائيـة. أمـا الأول فينـدرج تحتهـا: البـشرف والسـماعي واللونـكا والتحميلـة والـدولاب والتقسـيم. في حـين ينـدرج تحـت الثـاني: المـوال والمقـام والمالـوف والقصيـدة والـدور والموشـح والطقطوقـة والمونولـوج.

هـذا التقسـيم التقليـدي المبـدأي ينـدرج ضمـن عنـوان عريـض هـو: الموسـيقى الشرقيـة والغنـاء العـربي. أمـا لمـاذا أطلقـت عـلى الموسـيقى صفـة الشرقيـة، فلأنهـا تعتمـد أساسـا عـلى مقامـات ليسـت حكـرا عـلى الموسـيقى العربيـة فقـط، وإنما تشـترك فيهـا موسـيقات أخـرى (فارسـية- تركيـة).

أمـا صفـة العـربي التـي ألصقناهـا بالغنـاء، فـلأن الغنـاء يعتمـد لسـانا أساسـيا اللغـة العربيـة، يعـرف بهـا وتعـرف بـه، فالأنمـاط الموسـيقية، هـي الأشـكال الآليـة والأشـكال الغنائيـة معـا، ومـا يعنينـا مـن هـذه المقدمـة هـو أن قسـمة مـا نملـك مـن تـراث موسـيقي بالمعنـى المطلـق العـام للكلمـة، سـواده الأعظـم الأعـم غنـائي.

تجربة جميل بشير

لقـد تفـرد جميـل بشـير في مجـال التواصـل الحضـاري مـن خـلال اهتمامـه الكبـير بتسـجيل وأرشـفة الـتراث الموسـيقي العراقـي، ولعلـه يكـون الأبـرز والأكـثر حضـورا في هـذا المجـال، لغـزارة أعمالـه وتجاربـه الموسـيقية المتعـددة في مجـال العـزف والتدويـن الموسـيقي، فعزفـه للموسـيقى العراقيـة بروحيـة وأداء قـل مثيلهما بـين عـازفي عـصره.

قـال عنـه المسـتشرق الفرنـسي (جـان كلـود شـابرييه) في المجلـس الوطنـي للأبحـاث العلميـة الفرنسـية: "جميـل بشـير سـيد بـلا منـازع لآلـة العـود في الـشرق، فهـو لم يجاهـر بفنـه في فرنسـا سـوى مـرة واحـدة عـام 1973، ضمـن حفـلات خصوصيـة مغلقـة، تـم خلالهـا تسـجيل مجموعـة مـن روائـع عزفـه بخفيـة دون علمـه، ظهـرت فيـما بعـد في أسـطوانة بعنـوان (أرابيسـك)، مـن توزيـع شركـة (بـاني ماركـوني) الفرنسـية.

لقـد كان جميـل بشـير يرمـي إلى الاسـتمتاع بالحيـاة.. وكان فنـه أشـبه بنـيران تندفـع عاليـا.. فتنـير الفضـاء مـن حولـهِ بالوميـض".

تجاوز المحلية

لقد نجح جميل بشير في تجاوز الحالة المحلية، وحرص على أن ينتقل بأعماله إلى آفاق أوسع، محققا التواصل الثقافي الحضاري مع الثقافات الأخرى، إذ يعد جميل بشير من الموسيقيين العراقيين الأوائل الذين قاموا بنشر الموسيقى العراقية إلى العالم، من خلال الجولات الفنية العديدة التي قام بها، وسجل خلالها العديد من مؤلفاته لعدة إذاعات عربية وأجنبية، في كل من: بيروت ودمشق والجزائر والكويت ولندن وباريس وموسكو وأذربيجان وأنقرة، ومن خلال جولاته، تعرف على فرق موسيقية أجنبية تعاون معها في خلق وابتكار أساليب موسيقية جديدة، معتمدا على الخزين المعرفي للتراث الموسيقي العراقي، فساهم في خلق تواصل حضاري مع ثقافات موسيقية مختلفة، وأجرى حوارات موسيقية جميلة ورائعة تمثلت في تجربته الأولى مع الثلاثي من البارغواي: ليوناردو فيجاروا- هارب، وجورجيو أورديس- كيتار، وأمادو بيثوا- كيتار، وسجلت الأعمال التالية في تلفزيون العراق عام 1971:

شلالات من مقام النهاوند، وعلى إيقاع 6/8 الهيوة، قدمه وفق أساليب إيقاعات أميركا الجنوبية.

جي مالي والي، من مقام النهاوند 6/4 بإيقاع سنكين سماعي.

رقصتي المفضلة من مقام النهاوند- إيقاع التانغو.

موسيقى ملاعب النغم- وفق أسلوب الروك أند رول.

موسيقى أندلس، متأثرا بروح موسيقى الفلامنكو وكابريس.

موسيقى روندو، كونشيرتو لآلة العود، للمرة الأولى مع الأوركسترا المصغرة.

تمازج اللحن العربي والغربي

وكذلك له تجربة رائدة وكبيرة مع عازف الجيتار العالمي المعروف (جوليان بريم)، في حفل مشترك جمعهما في لندن على آلتي العود والجيتار، اعتبرت في حينها تجربة فريدة، عزف فيها الفنانان مقطوعات عربية وغربية مشتركة بينهما، سجلت لبرنامج كان يقدمه عاطف حلوة لإذاعة الـ(بي بي سي) البريطانية- القسم العربي، وتظهر إمكانياته في العزف جلية من خلال مؤلفاته الموسيقية مثل: رقصتي المفضلة، وكابريس، وملاعب الأنغام، والذي يتميز فيها بدقة ونظافة النغمات الموسيقية، ومواقع الأصابع الصحيحة في عزفه البوزشن (Position) للسلالم بأسلوب تصاعدي إلى الطبقات العالية (Octave)، واستخدامه الدقيق للسلم الملون (الكروماتيك)، وهذه الأساليب تمتاز بها الموسيقى الغربية، وهو خير من جسدها على آلة العود العربية، ويمكن ملاحظة ذلك في عزفه لموسيقى أغنية (جي مالي والي) التي تمتاز بسلاسة حركة أصابعه صعودا بسلمين موسيقيين.

لقد أثرت موسيقى جميل بشير بشكل كبير في الموسيقى العراقية والعربية من خلال عمله الأكاديمي، وموهبته الإبداعية التي تركت أثرها لدى الكثير من الموسيقيين العراقيين والعرب، وخصوصا المهتمين بالعزف على آلة العود، فكان نقطة تحول بالنسبة لهم بطريقته المميزة في العزف، وتحسب له طريقة ترقيم الأصابع في منهاجه لتدريس العود لتبسيط أسلوب تدريس هذه الآلة ■

السيكودراما.. تمثيل الدور لانعتاق الروح

مخلد بركات
كاتب وروائي أردني

عـرف التمثيـل منـذ قديـم الزمـان كنشـاط إنسـاني، لـه آثـار علاجيـة مهمـة عـبر عنهـا (أرسـطو) بمصطلـح «التطهـير»، وأطلـق عليهـا الأطبـاء وعلـماء النفـس اسـم «التنفيـس الانفعـالي». وتنبـع أهميـة السـيكودراما كنشـاط تمثيـلي في فعاليتهـا في أسـاليب الإرشـاد والعـلاج الجماعـي، التـي تتعـدد وتختلـف باختـلاف المشـكلات والأدوار الملقـاة عـلى عاتـق التربويـين؛ ومـن هنـا، تعتـبر السـيكودراما أو التمثيـل النفـسي المسرحـي، أو مـا يطلـق عليهـا الإرشـاد الجماعـي التمثيـلي، أو الدرامـا النفسـية، مـن أشـهر أسـاليب وأهـم تقنيـات الإرشـاد والعـلاج الجماعـي التـي تعتمـد عـلى التصويـر التمثيـلي المسرحـي لمشـكلات نفسـية، أو سـلوكية، أو اجتماعيـة، أو حتـى لمواقـف حياتيـة. (غانـم ٢٠٠٣).

وتأتي السيكودراما على شكل تعبيري متحرر من القيود السلبية، ضمن جماعة تسود أفرادها أجواء الأمن والطمأنينة، بإعادة تمثيل مشكلاتهم: السلوكية، أو النفسية، أو الاجتماعية أمام المدرب أو المختص والمجموعة المشاركة؛ مما يتيح للمشارك من خلال هذا الأداء التمثيلي فرصة التنفيس الانفعالي عن مشاعره وانفعالاته، والتوترات المختلفة ذات الصلة بالمشكلة، وكذلك فرصة الاستبصار الذاتي، والتقمص والمحاكاة، من أجل إحداث تغيير في السلوك الإنساني غير السوي، وتعديله، وإعادة تشكيله، وكذلك من أجل تحقيق التوافق النفسي. (السفاسفة ٢٠٠٣).

واختلف الباحثون في تحديد نشأة السيكودراما، فبعضهم يرجعه إلى عام ١٩١١، وبعضهم يعيده إلى عام ١٩٢٧، وبعضهم يؤخره إلى عام ١٩٥٩. (غريب ١٩٩٩).

المسرح للعلاج النفسي

هذه الطريقة ابتكرها المحلل النفسي الأميركي (يعقوب مورينو)، حيث بدأ باستخدام هذا الأسلوب في فينا عام ١٩٢١، لعلاج المشكلات السلوكية عند الأطفال، ولاحظ أنهم استطاعوا التعرف على مشكلاتهم، وتجريب أنواع جديدة من السلوكات الأخرى المناسبة، وأسس أول مسرح للعلاج النفسي عام ١٩٢٧ في مدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأميركية. (السفاسفة ٢٠٠٣).

كما قام (جي.س.ريل)، بتمثيل المسرحيات التي ينهض فيها الملائكة والشياطين من القبور، ويتكلمون بصدق، وذلك لمعالجة ومساعدة المريض بصورة رمزية لتعذيب غير مؤذ، كما لعب (بيير جانيه) دورا مع مرضاه، مثل فيه بعضا من تجاربهم الصدمية.

وخلال الحرب العالمية الثانية، أُنشئت مراكز لعلاج العصاب النفسي في بريطانيا، وكان من نشاطها تمثيل قصص درامية، أو أحداث معينة بواسطة جماعات من المرضى، وكان لهذه القصص والأحداث فوائد علاجية وتشخيصية كبيرة.

أهداف السيكودراما

تحقق السيكودراما كما يرى مورينو ١٩٩٤ كأسلوب من أساليب تعديل السلوك الإنساني وتشكيله، جملة العمليات:

إعادة توجيه الفرد وإعادة تعليمه سلوكيات جديدة.

تحقيق التوافق والتفاعل الاجتماعي السليم.

الكشف عن مشكلات الأفراد وتفهم ذواتهم وإدراك رغباتهم.

تنمية وعي الفرد بمظاهر سلوكياته غير الملائمة، وإدراك الواقع بشكل حقيقي، وتمكينه من اتخاذ القرارات المناسبة في مواجهة مشكلاته على نحو ملائم، وتدريبه على الدفاع عن حقوقه، وعلى الاستجابات الاجتماعية الملائمة.

من ورشة في فن السيكودراما «أرشيفية»

أساليب وفنيات السيكودراما

في التمثيل النفسي المسرحي، يتم استخدام العديد من الأساليب الخاصة أثناء جلسات السيكودراما، بغية تقوية المشاعر وتكثيفها، وتحقيق التنفيس للعواطف، وزيادة فهم الذات، والأسلوب، (التكنيك) المستخدم هنا، ليس غاية مقصودة، وإنما وسيلة كي يعبر المشاركون بشكل تلقائي عن مشاعرهم. (غانم ٢٠٠٣).

ومن أشهر هذه الفنيات وأكثرها استخداما

وهو هنا (مونولوج) داخلي بين الشخص وذاته، عن طريقه يعبر عما بداخله من مشاعر وأفكار، ويكون دور المعالج، (المرشد) مساعدته على إخراج ذلك بصورة لفظية، وهو أسلوب مفيد في إبراز المسافة بين الإدراك الحسي للمريض، والأحداث الفعلية في العلاقات بين الأشخاص، ويسمح للمريض وشريكه في الحياة بسد الثغرة التي بينهما.

تقديم الذات

إن الممثل بهذا الأسلوب، يقوم بتقديم ذاته كما هو في الموقف السيكودرامي، ومجموعة الأفراد من حوله، ويبدأ بعدها الفعل من خلال تفاعل النجم مع باقي المجموعة. وبحسب (السفاسفة ٢٠٠٣)، فإن المريض (المسترشد)، أو بطل المسرحية، يقوم بتقديم

نفسه وأسرته وأخوته، ويقوم المسترشد، أو بطل المسرحية (عامر) بلعب دور أخته (سناء)، فيعمل على توضيح استجاباته. وبذلك، فإن هذا العرض يعطي المرشد، وأفراد المجموعة صورة واضحة حول كيفية إدراك (عامر) لأخته، وإدراك أخته له.

طريقة المرآة

تقوم فيه الذوات المساعدة بما يقوم به النجم، من حيث حركات الجسم والكلمات، وهنا، يقف النجم مع الذوات المساعدة، ويمكن تطبيق هذا الأسلوب من خلال تسجيل فيديو يمثل سلوك النجم وتعابيره، وإعادة مشاهدته مرة أخرى، كما يمكن من خلال التغذية الراجعة -التي يحصل عليها النجم من المشاركين- إظهار التناقضات بين ما يدركه النجم، وبين ما توصل إليه من خبرة جديدة، ويستخدم هذا الأسلوب من جانب آخر، حينما يكون المريض عاجزا عن التعبير عن نفسه بالكلام، فيتم وضع ذات مساعدة، أو (أنا) مساعدة في جزء خاص من سلوك المريض في الموقف السيكودرامي، ويبقى المريض، أو الطفل المضطرب وسط باقي المشاهدين من المرضى، وتستمر الـ(أنا) المساعدة في تمثيل دور المريض بكل أبعاده ومشكلاته.(ميرونو. ١٩٩٤).

الدكان السحري

يستخدم هذا الأسلوب في الغالب مع الأشخاص الذين لا يكون لديهم وضوح في تقييم الأمور، أو الذين لديهم شكوك حول أهدافهم، أو الذين يواجهون صعوبة في اختيار الأولويات في قيمهم.

استخدامات السيكودراما

تستخدم السيكودراما في عدد من المجالات النفسية والتدريبية والاجتماعية والترويحية.

العلاج النفسي

السيكودراما وسيلة من وسائل العلاج النفسي، فالمريض باعتباره شخصا يعيش بمفرده في عزلة بسبب الاضطرابات التي يعاني منها، مما يزيد من مرضه ومخاوفه وأوهامه، وهنا يدخل في دائرة مفرغة لا يمكنه الخروج منها، الأمر الذي يؤدي إلى تفاقم اضطرابه.

عرض من فن السيكودراما «أرشيفية»

وسيلة تدريبية

تتحقق هذه الوسيلة بتدريب معالجين جدد، (مرشدين) متخصصين في العلاج والإرشاد باستخدام السيكودراما، من خلال القيام بدور الـ(أنا المساعدة)، إذ يمكن لهذه الـ(أنا المساعدة) أن تصبح عضوا في مجموعة، ويطلق على هذا النوع من السيكودراما (السيكودراما التعليمية)، لإتاحة الفرصة لخبرة أكثر اكتمالا ومعايشة لمشكلاته والتصالح معها.

علاجي اجتماعي (السوسيودراما)

يمكن للسيكودراما أن تغدو علاجا اجتماعيا باستبدال الـ(أنا) بـ(نحن)، أي تحل الجماعة محل الفردية حال نشوب صراع في مجموعة من المرضى، بين أفراد جماعة الذكور وجماعة الإناث، أو بين من لديهم شعور بالذنب، ومن ليس لديهم ذلك الشعور، وقد سارت الدراما الاجتماعية ضمن مسارين:

الأول: بتشخيص المشكلات الاجتماعية وعلاجها على المستوى الفردي.

الثاني: باتجاه الأدوار الاجتماعية التي تقوم كصورة مجمعة للقالب الاجتماعي، أي للنمط الاجتماعي الذي يشترك فيه أفراد الجماعة.

الترفيه والترويح

فهي هنا وسيلة من وسائل الاستجمام، والتفريغ والترويح والترفيه، مما يعد خبرة سارة للفرد بأن يلعب دورا في حياته لم يستطع القيام به من قبل، أو أن يواجه فردا أو مجموعة من الأفراد كان يعتقد أنه لن يقابلهم، والاستجمام يعبر عن حاجة الإنسان إلى إعادة بناء نفسه، وتجديد حياته، وأن يوسع من نشاطه أكثر من حاجته للتسلية واللهو لبعض الوقت، فالأدوار المسلية قد تؤدي إما بالتدريج أو بشكل مباشر إلى موضوعات جادة، وتحرك مشاعر الأفراد، وهنا قد تتحول الجلسة إلى جلسة (سيكوكوميدي)، تتاح فيها الفرصة للتخيل والهزلية والرغبة في فعل شيء دون خشية العواقب. (شحاته، ١٩٩٩) ■

المصادر والمراجع

- السفاسفة، محمد(٢٠٠٣). «أساسيات في الإرشاد والتوجيه النفسي والتربوي»، ط١، الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع
- غانم، محمد حسن(٢٠٠٣) «العلاج النفسي بين النظرية التطبيق»، القاهرة.
- غريب، محمد(١٩٩٩). «مدى فاعلية برنامج سيكودرامي للتخفيف من القلق النفسي عند أطفال المؤسسة الإيوائية»، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة: معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس.
- شحاتة، خالد (١٩٩٩). «استخدام السيكودراما في تخفيض العدوانية لدى الاطفال اللقطاء مجهولي النسب لسن ما قبل المدرسة»، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، القاهرة.
- Moreno, J. (1994), Psychodrama & Group psychotherapy.(4th ed)

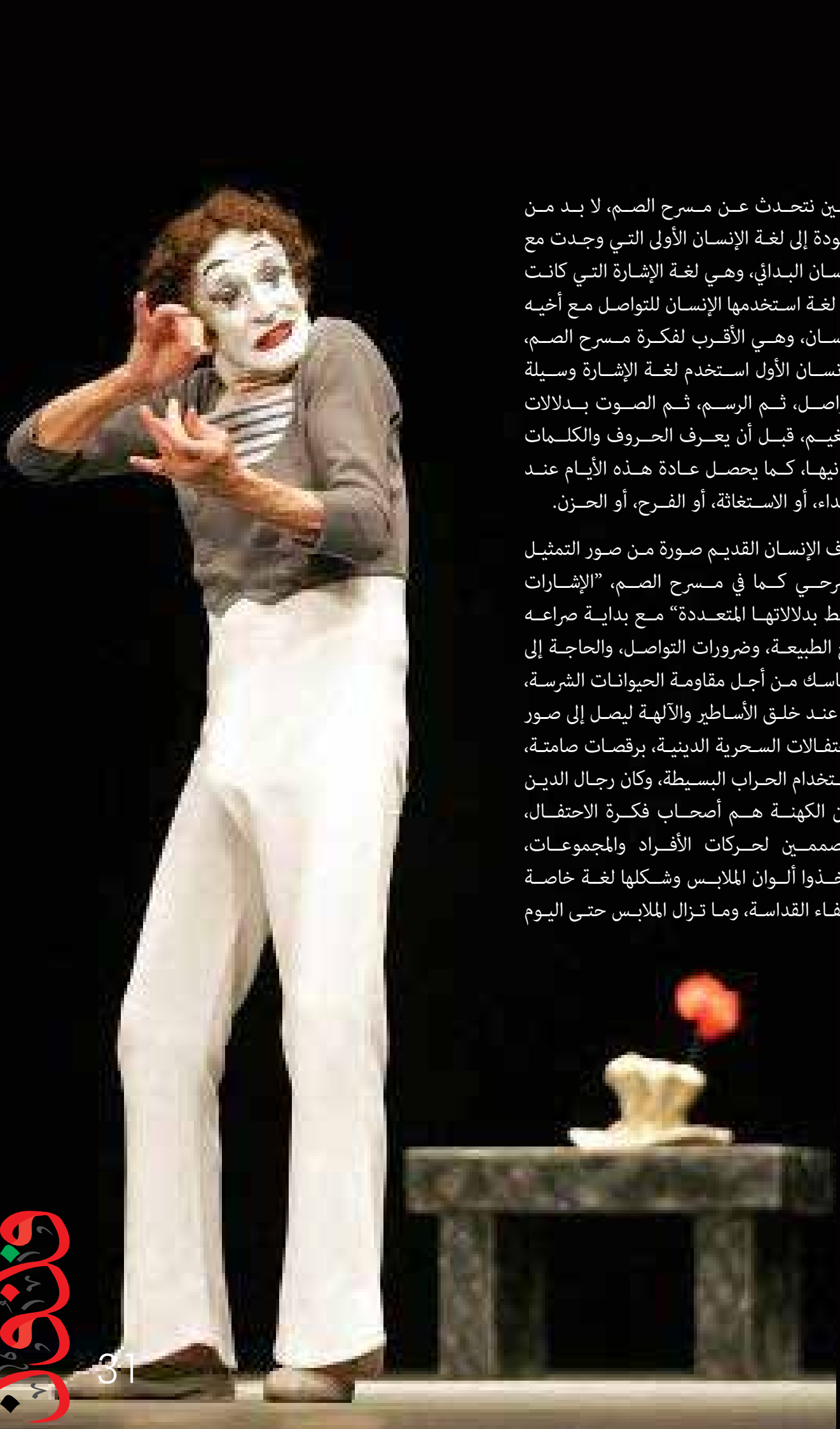
مسرح الصم..
الجسد إذ يقول الحكاية

حسن ناجي
كاتب ومخرج مسرحي أردني

حين نتحدث عن مسرح الصم، يقفز إلى الأذهان المسرح الصامت، أو ما يسمى مسرح (البانتومايم)، الذي تؤكد الدراسات أن ميلاده كان في العهد اليوناني، فمصطلح فن (البانتومايم) يعود إلى اللغة الإغريقية، وهي مشتقة من كلمتين وتعنيان: الإبهار والتقليد، ومن هاتين الكلمتين انبثق مصطلح (البانتومايم)، أو فن التمثيل الإيمائي الذي يعني فن الإبهار وفن التقليد، أو فن المحاكاة لكل ما تحتويه الحياة باستخدام الحركة، وتعبيرات الوجه بدلا من الكلمات المنطوقة للتواصل بين أفراد المجموعات.

وحين نتحدث عن مسرح الصم، لا بد من العودة إلى لغة الإنسان الأولى التي وجدت مع الإنسان البدائي، وهي لغة الإشارة التي كانت أوَّلَ لغة استخدمها الإنسان للتواصل مع أخيه الإنسان، وهي الأقرب لفكرة مسرح الصم، فالإنسان الأول استخدم لغة الإشارة وسيلة للتواصل، ثم الرسم، ثم الصوت بدلالات التنغيم، قبل أن يعرف الحروف والكلمات بمعانيها، كما يحصل عادة هذه الأيام عند النداء، أو الاستغاثة، أو الفرح، أو الحزن.

عرف الإنسان القديم صورة من صور التمثيل المسرحي كما في مسرح الصم، "الإشارات فقط بدلالاتها المتعددة" مع بداية صراعه مع الطبيعة، وضرورات التواصل، والحاجة إلى التماسك من أجل مقاومة الحيوانات الشرسة، ثم عند خلق الأساطير والآلهة ليصل إلى صور الاحتفالات السحرية الدينية، برقصات صامتة، واستخدام الحراب البسيطة، وكان رجال الدين من الكهنة هم أصحاب فكرة الاحتفال، والمصممين لحركات الأفراد والمجموعات، واتخذوا ألوان الملابس وشكلها لغة خاصة لإضفاء القداسة، وما تزال الملابس حتى اليوم



تمثل لغة خاصة لمجموعات محددة كالجيش أو الشرطة، أو رجال الدين، أو طالبات المدارس.

لغة الجسد

ما تزال لغة الجسد حتى هذه الأيام لغة تعبيرية، فالإصبع الشاهد دلالة على التشهد عند المسلمين، والأصبع نفسه إذا لوَّح به أحدهم، فهو يمثل دلالة التهديد، وإذا حركته أفقيا دلالة على الأمر بمعنى تعال، وإذا وضعته على فمك عاموديا معنى ذلك الأمر بالسكوت، وكذلك الإصبع الإبهام عند رفعه دلالة على الموافقة، والإصبعين المتلازمين الشاهد والوسطى دلالة على إشارة النصر، وقبضة اليد دلالة على القوة، والكف كاملة حين توضع مبسوطة قرب الجبين دليل على التحية العسكرية.

كل هذه الدلالات اللغوية في كف اليد الواحدة، فما بالك لو تحدثنا عن باقي الأعضاء؟ فالوجه مثلا بدلالة الفرح والحزن والتعجب والدهشة، والرأس بتحريكه حركة خفيفة دلالة على الموافقة أو الرفض أو الاستفهام، من هنا يمكن القول أن مسرح الصم يحاكي حركات الجسم بدلالات كثيرة صامتة، لذلك فهو أقرب إلى لغة الإنسان القديم من مسرح (البانتومايم) الذي ولد حديثا في الفترة الإغريقية.

وإذا كانت لغة الإشارة عند الإنسان القديم هي الأقرب إلى مسرح الصم تاريخيا، فإن مسرح (البانتومايم) هو الأهم عند الدراسة لقربه من مسرح الصم فنيا، ولأنه ذو منهج واضح المعالم والدلالات، من هنا، فإن الحديث عن مسرح الصم إذا كان من الضروري له أن يمر من لغة الإشارة قديما، فهو بالضرورة لا يتجاوز المسرح الصامت الحديث (بانتومايم)، بل ويجب الوقوف طويلا عند التشابه والاختلاف فيما بينهما.

المسرح الصامت

صحيح أن ميلاد المسرح الصامت كان في زمن اليونان، لكن الدراسات تقول: إن الرومان هم أول من وضع الصورة الفنية الأولى لهذا الفن، وأن من أعطى المسرح الصامت هويته وإيقاعه وشكله الأدبي هو الكاتب الروماني (ديسيموس لابريوس) في القرن الأول ق. م، وكان مشهورا في تقديم التمثيلية الصامتة في مهرجان (فلورانيا) السنوي الصيفي، حينما ارتبط المسرح في نشأته بالطقوس الدينية الوثنية، وبعدها جاءت الطقوس المسيحية.

اهتم الكتاب العرب بهذا الفن الجديد، وظهرت في المكتبات العربية ثلاثة كتب تتحدث عن فن المسرح الصامت.

كتاب معجم المصطلحات الأدبية للدكتور فتحي إبراهيم

كتاب معجم مصطلحات المسرح والدراما للدكتور محمود كحيلة.

كتاب العراقي أحمد محمد عبد الأمير بعنوان: المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية، "التمثيل الإيمائي وخيال الظل" طُبع في عمَّان، والمؤلف هو أستاذ التمثيل الإيمائي الصامت، والتعبير الحركي في جامعة بابل في العراق، ومؤسس لفرقة دمى للتمثيل الصامت عام

2016، ومع وجود الفرق بين الفن الصامت وفن الصم، فإن الحديث عن فن (البانتومايم) لم يتطرق إلى فن الصم، ولم أجد كتابا يحمل عنوان مسرح الصم، حتى أن الكتب الثلاثة سابقة الذكر لم تتطرق لموضوع مسرح الصم.

إن المسرح الصامت له أساليبه وميزاته التي تختص به، فهو لا يستخدم في العادة أدوات الديكور، أو متممات العروض التقليدية، بل يعتمد كثيرا على الموسيقى، من هنا يجب على الممثل أن يكون لين الجسم في حركاته المتناسقة مع لغة الموسيقى، وأن تتوافر عنده معرفة بالموسيقى، وكذلك يعتمد على الإيهام بالحركة مثل صعود جبل، أو الاصطدام بحائط وهمي غير موجود على المسرح، أو حمل أشياء ثقيلة، أو السلام على أو معانقة شخص مفترض وجوده، هذه الأفعال الوهمية على الممثل إتقانها لإقناع المتفرجين بها، فالجمهور يجب أن لا يكون بعيدا عن بيئة الحدث ومفهومه، وتميل مدارس المسرح الصامت إلى وجود ممثل واحد يقوم بكل تفاصيل الحدث، من هنا، نرى أن جسد الممثل وحركاته المدروسة هي لغة الفعل الدرامي.

مسرح الصم..تجربة أردنية

ولد هذا المسرح مبكرا، وتجديدا عام 1976 في مدينة إربد، وبعدها في عمان والزرقاء، وعرضت مسرحيات كثيرة شارك فيها ممثلون حرموا النطق والتعبير بالكلمة، فكان تعبيرهم بالإشارة والحركة، وقدم مركز شابات إربد، ومدرسة الأمل للصم، ونادي الأمير علي للصم ما يزيد عن عشرين عملا، قام بتأليفها جميعا

كاتب السطور، وأخرجها فنانون محترفون، منهم: باسم دلقموني، وكاتب السطور، بإشراف متخصصين منهم:سحر المومني، وعبد المنان، ونايمان الروسان، إضافة إلى مجموعة من الشباب الصم منهم: محمد غزاوي، صبحي المدهون، ومحمود الجمل، وقد ساهموا بالتمثيل والإخراج وعمل الديكور، بل وساهم بعضهم في عرض فكرة للتنفيذ، وحين افتتحت جامعة اليرموك عام 1978 تمت العروض المسرحية على خشبة مسرح 101 الجامعي، بعد أن كانت تقدم على مسرح مدرسة الصناعة في إربد، وتم عرض بعض المسرحيات في عمان والمفرق والزرقاء، وتواصل تقديم هذا النوع من مسرح الصم حتى عام 1982.

ويقوم مسرح الصم على كتابة السيناريو فقط، ولكنه يتطلب التفصيل الدقيق للحركة، والديكور، واللبس، ويتم الباقي من خلال الحركات الإيمائية، ويلاحظ أن الأطفال الصم ذكورا وإناثا يرغبون في المسرح الكوميدي، ويفضلون المبالغة في الحركة أحيانا سواءً أكانت باليدين أو الوجه أو الجسم، ومن المؤكد إن المبالغة بالحركة للتعبير عن حدث ما مثل: الفرح، أم الحزن، أم الرفض، أم الفوز والخسارة ضروري جدا عند الإنسان الأصم.

وإذا كان في فنون المسرح العربي والعالمي ما يشابه مسرح الصم، وهو مسرح (البانتومايم)، أو الإيمائي الحركي الذي يقدمه فنانون محترفون على خشبة المسرح بشكل فردي أو جماعي، فإن هذا النوع من المسرح، وإن كان يلتقي بفعل الحركة الإيمائية، فإنه يختلف عنه بفكرة تقديم المسرحية بلغة الصم -الإشارة-، إضافة إلى أن الحركة الإيمائية تخلو تماما من أية مؤثرات صوتية، أو أنغام موسيقية، بمعنى أن المسرحية تمت كتابتها وإخراجها وتمثيلها لعرضها على هذه الفئة التي حرمت نعمة السمع، وليس معنى هذا، أن المتفرج العادي لا يستطيع فهمها، والاستمتاع بها، وهنا تلتقي مع المسرح العادي الذي يمكن لكل المشاهدين الاستمتاع به أيضا، وفي العادة يكون جميع الممثلين من الصم، وقد يشارك أحيانا في العمل عدد من المحترفين بالتمثيل مع الصم.

لقد قام كاتب السطور، والمخرج باسم دلقموني بتعلم لغة الصم منهم أنفسهم، ولم تكن هناك صعوبة في ذلك ليتسنى التفاهم والعمل معهم، وكانوا أنفسهم حريصين على فهمنا، وتوصيل فكرهم وما يدور في خلدهم من مشاعر وأفكار ومعلومات، وتمت كتابة عدد من سيناريوهات المسرحيات حسب قدراتهم في وقت قليل.

بين المسرح الصامت ومسرح الصم

يلتقي المسرح الصامت، ومسرح الصم في عدد من الجوانب الفنية، ويختلفان في جوانب أخرى منها:

المسرح الصامت لا يستخدم في العادة الديكور، بينما مسرح الصم يعتمد كثيرا على الديكور، والمتممات "الإكسسوارات" الملابس، أدوات مساعدة.

المسرح الصامت يستخدم الموسيقى كجزء أساس في المسرحية، بينما تختفي الموسيقى تماما من مسرح الصم.

المسرح الصامت يعتمد كليا على الإيهام الحركي بدلالته، بينما مسرح الصم لا يوجد عنده هذا الإيهام، فهو يستخدم المتممات مثل كرسي ، حقيبة ثقيلة الوزن الخ...

المسرح الصامت يستخدم ممثلا واحدا، ونادرا ما يكون هناك عدة ممثلين، بينما مسرح الصم لا يكون إلا بعدة ممثلين، فالأصم المشاهد، والممثل تبهره الحركات الكثيرة والمتنوعة، والمبالغ فيها أحيانا، وهذا لا يتأتى إلا مع مجموعة من الممثلين.

المسرح الصامت يعتمد على الممثلين الأسوياء دائما، ولا يمكن أن يقوم بالدور التمثيلي أصم، لأن الموسيقى تمثل جزءا من هذا المسرح، إضافة إلى الحركات الإيهامية الكثيرة في النص المسرحي، بينما مسرح الصم يقوم بالتمثيل فيه الصم، ويمكن للمحترفين والهواة المشاركة بالتمثيل.

المسرحان يتفقان باستخدام لغة الجسد استخداما فنيا كاملا.

المسرحان تخلو منهما أية عبارة لفظية منطوقة.

المسرحان ممكن أن يشاهدهما الأسوياء والصم في آن معا ■

مسرح الاستوديو..

الرسام مخرجاً مسرحياً

عواد علي

ناقد مسرحي عراقي

لم تعد العلاقة بين الفن التشكيلي والمسرح في العصر الحديث مقتصرة على المعمار المسرحي، والفضاء الذي يجري فيه العرض، أو السينوغرافيا بالمصطلح الحديث، كما كان الأمر في المسرح الإغريقي والروماني قبل الميلاد، ثم في عصر النهضة، والقرون الثلاثة التالية، بل غدت علاقة وطيدة مع ظهور الحركات والمدارس الفنية، كالتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والدادائية والسريالية والباهاوس الألمانية وغيرها، حيث تغلغل الفن التشكيلي إلى عمق الفن المسرحي، واندغم في بنية التجربة المسرحية على صعيد النص والإخراج والأداء، وفن التشكيل بالجسد، والفنون الأدائية بشكل عام.

جوزيف شاينا

ولم يعد الإخراج المسرحي حكرا على المتخصصين في المسرح بالمعنى التقني، وإنما صار يمارسه ويبدع فيه، أيضا فنانون تشكيليون: رسامون وسينوغرافيون ومصممون، وقد احترفه بعضهم وتفوّق على كبار المخرجين في العالم.

من بين هؤلاء التشكيليين الرسام والسينوغراف وفنان الجرافيك البولوني (جوزيف شاينا 1922-2008)، الذي أدار ستوديو "المسرح" التجريبي في كراكوف، وانصب عمله على البعد التصويري، والعناصر المرئية التي تتولد من مفردات اللغة التشكيلية في المسرح.

القبح الجميل

وصف بعض النقاد عروض شاينا بأنها سلسلة من اللوحات الاستعارية التي تشكل فيها المواد واللوحات الشائهة- الواقع الجديد للعصر في تصوره، أما الجانب المهم في تلك العروض وشخصياتها فهو "القبح- الجميل" تكوينا وشكلا من خلال عملية "الكولاج" التي يجريها، وهي عمل "مونتاجي" لمختلف زوايا الواقع الجديد الذي يعتمده ويثير توترا ما، ويكسر أحادية معنى المنظور، متهربا من الإيهام الطبيعي.

وفي هذا الصدد، يؤكد شاينا أنه يصنع الكولاج بداية على خشبة المسرح، ويفتته بكونه مصدرا لقوام شخصية الممثل، ثم يمنحه في النهاية "الكلمة"، رغم أن الممثل لديه كان أقرب إلى "الماريونيت"، أو الدمية، ليشكله كما يشاء على غرار ما كان يفعل المخرج والتشكيلي البريطاني (إدوارد كورن كريج)، الذي حوّل الممثل في بعض أعماله إلى دمية، أو قناع، أو لعبة (ماريونيت) قصد التحكم فيها طاعة وانقيادا.

بدأت علاقة شاينا بالمسرح إثر اكتشافه أهمية السينوغرافيا، بوصفها عنصرا رئيسا محيطا بالإنسان، وتأتى له ذلك -كما يقول- بعد أن عرف بسرية تامة، ما الذي يحدث في أميركا ولندن وباريس من تطور في هذا الفن.

وحصلت تجاربه على اعتراف عالمي بدءا من عام 1953، خلال تعاون أول مع مخرجَين شابَّين هما (كريستينا سكوشانكا) و(آنجي كراسوفسكي)، وتبعا لذلك حصل لقاؤه مع (غروتوفسكي) -صاحب اتجاه المسرح الفقير-، فسمح له هذا أن يصمم السينوغرفيا لإنتاجاته، وكانت تلك مغامراته

من أعمال جوزيف شاينا

الأولى في التصميم المسرحي، وتقديم نفسه مدافعا عن نظريته الخاصة في السطوح والكتل والألوان، وإضفاء لمسات استعارية على تكويناته لتدل على قساوة عصرنا، وخطر إبادة البشرية، كما يقول (فيتولد فيللر) في مقاله: "المسرح الطليعي ومبدعوه في بولونيا". وكانت مخيلته مليئة بصور من مرحلة اعتقاله، فلم يكن قادرا على تحرير نفسه من الماضي المخيف، رغم أنه كان يحاول التعبير عن ذكرياته ليس كمرثاة، وإنما كتذكير.

وتأسيسا على ذلك، أنشأ "مسرح الأستوديو-جاليري" في مدينة كراكوف عام 1972، كمركز للفنون يتبادل التجارب والخبرات الفنية مع المراكز المماثلة له في العالم، وقد جابه الكثير من المخاطر، لأنه كان يقدم صراعا حول الحياة والموت، وخرج إلى الشارع، وتواصل مع الناس أملا في الوصول إلى الحرية، وشغل حيزا مهما في خارطة المسرح البولوني والعالمي.

تكثيف المشاعر

بدأ شاينا يمارس الإخراج في هذا المركز، متعاملا مع العرض المسرحي انطلاقا من كونه "رؤية بلاستيكية- تشكيلية".

شكلت السينوغرافيا السمة الغالبة في أعماله، وبرزت فيها تكوينات الأفق بعناصر مختلفة من المعلقات، ومن المتدليات والخلفية المجسمة، وأنواع الأقمشة والتكوينات المساحية: التعبيرية والسريالية، هذين الاتجاهين اللذين يقول عنهما شاينا: إنهما "يشتركان معا في حالة التغير التي طرأت على الفنون المعاصرة". وإن اكتشاف ظاهرة "ما فوق الواقع" التي تصب في النهاية داخل إطار "السريالية"، جعله يرى عالمين: أحدهما واقعي، والثاني فانتازي.

رؤية التشكيل

ويمثّل ذلك ضياعه داخل العالم المعاصر، رغم أن الإنسان محاصر في داخله، وهو مشترك يخترق الحدود، وهذا ما استقرأه في

من أعمال جوزيف شاينا

لقاءاته الدولية حين وجد أن الناس يفهمون فنه، مع أنه لا يفهم لغاتهم، وعزا ذلك إلى التعبيرية التي استخدمها في عروضه، والتي وصفها بأنها تجميع وتكثيف للمشاعر، لا تقرر حقائق، تاركة للمتلقين المشاركة في القضية المطروحة.

وعندما تولى شاينا -فيما بعد- إدارة مسرح "نوفا خوتا" في مدينة كراكوف نفسها، أنشأ تيارا ذا رؤية تشكيلية عدها بديلا عن رؤية الأدب في المسرح، على أساس أن المسرح يبدأ عنده عندما تنتهي الكلمة، لكنه لم يلغها تماما حسبما يقول المخرج العراقي الدكتور فاضل خليل: بل استعان بها في مشاهد عديدة، ثم شعر، بعد ذلك بالملل منها، بحكم أن اللوحة والحركة تسيطران على العالم المعاصر، وأراد أن يجعل مسرحه قائما على الحدث، يفضح في توجهه الجوهري حضارة القرن العشرين، التي زخرت بالأفران البشرية أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها، وكان ذلك واضحا تماما في أغلب عروضه المسرحية، التي احتوت على أكوام من المهملات والقمامة والإكسسوارات مثل: المعادن والأنابيب وعجلات الدراجات والبشر الأحياء ذوي العاهات، والتي ترمز إلى الكوارث والكوابيس المفزعة، وسقوط حضارة القرن العشرين، ومن أبرز تلك العروض "أكروبولس" الذي زخر بأحداث داخل معسكرات الاعتقال، وهو العرض الذي استقاه من تجربته الشخصية المريرة، فقد سبق له أن سُجن في معسكري الاعتقال الرهيبين (أوشفينشيم) و(بوخيفالد)، وقُدِّمَ هذا العرض على مسرح (غروتوفسكي) في مدينة (أوبله)، واستطاع من خلاله أن يمتلك أول مرة، إمكانية التعبير عن أفكاره ومشاعره التي تراكمت خلال اعتقاله في جحيم معسكرات النازية، وفي الحقيقة، أراد التعبير عن هموم إنسان ما تحول إلى رقم منذ ولادته حتى موته، فعلى خشبة المسرح تكدست الأنابيب والعربات اليدوية وأحواض السباحة وغيرها، لأن السجناء هم وحدهم الذين يشيدون معسكراتهم، أي يشيدون قبورهم، أما ملابسهم، فمعظمها

من الخرق البالية، والأكياس نصف المحروقة، بحيث تكون أرجلهم وأيديهم متحررة لأهميتها في مساعدتهم أثناء العمل، وكانوا يعتمرون قبعاتهم بشكل معين من أجل إبراز وجوههم التي يجب أن تبدو كالأقنعة، والأقراص الخشبية الضخمة المربوطة بأرجلهم تعيق خطواتهم الثقيلة عندما يتجولون في هذا القن اللابشري، كل هذا عرض بشكل مشوه وقميء من أجل الكشف عن المعنى اللاإنساني لهذه الرؤية المخيفة، التي هي نتيجة لتجربة شخصية معاشة.

النهضة الجديدة

وفي السياق ذاته، أخرج شاينا مسرحية "دون كيخوت" المكيّفة عن رواية "سرفانتس" برؤية بصرية مدهشة، وكذلك "القلعة" عن رواية "كافكا"، وقد قدمها بوسائل مسرحية بسيطة من أجل أن يؤكد الاختلاف بينها وبين العرض السابق، ثم أخرج مسرحية "ميستيريا بوف" لـ(مايكوفسكي)، ومسرحية "الحقل المجدب" لـ(كادوش خولوي).

ابتداءً من عام 1966، وحتى عام 1971 أصبح شاينا مخرجا ومصمما في مسرح "ستاري" في مدينة كراكوف، وفي الوقت ذاته، كان يعمل في مسارح أخرى، فأخرج في هذه الفترة مسرحيتي "هم"، و"النهضة الجديدة" لـ(ستانسلاف بيتكيفج)، و"الحمام" لـ(مايكوفسكي) في مدينة كاتوفتسا، و"الغبار المشتعل" لـ(شون أوكيسي) في مسرح (ستانسلاف فيسبيانسكي)، و"أحداث نوفمبر" لـ(إرنست بريل)، و"فاوست" لـ(جوته) في وارشو، و"موت الكمثرى" لـ(فيفولد فاندروسكي) في مسرح (أتونيوم)، ومسرحية "ربليكا"، إضافة إلى مسرحيات كثيرة في مدن أخرى.

فاوست.. الممثل صورة بصرية

استخدم شاينا في عرض "فاوست"، كما يقول المخرج والناقد المسرحي الدكتور فاضل السوداني، وسائل فنية مختلفة، على نحو جديد، كالسينوغرافيا، والصور الغريبة، والألوان، والأقنعة، والدمى، والحركة البلاستيكية، والموسيقى الإلكترونية الحديثة، كما استخدم رائحة معينة كان لها تأثيرها على الجمهور.

لقد احتل الممثلون المرتبة الثانية كمواد ثانوية (إكسسوارات) لصورة بصرية، ولم يكن الجمهور المنذهل في حالة تسمح له بأن يتمثل ويستوعب مقاطع معينة من نص جوته، والتي كانت موزعة على الأبطال بطريقة ما، ذلك لأنه كان مندهشا ومأخوذا، أو منهمكا بالرؤية البصرية التعبيرية لديناميكية العرض.

لقد كان "فاوست" شاينا، والكلام للسوداني، يمثل تعبيرا عن إحباط الإنسان وهزيمته في نضاله مع العالم المسحوق، وهو من ثم إحباط للحياة ذاتها، هذه الحياة التي تعد موتا مستمرا، ولا يمكن تقبلها كحياة، ومن يعيشها ويتقبلها يمارس خطأ كبيرا، ويكون محكوما عليه بالآلام، ففاوست هنا إنسان كئيب ممزق، دائما يلف رأسه بضماد.

أما مختبره، فيوحي بكهف أو سجن مخيف، وتتراءى فيه مصابيح كالتي تستخدم في غرف التشريح المعاصرة، ففي السقف علقت مجموعة من "البروجكترات" التي توحي أحيانا بأنها قمر صناعي، يستخدمه (فاوست) و(مفيستو) في جولتهما حول العالم، أما الأرواح التي تزور فاوست، فإنها أجساد مدماة في الحرب، وضحايا معسكرات الاعتقال.

وفي عرض "ربليكا" الذي عده النقاد أنموذجا

كاملا لمسرح شاينا، تحول النص إلى مجرد صرخات وهمهمات ذات قوة تعبيرية مدهشة، فالكلمات مختزلة، والصوت البشري أصبح عويلا، أنينا، نحيبا، وأصوات غير طبيعية، والمشاهد مبنية من خلال قدرة البانتوميم والحركة البلاستيكية على التعبير بشكل واضح، تمنحان مدلولات مختلفة، وتستحضران الكثير من التداعيات والاستنتاجات.

دون كيخوت.. العيش وسط الزيف

وقدم شاينا في عرض "دون كيخوت" حلولا إخراجية حركية جديدة، تمثل تعبيرا روحيا للإنسان، مصورا من خلال النضال الخالد ضد فكرة "السعادة" الوهمية، صورة للرومانسية في ثورتها ضد الواقع الذرائعي، فاضحا الغباء، والخنوع للعبودية، والابتذال، والإكراه، والاستسلام، فالإنسان، ممثلا بـ(دون كيخوت)، يعيش وسط الزيف، ويضع كل قواه لملاحقة المثال- الوهم، لكنه لا يستسلم، فدائما لديه القوة التي ستعيد خلق العالم، وتحميه من التحجر.

وظف شاينا في هذا العرض الرموز المحببة إليه ذاتها، كالأحذية العتيقة -ترمز للمصير الإنساني-، والأطواق المضاءة -ترمز لتطور الفكر والتقدم البشري-، والسلالم التي تسقط فوق رقاب الناس، وتشبه إلى حد ما الحيل (الآلات) المستخدمة لعقاب المجرمين في القرون الوسطى.

الكوميديا الإلهية.. مسرح القسوة

كيَّف شاينا عرض دانتي عن "الكوميديا الإلهية" للإيطالي (دانتي إليغيري)، واستخدم فيه مواد وأساليب تعبيرية حركية جديدة، وتشكيلات بلاستيكية، من أجل توضيح رؤيته للعالم، واحتلت الكلمة المرتبة الثانية، وتحولت في أحيان كثيرة إلى أصوات وتعابير موسيقية مختلفة، وكان هدفه الربط بين شعر القرون الوسطى وحياتنا المعاصرة، ليس من خلال الموضوع ذاته، وإنما من خلال الوسائل التعبيرية الأخرى.

لقد كان عرضا ينتمي إلى مسرح القسوة، حسب رأي (فيتولد فيللر)، يتحول فيه العالم إلى جحيم، ويبرز تاريخ الإنسان المنقوش بالقتل والقداسة والألم والفرح، والإرادة لخلق أثمن الأشياء، وحب تدميرها في الوقت ذاته، إنه الموضوع الخالد، والتناقض الخالد، أي موضوع الحياة والموت ■

النص البصري الإسلامي.. مقاربات سيمولوجية

د. مازن عصفور

أكاديمي وناقد جمالي أردني

لم يقتصر دور الفن الإسلامي على تنوع تقنياته وأساليبه وأشكاله للتعبير عن جمالية الصنعة، بل تعدى ذلك إلى التعبير عن قيم فكرية واجتماعية، من خلال لغة الشكل، والبناء الفني بوصفه نوعا من أنواع التجريد النقي؛ بل تأسس عبر رؤى وفلسفة بصرية إسلامية نابعة من فهم الدين الإسلامي نفسه، مخالفا التجريد الفني الغربي.

ومع أن هذا الفن قد استعاض عن التصوير المجسم بأشكاله وفراغاته، ودرجات الظل والنور فيه، غير أنه قدم حلولا بصرية نقية مجردة، زاخرة بالدلالات الاجتماعية والإنسانية التي عبر عنها بدوالَّ بصرية نقية، وظفها الفنان المسلم في بناء نصوصه البصرية الإسلامية في فنون العمارة، والزخرفة الهندسية، والنباتية وغيرها.

وتبرز الحاجة إلى رصد تلك الدوالِّ الفنية، والدلالات الجمالية ذات الصلة المباشرة بحياة المسلم وحاجاته، منطلقة من الفهم العميق للدين الإسلامي، وفلسفته الوسطية التي تجمع بين ما هو قدسي وما هو دنيوي، وهو ما غفلت عنه المكتبة العربية المتصلة بدراسات الفن الإسلامي برؤية تحليلية سابرة لأعماق هذا الفن وتجلياته، بعيدا عن التناولات التاريخية والحرفية.

دلالة الشكل

ويجد المتابع، أن الفن الإسلامي لم يحظ بدراسات لباحثين عرب، أو مسلمين، أو مستشرقين في البحث العلمي المعاصر تتناول دلالة الشكل، وسيمياء الباطن، عدا ما اعتبره المستشرقون أن الفنون الإسلامية من الفنون الصغرى التي ترتبط بالقضايا الحرفية، ومهارات الزخرفة والصنعة، بينما تناوله البعض من وجهة نظر تاريخية وفق التقسيمات الغربية، التي تستعرض حركات وتيارات الفن، وفق تقسيمات زمنية لحقب الفن المتعاقبة، دون رصد وتحليل القيم الجمالية الشكلية بوصفه -وقبل كل شيء- لغة تواصلية حافلة بالإشارات والدلالات الفكرية، والجمالية والاجتماعية، ولا تحتاج للسردية المشهدية التصويرية التي تعمل على الكشف عن معانيه، وهو المسعى الذي ترومه الدراسة، باستقراء مكونات الفن الإسلامي البصرية، ودلالاتها الرمزية.

مناهج البحث في الفن الإسلامي

لعل من أبرز المعوقات التي حالت دون تمكن أساليب ومناهج البحث في الفن الإسلامي، هي الفهم الخاطئ لوظيفة هذا الفن، على اعتبار أنها تقتصر على خدمة الدين فقط، مع أن وظيفة الفن الإسلامي تختلف عن الفهم الغربي لوظيفة الفنون، حيث لا يتوقف الفن الإسلامي عند ما هو قدسي، وإنما يطاول الدنيوي في حياة الإنسان المسلم، وكل ما يتصل بمعاشه، وسلوكه، وقيمه الأخلاقية والاجتماعية.

ومن المؤكد، أننا لا يمكن أن نغفل عددا من الدراسات المهمة القليلة، التي قدمها باحثون عرب ومسلمون ومستشرقون، حاولوا تسليط الضوء على لغة الشكل ودلالاتها في الأعمال الفنية الإسلامية، ومن هؤلاء: سمير الصايغ، ألكسندر بابادوبولو، تيتوس بوركهارت، أوليغ جرابار، إلا أن غالبية دراساتهم تركزت على الجوانب الميتافيزيقية، والصوفية، والروحية التي قاموا بإسقاطها على الأشكال الإسلامية، مستندين في ذلك على المناهج والأساليب النقدية الغربية، التي لا ينسحب بعضها على الفن الإسلامي، كونها لم تنطلق من فهم

عميق للدين الإسلامي نفسه، خصوصا ما يتصل برؤية الفنان المسلم للدين، والمادة، والطبيعة، والإنسان، وبالتالي، فقد عجزت دراساتهم عن بلورة قراءات بصرية تكشف عن دوالَّ ودلالات ذلك الفن؛ تنطلق من النص نفسه، دون إسقاطات روحية وميثولوجية من خارجه.

تسعى هذه الدراسة إلى تناول وتحليل نماذج من دلالاتها وفق مقاربة نقدية سيميولوجية:

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن غالبية المشتغلين بالسميولوجيا، يتفقون على رصد العلامات والإشارات ودلالاتها عبر دراسة وتحليل النص الفني، ومكوناته البنائية والتركيبية، دون اللجوء إلى أية إسقاطات دلالية آتية من خارجه.

البحث عن النص الغائب

وفي حالة النص البصري الإسلامي، فإن المحلل السيميولوجي يكون معنيا برصد علامات النص المرئية، وكشف دلالاتها من خلال قراءة وتحليل جميع التفاصيل المكونة له، ومنها: الخطوط، والمساحات، والفراغات، والحركة، والألوان وغير ذلك، وكذلك رصد وتحليل طريقة الفنان في بناء تكوينه، وتوزيع عناصره في سطح وفضاء النص المرسوم، بهدف الكشف عن لغته الفنية الباطنية، ورسائلها الفكرية والاجتماعية المشفرة بتلك الإشارات، أو العلامات البصرية، من خلال تتبع تطور تلك العلامات ودلالاتها، ونموها بين الدال والمدلول، وهو ما يوفر فرص استنطاق دهاء النص وإستراتيجيته، والكشف عن وجود النص الغائب الذي يختبئ وراءه.

من المعروف أن الفن الإسلامي يوصف في كونه نصا مفتوحا، كما في حالة السطوح التجريدية والعمارة، وهو الذي منحه تميزا عن الفنون الأخرى، برفضه البرواز أو الإطار الذي يفصله عن العالم الخارجي، ليبقى الفراغ والاتجاه البصري مفتوحا في كل الاتجاهات.

وبالتالي، فقد تخلى الفنان المسلم عن رسم تلك الفراغات والمناظير والصور الفراغية المجسمة، لرغبته في ابتكار حلول بصرية جديدة، تتوافق مع إيمانه وفهمه العميق لروح الدين، وتتوافق أيضا مع نظرته الفلسفية الإسلامية للطبيعة بما تحويه من علامات ودوال، تتجلى في السطوح التجريدية، دون محاكاة الطبيعة بشكل تصويري تمثيلي لظواهرها المرئية.

وهو أسلوب يغاير المحاكاة في الفنون الغربية بفهم أعمق لتلك الطبيعة، من خلال اختزال مكوناتها على شكل إشارات وعلامات ودوال بصرية نقية مجردة، سواء كانت علامات هندسية، أم نباتية، أم حروفية، لتشير دلالاتها إلى إعجاز الخلق، وإلى معاني الخير وما ينفع المجتمع.

جماليات التجريد في الفن الإسلامي

ومن نماذج العناصر البصرية التي تكشفها علامات ودوال السطح التجريدي الإسلامي:

الدلالات السميولوجية المختبئة وراء النص

زخرفة قبة الصخرة

المفتوح، وتعدد الاتجاهات البصرية في السطح التجريدي الإسلامي: لتحقيق رسائل الفن الإسلامي المتمثلة بفتح القلوب والأبصار، وتجنب التطرف وانغلاق الفكر، وبقاءه مفتوحا متحاورا مع الآخرين دون حدود، فقد حرص الفنان المسلم على إبقاء النص البصري في كل أنواع سطوحه التجريدية مفتوحا، من خلال إلغاء الإطار، لتجنب إبقاء نظر المتلقي محصورا في داخله فقط، وكذلك من خلال تحريك العلامات البصرية في النص لتنتشر في كل الاتجاهات، لتستقطب نظر المشاهد في اتجاهات تتجاوز حدود السطح المرسوم، وفي ذلك دلالة مهمة تتصل بتحرير وجدان الإنسان وعقله ومشاعره من قيود المكان المادي، نحو رؤى ذهنية وبصرية مفتوحة، تعكس بشكل جلي رفضه للجمود والانغلاق في سلوكه الروحي والأخلاقي والاجتماعي على السواء.

ومن من أبرز الحلول الهندسية التي ابتكرها المعماري المسلم لتحقيق هذه الغاية، توسيع نوافذ البناء المعماري لتكون مائلة ومفتوحة على صفحة السماء، لدخول النور الطبيعي من كل الأرجاء.

تشكيلات تجريدية

وكذلك ينطبق الحال في التشكيلات التجريدية الزخرفية، والهندسية، والحروفية المرسومة على سطوح الجدران الداخلية للبناء المعماري، حيث تستقطب عناصرها البصرية

عين المتلقي للتجوال في أرجاء السطح، وتتبع اتجاهاته من الداخل إلى الخارج بإيقاعات بصرية متناغمة، وذلك بخلاف السطوح التجريدية، ورسوم الأيقونات المرسومة في العصور البيزنطية والوسطى المغلقة بإطاراتها السميكة، التي تبقي نظر المتلقي محصورا ومتمركزا في داخلها.

وفي الخطاب البصري الإسلامي، فإن مفهوم فتح النص وتعدد الاتجاهات البصرية فيه، يستهدف تحرير مشاعر الإنسان من قيود المادة والمكان، من خلال رؤى ذهنية وبصرية مفتوحة، ويستهدف البعد الروحي بدلالته التي تعمق فكرة التعبير عن الفكر الوسطي الإسلامي، المتمثل بالتقاء الدنيوي بالروحي، والأرض بالسماء، وهي رسائل أخلاقية واجتماعية وجمالية تتصل بسلوك الإنسان المسلم ودوره الاجتماعي.

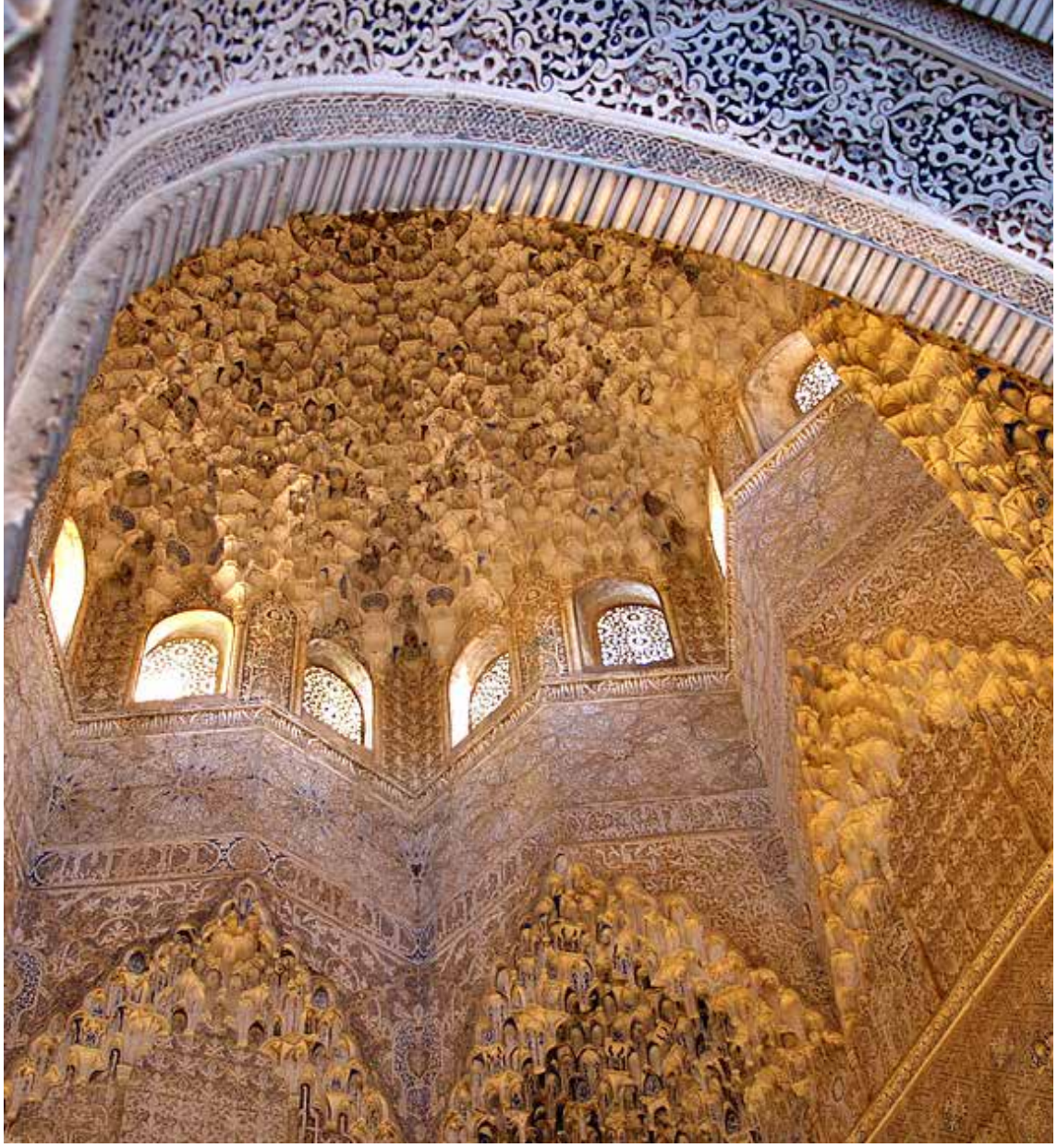
تذويب المادة

انطلاقا من نظرة الفكر والفن الإسلامي إلى المادة، بوصفها مكونا دنيويا فانيا أمام ثبوت الله، ومطلق وجوده، فإن مفهوم أزلية المادة وثباتها وقدمها وفق التصور الأرسطي، مناقض لصفات وحدانية الله وقدرته على الخلق، فإن الفنان المسلم نظر إلى المادة بوصفها مكونا متحركا غير ساكن، تتم محاكاتها بصريا باعتبارها مادة فانية، خفيفة متحركة، قابلة للذوبان ومتحولة من شكل إلى آخر، استلهاما لقوله تعالى:)كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ* وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ(. (الرحمن: 27-26).

وبالتالي، تشير العلامات والدوال البصرية في العمارة الإسلامية من وجه نظر تحليلية سيميولوجية، إلى أهمية الإحساس بخفة وذوبان الأعمدة والتيجان والأسقف، كما في العمارة الأندلسية، حيث تبدو المادة للعيان مادة متحركة برشاقة وانسياب، لتوحي بخفة ثقلها، وبفعل توهجها الضوئي البصري، نتيجة تسليط الضوء الشديد عليها من داخل المسجد، والمكان المعماري وخارجه، فضلا عن قيام الفنان المسلم برسم نقوشه وأشكاله الزخرفية فوق سطوح معدنية لامعة عاكسة للضوء بشكل ساطع، ليتسنى تحريك السطح والتخفيف من سكونها وماديتها.

تعبئة الفراغ بالنور والحركة

يعرف النور والحركة بوصفهما عنصرين بصريين مهمين في الزخارف التجريدية الإسلامية، وكذلك السطوح الداخلية والخارجية للعمارة الإسلامية، ويتجلى حرص الفنان المسلم بوضوح على عدم ترك أي فراغ في تلك السطوح والجدران دون تعبئته وتسطيحه بصريا، إما عن طريق تسطيح ذلك الفراغ، وتعبئته بالزخارف والنقوش الكتابية، والهندسية، والنباتية بكل ما فيها من دينامية وحركة بصرية نشطة، لا تترك للناظر مجالا للثبات والسكون في ذلك الفراغ وماديته، أو بتسليط النور والإضاءة الشديدة الداخلية والخارجية على الفراغات المعمارية الداخلية ومن سائر الأرجاء، مما يمنع تضادات الظل والنور في الفراغ المعماري، وبالتالي يتلاشى الفراغ المشبع بالنور في عين



من زخارف قصر الحمراء (الأندلس)

الناظر، ويكسبه في الوقت ذاته إشباعا بصريا مفعما بالحيوية والحركة والنشاط، بما في ذلك من دلالات اجتماعية وروحية استهدفها النص البصري الإسلامي، وإشباع روحي ونفسي محفز للعمل والنشاط، ومن خلال تجنب التهاء البصر بالفراغ وسكونه المحفز للكسل والخمول، المتناقض مع روح الدين وتوجيهه المؤمنين نحو الخير والمنفعة والجمال.

الدلالات السميولوجية

وتكشف تساوي الارتفاعات الهندسية؛ وهي علامة بصرية يتجلى حضورها في غالبية التشكيلات الإسلامية المجردة، سواء أكانت هندسية، أم حروفية، أم نباتية، عن دوال بصرية تختبئ وراءها دلالات اجتماعية وروحية وروافع جمالية.

ومن أمثلة تلك الدوال والعلامات، ما يعبر عن فكرة العدل والمساواة من خلال خطوط هندسية متساوية الارتفاعات في سطوح التجريدات الإسلامية، دون الاستعانة بالصورة التمثيلية المجسدة لشخوص بشرية متلاصقة ومتساوية الارتفاعات، كما دأب مصورو أيقونات العصور الوسطى للتعبير عن فكرة

العدل والمساواة بين البشر كقيمة روحية وأخلاقية، تتشارك بها الأديان التوحيدية جميعها، ومن هنا فقد جاء توظيف تساوي الارتفاعات في سطوح الفن الإسلامي، بتوليد الإيقاعات الهندسية البصرية الموسيقية النابعة من الإحساس بقوانين الرياضيات، وجمالياتها التي تحكم هذا الوجود.

كما تولد في الوقت نفسه إحساسا بالاستقرار والانتظام، والتوازن النفسي والروحي من خلال إيحاءات علاماتية هندسية مجردة، دون الاعتماد على التمثيل التصويري.

إن الرسالة البصرية الجوهرية من وراء تساوي الحجوم والارتفاعات الهندسية في العمارة والتجريدات الإسلامية، تكمن في التعبير الإشاراتي الهندسي المجرد الذي يوحي بقيم أخلاقية وسلوكية، تتصل بتجسيد معاني الخير والعدل والمساواة في حياة المسلم، ومفهوم السواسية بين البشر أمام الله، والفكر الإسلامي الذي لا يفرق بين أجناس البشر وعروقهم وأطيافهم.

النسب الهندسية

وقد وجد الفنان المسلم في النسب الهندسية وارتفاعاتها ضالته المنشودة، للتعبير عن ذلك المفهوم لتصبح خاصية التساوي بين الارتفاعات بما تعنيه من قيم العدل والمساواة، بمثابة القيم التربوية الفنية البصرية التي يعايشها الناظر من خلال احتكاكه اليومي لمكونات السطوح الزخرفية المجردة، وكذلك للعناصر المعمارية الإسلامية وطريقة توزيعها هندسيا.

الدلالات السميولوجية وراء تشابك العناصر الهندسية أو الحروفية أو النباتية في السطح التجريدي:

يعد تشابك العناصر الهندسية، أو الحروفية، أو النباتية في السطح التجريدي، من العلامات البارزة في تشكيلات السطح التجريدي الإسلامي، بالإضافة إلى ما يحفل به ذلك السطح من عناصر التنوع والتكرار في توزيع العناصر البصرية، ويظهر حرص الفنان المسلم على إبقاء تلك المكونات متماسكة مترابطة بنظر المشاهد، وبالتالي، لا بد لعلامات التشابك البصرية هذه من أن تخفي وراءها دلالات تتصل بفكرة ترابط الأمة وتعاضدها وتماسكها، بما فيه خير المجتمع ورفعته وصلاحه: (الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ المرصوص يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا). (حديث نبوي شريف).

وبهذه الطريقة التي ابتكرها الفنان المسلم للتعبير عن تلك القيمة الاجتماعية المهمة، يكون قد حقق ذلك الغرض ببراعة الحلول البصرية، من خلال التجريد النقي الذي استعاض فيه عن الصورة الفراغية المجسمة.

عنصر النور ودلالات توظيفه

للنور في الفنون البصرية دلالات متعددة ومهمة، تمثل عاملا مؤثرا في تشكيل الأسلوبية، وفلسفة اللغة الفنية لفنون الشعوب والتيارات الفنية المختلفة، وبالتالي، تعددت وتنوعت الأهداف والرسائل البصرية لتوظيف النور والضوء لدى تلك الفنون، بحسب السياقات الروحية والثقافية أو العلمية التي

تأسست فيها تلك الفنون عبر مراحل تطورها.

وقد اتخذ الفن الغربي من النور، وفلسفة توظيفه في حقبة الفنون البيزنطية والعصور الوسطى، هدفا صوفيا في أيقوناتها التي عرفت حينها بالأنوار الجناتية السماوية، والسر في تلك الأيقونة البيزنطية هو نورانيتها وتحررها من الزمنية، لذا لا تنار الشخوص في تلك الأيقونات بمنبع ضوئي، إنما هي منبع الضوء.

وقد وظف الفن الإسلامي النور في عمارته وتجريداته برسائل بصرية، ودلالات أخذت منحى آخر، يختلف عن الفنون الأخرى، ذلك أن النور في الفن الإسلامي ينطلق بالدرجة الأولى نحو رسالة جمالية تأملية خالصة؛ ويلعب الضوء الساطع والمشرق دورا إيقاعيا بصريا يثير في نفس المؤمن التفاؤل والهدوء والوقار.

رسالة روحية

وهو يمثل بالنسبة للفن الإسلامي رسالة روحية رمزية، تعبر عن الإيمان، وتفتح القلوب والأبصار، بوصفه تربية بصرية تحقق للمتلقي صفاء الذهن وانفتاحه، بعيدا عن التقوقع والانغلاق، إضافة إلى دور النور في تنشيط بصر المتلقي من خلال تعبئة الفراغ وتذويب ظلاله وماديته، ويحفز في المتلقي روح العمل والنشاط، مقابل الخمول والكسل الذي يسببه الفراغ.

وأخيرا؛ النور هو رسالة بنيوية تركيبية في النص البصري التجريدي الإسلامي، تستهدف تنشيط بصر الخمول والكسل الذي يسببه الفراغ ■

مفاهيمية العمل التشكيلي
في تجربة الفنان خالد الحمزة

ياسر جاد
كاتب وناقد مصري

لا يجد المتابع لتجربة الفنان خالد الحمزة، جهدا في اكتشاف ولعه بالشق المفاهيمي في تجربته التشكيلية الطويلة، التجربة التي حظيت بمعاصرتها للربع الأخير من القرن العشرين، بما فيه من تطور نوعي في مناحي الحياة كافة، وكذلك للربع الأول من القرن الواحد والعشرين، بما واكبه من طفرات تقنية مذهلة، ومتغيرات مجتمعية محيرة؛ وهي الفترة التي اتسمت بولع بالحداثة، ورغبات في تجاوزها لما بعدها من فرضيات وتطلعات.

وقد أولى الفنان الحمزة الشق المفاهيمي في تجربته اهتماما فاق اهتمامه بالشق البصري الظاهر، والمتسم بمعايير الجماليات المحصورة في الجانب التزيني، حسب مفهوم المجتمعات الشرقية الحديثة والمعاصرة، فالسواد الأعظم من المجتمعات العربية يقتصر وعيه بالتشكيل، وأهميته على تلك القيمة التزينية للعمل التشكيلي، ووظيفتها في إكمال الجانب (الديكورى)، وهي الإشكالية التي عانى منها الفنان في المجتمع العربي، فالمجتمعات العربية ما تزال غير قادرة على معايرة قيمة التشكيل، وأهميته، رغم هوسها بالقيم التكنولوجية والتقنية في أغلب مناحي الحياة، ولا ترى أهمية التشكيل، وقدرته على المساهمة مع غيره من المقومات الثقافية والفكرية في إصلاح المجتمع، ودفعه نحو الرقي في الفكر والسلوك؛ فالفن يمثل حاضنة لمناخات الخصوبة الفكرية الابتكار، والتي مكنت الغرب ومجتمعاته من تحقيق تلك القفزات، ورسخت في وعيه آليات التسارع.

إشكالية المصطلح

المفاهيمية(**) في تجربة الحمزة، رغم رسوخ أهميتها في وعيه وإدراكه، إلا أنها فرضت عليه تلك الإشكالية المفتعلة للأصالة والمعاصرة، التي أدت إلى الانفصام الفكري لدى البعض، والانقسام لدى البعض الآخر، والعداوة في الفكر لدى البعض الثالث.

وفي الوقت الذي حسم الغرب تلك القضية منذ ما يقرب من قرن من الزمان، فقد بات لدى الغرب لكل مفهوم ومصطلح حيزه ومكانه، بل وأهميته القصوى في شكل البنيان الاجتماعي والإنساني لتلك المجتمعات.

والفنان الحمزة، واحد من التشكيليين العرب خاصة، والشرقيين عامة، ممن يجدون أنفسهم ضالعين فى تلك الإشكالية، حتى وإن لم يخضها تحت مسميات الأصالة والمعاصرة، بالموازنة في الربط بين المصطلحات، ومنها الحداثة والأصالة، واستطاع توظيف كل منها بما يوافق احتياجات طرحه الفكري أو البصري.

وبدا هذا الاتزان في طرحه من تبحره ثقافيا في وعي المصطلح، فظهر ولعه بالتفاصيل في كتاباته عن الصناعات والحرف التراثية، التي أفرد لها مؤلفا مهما، يضم شروحا واصفة لتاريخها، وكذلك غوصه في تاريخ التصوير العربي والشرقي، الذي أغفله الكثيرون تحت تأثير وإغراء الفن الغربي، فهو ملم بفن العبقري كمال الدين بهزاد، وما أنتجه من أعمال تصويرية مميزة ومتفردة.

ويلاحظ المتابع، مدى تأثره بفلسفة هذا المصور الشرقي في تناول العمل التصويرى من زاوية تحمل تميزا فكريا، يمزج بين التسطيح والتوصيف، فهو لم يقع في غرام إنتاج عمل فني على غرار أعمال بهزاد من حيث الشكل، ومحاكاة الأسلوب الظاهر، كما فعل كثيرون من فناني الشرق، بل ركز علي ما هو أعمق من ذلك، فذهب إلى طريقة تفكير بهزاد التي استقرأها من سطوح أعماله، التي تعج بالوصف والتفصيل للمشهد، وزادت عليه من نصوص مكتوبة تحسم غرض المنظر، وتوثق في بعضها لحوادث بعينها، وتعكس محاكاة بصرية لروايات لم تتداول قبل بهزاد، سوى من خلال السرد القصصي، أو من خلال النص التاريخي.

بلاغة الاختزال

ويعد بهزاد واحدا من مبدعي تحويل النص المصاغ بوسيط مكتوب ومحفوظ، إلى نص مصاغ من خلال وسيط بصري شارح ومدعوم بنصوص مختزلة بليغة، لها صفة الجاذبية من خلال تعبيرية التسطيح السهل الممتنع، ولها أيضا صفة الطزاجة من خلال مزيج لوني يعكس حال الشرق بشكل عام، وظهرت تلك الخاصية في أعمال الحمزة في الحفر التي امتلأ بعضها بنصوص مكتوبة.

كما برزت في أعماله في التصوير التي تزاحمت فيها درجات لونية بعينها، من خلال نصوص بصرية، يغلب عليها المزج بين إيحاءات الملاحم واتجاهات التجريد أحيانا، ومن خلال نصوص بصرية ترتكز على الوسائط المتعددة أحيانا أخرى.

أما في العمل المركب المنتسب مفاهيميا إلى بدايات القرن العشرين، فنجده رغم ميله إلى نزعات الحداثة المفرطة في صياغته، إلا أنه كان

يحمل تلك المفاهيمية الشارحة في تفاصيله، والتي تأثر بها من خلال غوصه في عقلية بهزاد المنتسبة إلى القرن السادس عشر، والتي تميزت بوجود تفصيليات تعين المتلقي على استيعاب الطرح، ليسهل عليه إدراك رسالة الفنان الكامنة في جنبات العمل.

وهنا ينبغي أن نتوقف في تعامل الفنان الحمزة مع نموذج الأصالة من الزاوية المفاهيمية، فهو يفضل الجانب الفكري والمفاهيمي الباطن لمصطلح الأصالة، أكثر من الانكباب على الشكل الظاهر لمنتج أصيل، منطلقا من إدراك قيمة الأصالة وأهميته، ولكنه اهتدى لأفضل الطرق للتناول المعاصر لها، عبر اكتشاف وسيلة فكرية يعيد من خلالها قراءة (نصوص الأصالة)، من زاوية فكر ومفاهيمية مبدعيها، وليس من خلال محاكاة شكلها وظاهريتها.

> تعامل الفنان الحمزة مع نموذج الأصالة من الزاوية المفاهيمية، فهو يفضل الجانب الفكري والمفاهيمي الباطن لمصطلح الأصالة

الأصالة وتحقيبات العصر

لقد ابتعد الحمزة عما يقع فيه الكثيرون ممن يطلق عليهم أصوليون، والذين يبددون الوقت في مناقشة نموذج الصنعة، ويغفلون فكر ومفهوم الصانع، وغرضه وظرفية زمنه وعصره بكل ما يحويانه، وكان ممن أنصفوا اصطلاح (الأصالة)، وأدركوا أهمية الوقوف على عتباته، ليس بغرض التعصب له وتوثيقه وتفنيده وأرشفته، ولكن من أجل استخلاص إيجابيات فكره، واستبيان فاعلية هذا الفكر، ومدى ملاءمته لخوض نزالات المعاصرة وتطلعاتها، مضيفا إلى مجموع وسائطه الفعالية ذاتها في تجربته التشكيلية.

لقد كان بهزاد واحدا من النماذج الأصيلة التي أثرت بإيجابية في التجربة الفكرية، والمفاهيمية للفنان الحمزة، لركونه إلى مفاهيمية موروثه الشرقي، للتعامل مع منهجية تجربته، ولكن بصورة تؤكد تجرده من تلك العنصرية في الانحياز للأصالة الظاهرية، التي يقع في براثنها العديد من مبدعي الشرق بشكل عام.

أطروحات حداثية

أما الشق الثاني المؤثر في مفاهيمية التجربة التشكيلية لدي الفنان الحمزة، الذي بلا شك وجد نفسه بصدد المواجهة معه رغما عنه، ليس على مستوى العلاقة بالمنجز التشكيلي البصري فقط، ولكن على المستوى الأكاديمي والتربوي، بحكم عمله الأكاديمي، وقبل ذلك كطالب للدراسات العلمية في مرحلتي التعليم الجامعي، ومرحلة الدراسات العليا، فالحمزة قبل أن يكون فنانا ذا نزعات مفاهيمية مختلفة

من أعمال الفنان

وجريئة، هو باحث ومنقح ومترجم جيد للعديد من المؤلفات التي تناولت الفكر التشكيلي الغربي وتاريخه، وله العديد من الترجمات والمؤلفات التي مكنته من تتبع ذلك التطور في فنون الغرب، وقد مكنه هذا التحصيل العلمي، ويسر له الوقوف على ذلك التاريخ، وإدراك حداثة أطروحاته، ومستغرب منجزها الذي أتى ثائرا تارة على نمطية الطرح الأوروبي في فترة ما قبل القرن العشرين، ومتمردا تارة أخرى من خلال أطروحات القرن العشرين، وما صاحبها من قفزات فكرية، وظهور للمدارس النوعية في الفكر والمفهوم، والتي أفرزتها فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، وما تلاها، وربما جاء نموذج (مارسيل دوشامب) كمثال لتمرد الفكر والثورة على مفاهيم راسخة لدى المجتمع الأوربي بشكل عام، والأوساط التشكيلية الأوربية بشكل خاص.

تمرد الفكرة وثورة الأسلوب

تنحاز التركيبة الفكرية لـ(مارسيل دو شامب)، بما احتوته من نزعة واضحة للتمرد على ما هو مألوف في بداية القرن العشرين، والتي أدت إلى بزوغ اسمه نتيجة تغريده خارج السرب، وتسارع نقلاته النوعية في منجزه، وغرابة وسائط المنجز الفني لديه، التي كانت بلا شك صادمة للمجتمع الأوروبي في ذلك الوقت، واستعانته بمفردات وعناصر سابقة الصنع والتجهيز، كعناصر مساعدة وخادمة لجملة مفهومه وغرضية رسالته.

و(مارسيل دوشامب) واحد من فناني أوروبا، الذين تباروا مع حركات الفن الأوروبي نتيجة لتركيبته الفكرية المركبة، ونزعاته الجامحة نحو التغير، فنشاطاته الفكرية التي حملت قفزات مختلفة، تأرجحت بين عشق المنجز الحسي متمثلا في النثر وعشق النقد وفنون النص المكتوب من جهة، وعشق الابتكار من خلال انكبابه على ابتكاراته في البصريات، وتوظيفها في الحصول على ما يوازي الخدع البصرية من جهة أخرى، وكذلك شغفه بحب النزال والإصرار على إثبات وجهة نظره، الأمر الذي ظهر من خلال عشقه وممارسته للعبة الشطرنج لسنوات عديدة، وهو عاشق للمواجهة على كل مستوياتها، وأسس لمفاهيمية تحمل خصوصية تتسم بتمرده على المألوف، ولكنه لم يكن مجرد تمرد على الواقع من أجل التميز فقط، بل التمرد الحامل لمفهوم تعديل المسارات، وتبديد الأصولية الصماء من خلال إعمال التفكير، فنزعته الابتكارية كانت ساعية إلى إضافة وجهة نظر جديدة، لا تكتفي بالشكل الظاهر، وتستعين بالعمل الفني كوسيط للوصول إلى مفاهيمية العمل، وغرضية تقديمه.

لقد لعب خالد الحمزة على الوتر نفسه لدى تناوله لتجربة (دوشامب)، كما سبق وفعلها لدى تناوله لتجربة بهزاد الذي نمت سيرته في تناول الفعل الفني، سواء على مستوي اللوحة، أو العمل المركب المفاهيمي، وتحديدا وتر إعمال العقل وتمرير المفهوم من خلال وسيط غير نمطي.

وهناك الكثير من الأمثلة في تجربة خالد الحمزة على ذلك، سواء أكان على مستوى الموضوع، أو على مستوى الوسيط والعنصر الموظف، وربما يبدو ذلك جليا في أعماله المركبة بشكل عام، فقد نجح بصورة كبيرة في توظيف العمل المركب بصياغات مفاهيمية ذات علاقة بواقع مجتمعه، فنموذج العمل المركب (الكرسي والتوقيع)، الذي نفذه في العام 2003، يعد انعكاسا ذكيا من الحمزة في توظيف الجملة البصرية المفاهيمية بما يتناسب مع واقعه، ومجتمعه وعادته وتقاليده.

كسر المتوقع البصري

طرح الفنان الحمزة من خلاله إشكالية الكرسي على كل المستويات الاجتماعية والسلوكية، فصارت جمله المفاهيمية المستترة وراء العمل جملا تحمل مرونة التفسير، وتناسب آفات جمة في مجتمعاتنا العربية والشرقية، بل وذهب إلى طبقة فكرية غاية في العمق، عندما جعل الكرسي هو الفاعل في العمل، وليس المفعول به، أو المستخدم، فأنطق الكرسي بما يوازي جملة الصدق التي يتحرج الجميع من النطق بها، لقد أنطقه كذلك بتلك الأكاذيب التي يمارسها الجالس عليه في كل موقع مسؤولية، فالعمل نموذج لمعالجة فكرية مستفيضة ومركبة العمق، ولكنها تتسم في الوقت نفسه بلغة بسيطة، لا تختلط على طبقات المجتمع، متدرجة من البسطاء وصولا إلى النخبة.

وإذا كان (دوشامب) في طرحه استعان ببعض العناصر السابقة التنفيذ، وتوظيفها في سياق (سيرالي)، وبصورة تكسر وظيفتها التطبيقية للإشارة إلى جملة مفهومه، فإن الحمزة ذهب إلى ما يناسب مفاهيم مجتمعه، فظهرت تلك المعالجات لمجموعة (السلم) بكل ما يحمله المسمى من معنى وتفسير ووصف واستعارة ورمزية.

لوحة للفنان الحمزة

> ابتعد الحمزة عما يقع فيه الكثيرون ممن يطلق عليهم أصوليون، والذين يبددون الوقت في مناقشة نموذج الصنعة

توظيف مفردات البيئة

لقد وظف فيها أغصان الأشجار لتكون مكونا طبيعيا لرمزية السلم، واستطاع إيجاد سيريالية الحل من خلال انبثاق هذا السلم مرة من حجر طبيعي أصم وغير مهذب، ومرات أخرى من جذوع وأغصان كبيرة، وكأنه يرمز بذلك لطبيعة كل إسقاط، وكأنه يقول بأن الحياة يتشابه فيها النوع الواحد، ولكن تختلف حالات كل فرد من هذا النوع حسب ظرفياته من مكان أو زمان أو حال.

ونجح الحمزة في إكساب السلم مرونة التوظيف والتفسير، بمنح المتلقي أحجية مثيرة لإعمال العقل، وإشعال صراع الفهم والتفسير بداخله، والوقوف على المسببات، لتشكل تجربة الحمزة في بعدها، واحدة من التناولات المفاهيمية المثقفة والواعية، بمعالجات تخطت عبثية الصراع بين مصطلحي الأصالة والمعاصرة، واستقت منها ما يناسبها، ونجحت في توظيفه من خلال معالجات مرنة ومتناغمة مع الواقع المجتمعي الخاص به، وما يتسم به من موروثات وأيدلوجيات ومعتقدات وسلوكات وعادات وتقاليد.

ورغم بساطة عناصرها ووسائطها، لم تنزع إلى محاكاة الشكل الأوروبي (المستغرب) بشكل عام، وبقيت مؤثرة نتيجة ما تطرحه من إشكاليات ذات علاقة بواقعها ومعاناته وطبيعة حاله، بإلقاء الضوء على اتجاهات الحلول، دون التصريح بمحددات ومسارات لها، لتكون واحدة من تجارب المفاهيمية المفعمة بالإدراك والوعي، وتحمل في جنباتها مرونة الطرح للإشكاليات على المستوى النوعي من جهة، وعلى المستوى الإنساني من جهة أخرى ■

التصميم الرقمي ..

مرتكز أساس من أدوات التعبير الثقافي والإعلامي

د. معتصم عزمي الكرابلية

باحث ومؤلف أردني في التصميم الداخلي الرقمي

يشهد العالم اليوم تطورا هائلا في مجال التصميم الرقمي، ويعود ذلك لسببين رئيسيين:

الأول: ارتباط هذا المجال بالتطور العلمي التقني، والذي يتمثل بجميع أشكال الأجهزة التي أتاحت الفرصة لمزيد من الإبداع والابتكار.

الثاني: ارتباط المجال بمختلف أشكال العلوم والقطاعات؛ الصناعية والتجارية والتعليمية والثقافية وغيرها، ليصبح التصميم في شتى المجالات جزءا من نظام تتشكل منه تلك المجالات؛ فالكاميرا ولوح الرسم والقلم الضوئي والنظارة ثلاثية الأبعاد كلها تقنيات ساهمت في إحداث ثورة في عالم التصميم، والمعالجات الرقمية.

ومن الواضح والجلي أن الإنسان في سعيه إلى عالم أكثر راحة ومرونة، سَخَّرَ كل طاقاته وقدراته عن طريق العلم والتكنولوجيا لاحتواء العالم، والسيطرة عليه بهذه التقنيات.

المعالجات الرقمية

ومما لا شك فيه، أن وقتنا الحالي يعبر عن حالة من الذهول والدهشة بما يختص في فنون التصميم والمعالجات الرقمية، فقد أظهر عصر التقنيات حلولا وآفاقا لقضايا مختلفة في هذا المجال، وبات الفضاء مليئا بالمفاجآت التقنية التي لا حدود لها، ولا شيء يمكن أن يوقف تسارعها.

والتصميم الرقمي، ومعالجة الصور وتحريكها، لم تعد مجرد أداة تقليدية للتواصل البصري والسمعي مع ما حولنا فقط؛ إنما هي أسلوب ونمط حياة، وطريقة مؤثرة وفعالة على العالم تمثل كل عصر بقدر يتلاءم مع الأفكار السائدة فيه، بمعنى مرآة تعكس فنون العصر وأفكاره، وتلبي مطامح هذا العصر وحاجاته وآماله.

الخيال يغزو الواقع

ومن هنا، فقد تحول التصميم والمعالجات الرقمية لأداة سحرية للسيطرة على عالمنا الواقعي، ومعاونة الناس على إدراك هذا الواقع المتغير ومعايشته بعلاقاته المتشابكة والمتغيرة، وإعادة ترتيبه وصياغته بطرق تصميمية متطورة، وعليه، فإن التصميم والمعالجات الرقمية يعد منهجا وأسلوبا يساعد على فهم وإدراك الأشياء من حولنا، ولغة تواصل نشعر إزاءها بحاجة إلى الكشف والتعرف والتمييز بين الأشكال والصور والرموز، فالعملية التَصميمية تخضع في النهاية لعدد من المعايير والضوابط العقلية والحسية المترابطة مثل: الجمال والمنفعة وغيرهما، بحيث تكون هذه المعايير هي المقياس الأول لنجاح أو فشل أي تصميم.

إن أهمية التصميم تنبع من حاجتنا إليه في واقع حياتنا، وبتسهيل مهماتنا، وفي كونه يخلق ويستحدث أفكارا وأساليب ورؤية متجددة للأشياء، على اعتبار أن من أهم المتطلبات التصميمية التفرد والتنوع في

إظهار الصورة التصميمة كمنجز نهائي بأقصى درجات الجودة، لتعبر عن التوجه التقني والتعبيري والوظيفي والجمالي للفكرة التصميمية الهادفة.

تجسيد الأفكار

ومن شأن تنوع التقنيات والأساليب التصميمية إظهار وتأكيد قيمة التصميم الفنية والنوعية، وتحقيق قدرة عالية فاعلة في توصيل الرسالة الإعلانية التصميمية، وهذا التنوع سهل عملية تمثيل وتقديم المنتجات التصميمية، كونه يشكل منظومة فكرية يتم فيها تبادل المعلومات والأفكار بين الأداة من جهة، والإنسان من جهة أخرى.

فالتصاميم الاحترافية اليوم، هي التصاميم الأكثر دهشة وفاعلية من حيث التأثير على المتلقي، وهذا ما يمكن تحقيقه باستخدام البرمجيات التصميمية الحديثة، والتقنيات والتطبيقات البرمجية التي أضافت بعدا جديدا للإعلان الثابت والمتحرك على حد سواء، إذ أصبح بإمكاننا أن نجسد أفكارنا من خلالها، وقد كان من الصعب التعبير عنها بشكل كامل بالأدوات التقليدية.

ولعل من أبرز الأمور التي ساهمت في تغيير هذا الوجه التقليدي للإعلان، تحول أساليب التصميم ذات الشكل التقليدي إلى إعلانات عبر الإنترنت، لمزاياه المتعددة في التأثير والتنوع والتغيير، ولقدرته على الوصول

لأكبر عدد من الجمهور، كونه يتمتع بنسب مشاهدة عالية، وبمناطق جغرافية لا حدود لها.

اختصاصات متنوعة

ومع هذا الشكل الجديد من التكنولوجيا، والتطبيقات والأجهزة الذكية، كان لا بد أن يتوسع مجال التصميم الرقمي ليتوافق وينسجم مع هذه المستجدات في مجالات واختصاصات متنوعة، كالتصميم البيئي، وتصميم الإعلان، والتصميم الداخلي والخارجي، وتصميم الحركة (الرسوم المتحركة) وغيرها.

لقد وفرت التكنولوجيا الجديدة وتطبيقاتها عالما جديدا في فن التسويق والإعلان، وأثبتت فعاليته في العديد من المجالات الصناعية والتعليمية والتجارية وغيرها، الأمر الذي دفع الشركات العالمية مثل: أمازون، فيس بوك، وجوجل وغيرها من الشركات بالاستثمار في هذه التطبيقات، وخاصة ما يتعلق منها بما يسمى (بالعالم الافتراضي)، حيث أتاحت التكنولوجيا وجود عالم افتراضي ثلاثي الأبعاد، يتيح للأشخاص التواجد والتفاعل معه باستخدام نظارات وأجهزة الواقع الافتراضي، محاكيا بذلك العالم الواقعي من خلال الخواص الحسية المدمجة مثل: السمع الموزع بشكل ثلاثي الأبعاد، والحركة التي تعمل بواسطة حساسات لتثير حواس الشخص، وتجعله ينغمس في تجربة واقعية توفر له رؤية 360 درجة.

كما ساهمت التكنولوجيا من خلال ما يسمى بتقنية (الواقع المعزز) في تعزيز مفهوم التسويق والإعلان، من خلال ربط العالم الواقعي بالعالم الافتراضي بشكل تفاعلي عن طريق الحواسيب الإلكترونية، وتطبيقات الهواتف المتطورة، بحيث يمكن تعزيز العالم الواقعي بعناصر افتراضية تتيح التعامل والتفاعل معها باستخدام الهواتف الجوالة، مثل تطبيق: (Pokémon Go)، وتطبيق (IKEA)، إذ استخدم مثل هذين التطبيقين في دمج الواقع مع العالم الافتراضي لغايات التسويق والإعلان.

سلطة التكنولوجيا

إن ما يجعل التكنولوجيا الرقمية صاحبة سلطة وتأثير، هو دورها في تغيير المفاهيم والأفكار، وقدرتها على إعادة وتوجيه الفكر عند الجمهور بالمؤثرات البصرية التي يبدع المصمم من خلالها في تشكيل وصناعة هيئة شكلية جاذبة ومبهرة، وهذا ما جعل الإعلان المعاصر يعتمد على الصورة كأساس لبناء الأحداث والموضوع، بسعيه إلى إشراك مخيلة المشاهد لإدراك الأحداث وتجسيدها ذهنيا.

ومن المهم معرفة أن التصميم الرقمي يبنى وفق قيم جمالية وفنية، تعتمد في أساسها على استعمال العناصر التصميمية، منها: الإيقاع، والتوازن، والتركيب، والعلاقات، والحركة في تكوين العمل أو المنتج النهائي، وتحقيق هذا الانسجام يجعل المنتج التصميمي يحمل أبعادا فكرية وجمالية وتعبيرية، تعزز من

قـدرة التصميـم الاتصاليـة والتفاعليـة.

ومـما لا شـك فيـه، أن التصميـم والمعالجـات الرقميـة أصبحـت مرتكـزا أساسـيا، وأداة مهمـة مـن أدوات التعبـير عـن الثقافـة، ووسـيلة إعلاميـة مؤثـرة كونهـا تتعامـل بالرمـوز والصور، وتخاطـب ذهـن المتلقـي ورغباتـه وأحاسيسـه.

محاكاة المستخدم

إن الغايـة الأساسـية مـن التصميـم هـي لفـت الانتبـاه، وجـذب الاهتـمام لتلبية حاجـات إعلانية، أو تسـويقية، أو غيرهـا، فهـي تمتلـك المرونـة في محـاكاة المسـتخدم، بـل وتسـمح لـه بتطويرهـا كونهـا تتفاعـل معـه بشـكل دائـم ومبـاشر، وقـد سـاهم وجـود شـبكة الإنترنـت بإحـداث علاقـة تفاعليـة عاليـة بـين الجمهـور والإعـلان، وأتاحـت كذلـك قنـوات التواصـل الاجتماعـي مشـاركة هذه الإعلانـات بسرعـة عاليـة.

كـما أن التتبـع لهـذه الإعلانات، والاسـتجابة لها، ومـدى نجاحهـا أو فشـلها، أصبـح أحيانـا أكـثر كفـاءة للمعلـن، حيـث يسـاعد الإعـلان الرقمـي في الإنترنـت عـلى إنشـاء علاقـات طويلـة الأمـد مـن خـلال الاسـتجابة الآليـة للاستفسـارات في أي زمـان ومـكان.

لقـد وجـد التصميـم الرقمـي ومعالجـة الصـور في الأردن، اهتمامـا كبـيرا في بدايـة الألفيـة الثالثـة، حيـث اتسـمت وسـائل الاتصـال والتصميـم، وبرغـم العديـد مـن الحواجـز

والمعيقات التكنولوجية بالتنوع والشمول، إذ أصبح بالإمكان استخدام ومواكبة أكثر من تكنولوجيا في آن واحد، وهو ما أتاحته شبكة الإنترنت والتطبيقات كوسيلة قوية ومؤثرة تمكن العملاء من التفاعل مع بعضهم، وتطوير مهارات التسويق والتصميم التقليدية، ونمو أسواق جديدة للتصميم.

الإبداع والابتكار

لقد بات على المصمم دور مهم في مواكبة كل ما هو جديد في هذا المجال، من حيث معرفة التقنيات الحديثة، وصناعة التطبيقات، وطرق التسويق الإلكتروني، والإلمام بأهم وسائل التصميم الحديثة كوسيلة للبقاء والتنافس والإبداع، ويتجلى ذلك في التوسع الكبير في الاستثمارات في الأردن، وإنشاء المطابع والأستوديوهات، والشركات المختصة، وهذا النجاح أدى إلى المنافسة على مستوى العالم.

إن التصميم والمعالجات الرقمية لا حدود لها، فهي في تطور وتسارع مستمرين، بدءا من الفكرة التصميمية، وانتهاءً بالعمل النهائي، سواء كان ثنائي أو ثلاثي الأبعاد، متحركا كان أم ثابتا، وبالرغم من أن عناصر العمل التصميمي غالبا ما تخضع لقوانين ثابتة؛ إلا أن التصميم بحد ذاته يعد عملية متجددة، تقدم وتطرح نفسها كل يوم بطريقة وأسلوب جديدين، وهنا يكمن دور الفكرة التصميمية الإبداعية المبتكرة، وكيفية تجسيدها وتطويرها باستخدام الأدوات الرقمية الجديدة، لتصبح أداة أكثر جمالا وإتقانا وكفاءة، فالمصمم هو المسؤول الأول والأخير عن مدى جودة التصميم، من خلال تقديم مقترحات إبداعية وجمالية ملفتة للانتباه، وجديرة بالاهتمام ■

برامج التصميم والاتصال البصري
ودورهما في عجلة التنمية المستدامة

د. سامي التل
باحث أردني في التصميم الرقمي

يواجه العالم في العصر الحديث، العديد من التحديات التي تشكل ضغوطا على مختلف الدول في المجالات كافة، ومن أبرز هذه التحديات العولمة، والتطور التكنولوجي والرقمي، والثورة المعرفية، ولما كان التعليم الجامعي من أكثر المجالات حيوية في التأثير على بناء المجتمعات، إذ يمثل عمود بناء التنمية الاقتصادية والاجتماعية، فهو أكثر القطاعات تأثرا بهذه التحديات.

تتمثل المشكلة الأساسية في الدول العربية بعدم وجود ربط بين خطط التعليم في النظام التعليمي العام والتعليم العالي، وبين احتياجات سوق العمل، بحيث أن الحاجة أصبحت ملحة إلى اكتشاف وسائل وأساليب التجديد في الأطر والنظم والمؤسسات المعنية بتنمية الموارد البشرية، في جميع المؤسسات التعليمية، حتى تكون معدلات تنمية هذه الموارد متوافقة مع معدلات التغيرات وآفاق الطموح.

السينما والاتصال البصري والسمعي

وعليه، فإن السينما والاتصال البصري والسمعي، باعتبارها فنا وصناعةً واقتصادا، يمكنها متى أُحسن استخدامها، أن تقوم بعدد من الوظائف لفائدة التنمية البشرية المستدامة، كما يمكنها الإسهام بارتقاء التذوق الفني الجمالي للإنسان، وتنمية حسه النقدي، وتوسيع آفاقه الفكرية عبر القضايا المختلفة التي تطرحها، وبالتالي تسويق ثقافة البلد المنتج.

مـن هنـا يـأتي الـدور الإسـتراتيجي للمؤسسـات لدعـم المجتمعـات في مواجهـة التحديـات، وإيجـاد فـرص اقتصاديـة مجتمعيـة تنمويـة تعـود بالفائـدة عـلى الجميـع، بحيـث أصبحـت الحاجـة ملحـة لتطويـر واسـتحداث تخصصـات الفنـون الرقميـة التطبيقيـة، التـي تتناسـب مـع سـوق العمـل، وتقديـم تخصصـات التصميـم والتواصـل البـصري، واسـتخدامات التكنولوجيـا الرقميـة مثـل الرسـومات المتحركـة، والوسـائط المتعـددة الرقمية، وتصميـم وبرمجـة ألعـاب الفيديـو، وصناعـة الأفـلام التـي تتـلاءم مـع احتيـاج سـوق العمـل في المرحلـة التنمويـة التـي تمـر بهـا مجتمعاتنـا.

إن اسـتحداث البرامـج المتخصصـة في هـذا المجـال، لا يهـدف إلى توفـير مسـتوى تعليمـي عـال وحسـب، بـل يمـلأ فجـوة مهمـة في السـوق المحـلي والإقليمـي والعالمـي، مـن خـلال طـرح برامـج تعليميـة فريـدة لا تضاهيهـا أيـة برامـج أخـرى في المنطقـة، والتـي تخلـق فـرص عمـل، وتـدر دخـلا عاليـا للخريجـين، وتلبـي احتياجـات التنميـة البشريـة المسـتدامة.

علم التواصل البصري

وستشـكل الكفـاءات الأكاديميـة المميـزة، والبنيـة التحتيـة للجامعـات والمؤسسـات التعليميـة، بالإضافـة لتوفـير الوسـائل التقنيـة الحديثـة، نقطـة قـوة لتشـجيع المؤسسـات الأكاديمية لبناء مسـتقبل مهنـي واعـد في مجـالات علـم التواصـل البـصري المختلفـة، وصناعـة الأفـلام، والتحريـك الرقمـي، وتصميـم مواقـع الإنترنـت، والتحريـك الإلكـتروني ثـلاثي الأبعـاد، ووسـائط الإعـلام المتعـددة، وتصميم ألعـاب الفيديـو وتوظيفهـا في أسـاليب التدريـس الحديثـة، وتنميـة المـوارد البشريـة بهـدف التطويـر الفنـي، وتنميـة كفـاءة القطاعـات التـي تعمـل في هـذه المجـالات، وتعزيزهـا وتطويرهـا والارتقـاء بهـا بمـا يتـماشى مـع الخطـة الإسـتراتيجية لتطويـر القطـاع الحكومـي، والقطـاع الخـاص، عـلاوة عـلى إكسـابهم المعـارف والمهـارات التقنيـة والفنيـة الحديثـة، التـي يمكـن مـن خلالهـا المسـاهمة في إحـداث تـوازن بـين القـدرات المعرفيـة والمهاريـة الفعليـة للأفـراد، والقـدرات المعرفيـة والمهاريـة المعـاصرة التـي يتعـين عليهـم اكتسـابها لتطويـر صناعـة مجـالات التواصـل البـصري المتعـددة، وإطلاعهـم عـلى أحـدث التجـارب والتطبيقـات والنظريـات الأكاديميـة الحديثـة في مجـالات تطويـر تخصصـات الوسـائط المتعـددة، الرقميـة، وصناعـة الأفـلام، والرسـوم المتحركـة، وصناعـة وبرمجـة ألعـاب الفيديـو لتنفيذهـا عـلى أرض الواقـع، مـما يسـهم بجعلهـم قادريـن عـلى الإبـداع، ومواكبـة التطـور العالمـي في هـذه المجالات، للوصـول لأفضل النتائـج المنشـودة، وتحقيقـا للجـودة المرجـوة لرفـد السـوق المحـلي بخـبراء متخصصـين بهـذه الصناعة.

مجالات التصميم والتواصل البصري

إن اسـتخدام التقنيـات الحديثـة بواسـطة الحاسـوب، التـي تتناسـب مع سـوق العمـل، حيث تقـدم المعـارف والمهـارات الإدراكيـة، ومهـارات التعامـل مـع الآخريـن، وتحمـل المسـؤولية، ومهـارات التواصـل، وتقنيـة المعلومـات، والمهـارات العدديـة، والمهـارات النفسـية والحركيـة، وتقديـم اسـتخدامات البرمجيـات الحديثـة، وتوظيفهـا للبرامـج الأكاديميـة الجديـدة مـن صناعـة الأفـلام، والوسـائط المتعـددة، الرقميـة، وألعـاب الفيديـو، والرسـوم المتحركـة التـي تتـلاءم مـع احتيـاج سـوق العمـل تؤهـل الطلبـة لوظائـف حيويـة في مجالات واسـعة مـن الأعـمال التـي تسـتخدم التصميـم عامـلا إسـتراتيجيا فاعـلا، سـواء في قطاعـات الصناعـة، أو الإعـلام، أو التعليـم، بحيـث توفـر فرصـة مناسـبة لإعـداد مصممـين مؤهلـين لممارسـة التصميـم بمنهـج إبداعـي، ومهـارات نوعيـة مـن خـلال:

تطوير فهم الطالب لطبيعة منهجية للتصميم

تطوير فهم الطالب لمجالات التصميم ونظرياته، وتقنياته، ومنهجياته، وعملياته المتطورة واللازمة لدعم الممارسة الاحترافية وتقويمها ونقدها.

تزويد الطالب بالمعارف والمهارات اللازمة لإعداد المصممين القياديين المؤثرين في حضارة التغيير.

تحسين أداء الطالب في مجال معالجة المشكلات التصميمية، وإيجاد الحلول المميزة لها.

تمكين الطالب من تطبيق مهاراته ومعارفه المكتسبة في الأوضاع التصميمية الفعلية غير الافتراضية، من خلال توفير فرص اتصال فعالة مع سوق العمل.

تحسين قدرات الطالب في مجال النقد الذاتي، وتنمية روح العمل الجماعي والمشاركة.

جسر الهوة بين متطلبات سوق العمل ومخرجات العملية التعليمية.

وهذا يتطلب ضرورة العمل الجاد على تأسيس كليات بأقسام أكاديمية، تمنح تخصصات نوعية وحيوية في مجالات التصميم والتواصل البصري المختلفة، لتكون بمثابة مركز تعليمي وبحثي متميز، يواكب التقدم التكنولوجي والعلمي في هذا المجال، وطرح برامج نوعية متميزة برؤية مستقبلية متجددة، تستجيب لمتطلبات السوق المتغيرة، وتأسيس علاقات عمل تبادلية فاعلة مع مختلف القطاعات التعليمية, والبحثية, والاحترافية ذات العلاقة بالتصميم محليا ودوليا.

التصميم والإبداع

من المتوقع أن تقدم برامج تصميم التواصل البصري فائدة نوعية، من خلال إعداد مصممين مؤهلين لممارسة أدوار قيادية وإبداعية في مجالات التصميم، للمساهمة في التنمية على المستويين المحلي والإقليمي، مما ستكون له فائدة كبيرة لدعم إستراتيجية الدولة تجاه تحقيق التنمية في جميع القطاعات، ومن هنا، نستطيع أن نرى بأن المستفيدين من تحقيق ذلك هم:

الطلبة الأردنيون، وجذب طلبة وافدين من مختلف الدول العربية.

جـذب الطلبـة الأجانـب مـن خـلال البرامـج أو المشـاريع المشـتركة، والاتفاقيـات الثقافيـة والعلمية.

سـوق العمـل بمجالاتـه المختلفـة مـن القطاعـين العـام والخـاص، مـن خـلال توفـر الإمكانـات البحثيـة لمعالجـة المشـاكل الصناعيـة والتنمويـة المختلفـة ذات العلاقـة بالتصميـم.

التصميم والتواصل البصري

يدخـل التصميـم والتواصـل البـصري في جميـع الأعـمال والصناعـات والنشـاطات التنمويـة، والاقتصاديـة والإعلاميـة المتنوعـة، فهـو عامـل أسـاسي للتنميـة الشـاملة، خاصـة بعـد أن أصبـح الاتصـال الفعـال، والتكامـل القـوي بـين التعليـم والصناعـة، وعمليـة التصميـم، وتكنولوجيـا الإنتاج، وانتشـار وسـائل التواصـل الحديثـة بشـكل واسـع عـلى المسـتوى المحـلي والعالمـي.

وانطلاقـا مـن هـذا الأنمـوذج، ووعيـا بأهميـة الدور الـذي يؤديـه التصميـم في التنميـة المسـتدامة، يجـب العمـل بشـكل جـدي عـلى دعم المؤسسـات التعليميـة، وتشـجيعها عـلى طـرح تخصصـات التصميـم والتواصـل البـصري بمسـاراته الفرعيـة المختلفـة، التـي تسـتجيب لمتطلبـات السـوق المتجـددة، وتلبـي احتياجـات الطلبـة، وتوفـر لهـم الفـرص المناسـبة للعمـل المجـدي والخـلاق.

ورغـم الدراسـات والأبحـاث التـي تدعـو لطـرح تخصصـات جديـدة، تلبـي الاحتياجـات المتزايـدة لصناعـة التصميـم والتواصـل البـصري، إلا أنهـا بقيـت مبـادرات بسـيطة ومحـدودة مـن قبـل الجامعـات الأردنيـة، إذ مـا تـزال مسـاراتها غـير واضحـة، وبالرغـم مـن ذلـك، فقـد تـم رفـد السـوق المحـلي بأعـداد محـدودة لم تتجـاوز الـ (٩٢) طالبـا عـام ٢٠١٧ - ٢٠١٨ (بحسـب هيئـة اعتـماد مؤسسـات التعليـم العـالي وضـمان الجـودة)، علـما بـأن أعـداد الـشركات المتخصصـة في هـذه المجـالات بلغـت (٣٠٧) شركات عاملـة، وهـي بازديـاد، عـلاوة عـلى أن الاسـتثمار بهـذه المجـالات بتصاعـد مسـتمر لـو توفـرت الكـوادر المؤهلـة. (بحسـب هيئـة الإعـلام المـرئي والمسـموع ٢٠١٨/٤/٣).

صناعة الأفلام والألعاب الإلكترونية

فقـد بينـت هيئـة المـرئي والمسـموع، أن في بـالأردن (٣٣) محطـة فضائيـة مرخصـة، و(٣٠٧) شركات إنتـاج فنـي مـن شركات إنتـاج الأفـلام وصناعتهـا، وشركات أفـلام الرسـوم المتحركـة الرقميـة، وباسـتطلاع رأي أهـم الـشركات العاملـة في هـذه المجـالات في الأردن، تبـين وجـود حاجـة ماسـة لخريجـين مؤهلـين في هـذه التخصصـات، والتأكيـد عـلى ضرورة اسـتحداث برامـج متخصصة بمسـارات فرعيـة دقيقـة تـؤدي إلى مخرجـات تعليميـة ترفـد سـوق العمـل بالخـبرات المؤهلـة، عـلاوة عـلى أن الاسـتطلاع كشـف عـن قلـة عـدد الخـبراء بالمسـتوى المطلـوب، للنهـوض بهـذه الصناعـة كي تنافـس الـدول العربيـة والعالميـة.

إن الفـرص المتاحـة في عـدد مـن المجـالات متنوعـة وواسـعة، ونذكـر في هـذا السـياق عـددا مـن فـرص العمـل المطلوبـة في الأسـواق التـي يمكـن أن تسـتقطب الخريجـين في هـذه التخصصـات، ومنها: تصميـم الوسـائط المتعـددة التفاعليـة في صناعـة أفـلام التحريـك وتطويـر الألعـاب الإلكترونيـة، شركات صناعـة الأفـلام، تصميـم الويـب، تصميـم الحركـة ثنائيـة وثلاثيـة الأبعـاد، معالجـة الصـور الفنيـة، مطـور مواقـع الويـب، مهنـدس الصوتيات، تصميـم الرسـوم التوضيحيـة، تصميـم الوسـائط الرقميـة، صناعـة برامـج التعليـم وغيرهـا ■

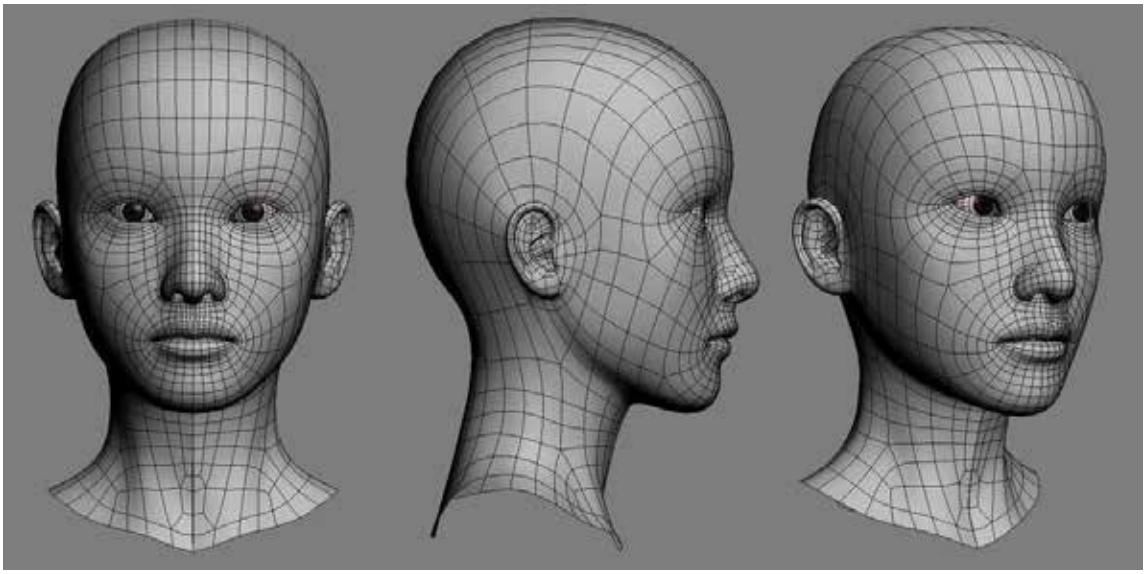
أفلام التحريك بين الفن والعلم والاقتصاد

د. بهاء الدين الخصاونة

باحث أردني في شؤون التحول الرقمي

من منا لا يعرف "ميكي ماوس"، أو الأرنب "بغزبني"، شخصيات أفلام الكرتون التي أمتعت طفولتنا، وكبرنا معها وهي لم تكبر، وما تزال ترسم السعادة والابتسامة على محيانا، وما أزال أتابع تطور هذا الفن الذي أصبح صناعة تدر الأرباح الخيالية على من يتقنها.

التحريك ليس فن تحريك الرسوم، إنما فن حركة الرسم؛ وهو كالأفلام السينمائية، يعتمد خصائص نظام الرؤية الفسيولوجية، وسيكولوجية تحليل الصور في دماغ الإنسان بخلق خداع بصري بعرض صور ثابتة متتالية، ولكن مختلفة بشيء بسيط، وتعرض بسرعة (24) صورة في الثانية، مما يولد خداعا بصريا بحركة الصورة في نظام الرؤية لدى المشاهد.



مما سبق، تمت الاستعانة بعدد من العلوم لشرح طبيعة التحريك، منها: السيكولوجيا، والفسيولوجيا، والرياضيات، والفيزياء، وهذا ليس غريبا، إذ أن التحريك يمزج بين العلم والفن. وأصبح التحريك من أكثر الفنون الجاذبة لتنوع طرق العرض، والموضوعات التي يغطيها من: أفلام الكرتون الترفيهية، إلى أفلام التوعية والتدريب، والألعاب الإلكترونية، ومحاكاة الظواهر الطبيعية، وحتى في التحقيقات الجنائية، إضافة لاستخداماته في التعليم للأطفال وللأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة.

أنواع التحريك

هناك ثلاثة أنواع للتحريك هي: تقنية إيقاف الحركة أو فن التصوير المتعاقب، والتحريك ثنائي الأبعاد، وثلاثي الأبعاد؛ والأول والثاني عرفا منذ عشرينيات القرن الماضي، وطرأ تطور كبير على التحريك ثنائي الأبعاد، حتى غدا صناعة متكاملة، وتعد شركتي: "ديزني"، و"وورنر برذرز" من عمالقة شركات إنتاج الأفلام المتحركة، وهنا نتذكر شخصية "ميكي ماوس" لديزني، و"دونالد دك"، و"توم وجيري"، التي أصبحت مشهورة أكثر من شخصيات حقيقية، ومن أعمال التحريك أيضا، مسلسل "سمبسون" وبطلاه (هومر) و(بارت)، وهو المسلسل التلفزيوني الكرتوني الذي ناقش كثيرا من القضايا الاجتماعية والسياسية الأميركية، واكتسب شهرة عالمية واسعة.

التحريك ثنائي الأبعاد

يستخدم التحريك ثنائي الأبعاد في الألعاب الإلكترونية المنتشرة جداً هذه الأيام بين الشباب من الجنسين، وفي جميع دول العالم، وتم تطوير العديد من برامج الكمبيوتر للتصميم والتحريك ثنائي الأبعاد، إذ نقلت مهارات هذا الفن من يدوية إلى تقنية،

تعتمد على أجهزة الحاسوب والمعالجات لخلق منتج عالي الجودة، وتحريك يكاد يكون حقيقياً، وما يزال هذا العلم يتطور يوما بعد يوم.

أما التحريك ثلاثي الأبعاد، فيعتمد بالكامل على تقنيات الكمبيوتر في التصميم والرسم والتحريك، إذ يتم تصميم النماذج المنوي تحريكها -سواء أكانت لإنسان أو حيوان أو آلة- بواجهات متعددة: أمامية وخلفية وسفلية وعلوية، وتبدأ هذه النماذج من مجموعة نقاط وخطوط تسمى عادة إطارا سلكيا. كما في الصورة رقم (1).

وهذه التصاميم يمكن تصغيرها وتكبيرها، والنظر إليها من مختلف الزوايا والجهات، مع إدخال مؤثرات الألوان والظلال والملابس والشعر وأمور عديدة.

الثورة العلمية تقود فن التحريك

لم يتطور هذا النوع من التحريك إلا بعد الثورة العلمية التي قادتها تكنولوجيا الاتصالات، وتكنولوجيا المعلومات، والقفزة الهائلة لقدرة الحواسيب الشخصية على المعالجة والتخزين والتعامل مع تعقيدات النماذج ثلاثية الأبعاد، لما تتطلبه من قوة في معالجة الحركة رياضيا وفيزيائيا، حيث تقوم وحدة المعالجة بحساب جميع خصائص النقاط والخطوط في المجسم من مختلف الزوايا، وتأثير الضوء وزاوية الرؤية والبعد عن العين، وحتى فيزيائية الحركة.

وهذا الفن يتطلب الإلمام بالعديد من التقنيات، وإتقان مهارات عالية في التصميم والتحريك، والتحكم بالمؤثرات كالصوت والتعابير وحركة الأجسام وضوابطها، وتبدأ المراحل الأساسية للنماذج ثلاثية الأبعاد بالتصميم التي يتم فيها بناء المجسمات ونحتها، لتشكيل ملامح المجسم من طول وعرض وارتفاع، لتأتي بعدها مرحلة الإكساء ويتم فيها وضع خامات المواد المناسبة لكل مجسم حسب طبيعته: معدن أو خشب أو بلاستيك أو زجاج أو حجر...، وتحديد زوايا الانعكاس والانكسار، ومن ثم تتبعها الإضاءة، وأخيرا التحريك للوصول إلى إنتاج الفيلم بشكله النهائي، ويسبق كل ذلك إعداد

القصة، وتحديد دور كل مجسم وشخصية ولقطة.

ويتطلب الأمر جهدا مضنيا، إذ يحتاج إنتاج ثانية واحدة من التحريك ثلاثي الأبعاد بجودة عالية العمل لأسبوع كامل، وعليه، يمكن تخيل حجم الجهد المطلوب لإنتاج فيلم مدته ساعة ونصف، يحتوي تفاصيل مجسمات ونماذج تعد بالمئات أو بالآلاف، ومن أهم الشركات العالمية التي تتميز بهذا المجال شركة "بكسار" التي أنتجت فيلم "القصة".

تزاوج العلم والفن

لقد تداخل العلم والفن في مجال التحريك، فأصبح بإمكان أجهزة الحاسوب إنتاج أفلام تحريك بأقل تدخل بشري، وخلق مشاهد تلقائية لا تحتاج إلا إلى القليل من التعديل من قبل الفنان، وهو ما كان له تأثير كبير على استخدام التحريك في كثير من أمور الفيزياء والعلم، إذ يستخدم التحريك في محاكاة ونمذجة ظاهرة طبيعية وعلمية، وإجراء تجارب لقياس تأثير الكوارث مثل: الزلازل والبراكين، أو التفجيرات فوق الأرض وتحتها دون الإضرار بالطبيعة.

كما يستخدم التحريك في تمثيل مسرح جريمة، واكتشاف أمور تحقيقية، أو البحث عن الأطفال المفقودين، ومحاولة تقدير تغير ملامح وجوههم، وغيرها من الأمور العلمية.

التحريك وذوي الاحتياجات الخاصة

تساعد الرسوم المتحركة في مجال التعليم، وخاصة لذوي الاحتياجات الخاصة، إذ تدعم العمليات المعرفية للأطفال، ويتم استخدامها لتسهيل دمج التعليم والتدريب، كما تستخدم في توضيح المفاهيم العلمية بصريًا، وكيفية تجميع الأشياء وعملها معاً، ومن أشهر التطبيقات التعليمية استخدام الرسوم المتحركة الحاسوبية لإظهار كيفية عمل النظام الشمسي، وتعليم اللغات الأجنبية، والموسيقى، والفن.

وأصبح هذا العلم والفن مهمين لذوي الاحتياجات الخاصة، لما يقدمانه من دعم استخدام الوسائط المتعددة، ويساهمان

بشكل كبير في جهود دمج هذه الشريحة المهمة من المجتمع بعدالة، وتأمين سبل الحياة الطبيعية لهم، من خلال توفير مواد تدريبية يمكن التحكم بأبعادها وألوانها لتسهيل التعامل معها من قبل الفئات المختلفة من ذوي الاحتياجات الخاصة. حيث يساعد "الإنيميشن"، عن طريق ألعاب معينة في اكتشاف بعض الإعاقات وتشخيصها، خاصة عند الأطفال الذين يعانون من صعوبة النطق، كما تساعد الرسوم المتحركة في العلاج الطبيعي، إذ تسهم برامج تحريك مبنية بتقنية الواقع الافتراضي في مساعدة من يعاني من صعوبة الحركة.

فنانون وشركات أردنية

تنبهت العديد من الشركات، والجامعات الأردنية لأهمية هذا الموضوع، فنشأت شركات متخصصة في التحريك ثنائي وثلاثي الأبعاد، وأخرى في الألعاب الإلكترونية، وأبرزها "روبيكون" التي شاركت في التصميم والتحريك في العديد من الأفلام العالمية المشهورة، ومنها "النمر الزهري"، وأنتجت العديد من الأفلام الخاصة بها.

كما وظف العديد من فناني الكاريكاتير والمطربين الأردنيين فن التحريك في إنتاجهم، ومنهم: رسام الكاريكاتير عماد حجاج، والمطرب عمر العبد اللات، وخلقوا شخصيات وهمية صارت جزءا من الحراك الفني الأردني مثل: أبو محجوب، وعوض أبو شفة وغيرهما.

علم الرسم الحاسوبي

وقد أصبح تدريس هذا العلم منتشراً في العديد من الجامعات والمعاهد الأردنية، وكان السبق والريادة في هذا المجال لجامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، ففي عام 2006 استحدثت قسم علم الرسم الحاسوبي في كلية علوم الحاسب حينها، دامجة بين النظرية العلمية الأساسية للرسم الحاسوبي، والتحريك بأنواعه، وتأسس التخصص على ثلاثة محاور تتصل بالنظريات العلمية، ومهارات التحريك ثنائي وثلاثي الأبعاد، وصناعة الألعاب الإلكترونية، وتمت إضافة تقنيات الواقع الافتراضي، والواقع المدمج.

> يقف الأردن في مقدمة دول المنطقة في القدرة على تبني التكنولوجيات الحديثة

وأنشأت الجامعات والمعاهد تخصصات مماثلة في كليات الفنون، وكليات الحاسوب، كعلم مدمج (الفن والتصميم)، وهو ما أتاح لخريجي التخصص رفد السوق المحلي والإقليمي والعالمي بمهارات عالية، وقد قام العديد منهم بتأسيس شركات تجارية ناجحة، تقدر عوائدها بملايين الدنانير، داعمة بذلك الاقتصاد المحلي، ومن أهمها: شركة (طماطم) للألعاب الإلكترونية، وشركة (Chick Mania)، و(جوكر) للألعاب.

ولأهمية مثل هذه الصناعة الفيلمية، فقد خصصت الكثير من الهيئات والمؤسسات لمنتجي وصانعي أفلام التحريك للهواة جوائز تقديرية، وفي عام 2012، أطلق عدد من الطلاب الأردنيين مهرجان "جوأنيميت" السنوي، الذي حاز على اهتمام كبير، وقدم العديد من ورشات العمل للتدريب، وتسويق هذا العلم والفن.(**)

اقتصادات التكنولوجيا الرقمية

إن للتقدم الهائل في التكنولوجيا الرقمية في سائر المجالات، الأثر الأكبر في تقدم العملية العلمية والفنية، والاقتصادات المبنية عليهما، وما سنشهده في السنوات المقبلة من تطور مدعوم بتقنيات الذكاء الاصطناعي، والروبوتات، والواقع الافتراضي، والواقع المدمج، سيكون له تأثير إيجابي واضح في نقل فن وعلم التحريك لأبعاد أخرى غاية في المتعة والإدهاش، من خلال صناعة التحريك والنمذجة والألعاب الإلكترونية، بالنوعية والمحتوى والجمال.

ويقف الأردن في مقدمة دول المنطقة في القدرة على تبني التكنولوجيات الحديثة، لما يحمله أبناؤه ونظامه التعليمي من مقومات عالية، وشغف لاستيعاب كل ما هو جديد، ولخلق اقتصاد فعال لعلم وفن التحريك، ليشكل رافدا مهما للحركة الفنية الأردنية، وللاقتصاد الوطني بشكل عام ■

المنصات الرقمية تغير خريطة الدراما والإنتاج العربي

فرصة لأفكار الشباب الجديدة وتطوير المحتوى .

صالح أسعد

ناقد وصحفي أردني

أصبحت المنصات الرقمية أمرا واقعا، سيفرض نفسه مستقبلا على الدراما العربية شئنا أم أبينا، بل أنها ربما تسحب البساط من تحت أقدام المحطات الفضائية، كما الحال بالنسبة للمحطات الأرضية التي انتهى دورها بعد ظهور القنوات الفضائية، وهذا يعني قدوم مرحلة تحتاج إلى تفكير وتركيز للتعامل معها.

وقد لجأت الكثير من القنوات الفضائية، والمحطات التلفزيونية العربية إلى تدشين منصات خاصة، بالشراكة مع منصات عالمية، وهو ما يؤشر أن خريطة الدراما العربية ستتغير لتتماشى مع التوجه الجديد القادم، وغالبا ما ينطوي رسائل سياسية مبطنة، سواء كانت هذه الأعمال عربية أم عالمية، فقد نجحت في عالمنا العربي ومنها: "تشرنوبل"، و"بودي جارد" وغيرها.

الواقع تغير

من المهم الإقرار أن المستقبل سيكون لهذه المنصات، وعلى القنوات الفضائية أن تجاريها وتتحالف معها، ومن هذا المنطلق فإن سوق الدراما سيتغير، وبالتالي، فإن موضوعاتها وأساليب طرحها ستتغير أيضا.. وأول التغيرات ستكون بانفتاح السوق طوال العام، بخلاف حصر تقديم الأعمال الدرامية الجديدة في رمضان، خصوصا وأن شباب وشابات عصر الإنترنت، لن يكون بمقدورهم الجلوس لساعات طويلة أمام شاشة التلفاز لمتابعة مسلسل تلفزيوني مكون من ثلاثين حلقة، بالإضافة إلى فترات الإعلانات التي تخلو منها المنصات الرقمية، وما ينبغي إدراكه، أن الأسلوب التقليدي القديم في الدراما العربية بكل ما تحتويه سواء في القصة، والإخراج، وحتى التمثيل قد تم تجاوزه بأشكال جديدة من أشكال العرض ووسائله.

ولم يخل الأمر من تحذير حول كيفية التعامل مع ما يقدم على هذه المنصات، حيث تقول الفنانة نادرة عمران: "يجب

ألبير حداد

أن نكون حذرين بما يقدم على هذه المنصات التي سحبت المشاهد إليها بقوة، وخصوصا فئة الشباب، وهي الشريحة الأكبر في الوطن العربي".

دور المنصات في التغيير

وتضيف عمران: "علينا أن نميز إن كان هذا الزاد الجديد نبيلا وقيما، أم شريرا ومبتذلا، فنحن أمام سلاح ذي حدين". معربة عن تخوفها من: "أن غالبية ما تقدم هذه المنصات من أعمال درامية وغيرها مشوه وقاتم".

وطالبت بإعادة النظر والتفكير بتأن في كل ما ينتج ويصنع في هذه المنصات، ودراسة

زهير النوباني

نادرة عمران

مدى تأثيره على الثقافة والأخلاق والفكر والهوية العربية بشكل عام، مشيرة إلى أننا نساق الآن إلى هذا العالم، ويتوجب علينا جميعا أن لا ننساق وراء هذا التيار دون تفكير، وأن نعمل جاهدين للحفاظ على هويتنا وثقافتنا العربية.

عروض كلاسيكية

من المؤكد أن دخول باقة، بل عالم "نتفليكس" إلى عالمنا العربي، نقل المشاهد من شاشة التلفزيون إلى شاشة الهاتف واللاب توب، وهو ما لم يقتصر على الأعمال الدرامية التي تنتجها، بل تعدى ذلك إلى عرض أعمال كلاسيكية جديدة بالتزامن مع الفضائيات، وكثير من المنصات أصبحت تحتكر الكثير من الأعمال قبل عرضها على القنوات الفضائية، الأمر الذي دفع المنتجين لبيع أعمالهم للمنصات لعرضها على القنوات الفضائية، وهو ما يحقق للمنتج أرباحا جيدة.

الشكل والمضمون

وبسبب هذا النجاح، فقد دخلت بعض القنوات الفضائية الكبرى في شراكة مع منصات عالمية، وهو ما يؤكد أن الوقت حان لتغيير شكل ومضمون ما يقدم من دراما تلفزيونية عربية.

يقول الفنان نبيل صولحة: "إن الدراما العربية القديمة استوت، ولم تعد صالحة لمجاراة عصر الإنترنت، فالقالب والمضمون، وحتى نجومها الكبار انتهت صلاحيتهم، وعلينا أن نقرر بأنه حان الوقت لتقديم أفكار ووجوه جديدة، حتى ننتقل من المفهوم القديم للدراما التلفزيونية، إلى جيل جديد يجاري جيل الإنترنت والكمبيوتر".

نبيل صوالحة

محمد عزيزية

ويؤكد صوالحة على: "ضرورة تقديم "سواليف" حديثة عصرية واقعية، تتماشى مع مشاكل العصر، تضاهي فيها الحبكة والصورة متعة ما يعرض في المسلسلات الأميركية والتركية وحتى الهندية".

ويدعو صوالحة: "إلى البحث عن القصص الإنسانية"، وهو ما أيده بذلك الفنان زهير النوباني الذي قال: "علينا أن نعترف بأن هذه المنصات تعد مرحلة مهمة للتغيير، مما يتطلب من القائمين على الدراما الأردنية والعربية مجاراتها بتقديم أعمال قوية من جميع النواحي، ليتابعها المشاهد الذي تتوفر لديه العديد من الخيارات".

حرية المشاهدة

وبين النوباني: "أن المشاهد أصبح هو المتحكم من خلال الاشتراك بهذه المنصة، وهو ما يتيح له أن يختار الموعد واللغة وعدد الحلقات وما إلى ذلك، لذلك بات كل عمل تقليدي يفتقد لعنصر التشويق ومجاراة الواقع غير مشاهد، وهذا يجعلنا ندق ناقوس الخطر، ونقول إننا في الأردن ما نزال خارج المعادلة، وعلى المسؤولين إعادة النظر فيما يقدم، وعلى الدولة أن تبدأ في العمل على تقديم أعمال تتناسب مع هذه المنصات، وفي الوقت نفسه تحافظ على ثوابت المجتمع".

صراع البقاء

نغمة جديدة أصبحت تسيطر على العديد ممن يعملون في هذا المجال، بأن المستقبل للمنصات، وهو ما أكده الكاتب محمد البطوش بقوله: "إن المشاهد تحرر من احتكار القنوات، وأصبح بمقدوره مشاهدة الأعمال الدرامية في أي وقت

من مسلسل الهيبة

يختاره، وأي مكان، ولم يعد مجبرا أن يجلس ساعات أمام شاشة التلفزيون، في الوقت الذي يستطيع مشاهدة أربع أو خمس حلقات تلفزيونية في الوقت الذي يختاره ويحدده".

أما المخرج محمد عزيزية فقد قال: "إن المنصات لن تنهي دور القنوات الفضائية، ولكن ستجبرها على التطوير ومجاراة العصر، فالسيارات الكهربائية لم تنه عصر السيارات التي تعتمد على المشتقات النفطية".

وأشار عزيزية إلى: "أن المنصات تقدم مسلسلات يصل طولها إلى (120) حلقة، وتحظى بمشاهدات في عالمنا العربي، والسبب أن سوق الدراما العربية جائع، ويلتهم ويتقبل أي شيء بسبب ما يعاني من جوع سياسي فكري منذ زمن".

العودة للسباعيات

وبالعودة قليلا إلى الوراء، نجد أن بدايات الدراما العربية كانت تقدم في ثلاث عشرة حلقة، ومدة الحلقة لا تزيد عن ثلاثين دقيقة، وفي الثمانينات والتسعينات انتشرت فكرة السباعيات، وبعد سيطرة الفضائيات تحول العمل إلى ثلاثين حلقة ليتناسب مع المنافسة الرمضانية، إلا أن الوضع بدأ في التغير الآن، وغالبية ما تنتجه هذه المنصات من أعمال درامية خاصة بها، تكون حلقاتها ما بين خمس إلى ثمان حلقات فقط، فنجحت ولاقت قبولا ورواجا عند المتلقي، وهذا ما أكده المنتج الأردني ألبير حداد الذي خالف رأي عزيزية بقوله: "بعد بضع سنين سينتهي عصر القنوات الفضائية، وعلينا أن نعيد النظر بما نقدم، بالحرص على تقديم فكر جديد وتقنية عالية، لأن المنصات أصبحت

من فيلم تخوف

مقياسا لنجاح المسلسل أو فشله، أو ما يسمى بـ"الترند".

تخوف كبير انتشر حول ما تنتجه وتقدمه المنصات، فكثير من المشاهدين والنقاد والفنانين يرون مخالفته لقيم المجتمع وعاداته، كما حدث مع مسلسل "جن" الذي صور في الأردن، كأول مسلسل عربي من إنتاج شركة (نيتفلكس)، حيث جوبه بالرفض والسخط، بينما ذهب قلة إلى تأييد التجربة تحت عنوان "حرية التعبير".

منصة للإبداع والانتشار

وبعيدا عن سلبيات المنصات، إلا أنها تمثل سلاحا ذا حدين، وهي وإن كانت تنطوي على عدد من السلبيات، إلا أن لها العديد من الإيجابيات كوسيلة إعلامية تكنولوجية، ومن إيجابياتها: أنها أعطت المبدع العربي فرصة الانتشار، حيث أن العديد من الأعمال الدرامية والأفلام السينمائية تتم ترجمتها أو دبلجتها لتصل إلى المشاهد في مختلف أنحاء العالم، وهو ما عجزت عنه وسائل الإعلام العربية على مدار عقود طويلة.

ومن الأمثلة التي يعتد بها كثير من المنتجين العرب، مسلسل "الهيبة" الذي تمت ترجمته ودبلجته إلى (27) لغة، وعرض في أكثر من (90) دولة، علاوة على أن المنصات منحت الفرصة للشباب الجدد في جميع المجالات ومنها: الكتابة، الإخراج، التصوير، والتمثيل وغيرها، ففتحت المجال لهم للانتشار، بعد أن أصبحت الدراما العربية حكرا على أسماء معينة، ولشركات الإعلانات ■

رواد الفيسبوك العرب للأفلام السينمائية.. انحياز الجمهور للتقليدي والبطل العاطفي

عمرو العزالي
ناقد سينمائي مصري

رغم حصول فيلم "حدث ذات يوم في هوليود" على تقييمات أفضل بكثير من فيلم "الجوكر"، على جميع المواقع العالمية المتخصصة في السينما، فإن انحيازات رواد مواقع التواصل الاجتماعي العربي كان لها رأي آخر، فجاءت الآراء معبرة عن انحياز الجمهور العربي إلى السينما ذات التناول التقليدي، من خلال عاصفة انبهار قوبل بها فيلم "الجوكر" بطولة (خواكين فينيكس)، وإخراج (تود فيليبس)، في مقابل استقبال فاتر لفيلم "حدث ذات مرة في هوليود" للمخرج (تارنتينو)، وبطولة (ليوناردو دي كابريو) و(براد بيت).

من فيلم الجوكر

تظهر المتابعة أن مواقع التواصل الاجتماعي عام 2019، أنها تجاوزت كونها إحدى منصات الإعلان عن الأفلام الجديدة، لتنتقل إلى كونها منصة حرة لنقد الأفلام، وكتابة المراجعات عنها، وهو ما حرك مؤشر الإيرادات إلى الأمام أو إلى الخلف لأي فيلم يتم عرض نسخة منه بالترجمة العربية.

وهو ما جعل الجمهور يبحث عن أهم "الريفيوهات" التي يتم تدوينها عن أي فيلم جديد، لدرجة أن إدارة مهرجان (كان) أدركت ذلك، فاستبدلت في دورتها الـ(71) عام 2018 آراء رواد التواصل الاجتماعي على موقعي "فيسبوك" و"تويتر"، بالتقارير الصحفية التي تظهر صبيحة عرض الفيلم.

تكمن أهمية مواقع التواصل الاجتماعي في عدد مستخدميها، والذي تتم ترجمته في إيرادات الفيلم، حيث تتحول الأفلام إلى منتج يحتاج إلى استطلاع رأي، ويمكن لأي متابع أن يستنبط ما إذا كان هذا الفيلم سينجح أم لا، ويمكن قياس ما يترك الفيلم من أصداء من خلال طرح جزء منه على عدد من الجمهور، وهي فكرة معتمدة في عدد من أساليب التسويق التقليدي وغير التقليدي، ولعل هذا هو ما أثر على إيرادات فيلم "تارنتينو" الذي حصد (372) مليون دولار، وتخطى "الجوكر" بعد المليار دولار بـ(65) مليونا.

حكاية فيلم "كوينتن تارنتينو" الذي حصل على العديد من الجوائز، تتناول وجهة نظر شديدة الخصوصية في أمريكا فترة الستينيات، وتحديدا في موضوع صناعة السينما في ذلك الوقت من خلال الإضاءة على خفاياها.

كانت أبرز المشاهد التي دعمت ذلك مشهد قيام (الدوبلير) بتلقين (بروس لي) -بطل الكاراتيه الياباني الشهير، ونجم أكشن السبعينيات- درسا قاسيا، في إشارة إلى امتلاء عالم السينما بالعديد من التفاصيل التي يمكن أن تهيئ الفرصة لممثل ليكون بطلا، بينما لا تتيحها لآخر، وتكشف أحداث الفيلم من جهة أخرى عن موقف الأمريكي في تلك الفترة لسكان لبقية شعوب قارة أمريكا الشمالية، مثل المكسيكيين والكنديين، الذي يتجلى في الأغنية التي تؤديها بشكل عابر مجموعة فتيات عن نبذ تلك العنصرية، أثناء توقفهن على إشارة المرور.

ولم تكن الكوادر الواسعة والسريعة، والصورة المبهجة والعفوية التي تتميز بها سينما المخرج الذي اعتبرته مجلة (Time) أحد أكثر (100) شخصية مؤثرة في العالم عام 2005، هي الوحيدة لنجاح فيلم "كوينتن تارنتينو"، بل جاء النجاح من خلال انحياز الفيلم بشكل كبير إلى المهمشين والعاديين، حيث يقدم وجهة نظر جديدة في مفهومي البطل (ليوناردو دي كابريو) و(الدوبلير براد بيت)، حيث يتبادلان المواقع في كثير من الأحيان في أحداث الفيلم، فـ(الدوبلير) هو الذي ينقذ الممثل في نهاية الفيلم من القتل على يد مجموعة من الهيبز، كما أن البطل بعد نقل (الدوبلير) في سيارة الإسعاف يمكث لاستكمال سهرته برفقة جيرانه الطيبين، وهو يربت على (كرشه) الصغير دون أي شعور بالقلق.

على حد وصف المخرج اللبناني خليل حنون، أن الفيلم ينطوي على كل ما صنع شهرة (تارانتينو) وشعبيته لجهة الحوارات الغزيرة الذكية واللماحة، ثم الشخصيات المتطرفة، العنف المؤسلب، وبراعة اليد في التقاط نبض الحياة، نبش في الريبيرتوار الموسيقي المنسي.

وفي تدوينته على صفحته "فيسبوك" يكتب حنون أن: "السينما تحضر هنا بشكلها المباشر، فالفيلم يتغذى منها لقطة بعد لقطة، إننا حيال ملحمة على طريقة تارانتينو، مشبعة بالغث والسمين.. وهو ما شكل وعيه الفيلمي الذي نقله من كرسي المشاهد إلى خلف الكاميرا، أما السيناريو المتداخل بين أحداث حقيقية ولقطات من أفلام، فهو الشكل الأنسب للتعبير عن وعي تارانتينو المصنوع فعليا من الذهاب والإياب المستمرين بين السينما والحياة".

صحيح أن فيلم الجوكر قدم خلطة سينمائية جديدة نوعا ما، على طريقة أفلام "الكوميك بوك"، ولم تكن بالضرورة ذات كلفة إنتاجية عالية، وإنما لعبت على فكرة الصدمة وتقديم المشاعر المتناقضة طوال الفيلم، من خلال شخصية مهرج يحلم بالنجاح، ويعاني من اضطرابات نفسية، عبر قصة جاء

لقطة من فيلم حدث ذات مرة في هوليوود

ليوناردو دي كابريو في أحد أفلامه

سردها تقليديا على مستوى وضوح السببية، لكنه في المقابل، قدم شحنة عاطفية كبيرة للمشاهدين دون الرهان على تقديم رؤى جديدة، مما اعتبره البعض من كلاسيكيات عالم الشاشة الكبيرة.

البطل المنقذ

وكان انحياز المشاهد إلى قصة ذلك الغامض الذي يظهر من العدم، بضحكته السيكوباتية، ووجهه الشائه، ورغبته في القتل ونشر الفوضى، دون أن يعرف بالضبط ما السر وراء الندوب التي تغطي وجهه، ودون معرفة هويته قبل أن يكون مهرجا ويروع سكان المدينة، ولكي تكتمل الخلطة التجارية للفيلم، فلا بد أن يتحول هذا النموذج المختل إلى بطل منقذ.

باستقراء الخط الدرامي، وأسلوب الحكي في الفيلمين، يمكن فهم أسباب ميل الجمهور العربي ودوافعه إلى الفيلم النمطي التقليدي البسيط، ذي البداية والعقدة والحل، وتحيزه للبطل الذي يجذب التعاطف، بينما لا يتحمس الجمهور ذاته إلى الفيلم الذي يحوي أكثر من حمولة معرفية، وأكثر من خط درامي، وأكثر من وجه، ولا يتعلق بالفيلم الذي يقدم بداية ونهاية صارمتين ■

"أبو الفنون" على منصات التواصل الاجتماعي ..

فضاء الأونلاين ومسرح الظل

د. نوال عبد العزيز ضعيف
باحثة مغربية أردنية في شؤون إدارة المسرح

لا يخفى على أحد ما تعرض له العالم من أقصاه إلى أقصاه، لاضطرابات وتحولات على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية، التي سببها الزائر ثقيل الظل المسمى علميا (كيوفيد 19)، أو (كورونا)، كما تعارف عليه الناس في مشارق الأرض ومغاربها.

وكيف حاولت كل دولة، بل كل فرد خلق مناخ يناسبه من أجل التأقلم مع هذا الظرف الجديد والمفاجئ للجميع، الذي أجبرنا جميعا على الاختباء في منازلنا حتى لا يطالنا نصيب من سمومه وأعراضه، بحيث لجأ كل فرد إلى صياغة أسلوب حياة جديد ومختلف، مهما كانت اهتمامات هذا الفرد أو اختصاصه.

والفنان حاله حال البقية، خضع للحجر المنزلي جسديا، لكنه بقلبه وروحه بقي يطوف أروقة المسارح، وصالات السينما الخاوية، لعله يبقى متوازنا منسجما مع هذا الظرف الغريب.

لقد لجأ التشكيليون إلى مساحاتهم القماشية البيضاء في بيوتهم، وعبروا عن هواجسهم بالرسم على تلك الأقمشة، بينما عانق الموسيقيون آلاتهم في صالات بيوتهم، وعزفوا للحب والحياة، و بقي الممثل وحيدا.. كيف يقدم إبداعه ولمن؟ فلا مساحة للعمل، ولا جمهور يصفق للإبداع.

نافذة من نور أم أمل كاذب

ولأن المبدع يستشرف المستقبل، ولا يقبل أن يخضع لما يفرض عليه، استجاب البعض لخيالاتهم وهواجسهم، فلجأوا إلى التكنولوجيا ليصيغوا عالمهم الخاص، فوقف الممثل على منصات التواصل الاجتماعي صارخا: هذا مسرحي فالتفتوا إلي...

بدأت رحلة الممثلين وطالبي التطور في مجال التمثيل على منصات التواصل الاجتماعي، منهم من لجأ إلى المنصات ذات النشاط التفاعلي بين طرفين أو أكثر، ومنهم من اعتمد على تلك المنصات ذات الاتجاه الواحد، التي تقدم وجبتها دون تفاعل مباشر من المشاهد، إلا عبر التعليقات الناشئة عن المشاهدة.

لم تتوان بعض الجهات الرسمية في بعض الدول العربية، ومنها الأردن، بتبني فكرة التعليم عن بعد على مختلف تخصصاته وأهدافه، كالتعليم المدرسي، أو الجامعي، أو حتى التدريب التوعوي للناس في هذا الظرف الاستثنائي، وكان للمسرح نصيب لا بأس به من هذا النوع من التعليم أو التدريب، و لعل أهم الجهات الرسمية التي قدمت مبادرة الورش المسرحية عبر قنوات التواصل الاجتماعي هي:

«موهبتي من بيتي» و«شغفي»

قد تكون وزارة الثقافة الأردنية، متمثلة بعقلية وفكر وزيرها الدكتور باسم الطويسي، من أكثر الوزارات الأردنية والعربية مرونة وتكيفا مع الأوضاع الثقافية المضطربة، التي رافقت تفشي الفايروس، فمنذ الأيام الأولى لإغلاق المرافق العامة من: وزارات ومؤسسات حكومية وأهلية، وحجر كامل على المواطنين في بيوتهم، لم تقف الوزارة مكتوفة اليدين، بل قدمت مبادرات مهمة لإشغال المجتمع بكل فئاته وأعماره بما يفيده، ويهون عليه أيام الحجر، فكانت مبادرة "موهبتي من بيتي" طوق نجاة للشباب الموهوب من الغرق في بحر الضجر والملل، وكان تخصيص جوائز مالية للفائزين، بمثابة تكريم لأولئك الموهوبين، وتحفيز لهم للاستمرار في تنمية مواهبهم في بيوتهم، مما دفع بهم لتطوير إمكانياتهم، والتفكير بشكل غير نمطي.

وجاءت منصة "شغفي" التي أنشأتها وزارة الثقافة، لتكون مكانا تقف عليه مواهب تظهر قدراتها التمثيلية، وخلق جيل من الممثلين المبدعين، لإثراء الساحة الفنية الدرامية بوجوه جديدة متمكنة من أدواتها، سواء كانت هذه المواهب على خشبة المسرح، أو أمام الكاميرا.

«ابدأ حلمك»

مثل التدفق الهائل الذي شهدته الساحة المصرية في مجالات الفنون البصرية، فرصة لوزارة الثقافة المصرية في مواكبة ما طرأ على البلاد والعالم من حظر بسبب الفايروس، تبنت فكرة إقامة الورش المسرحية عن بعد، فجاء العنوان (ابدأ حلمك) نافذة مشرقة، فيها من الأمل الكثير لجيل يطمح إلى إثبات ذاته برغم الصعوبات، وحققت المبادرة نجاحا كبيرا لجهة المشاركين في الدورات المسرحية، وقدرة المدربين على إضافة نوعية للمعلومات والأفعال المسرحية، رغم كل المعوقات والصعوبات الناجمة عن التعلم عن بعد.

أما المبادرة الأهلية التي كانت لها بصمة واضحة، وربما كانت أول من قدم ورشات مسرحية على منصات التواصل الاجتماعي فهي:

مؤسسة سيما للثقافة والفنون

تعد هذه المؤسسة من أكثر الجهات الأهلية نشاطا في مجال التدريب المسرحي عبر منصات التواصل الاجتماعي، ورغم أن مقرها في فرنسا،

إلا أن تواصلها المستمر مع المحترف، أو المتدرب المسرحي العربي متواصل لا ينقطع، وما قدمته من عدة ورشات في التمثيل والنقد والتعبير الجسدي في فترة الحظر.

الصعوبات التقنية

تتمثل هذه الصعوبات بشكل أساسي بمدى قوة الإنترنت، أو ضعفه في حالة البث المباشر بين المدرب وطلبته في الورشة المسرحية، وهذا من شأنه أن يبعد الطالب أو المدرب على حد سواء عن التواصل الدائم، وغير المتقطع عما يجري في الورشة، فيمنع من وصول المعلومة بسلاسة وهدوء دون منغصات جانبية.

كما أن تكرار هذه المشكلة، يدفع بعض الطلبة إلى الاستغناء عن الورشة، وإصابتهم بالإحباط من أن التدريب المسرحي لا يمكن أن يكون فعالا عبر الشبكة العنكبوتية، وهذا ما يؤدي إلى ضعف الإقبال على هذا النوع الجديد والمختلف من الورش المسرحية.

إن بعض المتدربين كانوا يجدون هذه المشكلة ذريعة، وحجة للهروب من الورشة في حالة أصابهم الضجر، أو طرأ لهم طارئ يمنعهم من إكمالها، دون الشعور بالحرج من المدرب أو البقية، فهذه مشكلة ليس للمدرب فيها حول أو قوة لحلها.

الصعوبات الذهنية و النفسية

غالبا ما تكون الورشة المسرحية على خشبة المسرح، أو في قاعة مغلقة، تمنح خصوصية التركيز للمتدربين، دون تأثيرات خارجية تصرفهم عما كان يقوله أو يفعله المدرب، إلا أن هذا الوضع، كان من الصعوبة بمكان، بحيث لا يمكن تداركه في ورشات التواصل الاجتماعي في فترة الحظر المفروضة على الجميع.

إن الطالب حين يكون جالسا في غرفته، أو صالة بيته، لا بد وأن يتعرض لمؤثرات تمنع عنه حالة التواصل المستمر، مما يفقده التركيز الذهني، وتدخله في مزاج وحالة نفسية لا تسمح له بالاستفادة الكاملة من الورشة المسرحية.

إن هذه الصعوبات تم استنباطها من خلال تجارب الهيئات والأشخاص الذين قاموا بالورش المسرحية عن بعد، ذلك لأن الدراسات والأبحاث الأكاديمية لا زالت في مهدها في هذا المجال، ويبدو أن رفوف المكتبة المسرحية

العالمية، والعربية على حد سواء، تفتقر لهذه الدراسة لتتم الاستعانة بها من قبل الطلبة الذين يتصدون لهذه المواضيع في أبحاثهم الأكاديمية.

مع أو ضد

كل المهتمين بالمجال الفني عموما، والمسرحي خصوصا، يؤمنون أن لا غنى عن خشبة المسرح وجمهوره لاكتمال ألق أي عرض مسرحي، غير أن الظروف التي تحيط بك، قد تجبرك أحيانا أن ترسم وجها آخر للحياة، والمسرح حياة، فكما أن (كورونا) عزلنا في بيوتنا بعيدا عن أحبتنا، وأصدقائنا، واستطعنا أن نتأقلم مع هذه الحالة ونتجاوزها، فإن المسرح تعرض لهذه الموجة العنيفة من العزل، فهل نتركه وحيدا باردا ينتظر الفرج، أم نسعى لإنعاشه بأية طريقة ممكنة حتى يعود سليما معافى. ولهذه العودة الإجبارية للمسرح، تطفو على السطح سلبيات هذه التجربة، وتبقى بالأعماق إيجابيات لا يمكن أن يراها إلا من غاص عميقا لاكتشافها، فمن لا يتفق مع هذه التجربة، فسيرى وسيخبرنا عن تهميش المتلقي للعرض المسرحي، وهو الجزء الأساس الذي يبنى عليه المسرح كحالة تواصل مباشر بينه وما يدور على الخشبة المسرحية من أحداث.

كما أنه سيرى أن المسرح تم حبسه داخل صندوق، ليكون غرفة داخل غرفة، فأغلب العروض المسرحية يتم لعبها داخل ما يعرف بالغرفة الإيطالية، أو المسرح الإيطالي، الذي يحصر العرض المسرحي بين أربعة جدران، ثلاثة منها مادية، والرابع وهمي، وهو الفاصل بين الخشبة والجمهور.

ومع نقل التجربة المسرحية عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فإن المتلقي يشعر بأنه قد تم استبعاده عن الخشبة بمسافة أكبر، وبجدار وهمي ثان.

أما أولئك من غاصوا ولم يحكموا على التجربة من ظاهرها، وخاضوا غمارها، فقد خرجوا بكنز ربما ستعرف قيمته في قادم الأيام، وأهم هذه الكنوز: أن الاجتهاد في صناعة ورش وعروض مسرحية قد قرب أولئك المهتمين بالمسرح، وخصوصا ممن حالت ظروف المسافات والأعمال والحدود وجوازات السفر من الالتحاق بتلك الورش أو العروض، فكم من ورشة على الإنترنت جمعت المدربين والطلاب من أصقاع الأرض ليتبادلوا الخبرات دون حواجز تمنعهم، أو قرارات، كما أن غالبية هذه الورشات كانت بالمجان، مما أتاح الفرصة للمنخرطين من مختلف الطبقات الاجتماعية أن يكونوا تحت مظلة:

مسرح الظل

ربما يكون هذا المصطلح الذي أطلقته على مسرح ما يعرف بمسرح (أون لاين)، هو أقرب مصطلح يمكن إطلاقه على هذه التجربة المسرحية المختلفة في هذا الوقت المختلف، ذلك أن مسرح الظل في الساحة الفنية يشبه تماما حكومة الظل في الساحة السياسية، فكلاهما بديل موجود في أي لحظة عند غياب الأصل، وكلاهما يراقب الأحداث دون التدخل بها، كما أن كليهما يضمان أعضاء لم يجدوا مكانا لهم على الساحة الفعلية، وغيرها من أوجه الشبه والتطابق، لهذا يسعني وبكل ثقة، أن أطلق على المسرح عبر منصات التواصل الاجتماعي اسم (مسرح الظل) ■

الدورة الأولى لمهرجان عمان السينمائي الدولي

«أول فيلم» ..جماليات الواقع

ناجح حسن

ناقد سينمائي أردني

شـهدت الحيـاة الثقافيـة الأردنيـة هـذا العـام، ظهـور أول مهرجـان سـينمائي أردني متخصـص بالأعـمال الأولى لصنـاع الأفـلام في المنطقـة والعـالم، الـذي نظمتـه الهيئـة الملكيـة الأردنيـة للأفـلام في عـمَّان خـلال الفـترة 23 - 31 آب العـام 2020.(*)

شـكلت فعاليـات المهرجـان إضافـة نوعيـة للمشـهد الإبداعـي المحـلي، مثلـما أكـدت طمـوح المهرجـان بـأن يمتلـك مقومـات حقيقيـة، وأسـس راسـخة، في القـدرة عـلى الاسـتمرار، وتطعيـم المشـهد السـينمائي المحـلي والعـربي بأطيـاف مـن إبداعـات الشـباب العـربي، في مجـالات الفـن السـابع المتعـددة.

احتل المهرجان مكانة جعلته وجهة لصناع السينما الشباب، وأبرزت قدرة الأردن على أن يكون منصة إبداعية، بوصفها مركز جذب استثنائي للمواهب والخبرات والأفكار المبتكرة والملهمة، يؤمل منها ميلاد ونمو وتطور لصناعة سينمائية محلية وعربية، تحتفي بقدرات وطاقات شابة تتحدى العوائق والتحديات.

جاء تأسيس المهرجان بعد سنوات من العمل في الهيئة الملكية الأردنية للأفلام، التي أخذت على عاتقها منذ سنوات تنمية الذائقة في المجتمع المحلي، بأطياف من مجالات التثقيف السينمائي، وتعزيز قدرات الشباب الأردني على خوض غمار

تجارب العمل السينمائي، إلى جانب عمل الهيئة الاستثماري في جذب العديد من المشاريع السينمائية العالمية، لتصويرها في أمكنة أردنية متعددة.

منصة إبداعية

تشكلت ملامح الدورة الأولى لمهرجان عمان السينمائي الدولي -أول فيلم- قبل عامين، واستمرت عمليات التحضير لإطلاق برنامج فعاليات الدورة مدة عشرة أشهر، جرى فيها تحديد قواعده وأحكامه وهويته وبرامج مسابقاته وعروضه وتسمية ضيوفه، إلا أن أبرز ما واجه المهرجان ظهور جائحة فيروس الكورونا، التي اجتاحت العالم بأسره، وأوقفت غالبية مهرجانات السينما خلال العام 2020، بيد أن القائمين على مهرجان عمان السينمائي بذلوا جهودهم لإخراج المهرجان للنور، ولو بشكل استثنائي، باللجوء إلى وسائل مبتكرة عبر منصات التفاعل الاجتماعي مع عشاق السينما ورواد المهرجان، وإجراء نقاشات وحوارات مع عدد من صناع الأفلام المشاركين، وأعضاء لجانه التحكيمية.

عرض درايف- إن

جراء هذا الظرف الصعب، قدمت عروض الأفلام تحت وطأة الجائحة في الهواء الطلق بالباحة الخارجية لمقر الهيئة الملكية للأفلام، مع استخدام نصف عدد المقاعد تماشيا مع شروط التباعد الاجتماعي، على الرغم أن مثل هذه العروض قد لا تلبي أفضل الشروط

الفيلم العراقي شارع حيفا

في العرض السينمائي، إلا أنها جاءت لتلبي ذائقة المتلقي، وأصحاب الشغف في الاطلاع على نماذج من بين أحدث إنجازات السينما العربية والعالمية.

وحققت الهيئة قفزة غير مسبوقة في ابتكار وسيلة عرض(درايف- إن)، التي مكنت المشاهد من متابعة جملة من الأفلام وهو داخل سيارته، حيث تم تخصيص ثلاث شاشات عرض كبيرة، داخل ساحات "بوليفارد العبدلي" تتسع لعشرات السيارات.

وتحدثت رئيسة المهرجان الأميرة ريم علي في حفل الافتتاح عن التحديات التي واجهت المهرجان: "لم نكن نخطط لمهرجان أفلام تقليدي، إذ ليس هذا العام الأكثر ملاءمة لإطلاق أول دورة لأي مهرجان في العالم، لقد أدت الجائحة إلى تأجيل موعد إطلاق المهرجان، وأعادت التفكير بجدواه، فيما إذا كان بلدنا ومنطقتنا بحاجة إلى إقامة مهرجان أفلام في ظل هذه الأوقات العصيبة"، لافتة إلى أنه: "بعد كثير من التفكير تقرر أن يعقد المهرجان بغية الاحتفاء بإنجازات صناع الأفلام الشباب، الذين شاركوا بعزيمة وإصرار، وجرى كل ذلك من خلال التواصل مع المجتمع والعالم ككل، فقد أضحت تلك الأفلام وسيلة سفر وعناق بين الثقافات".

صنَّاع الأفلام

بموازاة فعاليات المهرجان، انعقدت الدورة الأولى من "أيام عمَّان لصنَّاع الأفلام"، وهي

تقرر أن يعقد المهرجان بغية الاحتفاء بإنجازات صناع الأفلام الشباب، الذين شاركوا بعزيمة وإصرار

ذراع المهرجان لدعم الصناعة السينمائية، لمنح الفرص المناسبة لتطوير صناعة السينما المحلية، وفي المنطقة، لإنجاز الكثير من المشاريع اللافتة، وضمت مجموعة من الندوات وورش العمل والحوارات مع مختصين وخبراء سينمائيين، عرب وأجانب، تناولت التحديات التي يواجهها اليوم صناع الأفلام الشباب في التمويل وتطوير اشتغالاتهم، بالإضافة إلى مشاطرة التجارب والمسيرات المهنية، من قبل طاقات وخبرات متمرسة في هذا المجال من الإبداع.

وعرضت خلال أيام المهرجان نماذج لعدد من المواهب الأردنية، والعربية، من خلال منصتي تسويق مشاريع الأفلام الطويلة، تحت التطوير، وما بعد الإنتاج، واختارت لجنة تحكيم متخصصة عددا من بين تلك المشاريع، ومنحت أصحابها دعما ماديا وعينيا لاستكمالها لاحقا.

طقوس صوفية

اشتملت مسابقة الأفلام العربية الروائية الطويلة، التي ترأس لجنة تحكيمها المخرج الصربي (سردان غولوبوفيتش)، وعضوية الممثلة والمنتجة الأردنية صبا مبارك، بالإضافة إلى المدير التنفيذي للمركز السينمائي المغربي صارم الفاسي الفهري، على جملة من الاشتغالات السينمائية التي حققت في العامين الآخيرين، كان من بينها: الفيلم التونسي "بيك نعيش"، إخراج مهدي البرصاوي، والفيلم الجزائري "أبو ليلى"، إخراج أمين سيدي بومدين، والفيلم الفلسطيني الأردني المشترك "بين الجنة والأرض"، لنجوى نجَّار، والفيلم العراقي "شارع حيفا"، إخراج مهند حيال، والفيلم السعودي "آخر زيارة"، إخراج عبد المحسن الضبعان، وهناك الفيلمان المغربيان "سيَّد المجهول"، إخراج علاء الدين الجيم، و"نساء الجناح ج"، إخراج محمد نظيف، بالإضافة إلى الفيلم السوداني "ستموت في العشرين"، إخراج أمجد أبو العلا، وهو العمل الذي قطف جائزة اللؤلؤة السوداء، وجائزة نقدية قدرها (20) ألف دولار أميركي، وجاء اختيار الفيلم بحسب تقييم لجنة التحكيم: "لجماله ولغته المدهشة في تناول فكرة الحرية أمام القدر".

جماليات الظل والنور

يروي فيلم "ستموت في العشرين"، حال أسرة سودانية ترزق بمولود، يتنبأ له أحد العرّافين أنه سيموت بعد بلوغه سن العشرين، وهكذا يعيش الطفل حياته كلها تحت سطوة هذه النبوءة، وتأخذ كاميرا الفيلم في تتبع حياة الطفل حتى بلوغه العشرين، بمشهدية مفعمة بالشاعرية، وجماليات الأمكنة، والطبيعة الخلابة الآتية من تكوينات ضفاف نهر النيل، في اتكاء بديع على التباين الشديد بين جماليات تدرجات النور والظل، من خلال الإضاءة الطبيعية

«السوسنة» شعار المهرجان

في المشاهد النهارية، وإضاءة الشموع في المشاهد الليلية، وهو ما أسهم في تعزيز الإحساس بمفردات من طقوس الموروث القديم، وتحديدا ذات البعد الصوفي، سعى من خلالها المخرج إلى تحييد معالم تتعلق بهوية المكان، أو الزمن الذي تسري فيه الأحداث.

في فئة مسابقة الأفلام الوثائقية الطويلة، منحت لجنة تحكيم ترأستها (أندريا لوكا زيمرمان)، وفي عضويتها المخرج الأردني محمود المسَّاد، والمخرجة المصرية نادية كامل، الفيلم اللبناني "إبراهيم، إلى أجل غير مسمى"، للمخرجة لينا العبد، جائزة السوسنة السوداء، وجائزة نقدية قدرها (15) ألف دولار أميركي، وفيه ناقشت العبد بإبداع بصري آسر موضوعا إنسانيا شائكا، من خلال رحلة شخصية مؤلمة داخل عالم الأب المختفي، والرعب السياسي الذي يتردد صداه عبر الأجيال، واجهت فيه المخرجة تعقيدات مشاعرها المشرعة على الفقد والغياب والحنين، ناسجة خيطا رفيعا بين ما هو شخصي وعام، بين الإنساني والسياسي، بين الأب المختفي والمكان المفقود "فلسطين".

آلام وآمال

كما اشتملت المسابقة في هذه الفئة على أفلام قدمت نماذج بديعة ومتباينة، عالجت الكثير من الوقائع التي تكشف عن صنوف من العيش في أكثر من بيئة إنسانية، بلقطات جمالية تنقلت بسلاسة، ملتقطة نبض الناس

الفيلم السوداني أن تموت في العشرين

وانفعالاتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، من بينها أفلام: "كوميدي في مأساة سورية"، للبناني رامي فرح، و"بيروت المحطة الأخيرة"، للبناني إيلي كمال، و"فتح الله تي في ١٠ سنوات وثورة لاحقا"، للتونسية وداد زغلامي، و"في المنصورة، تفرقنا"، للجزائرية دوروثي ميريام كيلو، و"نحن في سجونهم"، للمغربي عز العرب العلوي، و"مجانين حلب"، للسورية لينا سنجاب، و"نوم الديك في الجبل"، للمصري سيف عبد الله، وفيلم "الشغلة"، إخراج المصري رامز يوسف، وهو العمل الذي حظي بتنويه خاص من لجنة التحكيم.

ومنحت لجنة تحكيم برئاسة المخرجة العراقية ميسون بجه جي، وعضوية السيناريست والمخرج الأمريكي (براندت أندرسن)، والناقد الأردني ناجح حسن، جائزة السوسنة السوداء لأفضل فيلم عربي قصير، بالإضافة إلى جائزة نقدية قدرها (5) آلاف دولار أميركي ذهبت إلى الفيلم الأردني القصير "هدى" لمي الغوطي، وفيه قدمت مخرجته سردية مشهدية ممتعة، تغرف من مفردات اللغة السمعية والبصرية والدرامية ألوانا من هموم واقع المرأة الصعب، وتعرضها للمتلقي بإيقاع هادئ محمل برؤية آسرة، وكل ذلك من خلال مكان محدود يجري فيه التحضير لإقامة حفل زفاف فتاة، قبل أن تتداعى عليها الذكريات المريرة عن زوج المستقبل.

وإلى جوار فيلم "هدى"، تنافست على جائزة أفضل فيلم قصير ثمانية أفلام عربية هي: "آدم"، للسوري محمد المرادي، و"الخروج"، للمغربي ياسين الإدريسي، و"رام"، للعُماني سعيد عامر، و"وحيد القرن"، إخراج

اللبنانية ياسمينة الخطيب، وفيلم "جلدة"، للأردني هادي شتات، و"عودة الروح"، للعراقي مهند الطيب، و"أحن إليك، أحن إلي"، للأردني فارس رجوب، بالإضافة إلى فيلم "الفخ"، إخراج المصرية ندى رياض.

عوالم البسطاء والمهمشين

حملت تلك الأعمال الشابة، الكثير من محطات الانتظار والأمل، فهي اشتغالات مغايرة لأنماط السينما السائدة، جرى تحقيقها بأساليب غير نمطية في سرد موضوعاتها، عاينت هموما إنسانية بتحدٍّ وإصرار، نظرا لصعوبة التمويل، إلا أنها حافظت على ثراء موضوعاتها، وبلاغة جمالياتها، وبشرت بميلاد مواهب جديدة شابة، برعوا في تسليط الضوء على قضايا وأوضاع سياسية، واجتماعية، وحضارية وتداعياتها الإنسانية على مصائر أفراد وجماعات داخل لجّة من تفاصيل العيش اليومي، تميزت بتقديم رؤى تنحاز إلى عوالم من البسطاء والمهمشين، في تفاعل حيوي فعال مزنر بأسئلة اجتماعية وسياسية وثقافية، تغرف من جماليات مفردات اللغة السينمائية.

وببراعة حرفية متينة الاشتغال على موضوع الفيلم التسجيلي الأردني "أحنّ إليك .. أحنّ إليّ"، قدّم المخرج فارس الرجوب طرحا جماليا ودراميا فطنا، مستلا عن الواقع الصعب، رسم فيه صورة عفوية لرجل يقطن في فندق وسط المدينة، يبدو كأنه محكوم عليه بالمنفى، غارق في تفاصيل

عيشه على هامش المدينة وليلها الصخب، قبل أن تداهمه سلسلة من الأحداث المجبولة بألوان من العلاقات مع أنماط إنسانية، تضم أصدقاء ومعارف وعابرين، تقوده بالتالي إلى طريق مجهول، تحت وطأة العديد من القضايا الساخنة التي عايشها العالم في السنوات الأخيرة، ونظرة هذا الشخص تجاه إشكالية التطرف والإرهاب، كل ذلك يتكشف أمام المتلقي بأسلوبية سمعية بصرية تمزج بين الروائي والتسجيلي، عبر تفاصيل يومية في حياة فرد تتنازعه مشاعر الإحباط، وخيبة الأمل وهو يتطلع بشوق إلى ملاقاة نصفه الآخر، الفيلم ثري بجمالياته البصرية المستمدة من شوارع وحواري المدينة، والكاميرا تتبع تحركات وأنفاس شخصية الفيلم الرئيسية في رؤية تبدو قاتمة، إلا أن المخرج نجح في توظيف عناصر من الدعابة على بعض اللحظات، وظف فيها بدقة وافتتان عناصر المكان والموسيقى، وتدرجات الظل والنور، يتعايش فيها هذا الشخص داخل محيطه، رغم ما يعانيه من شعور بالعزلة، واشتعال دواخله في صراع مرير، تنتابه هواجس ومشاعر وأحاسيس محملة بتلك الأسئلة الدفينة.

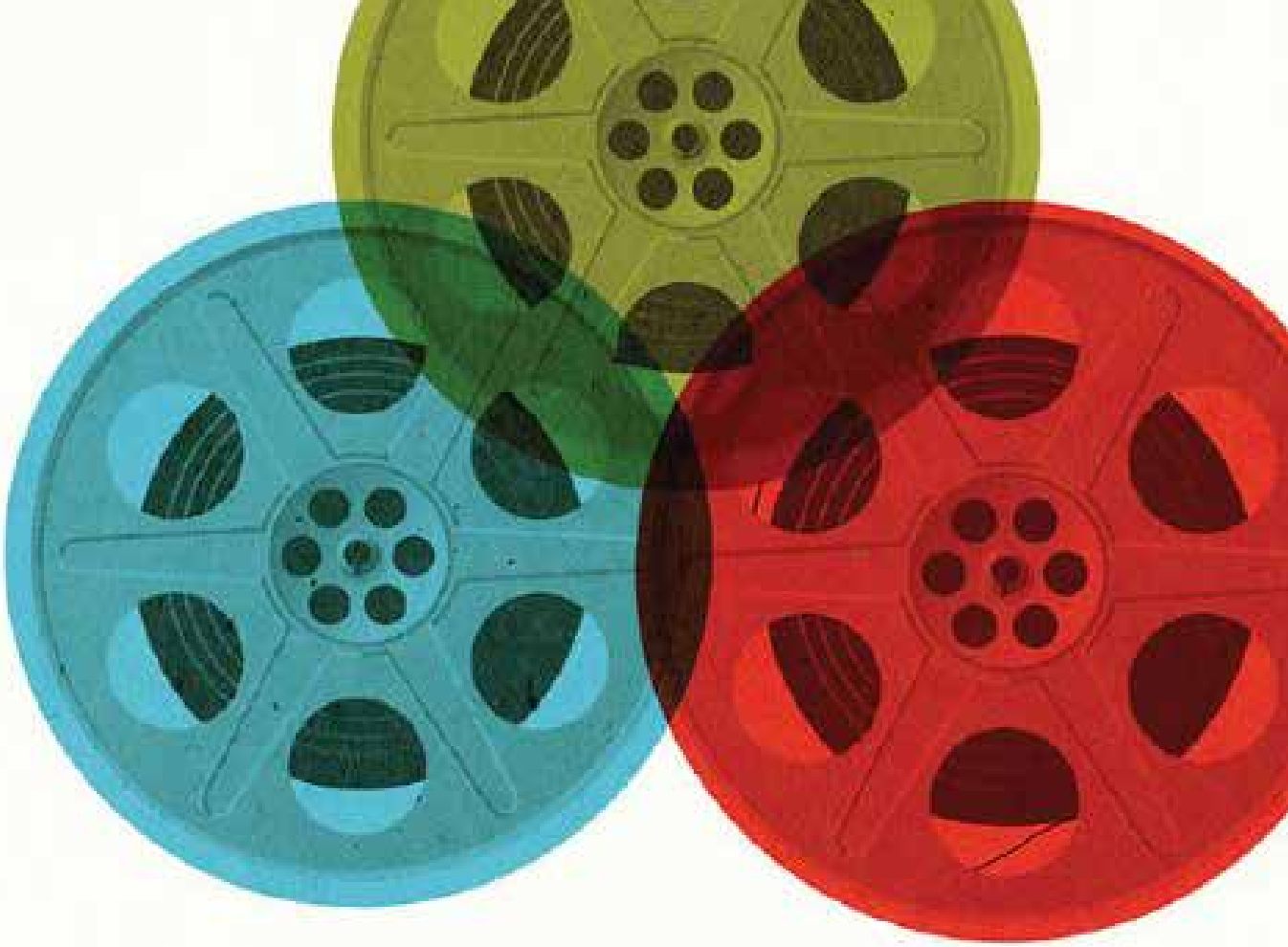
وظفر الفيلم التسجيلي الطويل المعنون "غزة"، للمخرجين الإيرلنديين (غاري كين) و(أندرو ماكونيل) بجائزة جمهور المهرجان قدرها (5) آلاف دولار أميركي، إضافة إلى منحوتة السوسنة السوداء التي وضعها الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة.

تجديد وتطوير

احتفى المهرجان، بمنجز الموسيقار الإيطالي (أينو موركوني)، الذي غيبه الموت العام 2020، وهو صاحب مسيرة مديدة في مجال تأليف الموسيقى التصويرية، ولحن موسيقى أكثر من (500) فيلم، وقُدِّمَتْ في حفل الافتتاح نماذج من إبداعاته، للتأكيد على ارتباط الموسيقى بالسينما.

القائمون على الدورة الأولى لمهرجان عمان السينمائي الدولي- أول فيلم، حاولوا أن تأتي مكثفة وسلسة، وسهلة لخدمة قطاعات وشرائح مختلفة من المجتمع السينمائي، بعد سبعة عشر عاما من تأسيس الهيئة الملكية للأفلام، بمعاينة أحوال السوق السينمائية، وخريطة المهرجانات بالمنطقة والعالم، واختاروا أن تكون رسالة المهرجان ورؤيته في تسليط الضوء على صناع السينما الجديدة من الشباب العربي، بغية تجديد وتطوير أفكارهم وأساليبهم في استلهام قصص وحكايات بيئتهم بصدق، فضلا عن تقديم أنشطة مصاحبة للمهرجان، شكلت إضافة للمنجز المحلي والعربي، بعرض تجارب جديدة ومغايرة، في رهان على تحقيق صناعة أفلام عربية جديدة، والنهوض بها لتأخذ مكانة لائقة في فضاءات الفن السابع ■

* جرى تأجيل الدورة من نيسان إلى آب بسبب جائحة فيروس الكورونا.



المهرجانات السينمائيّة العالميّة..

تسليط الضوء على جماليات المكان وواقع الإنسان

محمود الزواوي
ناقد سينمائي أردني

تشتمل المهرجانات السينمائيّة العالمية، على عروض منظمة للأفلام الحديثة، في مدينة أو منطقة في إحدى الدول التي تستضيفها، تنتشر هذه المهرجانات في الدول حول العالم، وتعرض الأفلام المحلية والعالمية، وتمنح جوائز متنوعة.

وفي هذا المقال عرض تاريخي لأشهر هذه المهرجانات، ومحاولة لإلقاء الضوء على أهم جوائزها وفعالياتها.

تقدِّم المهرجانات السينمائية العالمية الجوائز لأفضل الأفلام، والمخرجين، والممثلين والممثلات الرئيسيين والمساعدين، والكُتَّاب، وتقسم جوائز المهرجانات السينمائية إلى أربعة أنواع رئيسة، تشمل جوائز النقاد التي تقدم سنويا من قبل فئات مختلفة من نقاد السينما، وجوائز المهرجانات التي تقدم لأفضل فيلم يعرض في مهرجان سينمائي معين، وجوائز صناعة السينما التي تقدم من الفئات الفنية المختلفة للفنانين المحترفين الذين يعملون في أحد فروع صناعة السينما، وجوائز الجمهور التي يصوت عليها الجمهور العام.

ومن أشهر المهرجانات السينمائية العالمية وأقدمها: مهرجان "البندقية" السينمائي الدولي الإيطالي، الذي أسس عام 1932، ومهرجان "كان" السينمائي الدولي الفرنسي، الذي انطلق عام 1946، ومهرجان "برلين" السينمائي الدولي الألماني، الذي بدأ فعالياته عام 1956، ويطلق على هذه المهرجانات لقب "الثلاثة الكبار".

يعرض مهرجان "البندقية" أواخر شهر آب/أغسطس من كل عام في جزيرة (ليدو) الواقعة في بحيرة شاطئية إيطالية، وتشتمل جوائزه على جائزة "الأسد الذهبي" التي تمنح لأفضل فيلم، وجائزة "الأسد الفضي" لأفضل مخرج، و"كأس فولبي" لأفضل ممثلة

من فيلم «ذيب»

من فيلم «كفر ناحوم»

وأفضل ممثل، وجائزة المحلفين الرئيسية.

أما مهرجان "كان"، فيعرض في أيار/ مايو بمدينة (كان) الواقعة في جنوب فرنسا، ويحتل هذا المهرجان المركز الثاني في حضور الجمهور بعد مهرجان "برلين"، ومن أهم الجوائز التي يقدمها جائزة "السعفة الذهبية" لأفضل فيلم، ويتميز المهرجان بالحضور السينمائي الكبير والمتنوع، وبالتجديد والقدرة على مواكبة الموجات الفنية الجديدة ودعمها.

ويعرض مهرجان "برلين" في مدينة (برلين) في شباط/ فبراير من كل عام، وتشتمل جوائزه الرئيسة على جائزتي "الدب الذهبي"، و"الدب الفضي" كرمز للعاصمة الألمانية برلين، ويحتل هذا المهرجان المركز الأول في عدد حضور الجمهور من بين المهرجانات السينمائية العالمية، حيث بلغ عدد الحضور نصف مليون مشارك سنويا، ويشترك في هذا المهرجان (400) فيلم سينمائي سنويا، بينها عشرون فيلما تتنافس على الجوائز الرئيسة.

بعد النجاح الفني والشعبي الكبير الذي حققته المهرجانات السينمائية في "البندقية" و"كان" و"برلين"، انتشرت المهرجانات السينمائية على مر السنين في جميع الدول الأوروبية، ومنها بريطانيا وإيرلندا وبلجيكا وهولندا والسويد وسويسرا وإسبانيا وفنلندا والدانمارك، وتنتشر مئات المهرجانات السينمائية في (44) دولة أوروبية.

ومن أهم وأشهر مهرجانات السينما الأوروبية

"شملت المهرجانات السينمائية الأميركية عددًا من العروض التي تضمنت أفلامًا من الأردن وفلسطين ومصر والعراق والسعودية واليمن وسوريا ولبنان والجزائر".

التي انطلقت بعد مهرجانات "البندقية" و"كان" و"برلين"، مهرجان "لندن" لمعهد الأفلام البريطاني، الذي انطلق في العام 1957، أي بعد مرور عام على تأسيس مهرجان "برلين" السينمائي، ويشتمل مهرجان "لندن" على عرض أكثر من (300) فيلم روائي ووثائقي وقصير سنويا، تمثل (50) دولة، ويقدم المهرجان أربع جوائز سنويا هي: أفضل فيلم، وأفضل مخرج، وأفضل فيلم وثائقي، وأفضل فيلم قصير، وتعرض أفلام مهرجان "لندن" على مدى أسبوعين خلال تشرين الأول/ أكتوبر من كل عام.

يعد هذا المهرجان واحدا من (38) مهرجانا سينمائيا سنويا تعرض في لندن، وهي مهرجانات متعددة الأنواع واللغات؛ منها مهرجانات الأفلام الروائية، والوثائقية، والرسوم المتحركة، والقصيرة، وتشمل اللغات الفرنسية والروسية والصينية والهندية واليونانية والتركية والإيرانية والتايوانية، وأفلام الطلاب الأجانب.

***

انتشرت المهرجانات السينمائية على مر السنين في جميع القارات حول العالم، وحققت شعبية متزايدة في جميع الدول التي أقيمت فيها، فانتشرت في أمريكا الشمالية، ولعبت (هوليوود) -عاصمة السينما الأميركية- دورا كبيرا في انتشار المهرجانات السينمائية العالمية في الولايات المتحدة.

وكان مهرجان "كولومبوس" السينمائي الدولي الذي افتتح عام 1953، أول مهرجان سينمائي يقام في الولايات المتحدة، وافتتح بعده في المركز الثاني مهرجان "سان فرانسسكو" السينمائي الدولي عام 1957، وفي المركز الثالث مهرجان "شيكاغو" السينمائي الدولي عام 1965، وبلغ عدد المهرجانات السينمائية التي عرضت في الولايات المتحدة أكثر من (200) مهرجان خلال العام 2019.

ومن أشهر المهرجانات السينمائية الأميركية وأكثرها نجاحا مهرجان "سندانس" في ولاية (يوتا)، ومهرجان "ترايبيكا" بولاية (نيويورك)، ومهرجان "أوستن" في ولاية (تكساس)، ومهرجان "تيلورايد" بولاية (كولورادو).

شملت المهرجانات السينمائية الأميركية عددا من المهرجانات العربية والفلسطينية التي عرضت في مهرجانات السينما في لوس

من فيلم الدكتور زيفاكو

أنجيليس، وسان فرانسسكو، وبيركلي، وسان دييجو، وسان هوزي بولاية كاليفورنيا، ومهرجان "الليالي العربية" في واشنطن، و"المهرجان الفلسطيني" في شيكاغو وأتلانتا وهيوستن وآن آربر ولوس أنجيليس وسان فرانسسكو، و"مهرجان الأفلام العربية" في نيويورك وجنوب آسيا، و"مهرجان نيويورك العربي- الأميركي الكوميدي"، وبين هذه المهرجانات أيضا "مهرجان السينما العربية" الصادر عن جامعة شمال تكساس في مدينة دالاس بولاية تكساس، وتتضمن هذه المهرجانات أفلاما روائية وقصيرة ووثائقية، من مصر والأردن وفلسطين والعراق والسعودية واليمن وسوريا ولبنان والجزائر.

ومن تلك الكرنفالات السينمائية "مهرجان الأفلام العربية" الذي أسس في ولاية كاليفورنيا عام 1996، وهو أكبر المهرجانات السينمائية العربية السنوية المستقلة في الولايات المتحدة.

ويعد هذا المهرجان واحدا من أهم المهرجانات السينمائية العربية خارج العالم العربي، وهدفه تعزيز التفاهم والتعاطف في العالم مع الثقافة العربية، وتقديم الصورة الحقيقية الصادقة للعرب، ويعرض هذا المهرجان أفلاما من العالم العربي، أو تتعلق بالعرب لكي تقدم للمشاهدين صورا واقعية للثقافة والفن والتاريخ والشعب والسياسة، ويقدم هذا المهرجان عروضه السينمائية في خمس مدن بولاية كاليفورنيا هي: سان فرانسسكو، ولوس أنجيليس، وسان هوزي، وسان دييجو، وبيركلي.

أمّا "مهرجان تورونتو السينمائي الدولي

من فيلم فاوست

الكندي"، الذي افتتح عام 1976، فقد احتل المركز الأول في الشعبية بين المهرجانات السينمائية في أميركا الشمالية، ويحضره أكثر من (480.000) شخص سنويا.

وتعد "جائزة خيار الشعب" في "مهرجان تورونتو"، مؤشرا للنجاح السينمائي خلال موسم توزيع الجوائز السينمائية حول العالم، بما في ذلك جوائز الأوسكار، حيث أن عددا من الأفلام التي فازت بـ"جائزة خيار الشعب" في مهرجانات (تورونتو) فازت أيضا بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم، وترافق هذا المهرجان إلى جانب العروض السينمائية: المحاضرات، والمناقشات، وورشات العمل، وحلقات التدريب، مما جعله واحدا من أكبر وأشهر المهرجانات السينمائية في العالم.

وتحتل مدينة (تورونتو) المركز الأول في عدد المهرجانات السينمائية السنوية التي تقام في المدن الكندية، حيث يقام فيها (37) مهرجانا سينمائيا في السنة، تليها مدينة (مونتريال) التي تستضيف (19) مهرجانا سينمائيا سنويا، ثم مدينة (أوتاوا) التي تقام فيها سبعة مهرجانات سنويا.

لعب انتشار المهرجانات السينمائية في كندا دورا مهما في شعبية مشاهدة الأفلام السينمائية لدى الجمهور الكندي، وفي تصوير الأفلام الأجنبية في كندا، ويسهم في ذلك انتشار المواهب الفنية الكندية التي تشترك في الجوانب المختلفة لإنتاج الأفلام السينمائية، والتسهيلات الإدارية المتوفرة في جميع المقاطعات الكندية.

تنتشر المهرجانات السينمائية الدولية في جميع الدول العربية، وتحتل مصر المركز

> ومن الكرنفالات السينمائية «مهرجان الأفلام العربية» الذي يعد واحدًا من أهم المهرجانات السينمائية العربية خارج الوطن العربي، ويهدف إلى تعزيز التفاهم والتعاطف في العالم مع الثقافة العربية وتقديم الصورة الحقيقية عن العرب.

في الأردن ستة مهرجانات سينمائية تسلط الضوء على جماليات المكان وواقع الإنسان وقضاياه المختلفة، تسهم في الكشف عن المواهب الفنية، وتثري الحركة الثقافية والإنتاجية، وتبث المتعة والبهجة

الأول في عدد المهرجانات السينمائية بين جميع الدول العربية، حيث يبلغ عددها ثمانية مهرجانات سنوية، و"مهرجان القاهرة السينمائي الدولي" الذي أسس عام 1976، هو أول مهرجان سينمائي دولي يقام في العالم العربي، وهو الأقدم في إفريقيا والشرق الأوسط.

كما تشمل المهرجانات السينمائية المصرية "مهرجان الجونة السينمائي"، و"المهرجان القومي للسينما المصرية"، و"مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي"، و"مهرجان أسوان الدولي"، و"مهرجان شرم الشيخ السينمائي"، و"مهرجان جمعية الفيلم للسينما المصرية"، و"مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية".

وترتبط شعبية المهرجانات السينمائية المصرية في العالم العربي بشعبية الأفلام المصرية التي تعرض في دور السينما العربية، والتي يعود إنتاجها إلى عصر السينما الصامتة، والتي شكلت جزءا كبيرا من العروض السينمائية

في دور السينما العربية، وفي المقاهي والمنازل والمناسبات الاجتماعية على مر السنين.

في الأردن ستة مهرجانات سينمائية، تسلط الضوء على جماليات المكان، وواقع الإنسان، وقضاياه المختلفة، وتسهم في الكشف عن المواهب الفنية، وتثري الحركة الثقافية والإنتاجية، وتبث المتعة والبهجة.

تشمل المهرجانات في الأردن على "مهرجان كرامة للأفلام" الذي يسلط الضوء على حقوق الإنسان في المنطقة، و"مهرجان عمَّان السينمائي الدولي للأفلام"، و"مهرجان الأردن الدولي للأفلام"، و"مهرجان الفيلم الأوروبي في الأردن"، و"مهرجان جرش" الذي يستخدم مدينة (جرش) الأثرية للفعاليات الفنية والثقافية، و"مهرجان عمَّان للكوميديا".

ومن الدول العربية الأخرى التي تستضيف أكثر من مهرجان سينمائي سنوي، دولة الإمارات العربية المتحدة، والكويت، والمغرب، والجزائر التي يعرض كل منها ثلاثة مهرجانات سينمائية سنوية ■

بنية دارة الفنون الخمسة

بيوت عمانية.. عمران وجماليات وتاريخ

محمد رفيع
باحث وروائي أردني

هنا، حيث جيد عمَّان، ومهوى قرطها الطويل؛ يشتم بصرك رائحة الحجر والعمران العتيق قبل أن يراه؛ فتنسل إليك على مهل خضرة الصنوبر والسرو والكينا، لتطفئ ظمأ الحجر، وأبصار الشرفة التي تعانق قلعة عمَّان وقاع بلدتها؛ ففي تلك البقعة الساحرة من عمران عمَّان، جبل اللويبدة، آخر ما تبقى من ريف عمان وأوله؛ تتعالى أشجان ما بعدها أشجان؛ فتضج في وجدانك مداميك العمران بحنين أهلها وشجوها؛ وهنا، على كتف اللويبدة الريفي، الأقرب لجيد عمَّان، يهديك العمران الأصيل أبدع أسراره المتبقية؛ سور حجري ريفي، يلتف على صدر العمران القديم كسوار، بلا عنق ولا معصم؛ هو اللويبدة؛ صدر عمَّان الشمالي، الصاعد في الريح؛ ما إن تصل إلى جيده، حتى يهديك أول ياسمينة، غناء وشوقا.

أحد مرافق دارة الفنون

ارتسم المشهد العمراني والسكاني لقرية عمَّان، قبل تأسيس مجلسها البلدي، أي في الفترة ما بين عامي 1878- 1908، على نحو ريفي بسيط؛ ففي العام 1890م، بلغ عدد البيوت فيها (200) بيت. وفي العام 1905م كان عدد بيوتها (500) بيت، مبنية من الطوب الطيني، وتحيط بها الحواكير والحدائق البيتية الريفية الجميلة، وتمتد مع امتداد الوادي الضيق، وفي العام 1907م، بلغ عدد البيوت (800) بيت، واستمرت البلدة الناشئة، تتطلع إلى عقود عمرها القادمة بلهفة وصبر وأناة وتحمل.

في السفح القريب من عنق عمان القديم؛ حيث أول اللويبدة، وما تبقى من ريف عمَّان، ومعنى أرستقراطية بلدتها الناشئة؛ تسكن بيوت خمسة؛ بيوت لها ولأصحابها وساكنيها حكايات أطول من أن يسعها السرد، أو الحنين، أو الشجن:

بيت نمر باشا الحمود وابنيه عبد الحليم وعبد الله

أنشئ الطابق الأرضي للبناء عام 1927 في جبل اللويبدة، كما تقول وثائق البناء المنشورة في كتاب ذاكرة المدينة(1)؛ واستخدم في البناء خليط من مواد البناء الريفي، والمديني الذي انتقلت إليه البلدة الناشئة منذ مطلع الثلاثينيات؛ وكان يتكون عند إنشاء الطابق الأرضي منه من طابق أرضي، يضم عشر غرف، وثلاثة صالونات؛ ومن قبو تحت الأرض يضم خمس غرف، وصالون(2).

استخدم في إنشاء الطابق الأرضي الحجر بأشكاله وأنواعه المختلفة، ومنه حجر القدس الوردي أو الملكي، والإسمنت غير المسلح، والعوارض الحديدية الحاملة للأسقف؛ غير أن الفكرة الإنشائية له كانت تقوم على أساس البناء الريفي؛ حيث جدران الدك العريضة الحاملة للأسقف، بديلا للأعمدة، والنوافذ المرتفعة قليلة العرض، كي لا تضعف قدرة الجدران الحاملة.

في العام 1942 أقيم الطابق العلوي للبناء(3)، بعد أن اكتملت في عمَّان فكرة البناء المديني بأدواته ومواده؛ حيث جرت إعادة تصميم للبيت كله؛ بإضافة كتلة مدخل جديدة وبارزة للبناء بطابقيه، تطل على وسط البلدة وجبل القلعة وأول شارع السلط؛ وهو ما غير واجهة البناء الرئيسية وبنيتها المعمارية؛ كما أُضيف للبناء أيضا درجان حجريان مستديران، للصعود إلى شرفة الطابق العلوي الساحرة؛ ولكن بالنمط الريفي للبناء والإنشاء والمواد، حيث كتلة الأدراج مستندة إلى جدران من الدك المصفحة بحجارة البناء العادية.

تحمل الشرفة أعمدة حجرية مزخرفة بنعومة نباتية، تشبه تصميم وتكوين الأعمدة الأثرية للكنيسة البيزنطية الملاصقة للبيت؛ تستند أعمدة الشرفة على جدران الطابق الأرضي الحاملة؛ وتحمل سقف الشرفة من خلال جسور حجرية استدارت مع الشرفة الدائرية، كي تكمل استدارة المشهد المعماري للمدخل الجديد وشرفته؛ وفوق الجسور الحديدية تتوزع عوارض البناء الريفي الحديدية، لتقوم بتوزيع أحمال السقف على تلك الجسور.

صاحب البناء؛ الشيخ نمر باشا الحمود؛ أحد أبرز أعيان ووجهاء مدينة السلط، التي تولى رئاسة بلديتها في النصف الثاني من عقد عشرينيات القرن العشرين، وتقول وثائق العمران المنشورة في كتب ذاكرة المدينة؛ أن لهذا العمران تاريخ لافت:

أصبح البناء سكنا لقائد الجيش العربي الأردني؛ فريدريك بيك في العام 1932.(4).

مقرا لرئاسة الوزراء، في عهد حكومة توفيق أبو الهدى الأولى، في العام 1939.(5).

للمعتمد البريطاني أليك كيركبرايد في العام 1940. ثم عيادة توليد وجراحة للدكتور بطرس بك سابا.(6).

وفي عام 1944، أصبح الطابق العلوي من البناء -المبني حديثا- سكنا للضباط البريطانيين في الجيش العربي.(7).

وفي عام 1953، أصبح الطابق الأرضي والقبو سكنا لوكيل القائد في الجيش العربي الضابط بريتمان.(8).

وفي عام 1954، أصبح الطابق الأرضي وقبوه ناديا للضباط البريطانيين في الجيش العربي الأردني.(9).

في الحدائق الجنوبية للمبنى الرئيسي، هناك أطلال كنيسة بيزنطية تعود للقرن السادس الميلادي، وكهف قديم، وفي مطلع القرن العشرين، تم اكتشاف نقشين على حجارة الموقع؛ أحدهما يشير إلى كنيسة كرست

دار خالد شومان

للقديس جرجس، ويشير النقش الآخر إلى احتمالية بناء الكنيسة على، أو بالقرب من معبد روماني كرس لهرقل.

دار خالد والبيت الأزرق بيتا إسماعيل حقي عبده

في حرم دارة الفنون، هناك بيتان، قام بإنشائهما إسماعيل حقي عبده 1931، وكان ضابطا في فيلق الهجانة الحجازي، وضابط استخبارات فيها، حيث شارك في دخول فلسطين من جبهة غزة- بئر السبع مع قوات الجنرال اللنبي في الحرب العالمية الأولى 1917(10)؛ وكرست الدارة: إحداهما لذكرى خالد شومان راعي الدارة باسم (دار خالد)، أما البيت الآخر فسمي بالبيت الأزرق، وهو مخصص للمعارض الفنية وعروض الأفلام.

وفي وثائق العمران، أن الساحة الملاصقة لبيت الحمود -أي حديقة منزل عبده، ودار خالد حاليا-، تم استئجارها منذ العام 1938 كمرآب لسيارة قائد الجيش فريدريك بيك، ومن ثم لسيارة رئيس الوزراء توفيق باشا أبو الهدى(11).

بيت عبد الحفيظ العيتاني البيروتي

في العام 1934، أقيم بيت عبد الحفيظ العيتاني البيروتي، على جزء حاد من سفح جبل اللويبدة الأقرب لصحن بلدة عمَّان القديمة؛ وهو عمران يقوم على قطعة أرض واسعة شديدة الانحدار، محصورة بين شارع علوي وآخر سفلي؛ وتضم أبنية أخرى أقيمت في فترات لاحقة.(12).

يتكون البناء من طابقين، حيث قام المعمار

البيت الأزرق

بتطويع السفح الحاد لخلق فراغ مكاني مستو لإنشاء الطابق العلوي، الذي تبلغ مساحته (170) مترا مربعا تقريبا (13)، حيث يتوزع فراغه المعماري الداخلي إلى غرفتين وصالون وصالة معيشة ومطبخ وحمامين؛ ويطل البناء على الجهة الجنوبية بواجهته الرئيسة المرتبطة بالطابق السفلي؛ بينما يطل على مشرق الشمس بواجهة رئيسية أخرى باذخة، تمتد أمامها باحة أنيقة، وإطلالة تمنح ساكنيه أحاسيس ومشاعر مدهشة.

إنشائيا، أقيم البناء بطابقيه وفق فكرة البناء الريفي، القائمة على فكرة جدران الدك الحجرية العريضة الحاملة للأسقف، وبنوافذ وفتحات طويلة وقليلة العرض نسبيا، لعدم إضعاف قدرة الجدار؛ بينما استخدمت مواد وأدوات البناء المديني في الأسقف والكساء الداخلي؛ كالإسمنت والحجر والعوارض الحديدية التي توزع أحمال السقف على الجدران؛ بالإضافة إلى البلاط الملون، وعناصر التظليل الخشبية للنوافذ، والنحت الأنيق للحجر؛ وفي الطابق الأرضي، أنشأ المعمار كتلة المدخل مع نافذتين ضيقتي العرض ككتلة معمارية واحدة، وذلك بإبراز مدماك من الحجر يحيط بكتلة المدخل المعمارية؛ وعلى جانبيه نافذتان مستطيلتان من حجر بارز العتبات وسلاحات النوافذ، وبأقواس وترية بسيطة التشكيل، بدلا من عتبة الحجر المكونة من قطعة واحدة وثقيلة.

في الطابق العلوي، ارتقى المعمار في تصميم الواجهة بثلاث كتل معمارية بديعة، تتكون كل منها من ثلاث نوافذ قوسية مدببة؛ وذلك بفصل كتلتي النوافذ الطرفيتين

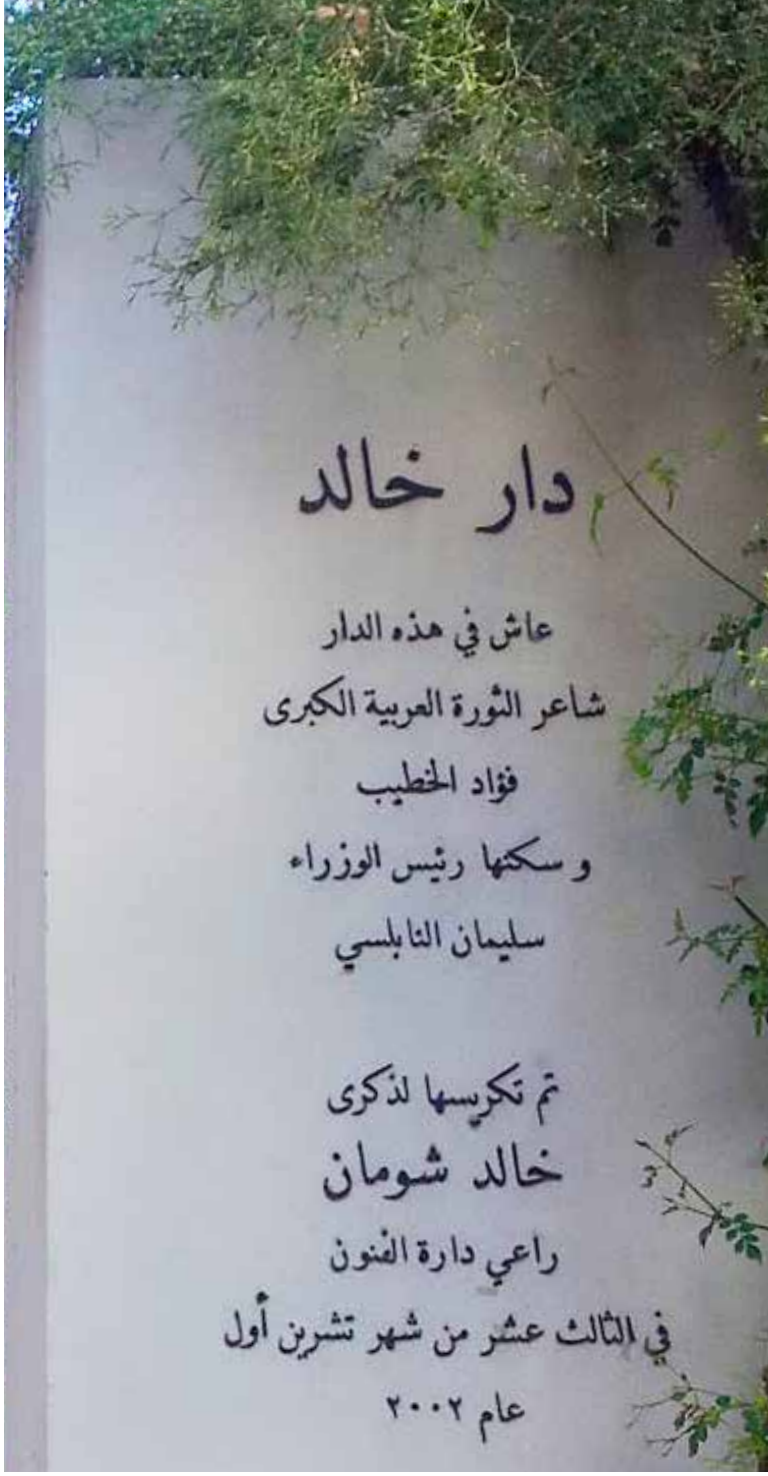
بشرفتين أنيقتين محمولتين على عوارض حديدية؛ بينما اعتنى بتجميل إطلالة الصالون الوسطية بأعمدة زينة ناعمة وأنيقة.

في الواجهة الشرقية، حافظ المعمار على عنايته واهتمامه باستخدام نفس الطراز المعماري للنوافذ والمدخل ونحت الحجر، وعناصر التظليل الخشبية، باستثناء المدخل الذي أقام له عتبة حجرية، تفصل المدخل عن شراعة الإنارة فوقه، كي يحافظ على نفس الشكل المعماري لتيجان الأقواس المدببة، المُشَكِّلَةِ لكامل عناصر الواجهة البديعة التصميم والتكوين؛ إضافة إلى فتحات الإنارة والتهوية الصغيرة لركن الخدمات في البناء، والتي لم تؤثر على المشهد البديع للواجهة المعمارية.

في الواجهة الداخلية الشمالية، ومدخلها الخاص بأهل البيت، انحصر فراغ مكاني ضيق، فرضته طبوغرافية السفح الجبلي؛ غير أن المعمار قام بالمحافظة على جمال المشهد، باستخدام نفس عناصر التصميم المعماري للنوافذ والمدخل، مضيفا للباحة الصغيرة بحرة مياه شامية، أضفت اتساعا ملحوظا لأهل البيت على الفراغ المعماري الضيق للمكان؛ وتتصل أجزاء ومرافق عمران ببعضها، وبالشارعين العلوي والسفلي بأدراج حجرية، فرضتها طبيعة الانحدار للسفح وطبوغرافيته.

تقول مخططات بناء (العيتاني البيروتي) أن مصممه، وربما معماره أيضا، هو سامي الشيرازي(14)؛ وأن البناء تم تنفيذه وفق هذا المخطط؛ وأن ارتفاعه بلغ أربعة أمتار، باستخدام الحجر النظيف.

للبناء تاريخ لافت، كما تقول وثائق البناء المنشورة في كتب عمران المدينة، وذاكرة المدينة؛ حيث سكن هذا البناء منذ خريف العام 1935 الشريف جميل بن ناصر الذي كان رئيسا للديوان الأميري آنذاك؛ وهو حاكم حوران العسكري في حكومة الملك فيصل؛ وهو أيضا ابن الشريف ناصر بن علي شقيق الشريف الحسين بن علي قائد الثورة العربية الكبرى في الحرب العالمية الأولى؛ والشريف ناصر والد كل من الشريفة زين الشرف، الملكة فيما بعد، التي تزوجت من الأمير طلال بن عبد الله، الملك فيما بعد؛ وهو كذلك والد الشريفة نافعة، التي تزوجت من المعماري الشريف فواز مهنا،



أول مهندس لبلدية عمان(15) (16).

صاحب البناء ينتمي إلى عائلة (العيتاني) البيروتية اللبنانية العريقة، والبيروتي هي كنية نسبة إلى مدينة بيروت؛ حيث كان يملك في عشرينيات القرن العشرين، محلا فاخرا لتجارة الأحذية الحديثة في شارع الرضا في عمَّان، كما تقول وثائق العمران الاجتماعي المنشورة في كتاب ذاكرة المدينة.

بيت أحمد فوزي البيات

إلى الشرق من بناء (العيتاني البيروتي)، هناك بناء أقامه أحمد فوزي البيات عام 1935(17)؛ وأصوله سورية تركمانية؛ وهو عمران يتكون من طابق أرضي، يرتفع مستوى البناء إلى طابق علوي، يتكون من غرفتي نوم وصالون وصالة معيشة وغرفة طعام ومطبخ وثلاث حمامات؛ وبمساحة إجمالية تبلغ (211) مترا مربعا(18) كما تقول مخططات البناء؛ ما يعني درجة عالية من الرفاه لساكنيه في تلك الفترة من تاريخ بلدة عمَّان الناشئة.

تقول مخططات هذا العمران الحجري البديع، أن الصعود إلى الطابق العلوي للمدخل كان يتم بدرجين حجريين مستديرين أنيقين، ما يعني تغيير واقعه الحالي عما كان مصمما، سواء كان ذلك في مرحلة الإنشاء، أو في مرحلة الترميم اللاحقة؛ ومصمم هذا البناء البديع، وربما معماره أيضا، هو عبد القادر السمان، الذي رسم مخططاته على ورق كرتوني مغطى بطبقة كربونية، كان يتم الرسم عليها باستخدام ورق شفاف، يجري حف الخطوط عليه، فتنجرف المادة الكربونية عن الورق الكرتوني، فترتسم خيوط بيضاء على اللون الكربوني الأزرق، الذي ما يزال يحتفظ بكامل وضوحه بعد مرور خمسة وثمانين عاما على رسمه.

في بيت البيات، اعتنى التصميم، والمعمار المنفذ، أيما اعتناء بتشكيل وتكوين العناصر المعمارية الجمالية لهذا العمران، الذي أقيم أيضا وفق فكرة جدران الدك الحجرية

الحاملة، والأسقف الإسمنتية غير المسلحة؛ وبحجارة محلية نظيفة بيضاء؛ وكتلة مدخل جنوبية شرقية بإطلالة ساحرة، محمولة على أعمدة ناعمة النقش والتشكيل؛ ونحت لأطراف الحجر النظيف يبرز الحجارة والمداميك على نحو لافت في عمران البلدة الناشئة؛ وكتلة تظليل حجرية مبتكرة المستويات الحجرية في أعلى النوافذ.

في الواجهة الشرقية لبيت البيات، تمتد باحة الرفاه الفارهة لأهل البيت، حيث بحرة الماء الشامية شديدة النعومة والأناقة، مانحة ساكنيه قسطا وافرا من الراحة والسكينة ومتعة الجمال الريفي الساحر؛ حين ضاقت عمان بضجيج بلدتها الصاخب، وبدأت أرستقراطيتها الناشئة بتسلق سفوحها، بحثا عن الهدوء والسكينة في أول جبال هدوئها؛ جبل اللويبدة.

تتبع هذه البيوت الآن إلى مؤسسة دارة الفنون، التي قامت بترميمهما والعناية بها، وتحويلها إلى مرافق فنية متحفية تعنى بالفنون التشكيلية والتصميم والثقافة؛ حيث يشكل بناء الحمود المرفق الرئيسي في الدارة منذ العام 1992، بالإضافة إلى بيتي إسماعيل حقي عبده؛ وفي عام 2011، تم ترميم وتحويل بيت البيات ليصبح مقرا لمؤسسة خالد شومان (دارة الفنون)؛ وفي 2013، قامت الدارة بترميم بيت (العيتاني البيروتي) وأحالته إلى متحف للفن والعمارة والآثار؛ يروي مساهمة الدارة في الحفاظ على التراث المعماري والحضاري للأردن، وأصبحت الدارة ومرافقها تتكون من خمسة بيوت تراثية أصيلة، تقوم على قطعة أرض تبلغ مساحتها (5196) مترا مربعا تقريبا ■

الهوامش

(1) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج2؛ عقد إيجار رقم 311؛ تاريخ 1_11_1942؛ ص 330، 331؛ طبعة 2003

(2) ذاكرة المدينة ج3؛ عقد إيجار رقم 596؛ تاريخ 15_4_1955؛ ص 355؛ طبعة 2004

(3) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج2؛ عقد إيجار رقم 311؛ تاريخ 1_11_1942؛ ص 330، 331؛ طبعة 2003

(4) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج1؛ عقد إيجار رقم 133؛ تاريخ 1_4_1932؛ ص 147، 148؛ طبعة 2002

(5) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج2؛ عقد إيجار رقم 222؛ تاريخ 26_3_1939؛ ص 102؛ طبعة 2003

(6) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج2؛ عقد إيجار رقم 246، 324؛ تاريخ 13_4_1940؛ ص 171؛ طبعة 2003

(7) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج2؛ عقد إيجار رقم 70؛ تاريخ 8_5_1944؛ ص 374؛ طبعة 2003

(8) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج3؛ عقد إيجار رقم 246؛ تاريخ 19_4_1953؛ ص 307؛ طبعة 2004

(9) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج3؛ عقد إيجار رقم 596؛ تاريخ 15_4_1955؛ ص 355؛ طبعة 2004

(10) وثائق خطّية وبصرية، غير منشورة، محفوظة لدى صاحب هذا البحث.

(11) رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج2؛ عقد إيجار رقم 17؛ تاريخ 14_4_1938؛ ص 25؛ طبعة 2003

(12) مخططات البناء الأصلية المرفقة مع البحث.

(13) مخططات البناء الأصلية المرفقة مع البحث.

(14) مخططات البناء الأصلية المرفقة مع البحث.

(15) و(16) رفيع، محمد؛ عمران المدينة؛ ص 516، 517، 528، 539، 545؛ طبعة 2011/ رفيع، محمد؛ ذاكرة المدينة ج1؛ عقد إيجار رقم 235؛ تاريخ 28_9_1935؛ ص 206؛ طبعة 2002

(17) رفيع، محمد؛ عمران المدينة؛ ص 527، 528، 569؛ ط 2011/ ومخططات البناء الأصلية المرفقة مع البحث.

(18) المصدر السابق.

العمارة الطينية أصالة ومعاصرة.. المباني في الأردن أنموذجًا

د. ديالا عطيات

أكاديمية وباحثة أردنية في شؤون العمارة المحلية

لطالما اعتبرت مادة الطين من أقدم مواد البناء، وأكثرها انتشارا، وقد استخدمها البشر منذ الأزل، فالأرض هي الوسط الذي احتضن الإنسان ووفر له كل ما يحتاج من سكن ومأوى، فارتبط بالتراب الذي لبى مختلف احتياجاته، ومنها اتخذ الطين في بناء مساكنه.

بيت طين للمعمارية أماني ملحس

ومن خلال تتبع تاريخ التمدن البشري على مدى العصور المختلفة، يمكن إثبات أن العمارة الطينية من أكثر أنواع العمارة انتشارا عبر التاريخ، وعلى نطاق جغرافي واسع، ويمكن اعتبارها التي تهيمن على العالم بأسره منذ القدم في بلاد الرافدين، ووادي النيل، وحضارة سكان القارتين الأميركيتين الأصليين، والرومانية والإسلامية، ولعل من أكثر المعالم التاريخية الطينية شهرة على مدى التاريخ التي يمكن الاستشهاد بها برج "بابل" في العراق، و"هرم الشمس" بالقرب من نيو ميكسيكو، وقصر "أيت بن حدو" في المغرب، ومدينة "تريم" اليمنية.

تقدم العمارة الطينية نفسها بقوة كواحدة من الحلول الرئيسة لمشكلة البناء، جنبا إلى جنب مع تحقيق معايير الاستدامة في العالم الحديث، وهنا سيوظف القديم مع الجديد لترقية المحيط الطبيعي للإنسان، يقول المعمار (جان ديثير) في كتابه "فن العمارة الطينية": "إن الدافع الرئيسي لضرورة دراسة العمارة الطينية لم يأت بسبب نزوة حنين عاطفي إلى الماضي، بل بسبب ما نعانيه من أزمة في الطاقة وارتفاع تكاليفها". أما رائد العمارة الطينية المعمار حسن فتحي فيعلق على هذا الموضوع بأن العمارة المستدامة، والبيوت الطينية تحتوي على المواصفات اللازمة في عصرنا الحالي، حيث لن يحدث صدام بين الحاضر والماضي.

العونة (**)

تشترك العمارة الطينية وبنيتها العضوية برابطة قوية مع البيئة، وتوفر قدرا كبيرا من الراحة الحرارية داخل المبنى، وتوفير استخدام الطاقة على مدار العام، كما أن استخدام الطين كمادة بناء لا يتطلب طاقة تصنيعية عالية، ولا يُحدث تلوثا للبيئة، ويمكن إعادة تدويره بسهولة، بالإضافة إلى

مشروع بناء طيني قرية الجواسرة

كـون العـمارة الطينيـة مناسـبة لـكل طبقـات المجتمـع، ولأغلـب أنـواع المبـاني؛ فيمكـن اسـتخدامها للمسـاكن المتواضعـة، وكذلـك للقصـور وللبيـوت وللمـدارس، وحتـى أماكـن العبـادة.

وتشـجع تقنيـات البنـاء السـهلة، الخاصـة بالعـمارة الطينيـة عـلى المشـاركة العامـة مـن المجتمـع المحـلي (العونـة)، وهـو مـا يشـكل دعـما للاقتصـاد المحـلي مـن خـلال توفـير فـرص عمـل للسـكان، واسـتخدام مـواد محليـة، وعـلى الرغـم مـن الإيجابيـات الكثـيرة للعـمارة الطينيـة، إلا أن هنـاك بعـض مـن السـلبيات، فالطـين لـه مقاومـة منخفضـة للـماء، وتأثـره بعوامـل الحـت والتعريـة بفعـل الأمطـار والريـاح، ويمتـاز بضعـف الارتبـاط مـع مـواد البنـاء الأخـرى مثـل الخشـب الـذي يمكـن أن يُحـدث مشـكلات عنـد تنفيـذ فتحـات الأبـواب والشـبابيك، عـلاوة عـلى أنـه يعتـبر موطنـا للقـوارض والحـشرات.

تقنيات العمارة الطينية

أمـا فيـما يخـص التقنيـات المتبعـة في العـمارة الطينيـة، فقـد تنوعـت الطـرق والأشـكال في تطبيقهـا، فنجـد بدايتهـا تتمثـل بتقنيـة الحفـر في الأرض التـي شـاعت في المناطـق الجافـة والحـارة؛ مـرورا بالبنـاء بواسـطة كـرات الطـين المخلوطـة بالقـش والرمـل التـي تـرص فـوق بعضهـا، وتنحـت للوصـول إلى الشـكل المطلـوب، وكذلـك البنـاء بالطـوب الطينـي المجفـف "اللـبن"، والطينـي المضغـوط المضافـة لـه مـواد مثبتـة مثـل الجـير والإسـمنت والـذي يتخـذ العديـد مـن الأشـكال، ويمكـن أن يكـون مصمـت الشـكل، ويسـتخدم في الجـدران

الحاملة، أو الطوب المفرغ المستخدم في الجدران خفيفة الوزن، والطوب المتشابك الذي يمكن استخدامه دون استخدام المونة، إضافة إلى تقنية الطين المدكوك على شكل طبقات متراصة، أما أكياس الطين، فيتم ملء أكياس الخيش أو الكتان بنوعية جيدة من التراب الرطب ودكه جيدا؛ ومن ثم رص تلك الأكياس فوق بعضها على شكل صفوف متراكبة.

سهولة تطبيق البناء

وتتعدد أنماط تسقيف المباني الطينية تبعا للموقع والمواد المتوفرة، فيمكن اتباع طريقة الأسقف المستوية مع الجسور الخشبية، وتنتشر هذه التقنية في المناطق ذات المناخ المعتدل، والمدارية، وخصوصا الريفية منها؛ وهذه الأسقف من الممكن أن تكون بشكل مائل يعلو فراغ الحيز المراد تسقيفه، وأهم ما يميز هذه التقنية سهولة تطبيقها، وانخفاض تكلفتها، وفاعليتها في تصريف مياه الأمطار.

وينتشر التسقيف بالأشكال المنحنية (القباب والقبوات)، خاصة في تقنية البناء بأكياس الطين، وتنتشر غالبا في المناخ الصحراوي؛ ولعل أكثر ما يميز هذه التقنية مقاومتها للأحمال الرأسية، فتكون إجهادات الشد فيها قليلة، لذلك نجد أن الشكل المثالي للتسقيف المنحني الطيني هو شكل القبو البرميلي.

أما في الهندسة المعمارية التقليدية لوادي الأردن (الأغوار)، فتبنى المنازل بالكامل من اللبن الطيني المجفف بالشمس، مع أساس حجري يمتد إلى ارتفاع قدم أو قدمين من قاعدة الجدار، مما يمنح الجدار المقاومة اللازمة ضد التآكل الناجم عن الارتفاع والرطوبة.

استغلال مصادر البيئة

لقد أتاح الطين للناس توفير احتياجاتهم السكنية بأنفسهم دون أية تكلفة، وكان عبارة عن مادة بناء أعطت للبناة قيمة مضافة لجهودهم في تشكيل المنتج النهائي، يقول المعماري عمار خماش عن الطين بأنه مادة مرنة، فهو يحافظ على المنحنيات، ويلغي المفاصل، وينحني بشكل حساس ليلتقي ويتوافق مع المواد الأخرى، ويمحو الطين أيضا الخط الفاصل بين العمارة والأرض، إذ نستطيع أن نرى ذلك بوضوح في مجموعة من المنازل في قرية (وقاص) شمالي وادي الأردن.

وتشير المعمارية أماني ملحس إلى البعد الاجتماعي لفاعلية استخدام الطين كمادة أساسية في العمارة الحديثة, ففي فترة الثمانينيات من القرن الماضي, لم تكن هذه الفكرة محبذة من الجميع، خصوصا بعد تطور الوضع المعيشي للأفراد، ورغبتهم بالعيش داخل مبان مصنوعة من مواد حديثة، بغض النظر عن التكلفة، إلا أن هذه النظرة سرعان ما تغيرت مع مطلع القرن الجديد، ويرجع ذلك إلى الثورة التكنولوجية

بيت طين للمعمارية أماني ملحس

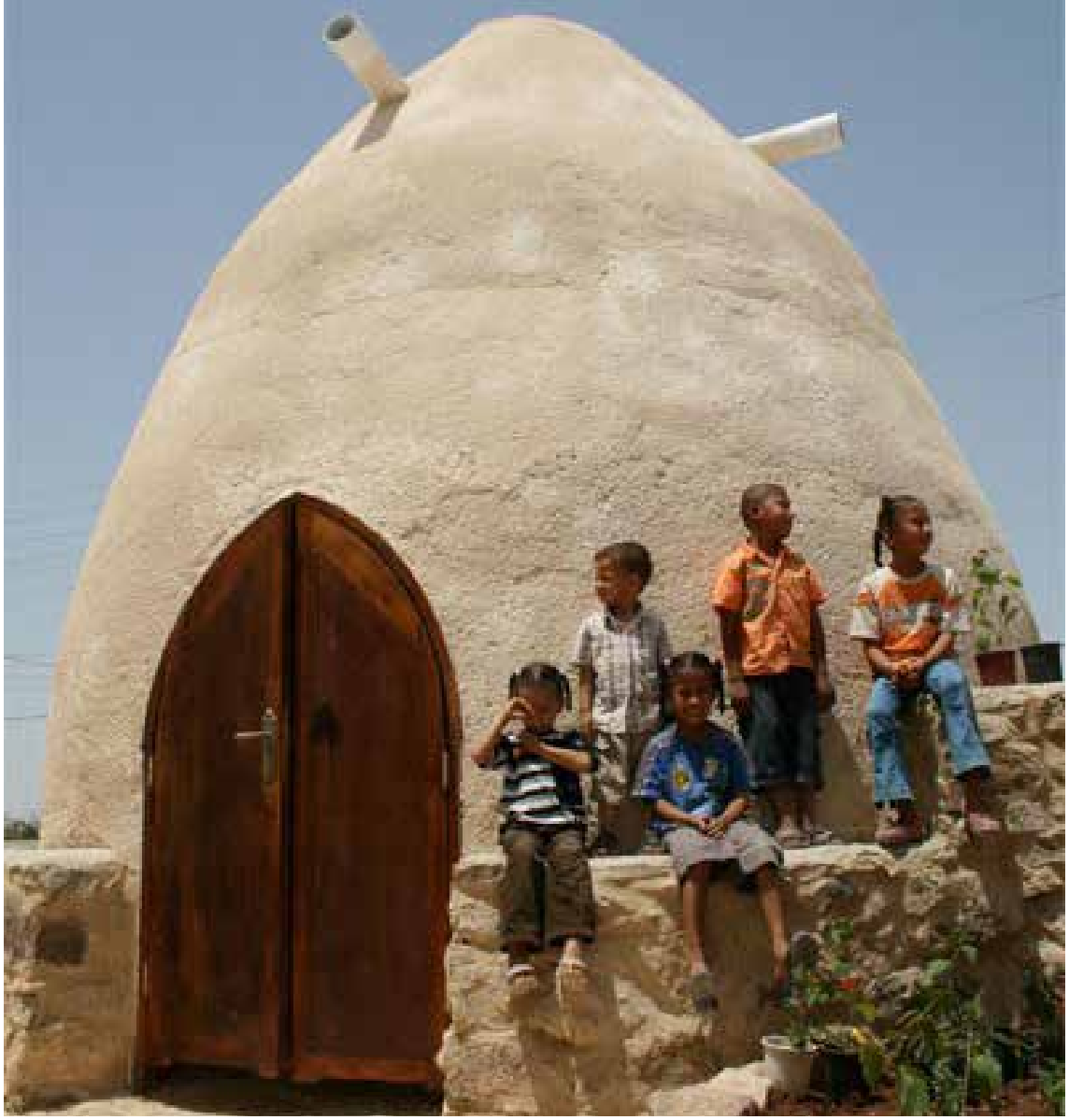
التي طورت من العمارة الطينية، وأضافت لها مميزات جديدة ساهمت في خلق لغة عالمية أكثر حداثة للعمارة الطينية.

العمارة الطينية في الأردن

تعد مدرسة الجفر القديمة مثالا للعمارة الطينية التي انتشرت في مناطق الأغوار كـ(الشونة الشمالية) و(غور الصافي) إلى (جرف الدراويش) و(الجفر)، حيث أنشئت بالكامل من الطين، ولم تستخدم فيها أغصان الأشجار أو الخشب في التسقيف، ويتكون البناء من مجمع لعدة مبان طينية مسقوفة بالقباب مخروطية الشكل، وهو النمط السائد في البيئة الصحراوية والبادية؛ فالقبة الطينية تعمل على توزيع الضوء والظل، وتساعد على التوزيع الحراري بين الهواء الساخن والبارد داخل الحيز المسقوف، أما الجدران، فهي مبنية من اللبن الطيني، ويقسم الفراغ الداخلي إلى ثماني غرف مفتوحة على منطقة الفناء الوسطي المكشوف، حيث يوجد بئر الماء لخدمة الموقع.

قُصير الجواسرة

أما قصير الجواسرة، فهو مبنى حديث، ومركز مجتمعي لجمعية الجواسرة، يقع جنوب (الشونة الجنوبية) بالقرب من البحر



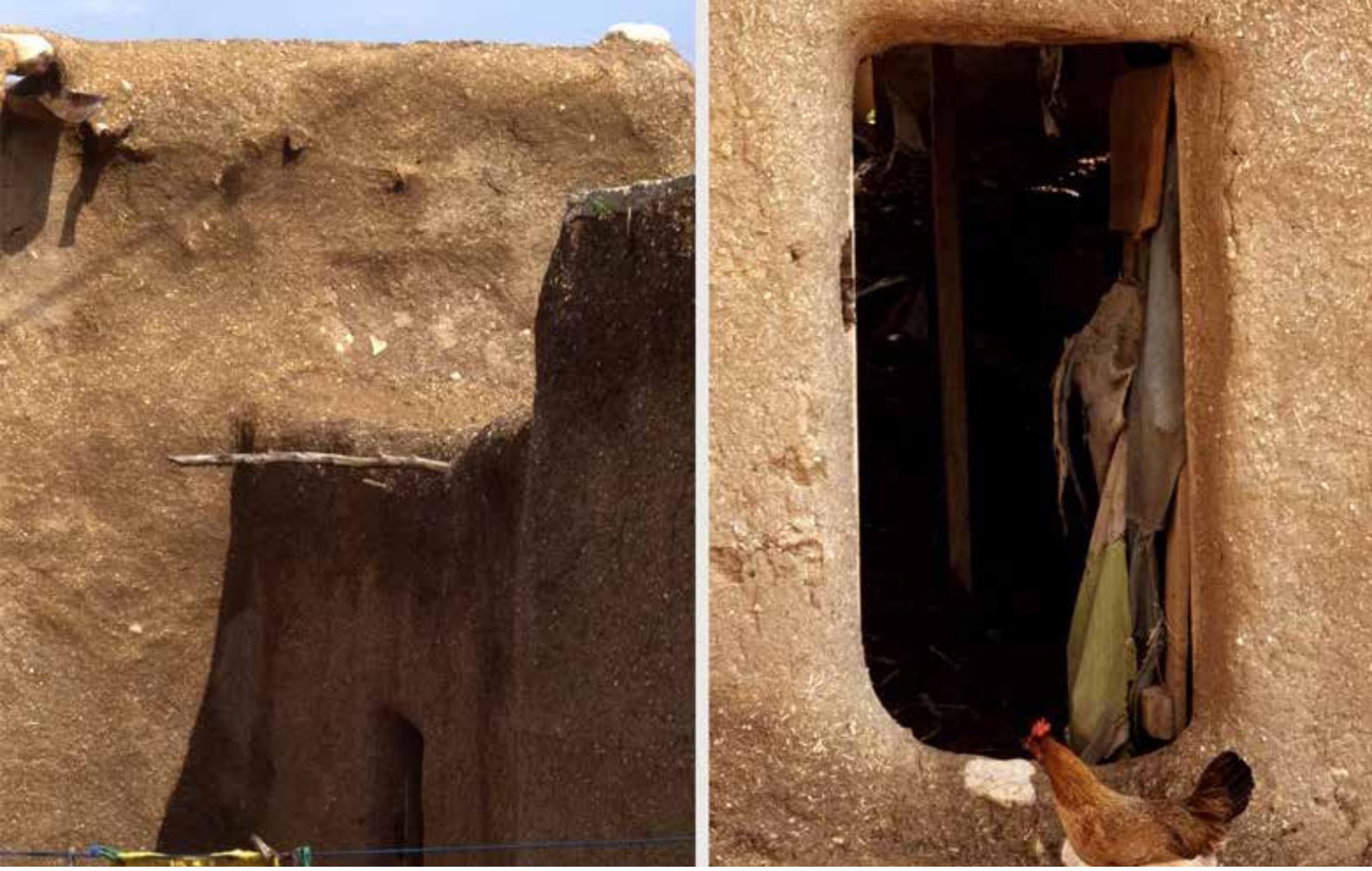
نماذج من البيوت الطينية

الميت، وهو منشأة عامة مفتوحة للمجتمع المحلي، ويتم توفير البرامج التعليمية والمهنية فيها.

تم إنشاء المبنى بالاعتماد على الأكياس الطينية، وتميز بالقباب النصف برميلية والمخروطية، ولإنشاء المباني من الأكياس الطينية تم أولا حفر خندق ضحل، رصت تربته بشكل جيد، وفي هذا النوع من البناء عادة ما يكون المدماك الأول من الحجارة، ومن ثم توضع أكياس الطين فوقه، ثم ترص الأكياس على شكل طبقات فوق بعضها، ولزيادة ترابط هذه الأكياس معا يمد فوق كل مدماك سلك معدني شائك، يساعد ذلك في مقاومتها لقوى الضغط، ولعل من أكثر الأمثلة الملهمة للعمارة الطينية المعاصرة في الأردن "بيت الغندور" في منطقة وادي الأردن، والذي تم بناؤه من الطوب الطيني، ويضم معرضا وأستوديو وسكنا للفنانة راغدة غندور.

بيت الغندور

يتميز مبنى بيت الغندور بأشكال تقليدية مثل: القبة المخروطية، والأقبية الأسطوانية، ومخطط الطابق الأرضي يعتمد على التصميم التقليدي، ويتضمن غرفا منفصلة لوظائف مختلفة، مرتبطة بالفناءات والبرجولات(***)



سهولة تشكيل الطين - المصدر: عمار خماش

والمعارض، وتتكون بعض الكتل من طابقين، وأخرى من طابق واحد فقط، ويصل سمك جدران الكتل إلى نحو 60 سم، مسقوفة بالقباب الطينية التي تحتوي على فتحة علوية يتم فتحها بالصيف للسماح بالهواء الساخن بالخروج، وغلقها في الشتاء للاحتفاظ بالهواء الساخن في الداخل، مع توقيع للملاقف الهوائية(***) في غرفة الجلوس.

إن سبب اختيار الطين في هذا التصميم يرجع لكفاءته البيئية، وتناسقه مع المحيط، بالإضافة إلى قيمة معامل التوصيل الجيد الذي يمتاز به، فالفراغ الداخلي للمبنى يوفر الراحة الحرارية في الشتاء وفي الصيف معا، ويتطلب المبنى صيانة بشكل سنوي، وهي عملية سهلة وضرورية.

ختاما، لقد تمثلت العمارة الطينية ببساطتها وتناغمها المثالي مع المحيط، وتجانسها مع البيئة؛ ولم تتسبب في أي ضرر في المواقع، كما تفعل مواد البناء الحديثة في المحاجر، ولم تلوث الغلاف الجوي بمعالجتها، أو حتى بنقلها، وهي قابلة للتحلل بشكل كامل، وقابلة لإعادة التدوير إلى الأبد، ويمكن زيادة كفاءتها بإضافة مواد معينة لها، كما يمكن تشكيلها بالتصميم الذي يناسب الزمن الذي أنشئت فيه، علاوة على أنها لا تضيف أية تكلفة على الفاتورة البيئية المستقبلية والخفية؛ وهذا قد يكون ملهما لأفكار معمارية مستقبلية جدية ■

(**) دعم المجتمع والمساعدة في البناء أو الحصاد أو جد الزيتون.

(***) نوع من المظلات

(****) ابراج متصلة بالمباني تستخدم للتبريد

من الأثواب التراثية الأردنية

الزي التراثي في الدراما..

تنوع جغرافيا الأردن انعكس على ثراء أزيائها

هالة شهاب

مصممة ازياء أردنية في صناعة الدراما أردنية

يعكس الزي الشعبي هوية البلد الذي يمثله، فهو دليل واضح على حضارته وثقافته، إذ يحمل في طياته وخطوطه العادات والتقاليد وما مر به من متغيرات اجتماعية وثقافية على مر العصور، فهو لوحة فنية توثق الامتزاج الثقافي الذي عايشه البلد أو المنطقة.

وفي الأردن، ينتمي الزي الشعبي إلى الأزياء الشرقية بشكل عام، وأزياء بلاد الشام خاصة، فهو يتقاطع في خطوطه وتطريزاته مع الزي الشعبي في فلسطين وسوريا، ويعود ذلك إلى التقاطع الحضاري والثقافي والاجتماعي بين تلك المناطق، فجميعها تنحدر من الآرامية، وعاشت لقرون في ظل الحضارة الرومانية، ثم البيزنطية، ومن ثم عادت لحاضنتها العربية مع الفتوحات الإسلامية، وانعكس هذا كله بتفاوت الدرجات على خطوط الأزياء الشعبية في سائر بلاد الشام.

الزي يعكس جمال البيئة

إن التنوع في جغرافيا الأردن انعكس على تعدد أزيائه بشكل واضح، فبالرغم من صغر مساحة البلد إلا أن أزياءه الشعبية تنوعت بشكل كبير، فثوب السلط لا يشبه ثوب إربد، أو ثوب معان، ولا ثوب البادية الجنوبية الذي يتقاطع مثلا مع ثوب بئر السبع في بادية فلسطين، وثوب صحراء سيناء، وبتنوع الأزياء، تنوعت الزخارف والرموز المستخدمة في تطريزها، واستخدام الرموز ذات الأصول الجغرافية والثقافية الخاصة بأهل منطقة معينة، إذ نرى مثلا زهور ودحنون جبال السلط، أو معينات ومثلثات تستخدم كتمائم للحماية من العين والحسد، مرورا برمز النجمة (الثمانية والخماسية والسداسية) التي ترمز إلى دورة الفلك والأبدية.

وتمثل الزخارف ثقافة المكان والطبيعة

تصميم أردني مع مزج
من تراث آسيا الوسطى

المحيطة، وتظهر ما يخافه الإنسان من أسرار الحياة والكون، محاولا عكس تلك المخاوف والأسرار بشكل فني، طرزتها المرأة على مر العصور على ثوبها، أو ارتدتها كحلي وقلائد زينة.

وما بين الأسطورة والتاريخ والبيئة المحيطة، تماهت الأزياء الشعبية مشكلة جمالا خاصا بها، هذا الجمال الذي استندت إليه الفنون بمختلف أشكالها، من فنون تشكيلية إلى تصميم أزياء إلى الدراما.

والسؤال هنا، إلى أي مدى عكست الدراما الأردنية هذا التنوع الثقافي والجمالي في الأزياء التراثية؟

لقد ركزت غالبية الأعمال الدرامية الأردنية على أعمال بدوية، أو تاريخية، وبعض هذه الأعمال توثق مرحلة بحد ذاتها، وتقدم بيئة ما في مرحلة من مراحل التاريخ، وبعضها عكس حياة قبيلة بعينها؛ مثل مسلسل نمر بن عدوان، ففي هكذا عمل لا بد أن يلجأ مصمم الأزياء لتوثيق مباشر لملابس قبيلة العدوان، إذ ترتدي نساء العدوان ثوبا مميزا طويلا بطبقات (شتالة)، مطرزا من الأمام، وله أكمام طويلة توضع أحيانا فوق الرأس، أو تربط على الكتف.

كما وثقت بعض المسلسلات أثواب قبيلة بني صخر، التي تشبه إلى حد ما أثواب العدوان، لكن بفروق في التطريز وقصة الكم، غير أن متطلبات الحركة في العمل الدرامي تضطر المصمم -أحيانا- للتصرف إلى

«أفادت الفنون بمختلف صنوفها التشكيلية والدرامية من جماليات الأزياء التراثية وسحرها»

تصميم مستوحى
من التراث البدوي الأردني

حد ما بطول الثوب لتسهيل عملية ارتدائه.

وهناك نوع آخر من الأعمال الدرامية البدوية التي تحكي قصصا من البادية دون أن تكون موثقة بتاريخ معين، أو بمكان محدد، ودون أن تسمي قبيلة بعينها، حيث يلعب خيال المصمم دورا في انتقائه للشكل الفني للأزياء التي سيستخدمها في العمل.

ولأن الدراما فن بصري في الفنون كافة؛ يوظف الجمال في اللون أو الخطوط، فإن مقترحات المصمم الجمالية لا تكون مجانية، وإنما عليه أن يحقق شرط التناغم مع هوية البيئة، والحالة الاجتماعية والثقافية والنفسية للشخصيات.

من تجربتي

في تجربتي كمصممة أزياء للأعمال الدرامية، لجأت للتغريب والمزج بين أكثر من ثوب تراثي معا، غير أنني حافظت على شرط أن يبقى الثوب حاملا لسمات الأصالة التراثية، لسببين:

الأول: هربا من أن يتم تأويل أحداث العمل ووسمها بقبيلة ما (التي يمثلها الزي).

الثاني: لتحقيق شرط جمالي جديد يكون مستمدا من هذا التراث الفني.

ومن الأثواب الأردنية، ثوب السلط الذي يمتاز بسحر وشموخ، وجمال خطوطه، ومثله أثواب البادية الأردنية -باختلاف بسيط- ، وهذا النوع من الزي يمتد من البلقاء مرورا بالأغوار وحتى الجنوب، فثوب (الشتالة) يمتاز بطبقات وأكمام طويلة، وترتديه نساء عشائر العدوان وعشائر بني صخر وغور فلسطين؛ وما يميز هذه الأزياء جميعا أنها تلتف حول قامة المرأة مظهرة شموخها وكبرياءَها، وعزة نفسها وأنوثتها، مذكرة إيانا بمنحوتة نبطية، وهذا الشكل، رغم صعوبة ارتدائه في الدراما، لكنه يبدو ساحرا بصريا، وخصوصا في فضاء الصحراء الممتد، حيث يموج حول الجسد كما تموج رمالها، وفي مسلسلات "توم الغرة" و"أخوة الدم"، و"وضحة وابن عجلان"؛ كان للثوب حضور واضح، ممزوج بثوب بني صخر تارة، وأخرى ممزوج بألوان (أمازيغ) الصحراء الكبرى في المغرب العربي، وتبقى خطوطه هي المسيطرة والحاضرة بقوة.

ولم تغب خطوط الأزياء التراثية عن الأعمال التاريخية أيضا، والتي ظهرت بتجليات أخرى، طالما اعتمدت في تصاميمي على توظيف خطوط الأزياء التراثية، مستخدمة الأردان الطويلة، ونقوشها وزخارفها في تطريز العباءات، واستعمال خاماتها من حرير القز الممزوج بخيوط الذهب أو الفضة، في تصنيع أثواب تاريخية ملوكية.

ختاما، إن التعامل مع التراث ليس بالضرورة أن يكون حرفيا ونمطيا، فهو جامع بخطوطه للكثير من معالم الجمال والتاريخ، وعصري ومتجدد في الآن ذاته، بحيث أنه صالح للتشكل وفق خيال المبدع، وإلا أصبح متحفيا وبالتالي منقرضا ■