فنون
مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

مرايا..
ملف عن مهنا الدرة

العدد 47 | 2021

الفنون والسردية التاريخية

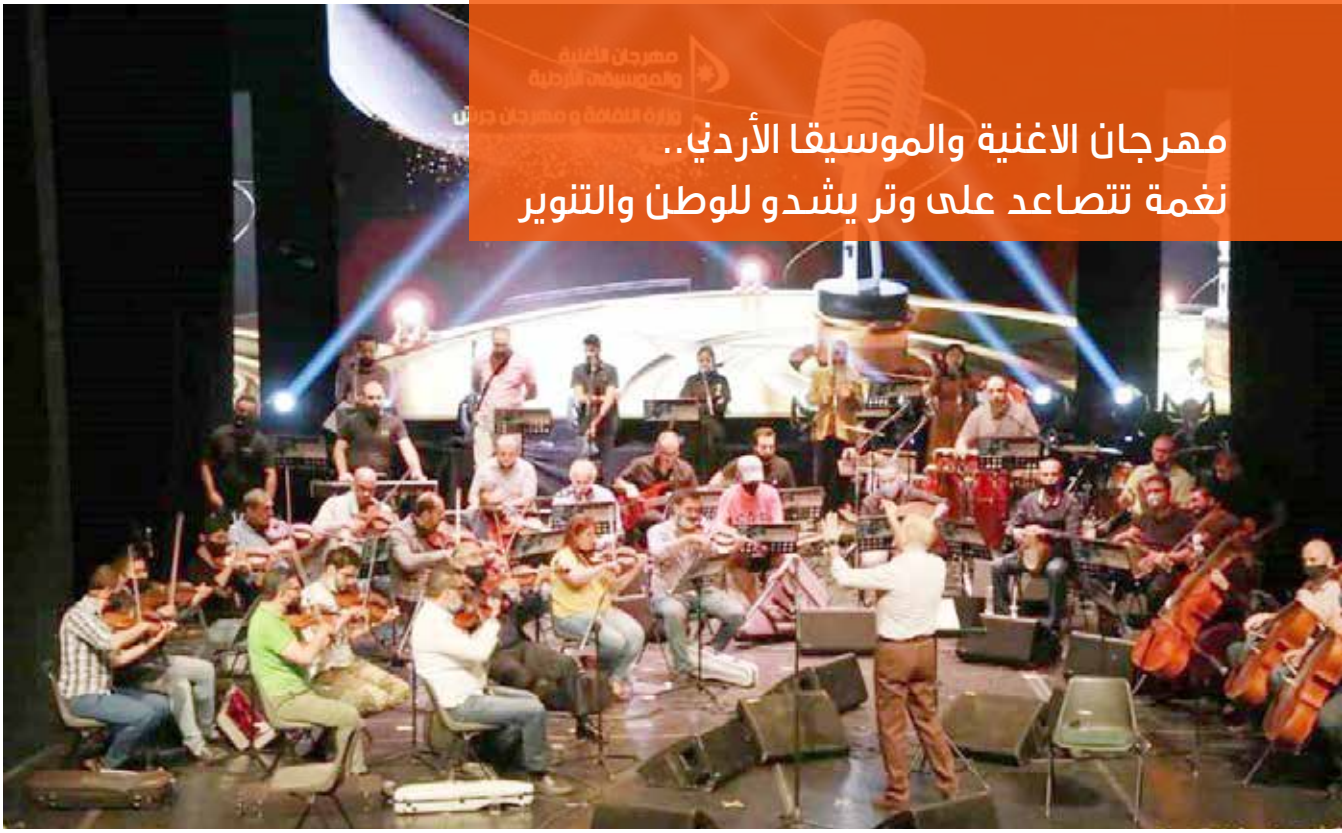
هيئة التحرير

يصدر هذا العدد من مجلة فنون الذي يحمل الرقم 47، والأردن يحتفل بمرور مئة عام على التأسيس، الذي يعني بالمعادل الموضوعي الكثير من التحديات وفي المقابل الكثير من الإنجاز.

ويشكل الاحتفال بالمئوية منصة لتشوف المنجز الذي تأسس على مدار أعوام وأجيال، وفي الوقت أداة لمراجعة المسيرة، والتوقف عند أبرز محطاتها وتحدياتها وعناوينها، ولعل أبرز تلك العناوين هو الاستقرار والاستمرار الذي يمثل أرضا خصبة للإبداع والابتكار، والذي لا يمكن أن يقوم إلا إذا توفرت له النوايا بداية، وحملته الرؤى، وصانته التشريعات، وترجمته الإدارات بصدق وحماسة.

إن الاستقرار والاستمرار لا يمكن أن يطرح ثماره دون حاضنة ثقافية تميز الهوية والخصوصية التي تمنح المجتمع لغته ولسانه، وتوحد وجدانه وخطابه الذي تجلى في وسائل التعبير السمعية والبصرية في المسرح والسينما والغناء والموسيقى التي تلخص تلك العلاقة الحساسة مع المكان والبيئة وتشابكاتها مع الأحداث والأمنيات والأحلام والهواجس التي صاغها الإنسان لاجتراح روايته وسرديته.

إن نجاح المجتمع وقوته وحيويته يتمثل في روايته التي تذوب فيها الروايات الفرعية وتمتزج بتشكل خطابها الجمعي، وكذلك فإن غنى المجتمع يتمثل في مقدرة الرواية ومرونتها في تغذية الروايات الفرعية بعناصر الحياة، وإمدادها بالتنوع ووسائل الاستمرار للتعبير عن ذاتها في إطار حداثي من خلال الاشتباك مع الفنون الحديثة، ومنها المسرح، والسينما، والصورة التعبيرية والفن التشكيلي الذي جسد في كلياته خطابا معاصرا وأصيلا، موحدا وموحدا في تعالقه مع الثقافة العربية والإسلامية بمنظور إنساني.

وفي «فنون»، فإن المجلة في تشابكاتها مع الفنون السبعة، فإنها بمقدار ما تجلي تلك الصورة في تحولاتها، فهي تسعى من خلال أهدافها لتعميق تلك الصورة في التعبير عن وجدان المجتمع، والتعبير أيضا عن المخزون الثقافي الثري للشعب، ليس بوصفه أرشيفا يحفظ في الأدراج، وإنما في كونه مادة حية تداولية قابلة للحياة والانتقال من جيل إلى جيل. وقابلة في الوقت نفسه للمراكمة والتطور والتعبير عن استمرار المسيرة التي تأسست نواتها الأولى في مجلس الملك المؤسس وأزهرت في عهد الملك المعزز مستندة على المرتكز الثقافي/ المعرفي بوصفه مرجعية السياسي وإطاره القيمي والأخلاقي، وعنوان الرواية الجمعية وسرديتها التاريخية.. ■

مهرجان الاغنية والموسيقا الأردني..
نغمة تتصاعد على وتر يشدو للوطن والتنوير

أمل الدباس: كورونا أعادت جدولة حياتي نحو الأفضل ..... سوسن مكحل 4
الفرق الموسيقية العربية النسائية ..... د. محمد واصف 8
جماليّات المكان في الأغنيةِ الأردنيّةِ ..... د. عاطف العيايدة 13
مهنا الدرة ريادة فنية جمعت الإبداع والإنسانية ..... د. محمد العوايشة 18
أخفض الصوت كي لا أزعج روحه النائمة ..... د. كرام النمري 23
في البدء كان الرسم ..... محمود منير 24
المعلم ورجل المعرفة ..... فاروق يوسف 26
استدراج خبايا المرئي إلى عتبات الجمال ..... غسان مفاضلة 27
رحل وهو يهجس بالناس والأمكنة ..... إبراهيم اليوسف 31
حينما يتجسد الفن الراقي في إنسان ..... يحيى القيسي 33
رحل وفي يده جملة من الألوان ..... محمد العامري 36
حينما كان يحدق في العيد المؤجل ..... مخلد بركات 40
حاتم علي: عبقري الجدار الرابع والفن الثامن ..... كمال ميرزا (زولاق) 43
الموسم المسرحي الأردني ٢٠٢٠ ..... أحمد الطراونة 49
المسرحي الجوال في الأردن ..... حكيم حرب 54
ندوة الرسم والنحت الأردنية ..... هاني حوراني 58
حروف «اللغة العربية» تزين أزياء الموضة ..... غازي انعيم 64
التشكيلية القطرية جميلة آل شريم ..... سميرة عدنان عوض 68
الصور الرقمية.. صدقية الوثيقة ..... اشرف محمد حسن 72
صالح أبو شندي ..... حسين نشوان 74
كيف يمكن أن نتخيل الحياة بلا ضوء ..... علاء حليفي 82
مهرجان الاغنية والموسيقا الأردني ..... مجدي التل 86
واقع المخرج لوي مال في أفلامه السينمائية ..... مرام صبح 96
الرهان الأخير للسلطة الرابعة ..... محمد محمود البشتاوي 100
الرواية الأردنية في الدراما ..... ذكريات حرب 104
رف كتب ..... ميرفت هليل 109
وليد سيف كاتبا مسرحيا ..... سمير أحمد الشريف 111
جوائز الدولة التقديرية.. عنوان ونهج ..... عمر ضمرة 110
شرفات 116
أنت.. أنا؛ أيها المهرج ..... غازي الذيبة 120

حاتم علي: عبقري الجدار الرابع والفن الثامن

فنون
مجلة فصلية تعنى بالفنون
تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن
العدد 47 | 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 مهنا الدّرة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٥/١٧٣١/د)
المواد المنشورة في المجلة لا
تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

الموسم المسرحي الأردني ٢٠٢٠ يحتفي بوجوه شابة جديدة

شروط النشر:

- أن تكون المواد غير منشورة في أي من وسائل النشر..
- أن لا تزيد المادة 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 أم لم تنشر.
- ترفق الصور اللازمة مستقلة عن المادة وبجودة عالية.
- إذا كانت المادة مترجمة يرفق معها النص الأصلي واسم المصدر أو المرجع.
- ترتيب المواد في المجلة ومواعيد نشرها تخضع لاعتبارات فنية.
- 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 .

أمل الدباس: كورونا أعادت جدولة حياتي نحو الأفضل

حاورتها: سوسن مكحل
صحفية أردنية

ترى الفنانة الأردنية أمل الدباس أن الفن بتسليطه الضوء على هموم الناس، وتصويره المناخات الاجتماعية للمجتمعات، يمثل انعكاسا لحضارات الشعوب، وتقول بأن التمثيل عندها يوازي الإيمان بالتغيير والتأثير، والترفيه والمعرفة، لربطه بين الفنان والإنسان الذي لا ينفصل عن إنسانيته في خدمة المجتمع.

الفنانة الرائدة التي اختيرت من قبل برنامج الأغذية العالمي في العام 2010 سفيرة مكافحة الجوع، تختار أعمالها بروية، وتكون سعيدة أكثر إذا ما ترك العمل الذي تقدمه أثرا لدى المشاهد، وإذا ما كان يقدِّم المعالجة الدرامية والمنفعة الفكرية.

تنقلت الفنانة في الأعمال الفنية بين «الدوبلاج» والمسرح والتلفزيون، وتركت أثرا في كل المجالات التي خاضتها، لامتلاكها فن أداء الشخصية باحترافية، فتراكمت الخبرات لديها، مما مكنها لتكون في الصفوف الأولى في الدراما الأردنية، ولتبدو بصمتها واضحة في كل عمل قدمته.

ساهم كثير من الفنانين في التواصل مع جمهورهم ومتابعيهم من خلالها لتوعية المحيطين بهم من خطورة الوباء، وإرشادهم لما هو أفضل لصحتهم وسلامتهم مجتمعهم

لم تكل أو تمل بالبحث عن الجديد دوما، على الرغم من ندرة التنافس على الأعمال الدرامية المحلية، لتظهر في السنوات الأخيرة وتحتل الشاشة بعملها الكوميدي الساخر مع الفنان زهير النوباني «جلطة».

ومع أن جائحة كورونا ألقت بأثرها على الفنان الأردني، إلا أن الفنانة لها من اسمها نصيب -كما ترى-، فاجتهدت خلال الفترة التي تعرض فيها العالم للجائحة لتوجه دعما نفسيا إيجابيا عبر منصات التواصل الاجتماعي للمتابعين، إلى جانب انضمامها للجنة التثقيفية التوعوية التي تبثها وزارة الثقافة باستمرار عبر قنواتها للجمهور والمشاهدين.

وتاليا الحوار:

تشارك أمل الدباس ضمن الجهود الوطنية للتوعية والوقاية من فيروس كورونا مع وزارة الثقافة، وبالتعاون مع منظمة اليونيسيف حملة التوعية الصحية (حياتنا... أهم)، ما مدى أهمية وجود الفنان في مثل هذه البرامج؟.

فكرة استقطاب فنانين وكُتَّاب وإعلاميين لبَثِّ رسائل التوعية فكرة إيجابية، على أن يكون لمحتواها أثر لدى المشاهد والمستمع لإحداث التغيير، فالرسالة التوعوية تحمل بعدا مهما في حياة البشرية، ومن المهم أن يصل مضمون التوعية إلى شرائح المجتمع كافة.

البرنامج التوعوي الذي تقوم به وزارة الثقافة بالتعاون مع اليونسيف، يسهم في سرعة الوصول للمشاهد، كونه يقدم معلومات مهمة وواضحة لكل الفئات العمرية، ويسعدني وجودي ضمن تلك الأسماء المشاركة في بث رسائل في غاية الأهمية لمكافحة الفيروس كي تعود الحياة لطبيعتها.

كيف ترى أمل الدباس تفاعل الشارع الأردني مع ما تقدمه وزارة الثقافة خلال الجائحة، وهل أسهمت البرامج في تخفيف عبء الحظر وظروف الحجر الصحي؟.

ما قامت به وزارة الثقافة يستحق التقدير، فعلى الرغم مما تمر به الوزارات من تراجع واضح بالدعم المادي والميزانية، إلا أنها استطاعت أن تقوم بمشاريع ضخمة على مستوى الأردن خدمة للثقافة والفنون، وتمكنت من بناء مبادرات شبابية.

لا شك أن مثل تلك المبادرات التابعة لوزارة الثقافة مثل: «موهبتي»، ومسابقات الكتابة والشعر، والتمثيل، و»شغفي» أن تمنح الشباب فرصة للتعبير عن أنفسهم وهمومهم بطريقة مبتكرة.

استطاعت الوزارة ضمن برامجها أن تحقق التوعوية من خلال مواهب الشباب، وهي فكرة مبتكرة تعمل على تنمية مواهب الطفولة، وتؤهل الفرد أن يكون على سوية مع الفكر والفن والثقافة، والخروج به من وحدة العزلة إلى رحابة الإبداع.

وفضلا عن دورها الريادي في فتح الآفاق أمام فئات المجتمع الأردني، وتحفيزهم للمشاركة والمنافسة، تعمل برامج وزارة الثقافة على رفد الحركة الإبداعية والفنية بدماء جديدة، فالمجتمع بحاجة دوما إلى الإبداع والفن لتغذية الروح والعقل وتهذيب النفس.

ماذا أضافت تجربة جائحة كورونا للفنانة أمل الدباس؟.

على الرغم من أن الجائحة أثرت بشكل كبير على الكثيرين، فقد كان الجو العام صعبا على الجميع،

رافقتـه ظـروف نفسـية منهـا العزلـة، والتحديـات الاقتصاديـة التـي مـرت بها جميـع الأسر الأردنيـة جميعها، إلا أننـي حاولـت أن أكـون إيجابيـة مـع نفـسي، فالجائحـة جعلتنـي أعيـد ترتيـب حياتي نحـو الأفضـل، وأن أتأقلم مع الحالـة الطارئـة، وأفخـر بقـدرتي عـلى تجـاوز الصعوبـات بالصـبر والتحـدي وقـدرة الإنسـان عـلى التغيـير.

أدركـت خـلال الجائحـة أهميـة وسـائل التواصـل الاجتماعـي، وكيـف كانـت مـلاذا اسـتطاع الكثـير مـن الفنانـين التواصـل مـع جمهورهـم ومتابعيهـم مـن خلالهـا لتوعيـة المحيطـين بهـم مـن خطـورة الوبـاء، وإرشـادهم لمـا هـو أفضـل لسـلامتهم وصحـة مجتمعهـم.

قدمـت رسـائل للمتابعـين عـن طريـق صفحـاتي عـلى مواقـع التواصـل الاجتماعـي حـول العنايـة بالأبنـاء، والمسـاعدة في اكتشـاف مواهبهـم، بنظـري يجـب أن يسـتمر الفنـان بتقديـم الوعـي الـلازم للجمهـور في ظـل هـذه الجائحـة إلى جانـب تقديـم أعـمال فنيـة.

البدايـة مـع أمـل كانـت مـن المـسرح، أيـن هـو المـسرح مـن الفنانـة اليـوم؟.

أمنيتـي أن أعـود للمـسرح، وأسـعى لذلـك، يجـب أن يكـون المـسرح الأردني متقدمـا ومنافسـا، أنـا حزينـة عـلى المـسرح اليـوم، فهـو المواجهـة الحقيقيـة للفنـان مـع جمهـوره، وهـو الحريـة بالطـرح، والفكـر، والأداء، لكـن جملـة مـن الظـروف إضافـة إلى قلـة الدعـم المـادي أدت لتراجعـه.

وأرى أن المطلـوب لإحيـاء روح المـسرح أن تتكاثـف سـبل الدعـم مـن قبـل الدولـة، والمؤسسـات المختلفـة للنهـوض بـه مـن جديـد، والاسـتعانة بمـن اجتهـدوا عـلى الخشـبة للمشـاركة بمسرحيـات أردنيـة تسـهم في ترويجهـا عربيـا، وتشـجع الجمهـور عـلى حضورهـا.

لقـد شـاركت في مهرجانـات عـدة ضمـن لجـان تحكيـم، وإدارة مهرجانـات، ولمسـت الكثـير مـن المواهـب الفـذة التـي تسـتطيع أن تنجـح وتتميـز لـو قـدم لهـا الدعـم المـادي والمعنـوي اللازمـين.

وأرى أن المـسرح والفنـان يعانيـان في ظـل هـذه الجائحـة، مـما يعنـي ضرورة وجـود حلـول كافيـة لوضـع الفنـان

أمل الدباس

الأردني ليكون قادرا على توصيف الحالة مستقبلا، وتقديم الدراما الأفضل لمنافسة محلية وعربية.

من خلال برنامج الأغذية العالمي، وفي العام 2010 تم اختيارك بعد مسيرة حافلة بالعمل التطوعي سفيرة مكافحة الجوع، فإلى أي مدى ترى الفنانة أمل الدباس أهمية وجود الفنان في مثل هذه المناصب لتسليط الضوء على القضايا الإنسانية؟

على الفنان أن يقوم بالأعمال التطوعية بالتوازي مع الفن، لأنه الأقدر على التأثير وسرعة نشر الخطاب، أما أنا، فلم أنقطع منذ بدايتي بالعمل الفني عن واجبي التطوعي بالمجتمع، إلا أن اختياري للعمل مع برنامج الأغذية العالمي لمساعدة الناس كان محطة مهمة في مسيرتي؛ إذ عملنا معا لإدراج أهمية التغذية المدرسية، وساعدنا بالتعريف بخطورة العزوف عن الدراسة، إلى جانب دعم الكثير من المشاريع الصغيرة.

فخورة أني سفيرتهم، فالتجربة أضافت نقلة نوعية في مسيرتي، وقد تحدثت عن تجربة الأردن في التعامل مع المناطق الأقل حظا أمام حضور كبير في مكتب هيئة الأمم المتحدة.

هل أداء الشخصية الكوميدية يتطلب صبغة ما، أو صفات خاصة يملكها الفنان؟.

قطعا لا، بل يجب على الفنان أن يؤدي كل الأدوار، والشخصيات، فعمله هو التقمص، لكن الإنسان الكوميدي هو شخص يملك «الكوميديا» من الموقف بالفطرة التي قد تجتمع مع الموهبة، فيؤديان لتميز فنان عن آخر، والكوميديا التي أقدمها غالبا ما تكون لشخصيات تولد من رحم المعاناة، وليست فقط لإضحاك المشاهد بقدر ما تعبر عن موقف وشخصية واقعية، فالكوميديا إيقاع يجب أن يظل يقظا في روح الفنان وهو يؤدي المشاهد إلى جانب المخرج الذي يجب أن يمسك زمام الأمور ليحقق العمل المرجو منه.

تعرض مسلسل «جلطة» لانتقادات لاذعة وأخرى رأته ناجحا، كيف تقيمين التجربة، وهل سيشهد العمل موسما آخر في رمضان المقبل؟.

رضى الجميع غاية لا تدرك، ومن الجميل تباين الآراء في العمل الفني لأنه يزيد من جودة الأعمال مستقبلا، وبالنسبة لـ«جلطة»، فالمسلسل عبارة عن فكرة بسيطة تظهر ظروف عائلة أردنية بشكل لطيف وخفيف وغير معقد، لذلك اقترب ببساطته من الجمهور، وترك بصمته الخاصة، إلى جانب أنه يصلح لكل الأعمار، فلا يخدش الحياء، ولا يمس الأخلاقيات، ومن جهة إعادة التجربة، لم يتم الحديث عن موسم آخر للعمل لأسباب عدة من ضمنها ظروف الجائحة.

ماذا عن أمل الأم ؟.

لم تكن الأمومة والعمل أمرا سهلا، كنت أعمل مثل الميزان، لتظل الأمور متوازنة ما بين العمل والمنزل، كنت أقول للأبناء أني صمام الأمان بالنسبة لهم، وأجتهد لزرع القيم والأخلاقيات في نفوسهم، ولقد كنت شديدة عليهم لأجلهم، ولأجل أن يكونوا على قدر كبير من المسؤولية واحترام الآخر، وقبول الاختلاف أيا كان.

حتى اليوم، أمنح كل أبنائي مساحتهم الخاصة بهم، يقولون أني كنت شديدة معهم أكثر من اللازم، لكنهم بعد أن كبروا أصبحوا أكثر إدراكا للأمور، فللشدة في التربية أهميتها ما لم تكن مؤذية.

الفرق الموسيقية العربية النسائية

د. محمد واصف
موسيقي وإعلامي أردني

يشهد التاريخ العربي في مختلف مراحله على حضور المرأة العربية في مختلف مجالات الحياة، ويذكر أنه كانت لها مكانة مرموقة في مجال العمل والكسب، إذ لعبت دورا في المجال الاقتصادي في المجتمع، وشاركت الرجل في مجال الزراعة والإنتاج الصناعي والاقتصاد المنزلي، ليس في العصر الإسلامي وحسب، وإنما في العصور السابقة (فريد، 1990).

وبرز دور المرأة في المجال الموسيقي عبر حقب التاريخ لدى الشعوب المختلفة، فقد برعت المرأة في العزف والغناء في حضارتي وادي النيل وبلاد الرافدين، ومختلف الحضارات القديمة، وهناك الكثير من الأدلة التي تؤكد دور المرأة المهم في الحياة الموسيقية العربية على مر العصور.

وللموسيقى العربية التقليدية (غنائية، وآلية) سحرها الخاص على كل محب وعاشق لهذا التراث، الذي يمثل إبداعات عظماء الموسيقيين عبر أجيال كثيرة، ويمثل بالقدر نفسه الأهمية لدى المتذوقين لهذا الفن، وهنا يُطرح تساؤلان مفادهما: هل عملنا على التعريف بهذا التراث والمحافظة عليه، ونقله من جيل إلى آخر؟ وما هي الوسائل التي يمكن أن نستخدمها من أجل تحقيق ذلك؟.

لقطة من فرقة الحرملك النسائية - مصر

دور الفرق وتأثيرها

إن الدراسات العربية التي تتناول دور الفرق وتأثيرها في التراث الموسيقي العربي، والقوالب الآلية والغنائية متوفرة، إلا أن الدراسات التي تتناول الفرق الموسيقية النسائية ونماذج منها تعد قليلة، وهذه أول دراسة أردنية تتناول الفرق الموسيقية النسائية، لذا، فإن هذه الدراسة بما تشتمل عليه من نماذج صورية، وسمعية، لفرقة «نايا» الموسيقية النسائية، تعد إضافة للدراسات العربية المعنية بدراسة الفرق الموسيقية النسائية.

وعلى الرغم من ازدياد أعداد الخريجات الحاصلات على الدرجات العلمية في الموسيقى، وانتشار المعاهد والمراكز التي تدرس الموسيقى، وبما أن معظم الفرق الموسيقية العربية تعتمد على الرجال، وتركز أكثر على المطرب أو المطربة، فإننا نجد من الصعوبة جمع وإقناع النساء العازفات والمغنيات للانخراط في فرق موسيقية، وإقناع عائلاتهن بسمو هذا المشروع وأهدافه الثقافية.

ولكن، من مظاهر التطور في المشروع الموسيقي العربي، تأسيس بعض الفرق الموسيقية النسائية العربية، التي أسهمت في تشجيع المرأة الموسيقية للانخراط في هذه الفرق، وتقديم برامجها.

ذُكر أن أول ظهور للمرأة الموسيقية كان في عصر فجر السلالات الثالث (2350-2500 ق.م) في مدينة (فارة) في العراق القديم، وكان اسمها (آين- نام- آزو- شو)، وكانت تعزف على آلة بالاك دي، والعازفة الثانية التي ذُكر اسمها فهي (نين-اي- بالاك- ني- دوك)، وكانت تعزف على آلة الكالا، وتعاقبت بعد ذلك عدة نساء موسيقيات في زمن الملك (أوروكاجينا). (رشيد، 2000).

نقوش العازفات

أما في حضارة مصر الفرعونية، فيتضح من خلال النقوش والرسومات الموجودة على جدران المعابد والمقابر، وجود عدد من العازفين والعازفات في ذلك العصر، ومن أشهر مغنيات الدولة المصرية (حم رع) التي كانت رئيسة المغنيات والوصيفات الملكيات، إلى جانب الأعداد الكبيرة من مجاميع الغناء (الكورس)

فرقة العازفات التونسية

في فرق المعابد، وفرق قصر الملك والأمراء، وإلى جانب الغناء، كانت النساء تعزف مختلف الآلات الموسيقية المختلفة كـ: الصنج، والكنارة، والطنبور، والمزمار المزدوج. (الشوان، 1990).

واهتم العرب قبل الإسلام بالعزف والغناء، وامتلاك القيان، حيث لم يكن بيت من بيوت سادة العرب يخلو من القيان، وكنَّ على درجة كبيرة من الثقافة والموهبة والجمال واللباس الحسن والمظهر المتألق، وقد شجع المجتمع احترافهن ووصولهن إلى مراحل متقدمة في العزف والغناء، وكانت القيان تعزف وتغني القصائد الجاهلية في المواسم والأعياد والاحتفالات، ومن أهم الآلات التي كنَّ يعزفن عليها: البربط، والمزهر، والكران، والصنج، ومن أشهر القيان (جرادتا عاد) المشهورتان، وتدعيان (قعاد) و(ثماد)، وهما أقدم قيان العرب اللائي غنين الشعر، ثم (هُزيلةْ) و(عُفيرةْ) مغنيتا بني جديس.

وبعد الفتوحات الإسلامية، ودخول شعوب متنوعة في الإسلام، انتعشت الفنون وزاد الاهتمام بالغناء والمغنين، وكانت للنساء مساهمات واضحة عبر التاريخ في العزف والغناء، واستمرت مشاركات النساء الموسيقية رغم دخول الموسيقى الغربية للدولة العثمانية. (قطاط، 1987).

وعندما أطل القرن التاسع عشر، أصبحت في بعض الدول العربية نهضة فنية جديدة، فظهرت العديد من المغنيات، أشهرهن (سيدة الكمسارية)، و(الحاجة السويسية)، و(نزهة)، و(اللاوندية)، ومع بداية القرن العشرين برزت السيدة (منيرة المهدية) (1884-1965) التي أنشأت فرقة خاصة لها. (المحلاوي، 1996).

وبعد ذلك، شهدت الموسيقى والغناء تطورا ملحوظا في معظم الدول العربية، واشتهرت العديد من المغنيات والعازفات، وبدأنا نلحظ في العقود الماضية ظهور الفرق الموسيقية النسائية في بعض الدول العربية.

الفرق الموسيقية النسائية

لحظنا في العقدين الأخيرين العمل الدؤوب، والمناداة للعودة إلى الموسيقى العربية وتراثها القيم، وانعكاس ذلك على الأنماط التي تُعلِّم، وقد ازدادت أعداد عازفات والعازفين آلات: العود، والقانون، والبزق، والناي وغيرها بشكل ملحوظ، لكن الأهمية تكمن في المحتوى الموسيقي، وفي الكفاءة والموهبة بغض النظر عن كون العازف امرأة أو رجلاً.

البعض يقول إنه يمكن للمرأة أن تترك أثرا أكبر عند المستمعين، كون المشهد غير مألوف، فيشتد الانتباه نحوها أكثر، وبالتالي نحو المحتوى الذي تقدمه، بينما لا يحبذ البعض الآخر فكرة الذهاب باتجاه الفرق الموسيقية النسائية: «لأننا بشكل أو بآخر، قد نصب الاهتمام على فكرة «الجندرة»، وعلى ميزة وجود المرأة بعيدا عن المحتوى الموسيقي الذي يشكل العنصر الأهم».

فرقة الحرملك الموسيقية

فرقه الحرملك، هي واحدة من أحدث وأشهر الفرق الموسيقية النسائية وأكثرها شهرة، وقد ظهرت على الساحة الفنية في مصر والعالم العربي، تأسست الحرملك على يد مايسترو الفرقة الدكتورة مروة عمرو عبد المنعم في عام ٢٠١٧، وشهد بيت السحيمي في حي الحسين الأثري ميلاد أول حفل للفرقة في شهر أكتوبر ٢٠١٧ ، ومنذ ذلك التاريخ حظيت الحرملك بإعجاب الجماهير من مختلف الفئات العمرية، وكانت هذه نقطة انطلاق للعنصر النسائي المتميز والفريد من نوعه.

وتتكون الفرقة من عازفات ومطربات موهوبات ومحترفات درسن في معاهد وكليات متخصصة، يتراوح عددهن من (15-25) امرأة، وتتميز الفرقة بإضافة آلات موسيقيه تخدم الأعمال الفنية التي تقدمها، وقوالب موسيقية متميزه مثل: الموشح، والطقطوقة.

فرقة العازفات التونسية

تأسست فرقة العازفات التونسية عام 1992 كأول فرقة موسيقية نسائية في تونس، على يد عازفة الكمان وقائدة الفرقة أمينة الصرارفي، وقدمت الفرقة مئات العروض في العديد من دول العالم.

أوركسترا ماري السورية

في عام 2006، أسس العازف والمايسترو العراقي رعد خلف المقيم في سوريا «أوركسترا ماري»، التي أصبحت الآن تضم (50) عازفة من طالبات وخريجات المعهد العالي للموسيقى، بينهن (18) عازفة أساسية في الأوركسترا السمفونية الوطنية، وتقدم أوركسترا ماري القوالب الموسيقية العربية، إلى جانب الموسيقى العالمية.

ولا يخفي المايسترو العراقي إصراره على قيادة الأوركسترا النسائية، ويرد على انتقادات وجهت له بهذا الخصوص أن: «المشروع هو فكرتي، وأنا من سيستمر ببنائه».

فرقة التخت الشرقي

شهدت فرقة التخت الشرقي النسائي بسوريا مرحلتين في مسيرتها، الأولى كانت بعد تأسيسها عام 2003 عندما كان اسمها «عزة الميلاء» (المغنية الحجازية التي توفيت سنة 706م)، وكان يقودها حينها الموسيقي معين نفاع، والمرحلة الثانية هي مرحلة الانقلاب على القيادة الذكورية، وتحول الفرقة إلى نسائية خالصة في عام 2005، بما في ذلك تغيير اسم الفرقة لتصبح التخت الشرقي النسائي.

وتوضح المسؤولة الإدارية عن الفرقة، وعازفة الإيقاع الشرقي فيها خصاب خالد: «إن انتقال الفرقة إلى المرحلة الثانية جاء لأن المايسترو كان رجلا، وأكثر تعليق كنا نسمعه هو لماذا القيادة للرجل فيما الفرقة كلها نسائية؟»، وتضيف: «وجدنا أنه لا مبرر لأن يقود فرقتنا رجل، خصوصا أننا نحمل مؤهلات علمية عليا

في الموسيقى، ونمتلك الخبرة اللازمة لذلك».

فرقة نايا الأردنية

«نايا» في الآرامية تعني الغزال، وفي اليونانية تعني الجديدة، وفي الهندية تعني القائدة، وفي اللغة العربية هي مؤنث (ناي) الآلة الموسيقية العربية.

انبثقت فكرة نايا الموسيقية عام 2011 من خلال مجموعة من الموسيقيات الأردنيات، بالتعاون مع وزارة الثقافة آنذاك، وكانت عملا جريئا في المحيط الفني والموسيقي الأردني، بحيث أنها سجلت لنفسها السبق في أن تكون أول فرقة موسيقية نسائية في الأردن، ومن الفرق النادرة المختصة بالموسيقى النسائية في العالم العربي.

وفرقة نايا النسائية اتبعت في فكرها وسياستها وهاجسها الفني هدف إحياء التراث الموسيقي العربي بشكل عام، والأردني بشكل خاص، بحيث تعيد الاعتبار للتخت الموسيقي الشرقي الأصيل، وتحاول أن تعيد الأذن إلى المساحات الأولى النقية، وإلى قوالب الموسيقى العربية، لتدرب الذائقة على السماع الصحيح، وترتقي به فنيا وإنسانيا.

انطلقت فرقة نايا في بداياتها بـ(12) فتاة، ورغم الصعوبات النابعة من خصوصية وضع المرأة في المجتمعات العربية، ودورها كزوجة وأم، إلا أنها استمرت، وهي فرقة ملتزمة في أدائها الذي تقدم فيه توليفة من الطرب العربي الأصيل من بلاد الشام والعراق ومصر والخليج والمغرب العربي، وبأزيائها التي تتوشح بالشعر والخط العربي، ومعظم عضوات الفرقة محترفات، ونصفهن من المتخصصات أكاديميا في الموسيقى.

ولم تقتصر نشاطات فرقة نايا خلال الأعوام الماضية على الجانب المحلي بمناسباته المختلفة، بل امتدت بجهود القائمين عليها لتشمل بلدانا عربية وأجنبية، ومن أهم مشاركاتها: مهرجان جرش، مهرجان الفحيص، مهرجان البتراء السياحي، مهرجان ليالي القلعة، المنتدى الموسيقي العربي الأوروبي في قبرص، مهرجان الموسيقى الدولي السادس عشر في الكويت، مهرجان المالوف في قسنطينة/ الجزائر، مهرجان الجزائر الرمضاني في ولايتي الجزائر ومعسكر، مهرجان الموسيقى العربية في دار الأوبرا المصرية في القاهرة، افتتاح مهرجان الكرك السياحي، مهرجان الحمامات/ تونس، المهرجان الدولي للموسيقى الأندلسية في مدينة وهران/ الجزائر، وحفل افتتاح مهرجان الشعر/ الأردن، مهرجان صيفي ثقافي 14/ الكويت، إلى جانب الحفل السنوي الذي تحييه الفرقة كل عام منذ تأسيسها في يوم المرأة العالمي.

وتتمرس فرقة نايا في الأشكال الغنائية كافة؛ انطلاقا من الطقطوقة، ومرورا بالموشح، فالدور، فالقصيدة، فالمونولوج، فالموال (غناء فردي)، فالحوارات الغنائية، وصولا إلى الأشكال الغنائية التراثية الأردنية والعربية، وتبرز في الفرقة أصوات منفردة واعدة لمستقبل الغناء الأردني بخاصة، والعربي بعامة، وتنشأ هذه الأصوات على الدراسة الأكاديمية الصحيحة لفن الغناء العربي، وكذلك تبرز بشكل لافت قدرة المنشدات في هذه الفرقة على الغناء العربي الجماعي المتقن رغم صعوبته، وقد تمكنت الفرقة من جذب الجمهور الأردني والعربي المثقف والمتعطش للفن الأصيل، كما نالت إعجاب النقاد عبر الأمسيات المتنوعة التي تحييها، والتي تستعيد فيها التراث الغنائي العربي ■

جماليّات المكان في الأغنيةِ الأردنيّةِ

د. عاطف العيايدة
باحث أردني
Assal_atef@yahoo.com

عُرِفَ الغناء على مرِّ العصور بأنّه وسيلة للتعبيرِ عن الحياةِ النّفسيّةِ والاجتماعيّةِ والتّاريخيّةِ والإبداعيّةِ، وكلُّ بيئةٍ من البيئاتِ لها طابعُها الخاصُّ في التّعبيرِ عن نفسِها غنائيًا.

ويؤكد أرشيفُ الأغنيةِ الأردنيّةِ حضورِها على السّاحةِ الغنائيّةِ العربيّةِ، فمنذُ خمسيناتِ القرنِ الماضيْ بدأتْ أصداءُ حناجرِ المطربينَ الأردنيّينِ تصدحُ بأغانٍ أردنيّةٍ خالصةٍ من حيثُ الكلمة واللحنُ والموضوع، حتّىْ باتت للأغنية الأردنيّةِ سماتٌ خاصّةٌ تحدّدها وتميّزها عنْ غيرِها، وبالتّحديدِ بينَ أقطار بلادِ الشّامِ الّتي تحملُ معَ الأردنَّ الطّابعَ الاجتماعيّ نفسَهُ، وتتقاربُ في اللهجاتِ، وتنطلقُ مأثوراتُها الاجتماعيّةُ والشّعبيّةُ من مصدرٍ واحدٍ.

الاغنية الاردنية وتنوع الادوار

وقـدْ لعبـت الأغنيـةُ الأردنيّـةُ أدوارًا مهمّـةً في تسـجيلِ الأحـداثِ، ومواكبـةِ المجريـاتِ الاجتماعيّـةِ والسّياسـيّةِ، والتّرسـيخِ لثقافـةٍ لهـا طابعُهـا الّـذي يميّزهـا، فكانـتْ خـيرَ ممثّـلٍ للـتّراثِ الشّـعبيِّ والعـاداتِ المجتمعيّـةِ والطّقـوسِ المعيشـيّةِ والأنمـاطِ الحياتيّـةِ للنّـاسِ، إذ تنوّعـتْ أشـكالُ الغنـاءِ حسـبَ تنـوّعِ البيئـةِ الّتـي ينطلـقُ منهـا، ففـيْ الباديـةِ درجَ لـونُ الغنـاءِ البـدويِّ المتمثّـلِ بحلقـاتِ السّـامرِ والهجينـيْ والقصيـد الّـذي ترافقـهُ (الرّبابـة) ومطالـعِ أغـانيْ (الفـاردة) في الأعـراسِ «الأغـاني التـي تغنيهـا النسـاء خـلال الذهـاب لبيـت العـروس»، وفي المناطـقِ الرّيفيّـةِ بـدا الأمـرُ مشـتركًا في مصنّفـاتِ الأغـاني الدّارجـةِ مـعَ زيـادةٍ في التّحـوّلاتِ نحـو حلقـاتِ الدّبـكاتِ الشّـعبيّةِ الّتـي دخلـتْ فيهـا المـرأةُ في بعـضِ المناطـق، بمصاحبـة آلات موسـيقيّةٍ، واسـتحداثِ حـركاتٍ جديـدةٍ مـن الأداءِ، بالإضافـةِ إلى بنـاءِ مصفوفـاتٍ غنائيّـةٍ ضمـنَ قوالـبَ محـدّدةٍ مثـلِ: (الدّلعونـا وزريـف الطّـول ويـا بـو غزيـل وغيرهـا).

أمّـا في المـدنِ فقـدْ اختلـفَ شـكلُ الأغـاني قليـلًا مـن حيـثُ الكلمـة واللحـن والأداء، مـعَ بقـاءِ الموروثـاتِ الغنائيّـةِ الأصيلـةِ حـاضرةً كأسـاسٍ، وهنـاكَ نمـطٌ آخـرُ مـن الأغـانيْ، وهـي الأغنيـة البحريّـة الّتـي تميّـزَ بهـا أهـلُ العقبـةِ، ولهـا إيقاعـات خاصّـةٌ، وغالبًـا مـا تُـؤَدّىْ عـلى شـاطيءِ البحـرِ، وبلبـاسٍ خـاصٍّ ومميّـزٍ، مـعَ مرافقـةِ آلـةٍ موسـيقيّةٍ تُسّـمّىْ (السِّمسـميّة)، وهـيَ أشـبهُ مـا تكـونُ بآلـةِ العـودِ لجهـة الشّـكلُ، ووجـودُ الأوتـارِ، والعـزفُ عليهـا، وكذلـكَ الصّـوتُ الّـذي يصـدرُ عنهـا.

ظلال المكان ومحمولاته الدلالية

وباسـتحضارِ كثيرٍ مـن الأغـانيْ الأردنيّـةِ نجـدُ أنَّ للمـكانِ فيهـا حضـورًا أساسـيًّا، وهـذا يـدلُّ عـلى أهمّيّـةِ المـكانِ كفضـاءٍ يمـارسُ الإنسـانُ الأردنيُّ فيهـا حياتَـه، ويحقّـقُ فيـه رغباتُـه، ويكتـبُ لـهُ أجملَ الكلـماتِ، ومـا هـذا إلا تعبيرٌ صريـحٌ عـن تعلّقِـهِ بالمـكانِ كمسـقطٍ للـرّأسِ، وعنوانًـا للحيـاةِ، وهُويّـةً مكانيّـةً لا يسـتطيعُ التّخـلّيْ عنهـا، ومـن الأمثلـةِ عـلى ذكـرِ الأمكنـةِ في الأغـاني الأردنيّـةِ، ومـن أشـهرِ الأغـانيْ الدّارجةِ(الشـعبية) الّتـي ذُكـرت فيهـا

فيروز

الأماكـنُ بمسـمّياتِها أغنيـةُ:-

طَوَّعناها من عمّانِ للجوف

ومن الكرك لحدود الطفيله

ويلك ياللي حوالينا بتحوف

رَوِّحْ لاهلكْ دوّرْ لكْ نفيلَهْ

فذكـرُ الأماكـنِ في مثـلِ هـذهِ الأغـانيْ الدّارجـةِ يعطـيْ دلالـةً واضحـةً عـلى أنَّ التّمثيـلَ المـكانيَّ في الأغـاني لازمـةٌ مـن لـوازمِ إنتاجِهـا، فهـيَ تُعطـيْ سـمتًا رمزيًّـا للمـكانِ، وتُخرجـهُ مـن دائـرةِ الحيّـزِ الجغـرافيِّ ليكـونَ علامـةً مـن علامـاتِ الوجـودِ والحيـاةِ، وفيْ كثـيرٍ مـن الأغـانيْ تظهـرُ سـماتُ البيئـةِ المكانيّـةِ للتعبـيرِ عـنْ جماليّـاتِ المـكانِ بمـا فيـهِ مـن عنـاصرَ جغرافيّـةٍ كالجبـالِ والسّـهولِ والـرّوابيْ والهضـابِ والبسـاتينِ والينابيـعِ وجـداولِ المـاءِ وغيرِهـا، كأغنيـةِ(**):

يَـأ شُـــوقِـيْ يَـلا أنـا ويّـاكْ

ع الغـــورِ نـزرعْ بساتـيني

لـزرعْ لحبّيْ ثـلاث ورداتْ

واسقيهـــن من ميـة العيـن

شَأورْت قـلبِـيْ بعـهـد خلّـيْ

ما يوم شورو على شوري

وطلعت انا على جبل عالي

اصرخ منْ شدة أحـزانـــيْ

ومـن جانـبٍ آخـر عـبّرت الأغنيـة الأردنيّـة مـن خـلالِ اسـتحضارِها لأسـماءِ الأماكـن عـنْ حـالاتِ العشـقِ والارتبـاطِ بالمحبـوب، فـكانَ للمـكانِ أهمّيـةٌ واضحـةٌ فيْ سـياقِ كلـماتِ بعـضِ الأغـانيْ، حتّـىْ أصبـحَ المـكانُ مـن لـوازمِ تلـكَ الأغنيـة، ولا يمكـنُ الاسـتعاضةُ عنـهُ بمـكانٍ آخـر، ومـن ذلـك أغنيـةُ(***):

ويـــنْ ع رام اللّه

ولفيْ يا مسافرْ

ويـــنْ ع رام اللّه

ما تخاف من الله

خذيـــتْ قليبيْ

ما تخاف من الله

وفيْ السّـياقِ ذاتِـهِ كانَ المـكانُ شـاهِدًا في التّعبـيرِ عـنْ مشـاهدِ الحـبِّ والارتبـاطِ العاطفـيّ، وقـدْ لجـأ إليـهِ كتّـابُ كلـماتِ الأغـانيْ الأردنيّـةِ؛ لأنّـهُ ضرورةٌ ملحّـةٌ في التّعبـيرِ عـن كلِّ الحـالاتِ، ولا يُمكـنُ فيْ أيِّ حالـةٍ مـن الأحـوالِ إسـقاطُه مـن الحسـاباتِ، أو الاسـتغناء عنـهُ في بنـاءِ النّـصّ الغنـائيِّ، بـلْ إنَّ المـكانَ أسـاسٌ في الأغنيـةِ، وقلّـما تجـد أغنيَـةً لا ذكـرَ للمـكانِ فيهـا، سـواءً أكانَ حيّـزًا ماديًّـا للمـكانِ الجغـرافيّ، أمْ مكانًـا معنويًّـا مفتعَـلًا مـن كاتـبِ الأغنيـةِ(****).

على بير الـــطـــيْ

لا قـانـــيْ ولاقيتـه

على بير الـــطـــيْ

واحسن من الخّـيْ

واغلى من عيوني

واحسن من الخّـيْ

فالمـكانُ هـو (بـير الطّـيْ)، وهـي بـئرُ مـاءٍ مشـهورة يلتقـيْ عليـهِ الّذيـنَ يـردونَ المـاءِ مـن الفتيـانِ والفتيـاتِ؛ حتّـى تحـوّلَ فيـما بعـد إلى مـكانٍ يلتقـيْ فيـهِ العشّـاق.

وحيـثُ أنَّ مـن أهـدافِ الأغنيـةِ الأردنيّـةِ صنـعُ الهويّـةِ الوطنيّـةِ فقـدْ سـعىْ كثـيرٌ مـن الشّـعراءِ لكتابـةِ أغـانٍ تحقّـقُ هـذه الغايـةَ السّـاميةَ، وتعـزّزُ مكانـةَ الوطـنِ في النّفـوسِ، وتـربّيْ الذّائقـةَ الفنّيّـةَ عـلى الارتبـاطِ بالوطـنِ ارتباطًـا نفسـيًا وعاطفيًـا قبـلَ الارتبـاطِ بـهِ مكانيًّـا، غـيرَ أنَّ المـكانَ بصفتِـهِ دالًّا وجوديًّـا عـلى الوطـنِ محـطُّ اهتمامٍ فيْ الأغنيـةِ، وحجـرُ أسـاسٍ لبنـاءٍ قـويٍّ متماسِـكٍ، وتحـتَ هذا المعنـى اشـتهرتْ كثـيرٌ مـن الأغـاني الّتـي ذكـرتْ الأماكـنَ بمسـمّياتِها، ومنهـا أغنيـة:

أرختْ عمّانُ جدائِلَها فوقَ الكتفين

فَاهْتـزَّ المجـدُ وقبّلَها بيـنَ العينيـن

بارِكْ يا مجـدُ منازلَها والأحبـابـا

وازْرَعْ بالوردِ مداخِلها بابا بـابـا

فهـذهِ الأغنيـةُ خـيرُ مثـالٍ عـلى التّغنّـيْ بـ(عـمان) كعاصمـةٍ لـلأردنِّ، وقـدْ صـوّرَ الشّـاعرُ حيـدر محمـود المـكان (عـمّانَ) فيهـا بمحبوبـةٍ جميلـةٍ رسـمَ لهـا صـورًا ناظـرةً مـن الوصـفِ القائـمِ عـلى التّجسـيدِ والوصـف والحشـد البلاغـيّ والبديعـي؛ ممّـا نتـجَ عنـه حالـةٌ مـن

سميرة توفيق

فارس عوض

سلوى العاص

التّعاطي الفنّيْ مرَّ بمرحلتيْ التّلحينِ من قبلِ الملحّنِ الأردنيّ الرّاحل جميل العاص، والغناءِ بصوتِ الفنّانةِ الرّاحلةِ نجاة الصّغيرة.

وفي أغنيةٍ أخرىْ بعنوانِ (عمّان) كتبها الشّاعرُ الأردنيّ علي عبيد السّاعي، وغنّاها الفنّان الرّاحلُ فارس عوض تراءت لنا عمّانُ كجوهرةٍ مكانيّةٍ شكّلَ لها الشّاعرُ باقةً من الأوصافِ والألقابِ الّتي عزّزتْ مكانتَها فيْ النّفوسِ، وحملتْها لتطيرَ عاليًا فيْ الأفقِ، ولتتحوّلَ إلى دالٍّ رمزيٍّ يبعثُ على التّخيّلِ من قبلِ سامعِ الأغنيةِ حتّىْ لو لمْ تطأْ أقدامُهُ أرضَها، أو يشتمَّ رائحةَ عبقِها، أو تكتحل عيونهُ بمرآها، فهيَ عمّانُ الّتي دونَها سباع الموت.

عَـــمـــان يا دار المعـزة والفـخـــــر

يَا حـرةٍ مـا دنّســتْ أثـوابَـهـا

دار الكرامة والكـــرم واهـل الكـرم

مفتـوح للضيفان دوم أبـوابـهـــا

يا ديـرة عشـنـــا بـهـا عـمـر هـنـــي

يا عــز من كثرت عليها اتعابها

قومي افتحي لي حضنك اللي ضمنـي

من كنت طفلن في ثراة أعشابها

ومـن أجملِ الأغانيْ الّتي كانتْ عمّانُ فيها متألّقةً، ومشرقةً بالكلمةِ واللحنِ والصّوت أغنيةُ (عمّان في القلب) الّتي عرفت في نهايةِ السّبعيناتِ للشاعرِ اللبناني سعيد عقل، وقدْ عبّرَ فيها عن افتتانِهِ بعمّانَ المحبوبة الّتي سكنتْ قلبهُ، وممّا زادها ألَقًا وجمالًا الصّوتُ الرّخيمُ الشّجيُّ الّذي صدحَ بها وهو صوتُ الفنّانة الكبيرة فيروز، ليُقدَمَ المشهدُ مكتملًا بعدما تولّىْ مهمّةَ اللّحنِ الأخوان رحباني، ومن الأغنية:

عَمَانُ في القلبِ أنتِ الجمرُ والجاهُ

بالبالِ عُودِيْ وَمُرِّيْ مِثلَما الآهُ

لَو تعرفينَ وهلْ إلّاكِ عارفةٌ؟

هُمومَ قلبِيْ بمنْ بَرّوا وما باهُوأ

من السّيوفِ أنا أهوىْ بَنفسَجةً

خفيفةَ الطّولِ يومَ الشّعرُ تيّاهُ

سكنتُ عينيكِ يا عمّانُ فالتَفَتتْ

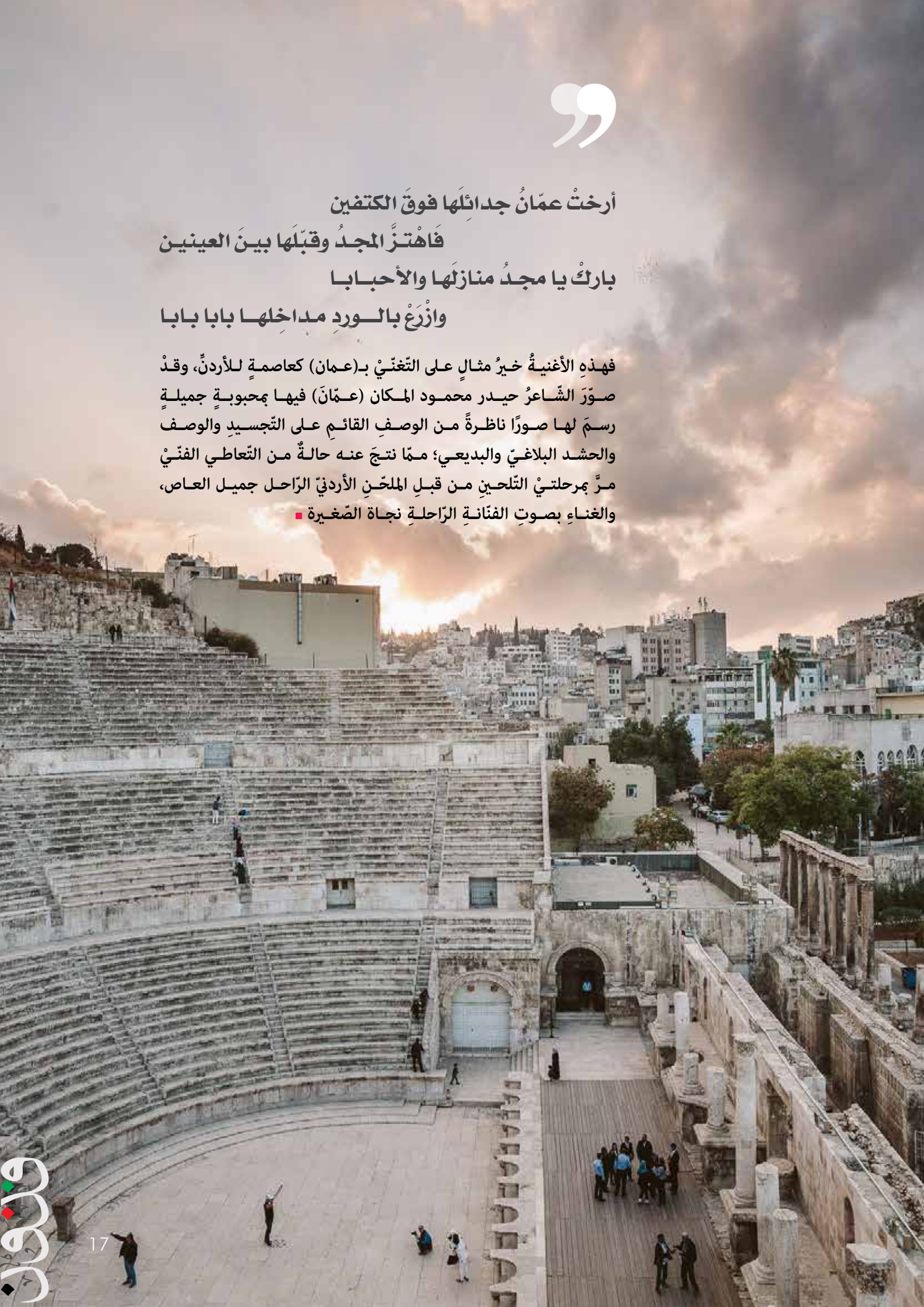
إلَيَّ منْ عَطشِ الصّحراءِ أمواهُ

هوامش

(*) أغنية تراثية، غنتها ميسون الصناع

(**) أغنية تراثية، غتها الفنانة سميرة توفيق

(***) أغية تراثية، غنتها الفنانة سلوى العاص



أرختْ عمّانُ جدائلَها فوقَ الكتفين
فَاهْتزَّ المجدُ وقبّلَها بينَ العينين
باركْ يا مجدُ منازلَها والأحبابا
وازْرَعْ بالوردِ مداخِلها بابا بابا

فهذهِ الأغنيةُ خيرُ مثالٍ على التّغنّيْ بـ(عمان) كعاصمةٍ للأردنِّ، وقدْ صوّرَ الشّاعرُ حيدر محمود المكان (عمّانَ) فيها بمحبوبةٍ جميلةٍ رسمَ لها صورًا ناظرةً من الوصفِ القائمِ على التّجسيدِ والوصف والحشد البلاغيّ والبديعي؛ ممّا نتجَ عنه حالةٌ من التّعاطي الفنّيْ مرَّ بمرحلتيْ التّلحينِ من قبلِ الملحّنِ الأردنيّ الرّاحل جميل العاص، والغناءِ بصوتِ الفنّانةِ الرّاحلةِ نجاة الصّغيرة ■

مهنا الدرة

ريادة فنية جمعت الإبداع والإنسانية

د. محمد العوايشة
كاتب صحفي أردني

فنان متكامل، من طراز فريد بفنه وإنسانيته، وظف دراسته وعلمه وخبرته في تأسيس معهد الفنون عام 1970 الذي خرج العديد من أعلام الفن التشكيلي الأردني، وبالإضافة إلى شهرة مهنا الدرة كرائد للفن التشكيلي في الأردن والوطن العربي، عد الراحل الفن معادلا للحياة، ليقدم نتاجا فنيا متنوعا، مزج من خلاله بين الثقافات العالمية وروح الأصالة، ليصبح مصدر إلهام للعديد من مجايليه وتلاميذه ممن أخذ بيدهم، وشجعهم، ودعمهم حتى يومه الأخير.

يلحظ المتتبع للمراحل الفنية للفنان، ولتنوع مواضيعه وتقنياته، أنه شكل حالة متميزة في المشهد التشكيلي الأردني والعربي، حيث تنوعت تجاربه التشكيلية بين الواقعي والتعبيري، والتجريد والتكعيبية التي مثلت الانتقالات الأسلوبية لتاريخ الفن في الأردن.

ولا تختلف شخصية الدرة عن أعماله في حركتها وعكسها للفرح والبهجة لدى المتلقي، حيث كان الفنان مثقفا، يتمتع بشخصية دينامية ومرحة، يمزج بين الدعابة وعمق الرؤية والفكر.

تلاميذ الفنان الرائد مهنا الدرة ومجايلوه، يلقون الضوء على المسيرة الفنية الزاخرة الممتدة من العام 1948 وحتى يومنا الحالي، والممتلئة بالتنوع والعطاء الفني والأكاديمي والسياسي.

خريس: درة الفن التشكيلي الأردني

مدير عام المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة

مهنا الدرة رحل بجسده، لكن لا تزال روحه وإنسانيته بيننا، ولم يغب عنا فنه وفكره، ما شدني إليه هو تواضعه الجم، والطفل الذي يعيش بداخله ويرفض أن يكبر، ودهشته تجاه كل شيء جديد، وقلبه الذي ينبض بالحب على الدوام.

فنان من نوع آخر

مهنا الدرة رائد الفن التشكيلي في الأردن، فنان عالمي عاشق لمحليته، وسر أصالته يكمن في بساطة متأصلة في تكوينه كإنسان وفنان، متطلع دوما نحو مستقبل خال من الجمود والعقد، استطاع ومنذ دراسته في إيطاليا أن يتخطى حدود المألوف، مستفيدا من تجربته هذه ليكون من أوائل الفنانين التجريديين بمساحاته اللونية، وخطوطه التعبيرية، ومواضيعه المتنوعة، مما أسهم في تشكيل معالم فنه.

لعب الدرة دورا مهما على الساحة التشكيلية في الأردن، فقد أسس معهد الفنون عام 1970 كما سلف، حيث قام بالتدريس فيه، فتخرج على يديه عدد من الطلاب، وقد أصبحوا من الفنانين المعروفين حاليا، وعندما عاد من جولته في أنحاء العالم كدبلوماسي ممثلا الأردن وجامعة الدول العربية، قام وحتى رحيله -رحمه الله- بالتدريس في كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية، مساهما بعلمه وفنه وفكره، فكان قدوة لكل من تعلموا منه.

لقد كان لنا شرف استضافته في المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، لنحتفل بإنجازاته الفنية في المعرض الذي أقمناه له في المتحف عام 2018، وكذلك بالكتاب الذي قمنا بإصداره، وهو الشاهد والمرجع عن مهنا الفنان الإنسان.

لقد أشرت في تقديمي للكتاب عن مهنا بما يأتي: إن المتتبع لمراحل الفنان الفنية، ولتنوع مواضيعه وتقنياته، سيجد حتما أننا أمام فنان تفاعل مع بيئته ومحيطه....، وفي فقرة أخرى قلت: ولا بد لي أن أتحدث عن مهنا الإنسان، الصديق، الودود، الطفل، الدمث، المتواضع، الجميل بكل معاني الجمال.

برحيل الفنان مهنا الدرة، خسر الفن التشكيلي في الأردن واحدا من أهم أعمدته الراسخة، وخسر تلامذته خبرته وعطاءه، وخسر أصدقاؤه ومحبوه تلك الابتسامة، والحديث الممتع الشيق.

لكنك يا مهنا لم تغادر ذاكرتنا، فأنت باقٍ بيننا، نلفك بدفء مشاعرنا، ونضيء لك شموع المحبة والوفاء، ونعاهدك بأننا سنكون المخلصين لمسيرتك وإرثك الفني، لقد رحلت وكلماتك الجميلة باقية، أسمعها باستمرار تبعث فينا الأمل.

لقد كنت سفيرا لنا في العالم، ففي كل مرة كانوا يكرمونك، فإنما كانوا يكرمون الوطن، وعندما عدت من ترحالك وتجوالك أبيت إلا أن تمنح علمك وفنك وخبرتك لتلامذتك الذين يعشقونك.

هكذا أنت كما عرفتك معطاءً، لا تبحث عن الشهرة، بل إن الشهرة تنحني أمامك، يا طاهر القلب، وصاحب الهدف النبيل، وذا العطاء الجميل.

أنت بيننا... فكيف لنا أن ننساك يا درة الفن، وأيقونة الوطن.. إليك الحب ثم الحب وكل الحب ■

افتتاح المعرض الاستعادي للفنان مهنا الدرة في المتحف الوطني

د. مازن عصفور: خبرة متراكمة للأجيال

كان للفنان الراحل مهنا الدرة الفضل الكبير في إلهام جيل من الفنانين الشباب، من خلال توليه إدارة دائرة الثقافة والفنون، ذهب بعدها سفيرا إلى روما وموسكو وغيرهما ليواصل نشر الفن الأردني، ومد الجسور بين الثقافة والفنون الأردنية والعربية، وبين ساحات الفنون الإيطالية والغربية مستفيدا من تمرسه على إلباس الموروث الأردني ثوب الحداثة، ليمنحه نكهته الخاصة المتجددة.

وليس ضربا من المبالغة القول إنه لولا الفنان الأردني الرائد مهنا الدرة لما وضعت الحركة الفنية الأردنية بصماتها على ساحة الإبداع الفني المحلي والعربي، إذ كان احتكاكه الثقافي والفني في أجواء روما بمتاحفها وتماثيلها مثمرا وخصبا في تشكيل شخصية هذا الفنان الشاب، الذي اتسمت تجربته الفنية والمعيشية هناك بانصهار تلك الجدلية الخصبة ما بين ثقافة روما اللاتينية البصرية، وثقافة الشرق البصرية المحلية، فانصهرت الثقافتان لديه بروح الوسط الثقافي المتميز بحرارته ودفء شمسه وإنسانه، الأمر الذي انعكس في أعماله التي لا تخلو غالبا من متعة الضربات اللونية المتضادة ذات «الكونتراست» الضوئي واللوني الذي اشتهر به، خاصة في تكوينات شخوصه الإنسانية و«البورتريهات».

وكان لثمرة مده لجسور الاحتكاك الفني، وإثبات حضوره المميز على الساحة الفنية الإيطالية، أن أنجز العديد من المشاركات، وحصل على الجوائز الفنية العالمية وخصوصا من روما وموسكو، حيث مُنح وسام الفارس من بابا الفاتيكان بول السادس العام 1965م، والميدالية الذهبية من وزارة الثقافة الإيطالية، فضلا عن وسام الكوكب الأردني الذي منحه إياه العاهل الأردني الراحل الحسين بن طلال العام 1970م. وللفنان الراحل الدرة مقتنيات معروضة في أماكن بارزة في العالم مثل: الفاتيكان، والقصر الجمهوري الياباني، وقصر رئيس الوزراء الكندي وغيرها.

إن درامية مهنا الدرة البصرية شديدة التعبير، والنقية بصريا، لم تكن له مجرد هدف روائي أو إفصاحي، بقدر ما هي أدوات بصرية واضحة تستهدف التلاعب موسيقيا في أبصارنا، لتحقق فتنة النص المرئي، وهوس الجمال الكامن فيه.

تكشف الأعمال التي اشتغلها الدرة مؤخرا مستخدما فيها ملصقات القماش والخامات الأخرى، عن ثنائيات يمتزج فيها التجريد والتسطيح بالعمق، كما تمتزج فيهما الحركة بالسكون، وسطوح «الكولاج» والإلصاق بالتصويرية اللونية المتدرجة.

ستبقى بصمات الفنان الراحل مهنا الدرة راسخة في وجدان الحركة الفنية الأردنية والعربية، كما ستبقى منهلا وخبرة متراكمة تتطلع إليها الأجيال الفنية القادمة.

د. خالد الحمزة: وعي ثقافي وفني

فارقنا مهنا إلى الدار الأخرى، وما فارقنا نبل شخصه، وما غاب فنه، فله فضل ريادة الفن في الأردن، ففي تاريخ مبكر تخرج من أكاديمية الفنون في روما في عام 1954، وهذا يعني أنه أول أردني يقتحم المجال في مجتمع ما زال حينها يتهجى هذا المجال الثقافي، فيدخل ساحة الفن بذخيرة دراسية من منهل معترف به عالميا، وما يعزز هذه البطولة هو وعيه بحال الثقافة في مجتمعه، مما ستكون له آثار لاحقة، حقق بعضها في مراحل مختلفة من حياته كفنان وإداري.

ركز الفنان مهنا الدرة جل فنه في مجال التصوير، وهو واحد من مجالات الفنون التشكيلية، وبهذا المنحى يُعَدُّ الدرة من أولئك الفنانين في تاريخ الفن الحديث الذين كرسوا ممارستهم الفنية على التصوير كالفنان سيزان.

كانت مسألة التخصص عند مهنا -كما أزعم- اختيار ذاتي دفعه إلى الرسم والتصوير شغفا وامتلاءً، كفياه عن ممارسة المجالات الأخرى، ولم يمنعه التركيز والممارسة لفن التصوير عن المعرفة الواسعة والعميقة بالفنون الأخرى، إما من خلال دراسته التخصصية، أو بما ثقف به نفسه في المراحل الأخرى، فقد سمعته يتحدث في موضوعات التخطيط الحضري وفنون العمارة في العالم عامة، وفي عمان خاصة، وسمعته كذلك يتناول بالنقد توزيع الأشجار ونباتات الزينة التي تزرع في شوارع العاصمة من حيث شكلها وتكويناتها.

أما مهنا المصور، فقد كان يتنفس تصويرا، فهو شغفه الذي لا يغيب، ويمتزج عنده بحب الروح، استفاد كثيرا من التصوير العالمي بمختلف مراحله، ولكنه تأثر بشكل واضح بالتصوير الحديث منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

مر تصوير مهنا بمراحل متعددة، ولكنها جميعها تنم عن أسلوبه المتميز في الرسم والتلوين بدرجات متفاوتة، ولقد تأكد أسلوبه في المرحلة الأخيرة، وأصبح علامة فارقة لا يمكن للمختص إلا أن يعرف أعماله بها منذ الوهلة الأولى لرؤيتها، هذا التكوين، سواء أكان وجها أو شجرة أو منظرا طبيعيا، يحاكي الزجاج المعشق الملون في حالة تهشمه، فيتميز تكوين الصورة لديه بسحر جاذب، يغري بكثافة الأصباغ وتداخلاتها، وهي التي تصنع ظلالها بدرجاتها القليلة.

كان مهنا داعما لأجيال الشباب القادمين إلى الفن من خلال معهد الفنون الذي أسسه في الأردن، وما زال المعهد حتى اليوم يستقبل كل من يريد دراسة الفن، ولا يطلب مؤهلات إلا الرغبة في التعلم.

عملت مدرسا للفن في السعودية، وكنت خلال تلك الفترة قد أنتجت عددا من اللوحات بملامس الرمل والألوان الزيتية على القماش، وصورت بعضها، وأمَّلت أن أقيم معرضا في عمان صيف عام 1979، ذهبت إلى مهنا الدرة في دائرة الفنون في اللويبدة إذ كان مديرها، رحب بي، وطلب الاطلاع على الصور، أمعن النظر فيها وقال: افتتاح معرضك مثل اليوم من الأسبوع القادم وبرعاية الوزير.

وفعلا كان ما قاله، ولكنه ناب عن الوزير، وأحضر معه عددا كبيرا من السفراء والمهتمين بالفنون، واقتنى عملين للوزارة، وحصل الكثير مما يشبه تلك الرعاية مع فنانين آخرين، لقد كان مهنا الدرة إنسانا مهذبا، مثقفا لماحا، خفيف الظل، وأزعم بأن انعكاسا لهذه الصفات قد ظهر في تصويره.

محمد الجالوس: روح المعاصرة الفنية

كان الفنان الراحل مهنا الدرة من أوائل الأسماء التي تعرفت عليها في الحركة التشكيلية الأردنية؛ فهو قامة إنسانية، وصاحب حضور أخاذ.

يعود اللقاء الأول الذي جمعني بالراحل إلى عام 1978م، فقد التقيته بصحبة والدي -رحمه الله-، كنت آنذاك خريجا جديدا من الثانوية العامة، وفي المقابلة الأولى مع الفنان الدرة الذي كان أول مدير لدائرة الثقافة والفنون في اللويبدة، والتي كانت بمثابة النواة الأولى لوزارة الثقافة، حيث رتب اللقاء صديق والدي القاضي الراحل وليد الحاج حسن، أذكر يومها أنه سألني: هل تحب أن تكون فنانا وتدرس الفن؟ أجبت بلا تردد: نعم، فقد كنت مولعا حينها بالرسم، فدرست الفن في المعهد إلى جانب دراستي في الجامعة الأردنية، ولم تكن هنالك

كليات للفنون في الأردن غير معهد الفنون الجميلة التابع للدائرة وقتها.

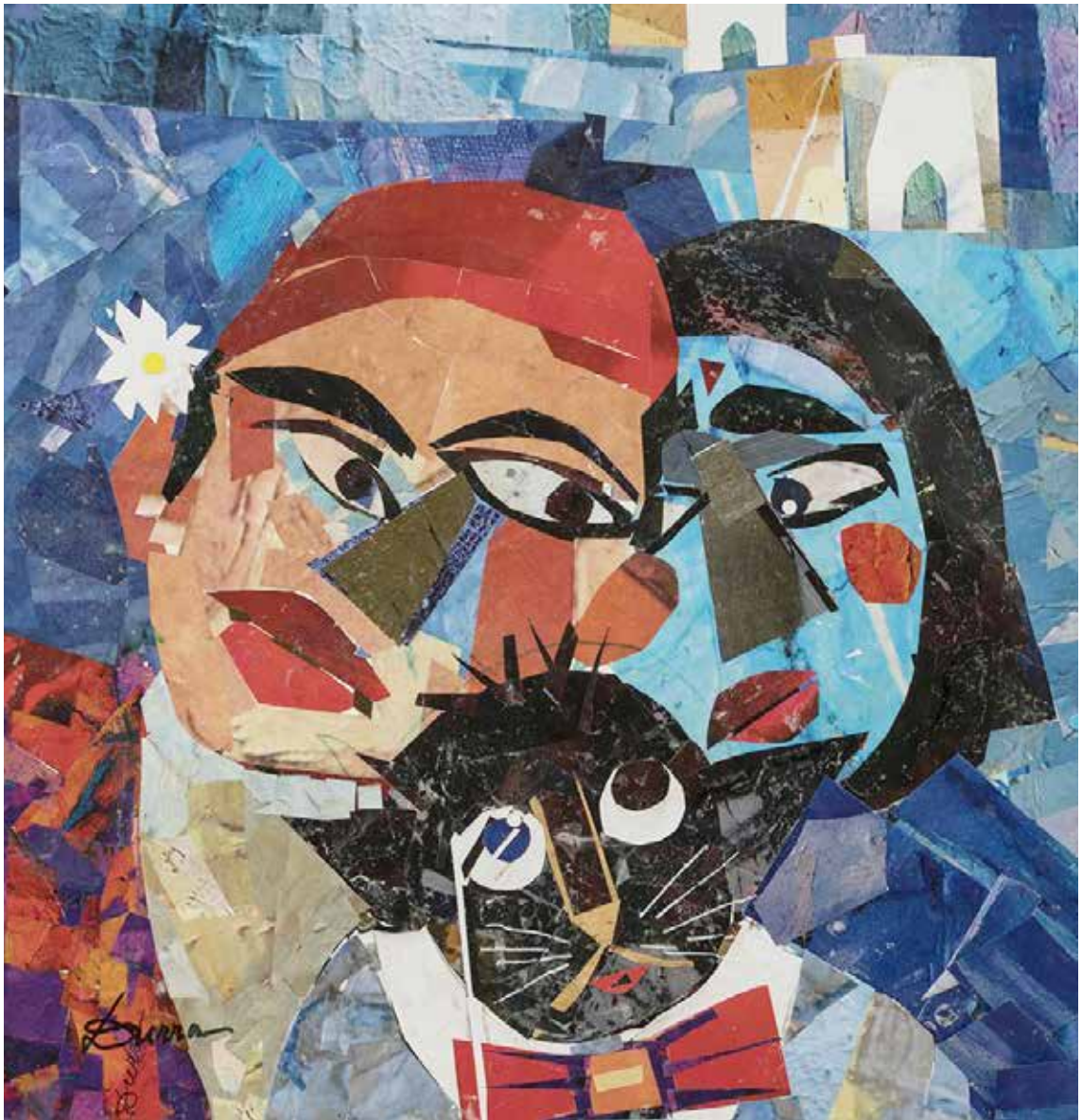
اللقاء الثاني كان عبر متابعتي لأعمال هذا الفنان الرائد، فالراحل مهنا الدرة كان سباقا، ليس على المستوى المحلي فحسب، بل والعربي أيضا، في تسخير ما وصل إليه الفن الأوروبي، وخصوصا في مجال اللوحة المعاصرة، والتجريد في لوحاته.

خلقت دراسة الدرة في إيطاليا لديه كنزا غنيا من المشاهدات والتجارب، التي حاول أن يطوعها باتجاه لوحته الخاصة، فكان هذا المزج المدهش بين فن «البورتريه» الذي ميز لوحاته، والتجريد الذي جاء مشروعا حيثما استخدمه، ليحقق له الكثير من المريدين والجمهور.

مهنا الدرة كان رائدا ليس بالمفهوم الزمني -وهذا حقيقة-، بل في تقديم روح المعاصرة الفنية في لوحة أسست وتركت أثرا في أعمال الكثيرين من التشكيليين الأردنيين، إذ كان في طليعة من قدموا التجريد باقتدار العارف المتمكن من الرسم وأدواته الأساسية.

بفقدان مهنا الدرة الفنان والإنسان، نكون قد خسرنا قامة فنية كبيرة، فقد كان -رحمه الله- واسع الثقافة، متحدثا لبقا، دبلوماسيا عميقا ومحبا، لا يجامل في الفن، وهذه ميزة مهمة في فنان كان نموذجا متوهجا لكل من هم حوله.

لقد تحققت للراحل العديد من الصفات الشخصية، التي كانت تشير دائما إلى مكانته في قلوب من عرفوه؛ فقد كان متسامحا ومتواضعا في الحديث عن نفسه، معززا تجارب غيره من التشكيليين الأردنيين.. وعزاؤنا أنه ترك لنا وللأجيال القادمة أثرا فنيا كبيرا ■



لوحة للفنان مهنا الدرة

أخفض الصوت كي لا أزعج روحه النائمة

د. كرام النمري
نحات وأكاديمي أردني

الفنان الرسام مهنا الدرة واحد من رواد الحركة التشكيلية الأردنية، حامل التراث والهوية، وحينما أتحدث عنه أشعر بالرغبة بخفض صوتي حتى لا أزعج روحه النائمة، لفرط إحساسه ورقة مشاعره.

التقينا بداية السبعينات من القرن الماضي من أجل إنشاء معهد الفنون في جبل عمان-الدوار الثالث-، وتم بالفعل إنشاء المعهد في التسوية التابعة لدار الثقافة في حينه، وكان مديرها الشاعر عبد الرحيم عمر.

كان مهنا يعمل بدأب شديد، وحماسة صادقة، يحفر في الصخر، يَنشَدُّ للجمال، متمثلا قول الإمام أبي حامد الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين: "من لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره فهو فاقد المزاج، ليس له علاج".

ويرى مهنا الدرة كما تقول سوزانا لانجر: أن "كل الفنون هي فن واحد بالخط العريض"، وهذا القول يلخص تماما مفهوم الفن بعمومه لدى الفنان النبيل مهنا الدرة، باختلاف الوسيط التعبيري، سواء أكان رساما أم مسرحيا أم موسيقيا أم معماريا، فالفنون تنبع من منهل واحد، وتعود لجذر واحد لا يبتعد فيه عن قيم الجمال والخير.

أحاول بقدر ما تسعفني الذاكرة استعادة بعض أعماله التي أنجزها في السبعينات من القرن الماضي، والتي غلبت عليها المشاعر الجياشة بنوع من العشوائية الانفعالية، واتسمت موضوعاتها بالواقعية، ومنها "البورتريهات" لشخصيات بدوية تُذَكِّر بلوحات الفنان الأميركي جاكسون بوليك.

وبدت أعماله بعد الألفية الثانية أكثر اتزانا وعقلانية، وقد يعدها البعض تجريدية لاختفاء الموضوع، واعتماد التكوين المنحرف في الخطوط التي تشبه التكوينات في نسيج البساط البدوي، فالألوان عنده في طبقات مدروسة، وهي بالنسبة له: "تجربة بصرية ليست لها علاقة في الرمزية"، وهذا ما كنت أختلف معه فيه من أجل فهم العمل الفني ورمزيته، إذ يتأثر العمل الفني باختلاف المكان والزمان والمتلقي، وذات مرة سألته: هل العمل الفني في مطار عمان مثل العمل الفني في القاعات الخاصة في عمان؟ أو هل عرض العمل في قرية نائية كما يمكن أن يفهم أمام جمهور الصالات الفنية؟ وهل العمل الذي أنجز في الأربعينات يمكن أن يحمل رمزيات لحظة الرسم، أم سيحمل ظلال السنوات والماضي وما توالت من أحداث؟ فالعمل الفني بالتأكيد محكوم بشرط الإنتاج وشرط التلقي.

وهنا لا بد من القول إن العمل الفني الجماهيري ينبغي أن ينطلق من المناخات العامة، وإرث المجتمع، بخلاف ما يعرض في القاعات الخاصة، حيث يغرق العمل في التجريبية من جهة، والخصوصية والسيكولوجية للفنان، واهتمام جمهور الصالة من المثقفين والمتتبعين لأساليب الفن وتحولاته العالمية من جهة أخرى ■

في البدء كان الرسم

محمود منير
كاتب صحفي أردني

بمعرفة معمقة، وتجربة استثنائية، وإيمان راسخ بضرورة الفن ودوره في بناء المجتمعات، نسج الفنان الأردني التشكيلي مهنا الدرة (1938-2021) الذي رحل في الرابع والعشرين من كانون الثاني- يناير، تجربته المتعددة على امتداد أكثر من ستة عقود من الاحتراف.

قبل أن يلتحق بمدرسة العسبلية الابتدائية في وسط عمَّان، خط الراحل أولى رسوماته، وكانت عبارة عن وجه شرطي سير أعجب الطفل الصغير -آنذاك- بشكل قبعته، ومنذ ذلك اليوم ظل يلاحق الوجوه ويتمعنها لينقلها على الورق قبل أن يلتفت إلى الأماكن من حوله بدءاً من الكرك التي عاش طفولته بالقرب من قلعتها، مشدودا إلى الأساطير والخرافات التي تروى حول القلعة، ومرورا بسيل عمَّان الذي مثل لديه معنى الحركة والضوء على صفحة مائه، وليس انتهاء بأمكنة كثيرة تسربت إلى لوحاته.

لم يكن سهلا قبول الوالد سعيد الدرة -ذي الأصول اللبنانية- الذي عمل مفتشا في وزارة التربية والتعليم، أن يمتهن ابنه الفن، رغم أنه أرسله باكرا إلى تعلم أساسيات الرسم على يد الرسام والضابط الروسي جورج أليف (1887-1973) الذي عاش فترة طويلة في الأردن وفلسطين، لكن الكاتب والأكاديمي قدري طوقان (1910-1971) استطاع إقناع الأب أن يدرس مهنا الفنون في إيطاليا.

في شوارع المدن الإيطالية وساحاتها، أمضى الدرة أوقاته يتأمل تصميمها المعماري، والتماثيل المنصوبة فيها، وزخارف أبنيتها ونقوشها، والأعمال الفنية الكلاسيكية التي تحتضنها، فكانت بالنسبة له بمثابة الدرس الكبير الذي استفاد منه أكثر من دراسته المنتظمة في «أكاديمية الفنون الجميلة» في روما، والتي تخرج فيها عام 1958.

بعد عودته إلى البلاد، بدأ الدرة تسجيل ذاكرة بصرية لمكانه العمَّاني خصوصا، والأردني عموما، عبر استخدام تقنيات عديدة مثل الألوان الزيتية، والمائية، والحبر الصيني، فرسم وجوها تنتمي إلى الواقع؛ رجالا ونساءً من مختلف الأعمار، ومشاهد من مدينة عمَّان وعمرانها، ولوحات تمثل الرقص الشعبي الشركسي الذي ظل حاضرا في فترة لاحقة، ومثلت حركة الأجساد والوجوه مركز اللوحة، وكان اللون الأزرق رفيق دربه، سواء اشتملت مضامين لوحاته على المرح والشغف بالدنيوي، أو تلك التي عكست زرقتها بعدا صوفيا تأمليا.

غالبية أعماله في تلك الفترة صاغت مفردات الناس وحركتهم في محيطهم، أبدعها بتروٍ، يقوده ذكاءٌ حاد وقاد، وإحساسٌ فطري عالٍ، مكناه من تقديم لوحة حداثية قريبة من الجميع تحتفظ بها الذاكرة الشعبية التي لم تألف الفن التشكيلي من قبل، فعبرت نماذج كثيرة من شغله عن عمق ارتباطه بمكانه ومجتمعه، وهو الذي يقول في مقابلة تلفزيونية سابقة بأن «الفن هو المقياس الدقيق لتقدم الحضارات».

هذه المقولة كرسها الدرة ليس كونه فنانا فحسب، بل كونه فاعلا أساسيا في المشهد الثقافي الأردني، وبناءً قل نظيره، مؤمنا بضرورة المؤسسة وأهميتها في مرحلة سبقت تأسيس كليات جامعية متخصصة في الفن، فأنشأ قسما للفنون في دائرة الثقافة، التي تحولت إلى وزارة لاحقا، كما أسس معهد الفنون الجميلة عام 1970، والذي كان له دوره في تدريب العديد من الهواة، والفنانين المحترفين أيضا.

الفنان الدبلوماسي

على طريقته في التعلم التي تتفلت من أية هرمية ووصاية، وتتمسك بالتفاعل الحر، فعل ذلك مع تلاميذه منذ ستينات القرن الماضي حين درس في «كلية تدريب المعلمين»، وفي مرسمه الخاص، ثم في «الجامعة الأردنية» بعد حوالي ثلاثة عقود، وممن تتلمذ على يديه الفنانون: نبيل شحادة، وجلال عريقات، وعمر حمدان، وغيرهم المئات الذين لم يفوتوا فرصة غداة رحيله ليكتبوا عن المعلم وأثره الذي لا يمحى.

انتقل الدرة مطلع ثمانينات القرن الماضي إلى السلك الدبلوماسي الأردني في عواصم عدة منها: روما والقاهرة وتونس وموسكو، وفي الأخيرة عين سفيرا لـ«جامعة الدول العربية» عام 2001، والتي لم يتحدث عنها سوى القليل، وكانت وقائعها ذات صلة بالفن أيضا.

ويروى أنه شارك عام 1964 في معرض دولي بمدينة نيويورك بلوحة رسم فيها امرأة تحتضن طفلها في مجاز بصري للقضية الفلسطينية، وكتبت إلى جوارها قصيدة لصلاح أبو زيد -وزير الثقافة والإعلام الأسبق-، والتي اعترض عليها أعضاء في الكونغرس الأميركي ينتمون إلى اللوبي الصهيوني، وطالبوا بعدم عرضها، لكن اللوحة لم تُزَل من مكانها بموقف رسمي حازم.

رحلة الفن.. رحلة الحياة

بدأ حياة جديدة بعد تقاعده مطلع الألفية الثالثة، قدم خلالها العديد من المعارض، كان أبرزها في تشرين الثاني عام 2018، حيث احتضن «المتحف الوطني للفنون الجميلة» في عمَّان معرضا استعاديا بعنوان: «مهنا الدرة: رائد الفن التشكيلي الأردني الحديث»، اختزل محطات رئيسة ظلت حاضرة في مراحل تجربته المختلفة، متنقلا من التعبيرية التي تمحورت حول «البوروتريه»، مع اهتمامه بتوزيع الظل والنور، وبراعته بالتلوين في أسلوبية خاصة طورها مع الزمن، إلى التكعيبية- التجريدية التي تأمل من خلالها اللون في بنية الشكل الهندسي، وانتهى منها إلى التجريد الذي اختزن تجريبه في المرحلة الأخيرة عبر دراسته علاقات الكتلة والخطوط ومشتقاتهما من كتل وألوان في العمل الفني.

إلى جوار ذلك، تستحضر مجموعة الرسوم بالحبر الأسود التي نفذها خلال السبعينات والثمانينات، وتضمنت بعدا غنائيا في تقديمه لتلك الخطوط التي تشكل جسدا لا يتوقف عن الرقص والدوران؛ جسد كان له حضوره الخاص في مجمل أعماله عبر مراوحته بين المرئي واللامرئي في التعبير عنه حيث الرغبة ونفيها، والضوء والعتمة، وكأنهما يحيلان إلى اللذة وكبتها في آن.

يقول في سياق حديثه عن الفنانين الذين ينزعون إلى التجريد منذ بداياتهم: ربما كنت تقليديا جدا في تفكيري، أؤمن أنه يجب تعلم الرسم أولا، وليس مهما أن تبدو الألوان جميلة في الأساس، يجب أن تكون قادرا على الرسم، وأن تعرف التكوين والشكل من أجل أن تطورهما أو تهدمهما.

في البدء كان الرسم، وكانت رحلة عاشها مهنا الدرة في الهدم والبناء على سطح اللوحة ■

المعلم ورجل المعرفة

فاروق يوسف
ناقد عراقي مقيم في بريطانيا

حين الموت يُشعر المرء أنه تأخر كثيرا بما لا يمكن تعويضه، كان ذلك شعوري حين فاجأني موت مهنا الدرة، كما لو أني كنت أعتقد أنه سينتظرني حتى أكتب عن شغفي بتجربته الفنية.

كتبت عن معظم الرسامين في الأردن، ولم أكتب عن معلمهم، لا لأني نسيته، بل لأني كنت أراه في وجوه كل الذين كتبت عنهم.

لقد تشظت تجربته وتوزعت بين مريديه، وكان لديه دائما ما هو جديد، فهو فنان متجدد، لذلك لم يتمسك بنزعة شكلية بعينها ليعدها أسلوبه الشخصي الذي يرافقه حتى الموت، كان يعرف أن الأسلوب يتبع الرسام، تلك هي فكرته التي منحته حرية أن ينسجم مع نفسه بمعنى الصلح المريح، فلا تتعرض علاقته باللوحة لأي نوع من القسر والتشذيب.

من ذلك المنطلق يمكنني القول أن ريادته لم تكن على مستوى التأسيس وحده، بل تجاوزته إلى التبشير بمحيطه بالمدارس الفنية الحديثة التي عمقت علاقته بالرسم وطورتها، وعلى هذا المستوى بالضبط، يمكن التأكيد على شخصية الدرة المعرفية التي كانت تنطوي على مستوى عال ورفيع من الثقافة الحية، بحيث كان الفنان نموذجا للفنان المثقف، ذلك النموذج الذي حاول أن يشيعه بين المحيطين به، وبالأخص بين تلامذته الذين اتبعوا خطاه في المجال المعرفي، فبالرغم من تأكيده -كونه معلما- على الحرفة التي هي الأساس الصلب الذي تقوم عليه علاقة الرسام بعمله، غير أنه كان ينصح بمقاومة إغراءات الحرفة بالمعرفة التي تهب الخيال فسحة من الحرية، لذلك لم يكن يرى في المسافات التي تفصل بين مدرسة وأخرى من مدارس الفن نوعا من العبء الثقيل الذي يمكن أن يقع الرسام ضحيته.

كان يتنقل بخفة بين تلك المدارس كما لو أنه ينتقل من غرفة إلى أخرى في بيت واحد، كان عالمه الجمالي يتشكل من مزيج من الأشكال التي يستلهمها من الواقع من غير أن يستطيع المتلقي إعادتها إلى أصولها، لقد استعمل الإلهام فتنته في صياغة عالم جمالي مجاور، سيظل مشبعا برؤى العزلة التي يواجه الرسم من خلالها العالم الخارجي.

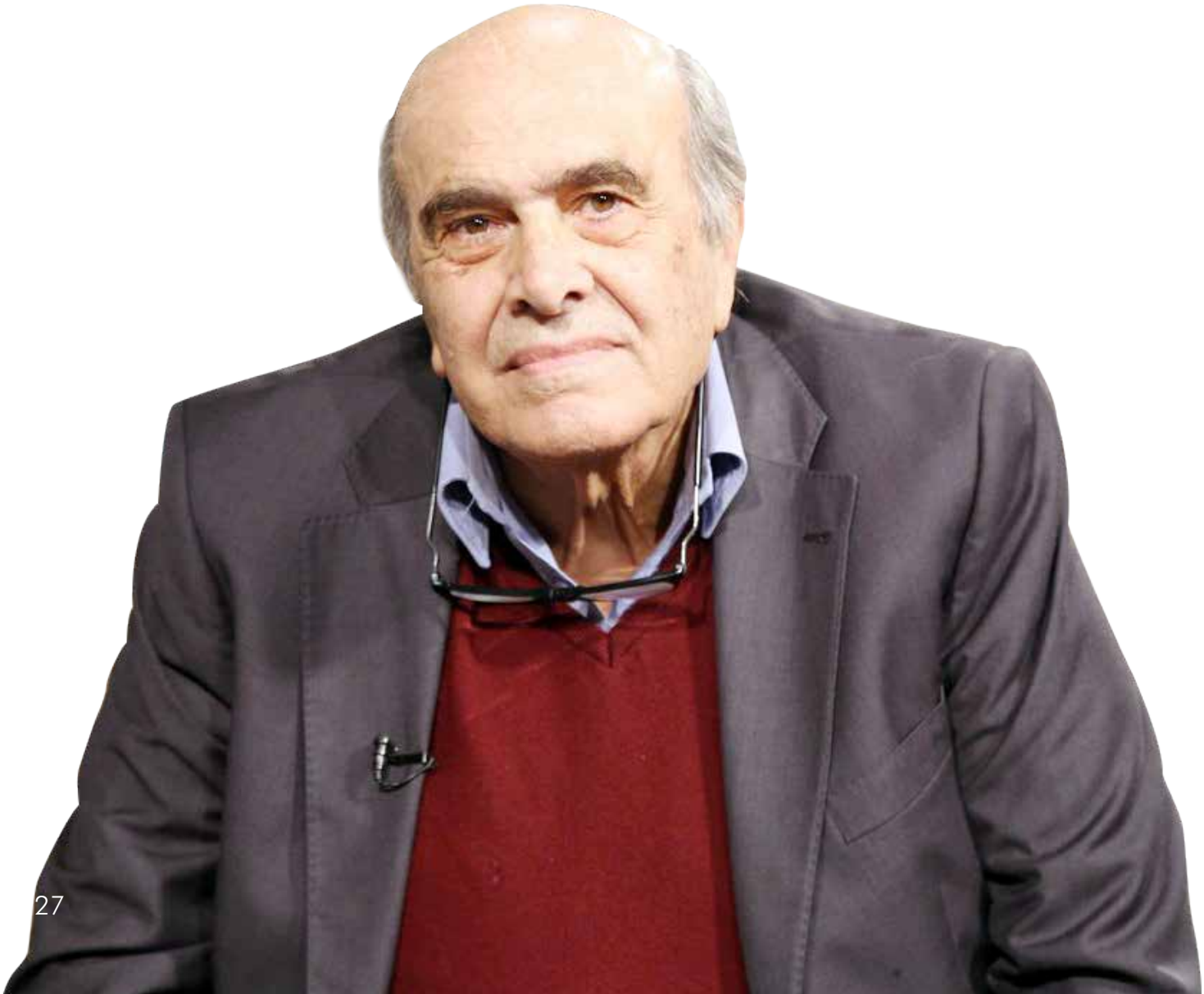
كل ما فعله الدرة، كان يعبر عن شعور المعلم بالمسؤولية في مواجهة اكتشافاته التي يضعها بين أيدي الآخرين، وهو ما جعله مثاليا في كل شيء، في رسومه وفي دروسه، في تجاربه وفي ثقافته، لقد محا الدرة صورة الرسام الذي يحور الأشكال التي تشبهه وتذكر به، وصار يتعلم من الأشكال كيف يكون العالم وهو يتغير، أسره التجريب فكان في لوحة جديدة يرسمها، فيبدو كما لو أنه يبدأ من جديد ■

استدراج خبايا المرئي إلى عتبات الجمال

غسان مفاضلة
فنان وناقد تشكيلي

قرب "سيل عمان" الذي كان يجرح وسط المدينة كلما فاض حسب تعبير الفنان الأردني الراحل مهنا الدرة (1938-2021) الذي غيبه الموت بعد صراع طويل مع مرض عضال، كانت ولادته هناك، وهناك ابتدأت معالم موهبته بالظهور والتشكل، متأثرة بمحيطها الذي يضج بالحركة والتنوع والانسجام.

عندما كان في الثامنة من عمره، كشفت لوحته الأولى العام 1946 عن موهبة كان عليها فيما بعد أن تواجه العالم بروح متحفزة بأدوات البحث والمغامرة والتجريب، منذ ذاك، وعبر سلسلة من الاستنباطات التدريجية في مجال الرؤية والتعبير، راح الفنان يتقصى خبايا الظواهر المرئية في محيطه وبيئته، ويعاين خفاياها وتجلياتها على عتبات الجمال، مذوبا في رحابها الفروقات بين الفن والحياة.



ظل الدرّة متفردا في أسلوبه، ومغايرا في تعبيراته وتوجهاته عن مجايليه من الفنانين الرواد في العالم العربي، لم يأخذه بريق التنظير في التأصيل والتحديث، ولم يغره الجدل في طروحات الهوية والموروث، أو إشكالات الحداثة والمعاصرة

وحين كان الفنان يلتقط بحدسه الفني الظواهر المرئية في محيطه، كان يفعل ذلك، لا ليسرد ما هو مرئي، بل ليضعه في سياق المواجهة الحادة والنشطة للعالم ومكنوناته؛ مواجهة الظاهرة وإعادة إنتاجها وتجاوزها عبر لوحته المتحفزة دوما لبلوغ ذروة التعبير الجمالي، بعيدا عن التنميطات والترسيمات المسبقة، وهي المواجهة التي جعلت منه رائدا حداثيا مجددا في الفن التشكيلي الأردني، وحاضرا على الدوام في مناخه المعاصر.

شكلت الحكايات غير المرئية في طفولته المبكرة بداية منطلقاته الحسية والذهنية، فأثناء وجود عائلته مطلع أربعينات القرن الماضي في مدينة الكرك 140- كلم جنوب العاصمة الأردنية-، حيث كان والده مديرا لمدرستها الثانوية، أخذت الحكايات الخرافية والقصص المأهولة بعوالم الجنيات في قلعة الكرك وآثارها -التي يعود بناءُها إلى عهد المؤابيين في القرن التاسع قبل الميلاد- تتسرب من الغرف المعتمة في القلعة إلى غرف خاصة في رأسه، ليكشف بإدراكه الحسي المبكر عن مكنونات عالم خفي غير مرئي، وهو العالم الذي وشح مرئياته الفنية في جميع مراحله لأزيد من سبعة عقود.

فيما شكل سيل عمان بهدوئه وصخبه، المحطات الأولى في إدراكه البصري، فمن متعته في مراقبة قطع الأثاث القديمة وهي تطفو، والأكواخ التي يجرها الفيضان، إلى معاناته اليومية في قطع السيل من البيت إلى المدرسة، إضافة إلى سحر انعكاس الأضواء الليلية على سطح الماء؛ كل ذلك أسهم بتشكيل مصادره البكر في التماع رؤيته الفنية: "على الرغم من كل شيء، اتخذت السيل صديقا لي، وقد لعب دورا مركزيا في المراحل الأولى من حياتي، إلى الآن، فما زلت أتذكر شفافية المكان، والأمواج الضعيفة التي تتراقص كخيوط الفضة، بانعكاساتها المختلفة، إذا ما سقط عليها الضوء".

ابتدأت تجربة الدرة الفنية بمحيطه الخاص، مكانا وإنسانا، وكان لقسمات الوجوه وملامحها التعبيرية النصيب الأكبر في بحثه عن الإيقاع الذي شكل الناظم الحيوي للطاقة الحركية في لوحته، بوصفها النقيض المضمر للسكون والجمود؛ إنها حركة الحياة في مواجهة الخواء والموت، وهي في تجليها الأكثر رحابة واختزالا في الآن نفسه، حركة الوجود في مواجهة العدم.

ومع الفنان الروسي جورج أليف وتتلمذه عليه في نهاية الأربعينات في عمان، أصبح إدراك مهنا للفن يأخذ منحى جديدا في معاينة ظواهر العالم وموجوداته: "كان أليف أول من علمني أساسيات الألوان المائية، حيث كانت أول تجربة أواجه بها مباشرة معرفتي بالفن، وكانت الانطلاقة التي جعلتني مستعدا لمواجهة العالم".

وبتعرفه في بداية الخمسينات على الفنان الهولندي وليم هلوويين، تعرف على المدرسة الهولندية في الفن، وتحديدا تجربة الضوء عند رامبرانت بما تحفل به من طاقة وحركة، ومنها تدرج الدرة إلى الملامح الأولى في التجريد اللوني، وهي نفسها: "التجربة السحرية التي تجعل الرؤية ممكنة" بحسب الفنان.

من أعمال الدّرة

خلال التحاقه بأكاديمية روما للفنون الجميلة العام 1954، تعرف إلى الجمال المعماري لمدينة روما، كما تعرف على أساتذة عصر النهضة في متاحف إيطاليا وكنائسها.

يعود في العام 1959 إلى عمان مدرسا للفنون في معهد المعلمين، وبعد عام يغادر مرة أخرى إلى روما لمدة عشرة أعوام عاملا في السلك الدبلوماسي؛ فتُعرف أعماله على مستوى عالمي بفعل معارضه خارج الأردن التي عرفت بفرادة أسلوبه الفني وتميزه.

عين الدرة عام 1971 مديرا عاما لدائرة الثقافة والفنون قبل أن تصبح وزارة الثقافة، ليشرع بعد ذلك بعام بتأسيس معهد الفنون الجميلة، ويتتلمذ على يديه العديد من الفنانين الأردنيين، ونتيجة لجهوده وإسهاماته المتميزة في إغناء المسيرة الثقافية والفنية، استحق أول جائزة تقديرية تمنحها الدولة في الآداب والفنون عام 1977.

بعد ذلك عمل في جامعة الدول العربية مديرا للشؤون الثقافية في العام 1981، كما عمل سفيرا لجامعة الدول العربية منذ العام 1992-2000، ليستقر به المطاف أخيرا في عمان.

آخر معرض له افتتحه الرئيس النمساوي هاينز فيشر في بون، احتوى المعرض على مجموعة من أعماله المقتناة في عدد من جامعات ومتاحف العالم.

شكل رسم الفعل (Action Painting) إيقاعا مشتركا بين مختلف مراحل الدرة الفنية؛ فمن مرحلته الزرقاء التي شكل "البورتريه" منطلقها ومحورها في

بداياتـه الفنيـة، إلى تكعيبيتـه- التجريديـة بتكويناتهـا المتداخلـة ومناظرهـا الآخـذة بالتـآكل والتصـدع، وصـولا إلى تجريديتـه التـي تمنـح الكتلـة مداهـا الحـركي عـبر شـفافية اللـون وتدرجاتـه، بالإضافـة إلى رسـوماته بالحـبر الصينـي بموضوعاتـه الراقصـة في فضـاء مشـحون بالطاقـة والحيويـة.

التجريـدات اللونيـة في أعمالـه، وتحديـدا في مرحلتـه الأخـيرة، لا تكتسـب فاعليتهـا مـن التوزيعـات التلقائيـة لمسـتويات اللـون ومسـاحاته فحسـب، وإنمـا تكتسـب تلـك الفاعليـة أيضـا مـن العلاقـة التبادليـة بـين الكتـل اللونيـة وخطوطهـا مـن جهـة، وبـين الخطـوط اللونيـة والكتـل المنبثقـة عنهـا مـن جهـة أخـرى، عـبر المسـاحة الحركيـة عـلى امتـداد سـطح العمـل الفنـي.

فالعلاقـة الحيويـة بـين الكتلـة والخـط، تشـكل -بالإضافـة إلى رسـم الفعـل- قاسـما مشـتركا بـين أعـمال الفنـان عـبر مراحلـه المختلفـة، إذ تكشـف الكتـل والخطـوط في تحولاتهـا وتبدلاتهـا عـن النسـغ التزامنـي (الآني)، الـذي يقـوم بترسـيخ الطاقـة التعبيريـة الراشـحة مـن العلاقـة التبادليـة بـين الكتـل والخطـوط، سـواء أكان ذلـك بتفسـخ الكتـل وتحولهـا إلى خطـوط لونيـة، أم بتكثـف الخطـوط وتحولهـا إلى كتـل لونيـة.

التحـولات والتبـدلات في علاقـة الكتلـة مـع الخـط، تفـضي إلى علاقـة أخـرى تعمـل عـلى تفعيـل المسـتويات اللونيـة وتحريكهـا عـلى سـطح اللوحـة، فالكتـل اللونيـة في تفسـخها وتحللهـا إلى خطـوط متعـددة الاتجاهـات: أفقيـة، عاموديـة، قطريـة، ومتقاطعـة، تخلـق مـدارات حركيـة (انتشـارية) عـلى امتـداد السـطح التصويـري، وفي الوقـت ذاتـه، يعمـل تكثـف الخطـوط اللونية وانحسـارها عـلى شـكل كتـل: متراصـة أو متباعـدة عـلى خلـق عـدة بـؤر لونيـة عـدة تعمـل عـلى خلخلـة مركزيـة اللوحـة، لتكتسـب بذلـك حالـة مـن الصـيرورة الدائمـة في فضائهـا البـصري عـلى السـطح ذاتـه.

نأيـه عـن السرديـات الإنشـائية، وعـدم ارتهانـه للـشروط الخارجـة عـن مقتضيـات الحـس والشـعور، إضافـة إلى صدقـه وعفويتـه، جميعهـا سـاهمت في تشـكيل خياراتـه الحـرة في التعامـل مـع لوحـة لا تحتكـم إلا لمعيارهـا الخـاص في الإنشـاء والتعبـير، وليـس إلى معيـار النقـد وتوقعاتـه، ولا إلى إمـلاءات أسـاتذة الفنـون وقوالبهـم الجاهـزة، ولا حتـى إلى طموحـات الفنـان ورؤاه المسـبقة.

مكنتـه أكاديميتـه مـن الخـروج المنهـج، والانقـلاب الفـذ عـلى البنـاء المـدروس، سـواءً أكان البنـاء يتشـكل في الذهن التصـوري لديـه، أم في منطلقاتـه ومرجعياتـه البصريـة، وبحسـب الناقـد د. مـازن عصفـور الـذي يـرى أن الحلولـة الجماليـة، والنتائـج البصريـة لـدى الـدرة لا تشـير إلى أنـه يمتلـك خطـة مسـبقة لأعمالـه: "إذ تتضـح علاقـات العمـل وتتشـكل أثنـاء عمليـة (الإنشـاء) بتلقائيتهـا وعفويتهـا، وهـذا مـا يمنحـه القـدرة الدائمـة عـلى البـدء مـن جديـد، وكأنـه يكتشـف بـأدوات الابتـكار والتجـاوز سـطح العمـل لأول مـرة، وعـلى نحـوٍ مختلـف وفريـد".

وعـلى الرغـم مـن التنـوع والـثراء الـذي صاحـب مسـيرته الفنيـة، حافـظ الفنـان عـلى خصوصيتـه الأسـلوبية بعيـدا عـن التنميـط والتأطـير، فالأسـلوب لديـه هـو الكيفيـة التـي ينسـج بهـا العلاقـات مـع علاماتـه ومفرداتـه عـلى سـطح لوحتـه؛ سـطح مـادي يطلـق منـه العنـان لمرئيـات لوحتـه لتحلـق بأجنحـة التخييـل والتعيـين، أسـلوبه هـو الهويـة التصويريـة التـي نتعـرف مـن خلالهـا عـلى شـخصية لوحتـه التـي لا تشـبه سـواها.

ظـل متفـردا في أسـلوبه، ومغايـرا في تعبيراتـه وتوجهاتـه عـن مجايليـه مـن الفنانـين الـرواد في العـالم العـربي، لم يأخـذه بريـق التنظـير في التأصيـل والتحديـث، ولم يغـره الجـدل في طروحـات الهويـة والمـوروث، أو إشـكالات الحداثـة والمعـاصرة، والتـي كانـت باعثـا لتشـكيل الجماعـات والتجمعـات الفنيـة منـذ بواكـير خمسـينات القـرن المـاضي في غـير بلـد عـربي، لم يكـن يعنيـه سـوى تشـييد أفقـه الجـمالي المتفلـت مـن القيـود المكبلـة لحريـة التعبـير ورحابتـه.

سـيل الزمـن، وعنفـوان التجربـة، واسـتدعاء التفاصيـل مـن طيـات الذاكـرة، والذهـاب بعيـدا في مغامـرة تذويـب الفروقـات بـين الفـن والحيـاة، واسـتحقاقات اللحظـة الراهنـة؛ هـي مزيـج مـن خليـط إكسـير التعبـير الـذي داوم الفنـان عـلى إعـداده، بأنـاة واقتـدار، لمواجهـة التـسرب والنقصـان مـن كأس الحيـاة ■

رحل وهو يهجس بالناس والأمكنة

إبراهيم اليوسف
قاص أردني

حين نتحدث عن مهنا الدرة، فإننا أمام حالة فنية وإنسانية استثنائية، فنان شكلته الجغرافيا البصرية ورؤيا سبقت جيله، فعبر باللون والضوء عن هواجسه التي توالت في سبر المرئي، ليقدم تجربة ملفتة في التشكيل المحلي والعربي والعالمي.

مهنا الدرة الذي بدأ مسيرته الفنية باكرا، إذ رسم لوحته الأولى وهو في الثامنة من عمره، والتي أبرزت موهبة حقيقية، تلك اللوحة كانت بمثابة إعلان عن طاقة إبداعية جلية، ليجد التشجيع الحقيقي ممن يحيطون به.

من هناك بدأ الدرة ملاحقة الفعل الجمالي الكامن في الحيز الذي يعيش فيه، فصارت عينه تجول في مفردات الضوء، وتقع على إيقاع الجموع البشرية، فيرصدها في قاع المدينة حيث كانت طفولته الأولى، فنشأ فنانا شغوفا برسم الأشياء وتحويرها بصورة جديدة ومدهشة.

شكل المكان والمكون الاجتماعي المحلي مخيال الدرة الفني، ليذهب في اكتشافات جمالية ما حوله، فحول المعاش والمحكي إلى لوحات سجلت تفاصيل اللحظة، ووثقت جماليات مشهد المكان الأردني، ولم يكتف بالبحث الذاتي والكامن في مخيلته ومحيطه، بل أراد أن يكتشف تجارب مهمة في تاريخ البشرية، فالتحق عام 1954 بأكاديمية روما للفنون الجميلة، وهناك درس أعمال فناني عصر النهضة الإيطالي والباروك، فكانت فرصة ذهبية للانفتاح على فنون العالم، ثم عاد إلى عمَّان ليعمل مدرسا للرسم في المدارس الأردنية، ممتلئا بما تعلمه من الفن العالمي، ومستأنفا رحلته الجمالية في المكان الأردني.

رحلة الضوء

ابتدأت بداية مهنا الدرة في عمان كمكان، فكانت البيوتات، وطبيعة الحجر الذي شيد تلك البيوت المتراكمة على جبالها السبعة أساس رصد الضوء، ثم تنقل في ربوع الأردن، فاتجه برحلته الأولى من عمان إلى الكرك مع عائلته، إذ كان والده يعمل مديرا لإحدى المدارس هناك، راقب جبال الجنوب مع تدرجات الألوان وتغيرات الخطوط وأشكالها، لينعكس ذلك على طبيعة أعماله، فشكلت الجبال والألوان مساحة تفاعلية بين الفنان والمشهد من حيث تناغم الخطوط وقوة الإضاءة، وأخذت الطبيعة في لوحات الدرة فعلا دراميا يسرد الأزمان البعيدة، فوضع المتلقي أمام مخيلة جمالية مثيرة.

رقص

لاحقت ريشة الفنان مهنا الدرة المكون الشعبي الأردني، حيث كان مغرما بالطقوس الاجتماعية من عادات وتقاليد، فركز على حياة البدو وأزيائهم ورقصاتهم الاحتفالية، وأثاره كذلك المكون الشركسي بما يحتويه من تقاليد لها خصوصيتها، فكان يحاول أن يقبض على اللحظة في رقصات الشركس بتكرار التناغم في الحركة، وقد اتضح ذلك في أعماله التجريدية الغنائية التي تعكس تمكن الفنان من أدواته التعبيرية، بلغة لا تقل أهمية عن تجارب عالمية أمثال: كاندسكي وفازرلي اللذين اعتمدا الخداع البصري في العمل الفني، وهو ما اكتسبه من خلال مواكبته وعشقه للضوء المستتر في جبال عمان والكرك بجمالياتها وتدرجاتها وتضاريسها المتنوعة.

وكانت واجهات الكنائس التي زارها في إيطاليا بحثا عن توثيق تفاصيلها، تحرض شغف الفنان بالانعكاسات الملونة، والخطوط المتشابكة والمتتالية التي تتركها تناوبات الضوء والظلال، وهي التي أفاد منها الفنان في تجربته التي شكلت منظومة بصرية دراماتيكية تعنى بسرد الطبيعة والحياة الاجتماعية.

الخطوط

يشكل الخط بالنسبة للفنان مهنا الدرة قيمة أساسية في جل أعماله، ومختلف مراحله الأسلوبية والتقنية، فيظهر الخط والضربات السريعة بجلاء في لوحاته، ويكاد أن يكون الخط الركيزة الأكثر وضوحا في بنية عمله الفني، والذي اعتمد عليه في تخطيطات الحبر والرصاص والفحم، فقد كان يحاول أن يمثل تلك الخطوط وانعكاستها في مجمل أعماله في الرسم والتلوين، ومن نافلة القول أن مهنا الدرة، وإن تشبع بعدد من المدارس الكلاسيكية والحداثية، إلا أنه لا ينتمي إلى مدرسة بحد ذاتها، لهذا، فهو ينوع على مساحات اللوحة وسطوحها بتشكيلات مركبة بين الواقعي والتعبيري والتجريدي، وهو ما ساهم في حيوية أعماله التي تنقلت في أكثر من مدرسة، مما ميزه عن الآخرين، فالدرة عبر عن مدرسته الخاصة التي انساقت نحو صدقية التجربة المشبعة بعاطفة الناس والأمكنة.

أفاق الدرة على الدنيا وهو يحلم بالرسم، وودع الحياة ولم تزل الريشة بيده ■

من برنامج سيرة مبدع

حينما يتجسد الفن الراقي في إنسان...!

يحيى القيسي
روائي وباحث أردني

مثل الكثير من الفواجع التي تداهمنا بقسوة، وتؤشر على مضي الوقت، وانقضاء الخطط، وتبدُّل الأحوال، بدا لي رحيل مهنا الدرة... كيف لا وبيننا حوارات عميقة، ولقاءات مؤجلة، وغربة متواصلة...!

التقيته للمرة الأولى عام 2002 في مرسمه بعمَّان الذي يحتل مساحات كبيرة من بيته، ويزدحم باللوحات المعلقة، وتلك الملفوفة، والفراشي من كل صنف، وعلب الألوان الزيتية والمائية والإكريليك وغيرها، إضافة -بالطبع- إلى آلاف الكتب الفنية والثقافية بلغات مختلفة.

كانت الفكرة من اللقاء في ذلك الوقت الإعداد لفيلم توثيقي عنه إنسانا وفنانا، ضمن سلسلة أفلام "سيرة مبدع" التي أعددتها وكتبت مادتها للتلفزيون الأردني حينها، وهي من إنتاج خاص باللجنة العليا لعمَّان عاصمة الثقافة العربية، ومن إخراج فيصل الزعبي.

كنت حينها بدأت التورط الجميل بالتصوف، والروحانيات، وطرح الأسئلة الصعبة عن الكون، وهذا

سيظل مهنا الدرة كنزا مخفيا، لم يعرف الأردنيون عنه غير بعض ظواهره مما أنجز من لوحات وأعمال، لكنه يحتاج إلى الكثير من التأمل في مسيرته، فقد تجاوز الجغرافيا الضيقة إلى الأفق العالمي

ما جعل المشتركات بيني وبين هذا الفنان كبيرة، والحوارات متشعبة، وفي انطباعي الأول أذهلني الدرة بعفويته، ورقته، وسموٍّ أخلاقه، وعلوٍّ همته، وعميق ثقافته، وكدنا ننسى الهدف الأساسي من اللقاء -أي الفيلم التوثيقي عن التجربة الفنية-، والذي تم بالطبع لاحقا، وقام التلفزيون الأردني ببثه، ولا أدري في أي الأرفف من أرشيف التلفزيون يقبع الفيلم اليوم.

كان الرجل عائدا للتو كما يبدو من عمله سفيرا لجامعة الدول العربية في روسيا، وما يزال مشبعا بالحياة الفنية هناك، والغنى الثقافي والحياتي الهائل، ويستذكر بين الحين والآخر دراسته الفنية المبكرة في إيطاليا، فيما كانت تطل علينا - ونحن في المرسم- زوجته الإيطالية، فتحاورنا قليلا، أو تمضي للتجول مع كلبها الأليف في الشوارع الهادئة المجاورة للمنزل.

كان مهنا في بداية الستينات من عمره تقريبا، مفعما بالتجارب الكثيرة، والخبرات الفنية العالمية، ويبدو أنه استطاع بنجاح أن يوائم بين عمله الدبلوماسي وانشغاله الفني، فلم تأخذه السياسة بعيدا عن لوحاته وألوانه، ولم يجعل للفن من سبيل إليه لتعطيل جانبه السياسي، وهذا ما شهد له به زملاء في جامعة الدول العربية، وتلك البلدان التي عمل وعاش فيها.

في وقت مبكر من حياته، أي في عمر العشر سنوات تقريبا بدأ بالرسم، وهذا يعني أنه في العام 1948 والمنطقة تغلي بنكبة فلسطين، كان الطفل شديد الحساسية يذهب إلى حقل جديد غير مطروق بالنسبة لغالبية الأردنيين، اكتشف عالما من الألوان البهيجة فراح يحتمي خلفها من الظروف المحيطة، ولم يكن من المألوف بعد عشر سنوات من ذلك التاريخ أن يشد خريج مدرسة ثانوية في الأردن الرحال إلى غربة بعيدة من أجل دراسة تخصص (الفن)، فقد كان ذلك ترفا ما بعده ترف، وموضع انتقاد اجتماعي قل من يتحمل وزره، لكن مهنا فعلها ومضى إلى إيطاليا، موطن الفنون والعمارة، والتأسيس الهائل للمواهب الفنية.

وحين عاد بتخصصه النادر محليا وعربيا، ومع خبراته في بلاد أجنبية بلغة جديدة، ولعلاقات والده سعيد الدرة الراسخة مع نخبة الدولة التي تعرف أهمية الفن، وخصوصا من العائلة الملكية، فقد استطاع مهنا أن يعمل في بعض الإدارات بالدولة، لكنه آثر أن يجد عملا يليق بحريته العالية في السفر، والتثقف المتواصل، والانغماس في الحياة، فوجد ضالته في العمل الدبلوماسي الذي نجح به بامتياز، وقضى جل شبابه فيه.

ربما نجد توثيقا تلفزيونيا نادرا لذلك الشاب الأربعيني الوسيم والناضج، والذي يمثل الحداثة بأعلى تجلياتها في الأردن بداية الثمانينات، عبر اللقاء المسجل معه للتلفزيون الأردني في مرسمه، وهو يتحدث الإنجليزية بطلاقة للمذيعة سيما بحوث، ومن الواضح أن مثل هذا اللقاء المبكر، يكشف عن وعي عال بالفن التشكيلي، ومدارسه وتنوع أساليبه التي مر عليها مهنا في لوحاته، وصولا إلى التجريد.

يقول مهنا لمحاورته: لا أقتنع بالذين يقفزون إلى التجريد دون فهم الأساسيات، أي دراسة التشريح للجسد الإنساني والتعمق بالرسم الكلاسيكي.

من الممكن مشاهدة مهنا وهو يرسم "بورتريه" لوجه

بالفحم دون تخطيط، وبسرعة عالية، أو وهو يتماهى مع الألوان فيصبح جزءا منها مصبوبا على "الكانفاس"، فالرجل يتمتع بحساسية فنية عالية، ومشاعر إنسانية رقيقة وفياضة، وخجل فطري محبب، وكلها تظهر على جوارحه وحركاته وطريقة كلامه، ولكن، وسط هذا الهدوء الذي يبدو عليه، ثمة عواصف عاتية، وأحاسيس متدفقة، وقلق وجودي يجد منفذا له عبر لوحاته.

خلال الفيلم التوثيقي "سيرة مبدع" عن مهنا، كان لا بد من شهادات بحق تجربته ممن يعرفونه، فأذكر أنه أوصلنا إلى سيدة إيطالية تعيش في الأردن منذ سنوات طويلة، كان والدها "روميرو" من الذين أسسوا المستشفى الإيطالي في عمان، وفهمنا أنها كانت تدير "جاليري" للفنون في روما، فقدمت السيدة شهادة نقدية بتجربة مهنا باللغة الإيطالية، فوضعنا الترجمة على الفيلم لاحقا بمساعدة مهنا نفسه.

سبق أن أخبرني مهنا بأن والده كان معارضا سياسيا في لبنان، فقدم إلى عمان خلال العشرينات طلبا للأمان، وأصبح جزءا من الحياة السياسية والتربوية في الأردن، ويبدو أن بقية عائلته الكبيرة أي "الدرة" بقيت في لبنان.

وقادني يوما إلى بيتهم القديم في جبل القلعة، وهو بيت بلون قرميدي بارز، من الواضح أنه كان من البيوت المميزة في الخمسينات والستينات، قبل أن تزدحم المساحات من حوله بالبيوت العشوائية الكثيرة، حين فتح البوابة الحديدية الخارجية المتآكلة، ودخل إلى الغرف المهجورة، انثالت ذكرياته، ورأيت الغبار الذي شكل طبقة سميكة في أرضية البيت، وثمة صور كثيرة ملقاة على الأرض تشير كما يبدو إلى تفاصيل لحيوات أصحابها.

معانقة الشجر

ذات مرة ذكر لي ونحن نتبادل الحديث حول طاقة الألوان وأثرها في الإنسان، وعن الهالة الكهرومغناطيسية التي تحيط بالجسد، أنه يحب الطبيعة، ويحس بالأشجار ككائنات حية وليست كنباتات لا تعقل، وقال: إنه حينما يصاب بالاكتئاب، أو التعب من شيء ما، يذهب إلى بعض أشجار الحديقة ويعانقها، بعدها يشعر بالراحة والهدوء.

كنت حينها -كما أسلفت في بداية تورطي بهذه العلوم- قد وجدت في هذا الرجل نبعا دفّاقا من الخبرات والتجارب، لكن بقية الحوارات ظلت مؤجلة، وتقتصر على اللقاءات الجماعية في أمسية ما، أو ندوة، أو معرض، ونسلم على بعضنا بحفاوة، وبانتظار أن نتواصل بلقاء قريب، لكن الحياة ومتطلباتها لا ترحم، وآفة العلاقات تأجيلها، فاليوم الذي يذهب لن يعود أبدا.

في تلك الفترة من العمل على إنجاز مشروع "سيرة مبدع" ما بين 2004-2002م، شمل نحو عشرين شخصية فنية وأدبية وفكرية أردنية، اخترت مع بعض الأصدقاء "مقهى عمون" مكانا للقاء في بعض الأيام، وكان يحضر معنا بشكل أساسي: الراحل مؤنس الرزاز، هاشم غرايبة، سعود قبيلات، سميحة خريس، وأحيانا: خالد الكركي، وإنصاف قلعجي، وبين الحين والآخر مهنا الدرة، ويبدو أن هذا المكان سرعان ما تحول إلى موئل لغير الكتاب والمثقفين والمتحمسين لهم، وانتهت تلك التجربة.

صرح ثقافي عربي

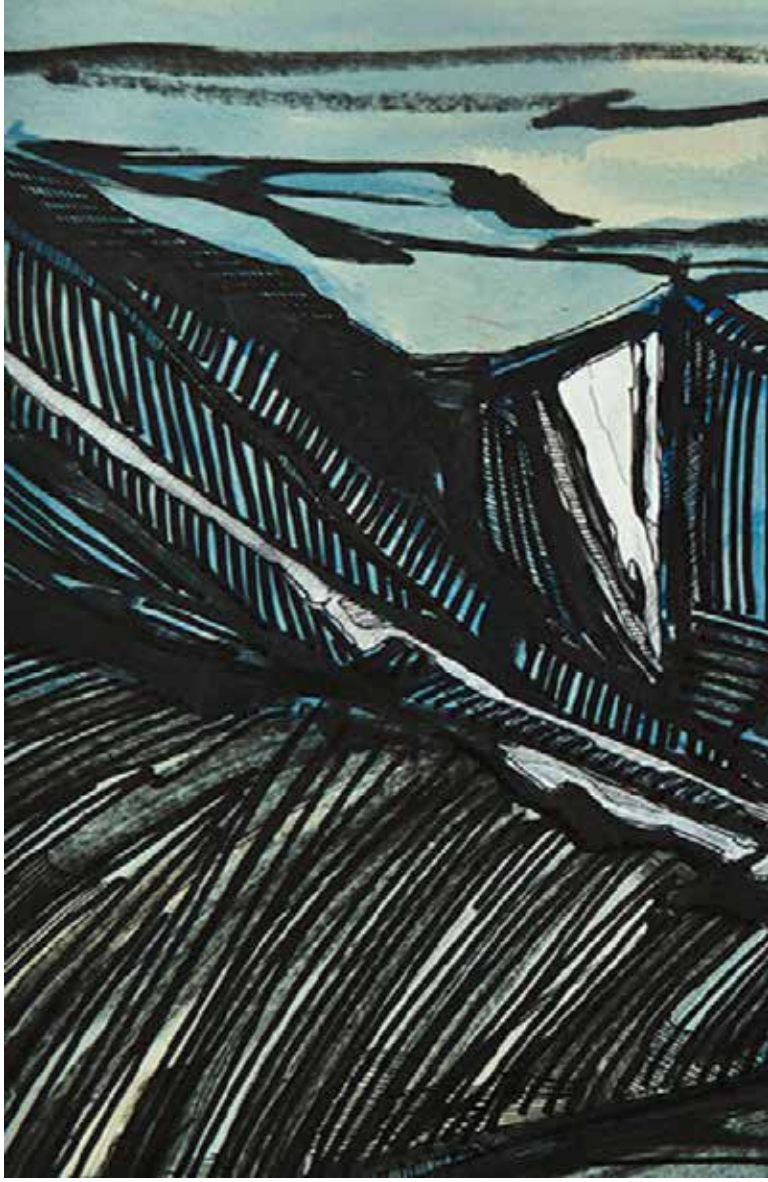
فيما يتعلق بي، سيظل مهنا الدرة كنزا مخفيا، لم يعرف الأردنيون عنه غير بعض ظواهره مما أنجز من لوحات وأعمال، لكنه يحتاج إلى الكثير من التأمل في مسيرته، فقد تجاوز الجغرافيا الضيقة إلى الأفق العالمي، ولا أعتقد أن الجيل الجديد يعرف الكثير عنه، لهذا، فالمجال مفتوح، ولو بعد فوات الأوان لسبر أعماق تجربته، وطرح فكرة أن يكون بيته متحفا للزوار، وسيجد الزائر منجزه الفني، وحتى تفاصيل حياته اليومية، فمهنا الدرة يستحق منا الكثير، ولا أجد في النهاية إلا كلمات الأمير علي بن الحسين على منصة "تويتر" وهو يودع الفنان الراحل، فهي تؤشر على الكثير: "مهنا الدرة قامة أكبر من كونه رساما، إنه صرح ثقافي بحد ذاته في بلدنا والمنطقة، كان صديقا للعائلة بأسرها، تعلمنا الكثير من مهنا، وسنبقى ممتنين له طوال حياتنا" ■

مهنا الدرة:
رحل وفي يده جملة من الألوان

محمد العامري
شاعر وفنان تشكيلي

لم يكن رحيله هيّنا بوصفه أيقونة رسخت في ضمير الساحة التشكيلية الأردنية، كمن حفر في حجر البازلت صورة للحب، ذلك الكائن الذي رفعه تواضعه، حيث يوجهك بثقافته العميقة التي تشبه نبعا عميقا لا ينضب، كانت لقاءاتي به أشبه بمناظرة خفية تنبش المسكوت عنه في التشكيل الأردني، كان يدعونا فجأة لمشاهدة عمل جديد أنجزه، تواقا لسماع رأيي في خطابه الفني، وجدته مثقفا يصغي بدقة العارف لما يسمع، تحدثنا عن صديقه الشاعر عزرا باوند الذي حبّره ببروتريه مواجه يعكس قوة العاطفة وسبر أغوار نفس عزرا الشاعر المتمرد.

في الخامس والعشرين من الشهر الفائت فقدت الساحة التشكيلية الاردنية والعربية الفنان الرائد مهنا الدرة الذي رحل عن عم يناهز «83» عاما، والدرة المولود في عمان «1938-2021» لأب لبناني وام تركية، فقد عاش



لوحة للفنان الدرة

الـدرة منـذ نعومـة اظفـاره في مدينـة عـمان، تحديـدا وسـط البلـد المطلـة عـلى جبـل القلعـة والمـدرج الرومـاني، فـكان عـلى تمـاس دائـم بالمـكان وايقاعـات النـاس في المدينـة، فقـد بـرزت موهبتـه منـذ شـبابه الاول حيـث رسـم اللوحـة الاولى وهـو في عمـر الرابعـة عـشرة، فـما كان مـن الأب حـين وجـد بمهنـا موهبـة عظيمـة ان أرسـله لتعلّـم الرسـم عـلى يـد الفنـان جـورج إلبيـف، حيـث افـاد مـن اسـتاذه كثـير مـن تقنيـات الرسـم وأساسـيات البنـاء الفنـي، فقـد توالـت الأحـداث ليبتعـث مهنـا إلى أكاديميـة الفنـون الجميلـة في رومـا وذلـك في العـام 1954، وبعـد ان تخـرج مـن اكاديميـة رومـا عـاد إلى عـمان في العـام 1958 لتدريـس الفـن في كليـة تدريـب المعلمـين.

فقـد كان الراحـل مهنـا الـدرة طموحـا في إفـادة الاجيـال الموهوبـة في الأردن خاصـة في العاصمـة عـمان، ففـي العـام» 1964»، أسـس قسـم الفنـون الجميلـة في دائـرة الثقافـة والفنـون وأسّـس معهـد الفنـون الجميلـة عـام1970.

لـم يتوقـف مهنـا الـدرة عـن السـؤال الأكبـر للفـن فلـم تمنعـه انشـغالات الوظيفـة عـن الاخـلاص لفنـه وقضـاء سـاعات طويلـة في المرسـم، كان مصابـا بشـغف نـادر للرسـم فهـو دائـم التفكيـر بـه يخطـط ويرسـم في اي مـكان يتواجـد فيـه

المكان المكان

شـكل المـكان الهاجـس البائـن في تجربـة الراحـل مهنـا الـدرة فـكان لـه الحضـور الطاغـي في اعماله بكونـه يعيش بتلـك الامكنـة العمانيـة القائمـة عـلى الجبـال السـبعة، حيـث بـدت عمائـر عـمان كمسـاحات متباينـة أقـرب إلى التجريديـة التعبيريـة، فقـد رصـد تلـك العمائـر بحـس مختلـف عـن واقعهـا عـبر اسـتنطاق الإضـاءة وتراكـم العمـران وطبيعـة الجبـال التـي تعتليهـا مسـاحات هائلـة مـن اشـجار وعمائـر حجريـة لهـا نمطهـا الخـاص.

فقـد جـال المـكان في ذهنيـة الـدرة حتـى صـار حقيقـة واقعـة في مجمـل تجربتـه، أنجـز تنويعـات عديـدة عـلى شـكل المـكان العـماني حتـى تحـول غـلى مسـاحات تجريديـة مـن خـلال الألـوان المتجـاورة التـي شـكلت بمجملهـا جملـة لونيـة مموسـقة.

فكانـت ذاكـرة المـكان محـركا أساسـيا في تجربـة الـدرة مـن سـيل عـمان إلى الاسـواق المكتظـة وشرفـات البيوتـات

من أعمال الفنان مهنا الدرة

العمانية الاولى التي أشتهرت بالحجر الذي كان يستورد من الخليل ومنطقة معان جنوب الاردن.

فكانت انتقالته في مراحل اخرى إلى أهل المكان فسجل الملامح الأردنية السمراء تحديدا ملامح البدو ولباسهم المميز من الحطة إلى العقال وألبسة السلطيات المطرزة، كان مغرما بكل شي تقع عليه عيناه، حيث تثير تلك الاشياء سؤالا متجددا في ذاكرته ليحوله إلى مادة جديدة في اللوحة عاكسا طبائع الناس وحركتهم وصولا إلى الجيش الأردني الذي أخذ قسطا لا بأس به من تجربة مهنا.

فكان ملامح الوجوه معبرة عن طبيعة قسمات البدو وأهل الصحراء فهي مادة غنية ومعبرة عن المحيط والحيز في الأردن الذي اغرم به الراحل مهنا الدرة، وهي في تعبيريتها الأكثر حرية لحركة الفرشاة والضربات العريضة التي تختزل مجموعة من التفاصيل في تلك القسمات.

فقد أفاد مهنا من دراسته مع استاذه جورج أليف مبكرا إضافة إلى موهبته القوية فقفز عن مراحل كثيرة ليصبح فنانا محترفا، حيث قال مهنا في هذا السياق : «كان أليف أول من علمني أساسيات الألوان المائية، حيث كانت أول تجربة أواجه بها مباشرة معرفتي بالفن، وكانت الانطلاقة التي جعلتني مستعدًا لمواجهة العالم».

لم يتوقف مهنا الدرة عن السؤال الأكبر للفن فلم تمنعه انشغالات الوظيفة عن الاخلاص لفنه وقضاء ساعات طويلة في المرسم، كان مصابا بشغف نادر للرسم فهو دائم التفكير به يخطط ويرسم في اي مكان يوجد فيه، لم تكن اللوحة بالنسبة له صناعة تكرارية بل هوس مشحون بأسئلة الوجود، فحين النظر إلى تجربة الفنان مهنا «1938-2021» نجد أن هناك رابط أصيل في معظم مراحلة رغم اختلاف الموضوع، فقد انتقلت التقنيات الفنية والبنائية في اللوحة التكعيبية والتجريدية إلى السطوح التصويرية في الوجوه فاصبحت لوحته تمتلك صيغة تخصة بل ميزة ظاهرة في مجمل ما يفعل من فن.

متابعات سريعة للرقص

دخل مهنا في اكثر من اختبار للذات، فكنت على علاقة صداقة دقيقة معه فقد روى لي عن تخطيطات الراقصين قال: لقد كنت في دار أبورا في موسكو وكان الراقصون يتحركون بصورة مثيرة فمسكت

جزء من تخطيط للفنان مهنا الدرة

القلـم كي ألحـق تلـك الحـركات، حيـث وجـدت نفـسي كصائـق مركبـة سريعـة يحـاول اللحـاق بموعـد مـا، كان تحـد رهيـب بالنسـبة لمهنـا، في رسـم المتحـرك والتقـاط الحـركات المركبـة في الرقـص، اعتقـد ان تلـك التخطيطـات هـي مـن كشـفت بشـكل حقيقـي عـن قدرتـه في الرسـم وضبـط الحـركات والأشـكال في لحظـات لا تتجـاوز دقيقـة واحـدة.

فهـي تحـولات تبـدل حسـب موقـف الشـكل اثنـاء الحركـة.

فلـم يهتـم مهنـا بمسـألة الـتراث والمعـاصرة حسـب المفاهيـم السـائدة بـل كان يؤمـن بـأن الفعـل الإبداعـي فعـلا كونيـا، ولم يرتهـن لـشروط السـوق وتزيقاتـه، بـل انتـصر لصدقيـة شـعوره في حالـة الرسـم، لينفـرد بطرائقـه في التعبـير عـن موضوعـات اسـتهوته وأخلـص لهـا ليـترك خلفـه موروثـا فنيـا بحاجـة لمعينـة دقيقـة كاسـتحقاق ابداعـي حقيقـي فكانـت تجربتـه ثريـة ومتنوعـة في الموضـوع والأسـلوب.

المهرج الباكي

أخـذت شـخصية المهـرج نصيبـا طيبـا في تجربـة الفنـان الـدرة، فـكان مثـار نقـاش حـول هـذه الشـخصية الباكيـة في أعماقهـا والتـي تقـدم الضحـك للنـاس عـبر السـخرية في الحركـة والعبـارة.

فلـم يكـن موضـوع المهـرج بجديـد عـلى الحيـاة الإبداعيـة، بـل كان منـذ ازمـان بعيـدة حيـث اسـتقل المهـرِّج بشـخصيته في الأعـمال الفنيـة في معظـم تجـارب الفنانـين، ومـن المسـتحيل إحصـاء اللوحـات التـي شـكل المهرِّجـون، موضوعهـا الأسـاسي بالإمـكان القـول بـأن فنانـين كبـاراً أمثـال بروغـل وبيكاسـو وتولـوز لوتريـك وبـول سـينياك (رسـام السـيرك) اهتمـوا بالمهـرِّج وبرسـم لوحـات تمثلـه.

لكـن مهنـا ظـل يلاحـق هـذا الشـكل المثـير ويحـدق في عينيـه الباكيتـين ليكـسر حزنـه المتخفـي خلـف تلـك الألبسـة المزركشـة والميكيـاج المطـلي عـلى الوجـه.

ظـل مهنـا مجربـا يختـبر الأشـكال والمواضيـع حيـث قـدم منـذ ثـلاث سـنوات اعـمالا عـبر تفنيـة « الكـولاج» بـل دخـل مغامـرة مـع الفنـان الدكتـور جهـاد العامـري في الدفاتـر الفنيـة، وتعـد الدفاتـر الفنيـة التـي أنجزهـا مهنـا قبـل سـنتين مـن وفاتـه تحـولا مهـما في تبـدلات الشـكل الكلاسـيكي للعمـل الفنـي لتحـول إلى «أوكورديـون»■

حينما كان يحدق في العيد المؤجل

مخلد بركات

قاص وروائي أردني

المبدع الحقيقي في روحه جذوة من بروميثيوس، صخب أمام الموت، محاولات لإيقاف نزيف الجرح الكوني بزهر بري نابت على شرفة المجانين، إنها الإحالة إلى العمق الوجودي عندما تحمل الملامح الرعوية في المتن الإبداعي فتنة البحث عن شكل آخر للحياة، أكثر طزاجة وصفاء، يحوي خرائط قليلة من الفزع.

إن الناظر لمجمل أعمال الدرة يلمح هذه الخصوصية في التشكيل والحفر المعرفي، وبخاصة في جانب تشخيص ملامح الوجوه المحفورة بدقة كبيرة، وجوه تحدق في العيد المؤجل، مثل عمله الموسوم ب(ابتسامة المرأة البلقاوية) واللوحة التي يظهر فيها المهرج أو البهلوان، إضافة إلى بورتريهات تمثل وجوها عديدة تثير

فينا زوابع من الاستفسارات والإحالات؛ لأنها مشغولة بعناية وضمن رؤية أبستمولوجية وجدانية، تجعل من المسكوت عنه والمهمش حالة فنية نادرة، ظاهرة تلعب دور البطولة في متن المشهد التشكيلي. وربما تأتي هذا من قوله: "هناك لوحة استغرق في الحوار معها ثلاثة أشهر كاملة.. كنت أستيقظ في منتصف الليل لأهدئ الألوان وأنهي حالة التباين".

مهنا الدرة- رحمه الله- صاحب حضور كبير، وهو من رواد الحركة التشكيلية الأردنية ومن مؤسسي الاتجاه التجريدي على أسس واقعية؛ وُلد في العاصمة عمّان أواخر الثلاثينيات، واصل مشواره التعليمي في المجال الذي أحبه ليتخرّج من أكاديميّة روما للفنون الجميلة، وفي مطلع السبعينيات أسّس أوّل معهد حكومي للفنون الجميلة، شغل العديد من المناصب الثقافية والدوبلوماسية منها: مدير عامّ لدائرة الثقافة والفنون الأردنيّة، ومدير الشؤون الثقافية لدى جامعة الدول العربية في تونس، وسفير لها في كلّ من روما وروسيا الاتّحاديّة، وأستاذ في كليّة الفنون الجميلة في الجامعة الأردنية.

أقام العديد من المعارض الشخصيّة في أماكن عدة منها: قصر فينيسيا في روما.. جورج تاون - واشنطن، وفي موسكو. حاز العديد من الاوسمة والجوائز المرموقة منها: وسام الفروسيّة من قداسة البابا بولص السادس. ووسام الكوكب الأردنيّ، جائزة الدولة التقديريّة الأولى، ووسام النجمة الذهبيّة من وزارة الثقافة والتراث الإيطاليّ..

الدرة قارئ فطن لكل ما يبصر، رحّالة فطري تستوقفه الأمكنة، التفصيل، الحكايات والوجوه، ومن هنا لا عجب أن تكون لوحاته في جانب البورتريه منها مثيرة للجدل؛ ففي لوحته (ابتسامة المرأة البلقاوية) يقف المرء صامتا لدقائق للعثور على توصيف لهذا الوجه الأنثوي الغامض، إنها تفاصيل توحي للوهلة الأولى بالتشرد وانتظار مطر السعادة في صحراء الحياة المجدبة، في العينين قسوة من نوع ما، وهما تبدوان ساهمتين في الفراغ، تحاولان التفتيش في زوايا العمر عن بقايا ثمرة مشتهاة، ولعل انطفاء العين اليسرى في الكتلة التشكيلية يوحي بسر بعيد، ضباب من أحلام منتظرة. وفي مجمل الوجه نلمح حزنا شفيفا، عن طريق اللون الازرق الفاتح الذكوري، يحيلنا إلى عذابات اليتم وقسوة الزمن وقهقهاته المريبة أمام انعتاق أرواحنا نحو المطلق، أهي السخرية في تجلياتها السوداء؟!!

وعند الغوص في الطبقات العميقة لهذا الوجه المثير للعصب الجمالي تتلاشى فينا كلاسيكيات النقد، لتصفو الروح الذواقة وتسمو في معراجها، لتكون المقاربة ربما معكوسة، ولكنها منطقية في جانب ما، تتجلى لنا هنا عشتار البابلية وهي تحدق النظر في العالم السفلي بحثا عن تمّوزها، عيدها المؤجل، وأطفال بابل يحملون الإجاص البري في سلالهم الخزف، وينشدون لها أن عودي يا سيدة الحقول، عودي بالمواعيد... باللحن العراقي الذي كان صبيا فائحا برذاذ دجلة وسموق النخل وحكايات الأمهات قبل العتمة بقليل.

ويشير الباحث غازي انعيم في كتابه "مهنا الدرة موسيقار الفرشاة.. فيلسوف اللون" الصادر عن دار هبة موزعون وناشرون، إلى هذه التجربة العميقة وبدايات تشكلها " بعد ذلك ستشكّل عمّان ملاعب الصبا متجوّلاً قرب سيلها، والذي سيصفه لاحقاً بقوله "على الرّغم من كلّ شيءٍ، اتخذّت السّيل صديقاً لي، وقد لعب دوراً مركزيّاً في المراحل الأولى من حياتي ولغاية الآن؛ فما زلت أتذكّر شفافية المكان، والأمواج الضّعيفة التي تتراقص كخيوط الفضّة، بانعكاساتها المختلفة، إذا ما سقط الضّوء عليها".

ويضيف في مكان آخر من كتابه: "رسم الدرّة لوحته الأولى في سن الثامنة، وهي تلخّص أحلامه الملوّنة وفق رؤيته التي تأمّلها وتأثّر بها أشدّ التأثر: كوخ، مزارعين، طاحونة هواء، حيوانات مختلفة، والسّماء الملبّدة بالغيوم والفضاءات، ثم في استوديو الفنان الروسي، الذي أقام في الأردن، سيتعلّم ما بين عامي 1948 و1950 الأصول الكلاسيكيّة في الرّسم والتّلوين."

أما فيما يتعلق باللوحة التي يظهر فيها المهرج، فالمغزى جد عميق، فربما يعيدنا إلى قصة الحوار التراجيدي الذي جرى بين رجل حزين وآخر في محطة مهجورة، حينما شكى أنه متعب وكئيب، فنصحه الآخر أن يذهب إلى السيرك القريب فهناك مهرج قادر على جلب المتعة إلى الروح، فما كان من الرجل الحزين إلا أن أطرق برهة ثم رد قائلا: أنا ذلك المهرج.

كأنما شعر الدرة بحسه الإنساني الشفيف فداحة الحياة وثقلها والأسى الذي يحدو أحيانا بالمهرج لإضحاك الناس وهو ينزف من الداخل، مشيرا إلى الجوهر البائس خلف أقنعتنا.

وكتبت تغريد السعايدة مقالا في جريدة الغد تاريخ 9/4/2019 أشارت فيه: "رسم الدرة للوجوه نابع من استمتاعه بإنسانيته وحبه للإنسان، وبعفوية يقوم برسم الوجوه ويجد الكثير من السعادة عندما يتمكن من عكس شخصيتها بما تحمله من تعابير، فهو يعمد إلى رسم الوجوه والضوء ينيرها من جهة واحدة بينما يبقى النصف الآخر منها في الظل، وبذلك لا تكون شكلاً مسطحاً بل إنساناً غنياً بخصوصيات ليس من حقنا أن نكشفها وتبقى غامضة. وأضافت: "وفي الحديث عن أن "التجريد هو الهروب من الكلاسيكية والواقعية الصعبة"، يقول الدرة بأنه عندما ينظر الى قماشة الرسم البيضاء قبل الشروع بوضع الألوان يشعر بالخوف والتردد احتراماً لهذا الفضاء الأبيض الذي سيتم اغتياله، و"كم اعتذرت في داخلي لهذا الفضاء الجميل على ما كنت أنوي عمله"، على حد تعبيره.

وتلخص التجربة ب:"الدرة عندما يحمل فرشاة عريضة لمواجهة هذا الفضاء ويقوم برسم ما يشبه الغيوم، فهو يرى فيها الأشباح والخيالات والظلال، ليبدأ بعد ذلك بالتفاعل معها فتتخذ أشكالاً لم تكن في باله في البداية، لتمثل تلك اللوحة "الحال التي يعيشها في تلك اللحظة والمزاج هو سيد الموقف حينها".

ويظل إبداعه التشكيلي من يجمِّر فينا برد الروح وصلابة الموقف، ويحيلنا إلى شتى الصور والأخيلة والذكريات الغاطسة في مخازن العمر العتيق، كأنما يهمس لي بعد الغياب، من مكان ما في هذا العالم: لا بد للمتلقي أن يرتقي بأدواته لموازاة أدوات الفنان الملهم؛ فيهاجر في اللوحة إلى البعيد... نابشا وعابرا لآفاق الفن الأصيل، ربما يعود من رحلته القصية ببعض الغنائم الجمالية التي قد تحيل النائبات إلى سرور، وتشطف حجرات أرواحنا من كل سمومها وما علق بها من أدران المادة والشرور، ربما عندها نقترب قليلا من مدارات الملائكة ■

حاتم علي: عبقري الجدار الرابع والفن الثامن

كمال ميرزا (زولاق)
قاص وأكاديمي أردني
kamal@kmirza.net

«الجدار الرابع»، مفهوم قادم من عالم المسرح، وهو بمثابة عقد ضمني، أو تواطؤ بين الممثلين والمتفرجين، يقوم على افتراض وجود جدار وهمي يفصل بينهما، بحيث يستطيع الجمهور أن يرى من خلال هذا الجدار، في حين لا يستطيع الممثلون رؤية الجمهور، أو على الأقل، يتظاهرون بعدم الرؤية.

فكرة «الجدار الرابع» تشير إلى ضرورة أن ينسى الممثل بينما يمثل أنه يمثل، من أجل أن يستطيع أداء الشخصية التي يلعبها بطريقة مقنعة، تشعر المشاهد أن الشخصية نفسها هي التي تتكلم وتتحرك وتنفعل وتتفاعل على المسرح أمامه.

ومع أن مفهوم «الجدار الرابع» في جوهره نفسي، يتعلق بقدرة كل من الممثل والجمهور على التماهي والتقمص الوجداني، إلا أن التجسيد العملي للجدار الرابع يأخذ في المقام الأول شكلا ماديا فيزيقيا، سواء من خلال بنية المسرح (وليس الديكور) التي ينبغي ألا تغفل البعد الثالث (العمق)، أو من خلال تجنب الممثلين النظر أو الحديث مباشرة إلى الجمهور.

أما مفهوم «هدم الجدار الرابع»، فهو يشير إلى عكس ذلك، أي «كسر الإيهام»، وتذكير الممثل أنه يمثل، وتذكير الجمهور أن ما يشاهده هو تمثيل، وهذا يحدث غالبا من خلال توجيه الممثل كلامه مباشرة إلى الجمهور، وفي حالة السينما والتلفزيون يكون نظر الممثل، أو توجيه كلامه مباشرا إلى الكاميرا.

من حيث المبدأ، «الجدار الرابع» هو الأصل، وهدمه هو الاستثناء، ولكن يبقى كل من المفهومين خيارا فنيا يرجع تقريره إلى مخرج العمل، وأحيانا إلى كاتب النص، وفي الحالتين يكون الحكم على نجاح هذا الخيار الفني أو ذاك عائدا إلى الاقتدار في تنفيذه، والقدرة على توظيفه بما يخدم العمل، فلا هدم الجدار الرابع بحد ذاته إبداع وتجديد وعصرنة كما يتوهم الكثيرون، ولا التمسك الأصولي المتزمت به هو تعبير عن عراقة وأصالة ووفاء لتقاليد المسرح والدراما في صورتها النقية الأولى.

في ضوء هذه المقدمة، أين تقع تجربة حاتم علي الإخراجية، وبشكل أساس التلفزيونية، باعتباره عُرِفَ واشتهر بها؟ ما هو مكمن، أو أحد مكامن عبقرية حاتم علي كمخرج، هل هو في صونه للجدار الرابع وخلق الإيهام، أم هدمه للجدار الرابع وكسر الإيهام؟!.

الجواب لا هذا ولا ذاك، فعبقرية حاتم علي تكمن في إذابته للجدار الرابع! فالجدار الرابع عنده غير موجود أساسا حتى يصان أو يهدم، والممثل ليس بحاجة للتواطؤ والإيهام حتى يستطيع أن يتماهى مع شخصيته ويعيشها، والمشاهد ليس بحاجة لذلك حتى يشعر أن ما يراه أمامه هو واقع وحقيقة وليس تمثيلا، وأنه هو نفسه -أي المشاهد- جزء من هذا الواقع المعاش، حتى لو كنا نتحدث عن عمل تاريخي تعود أحداثه لمئات السنين!.

الكلام هذا ليس من قبيل الحفاوة والاحتفال والعاطفة تجاه مبدع ما تزال فجيعة رحيله المبكر صادمة، إذ توفي في 29/12/2020، بل هو رؤية نقدية جادة، ولكي نتبين معالم جديتها، لا بد من استعراض وفهم دور المخرج أولا، ومعرفة الفرق بين المسرح والسينما والتلفزيون ثانيا.

إدارة الممثلين

للمخرج مهام ومسؤوليات كثيرة، ولكن إدارة الممثلين هي المهمة الإبداعية التي ينفرد بها دون سواه، وهي التي تمنحه خصوصيته، وتميزه بشخصيته المنفردة كمخرج.

نعم، العمل الدرامي: إبداعيا وتقنيا وإداريا وماليا ولوجستيا، هو عمل جماعي وليس منجزا فرديا، والمخرج بمثابة قائد الفريق المسؤول -ولو نظريا- عن تضافر جهود العشرات وتكاملها، وأحيانا المئات من العاملين لكي يخرج العمل بشكله النهائي.

هل سبق وأن انتبهت لقائمة الأسماء الطويلة التي يتم عرضها في نهاية أي فيلم؟ كل واحد من هذه الأسماء الكثيرة شريك بشكل من الأشكال في نجاح أو اخفاقه العمل نفسه، الكلام ينطبق على مقدمة ونهاية المسلسلات التلفزيونية، أو ما يسمى «التتر»، فالمخرج هو قائد هؤلاء جميعا، وبمقدار ما تكون مهارة القيادة أساسية بالنسبة لأي مخرج ناجح، إلا أنها ليست المهمة الإبداعية الأساسية له!.

حتى عندما يتعلق الأمر ببلورة الرؤى الإبداعية والاجتماعية، وأحيانا الفلسفية للعمل، والمقولات النهائية التي يراد الخروج بها، وأفضل الطرق لمعالجتها وتقديمها.. فإن هذه ليست مهمة خالصة للمخرج، إنما هي أولا وأخيرا امتداد لرؤى وأفكار كاتب السيناريو الأصلي ومقولاته وأفكاره.

وفي حال الرغبة بتطوير أو تعديلها أو تكثيفها أو تخفيف هذه الرؤى والمضامين، فإن المخرج الذي يحترم نفسه، ويقدر العملية الإبداعية، يقوم بذلك بالتعاون والتشاور مع الكاتب، ونفس العلاقة نفسها تربطه ببقية مفاتيح العملية الإبداعية في العمل مثل: مدير التصوير، ومدير الإضاءة، و«المونتير»، ومصمم الإنتاج، ومصمم الأزياء، ومؤلف الموسيقى التصويرية... الخ.

وبخلاف الصورة النمطية السائدة للمخرج على أنه ذلك الشخص النزق العصبي الذي يبدي سخطه وتذمره طوال الوقت، ويتدخل في كل صغيرة وكبيرة، ويخافه الجميع، ويتحاشون غضبه، ويتراكضون من

التغريبة الفلسطينية

أجل تنفيذ أوامره وتحقيق مشيئته.. فإن هذه الصورة مغلوطة ومشوهة، وأي مخرج تنطبق عليه هذه المواصفات أو بعضها هو غالبا مخرج فاشل، فالمخرج الناجح والمبدع هو الذي يحترم المساحة والخصوصية الإبداعية لكل عضو من أعضاء فريق العمل، ويمنح كل واحد منهم مجاله ومداه لإخراج وإعطاء أفضل ما عنده.

ما عدا في الحالة الهوليوودية، حيث المنتج والأستوديو وشركة التوزيع هم المرجعية التي ليس فوقها مرجعية، ففي حال وقوع خلاف في وجهات النظر، يكون المخرج هو المرجعية النهائية، ورأيه هو الذي سيسري في نهاية المطاف، إلا أن المخرج الناجح لا يضطر لاستخدام سلطاته هذه إلا في أضيق الحدود، وإذا وجد نفسه مضطرا لحسم خلاف ما، أو فرض وجهة نظر معينة في كل مرة، فهذا مؤشر على وجود خلل أساسي في العمل، إما في المخرج نفسه، أو في فريق العمل، أو في الاثنين معا.

ومرة أخرى، وعلى أهمية هذا الدور السلطوي والمرجعي للمخرج، إلا أن مهمته الإبداعية الأساسية تبقى إدارة الممثلين.

غالبية الناس، ونسبة من المخرجين -للأسف- يفهمون إدارة الممثل على أنها تحريك الممثل وكأنه دمية، ويتعاملون مع الممثل بوصفه مؤديا فقط، أو «روبوت» ينفذ أوامر مبرمجة سلفا.

الممثل هو عنصر أساسي في العملية الإبداعية، والمخرج الناجح هو الذي يمنح الممثل مساحته الإبداعية بالقدر الكافي، وإدارة الممثل تعني قدرة المخرج على تهيئة الممثل نفسيا وذهنيا وبدنيا حتى يستطيع أن يتقمص الشخصية، ويعيشها، وينفعل بانفعالها، ويفكر بمنطقها، ويرى بعينيها، وينطق بلسانها، ويتحرك بجسدها وجوارحها.

وحتى يتمكن المخرج من القيام بهذا الدور تجاه ممثله، يحتاج أحيانا إلى خلق سيرة جوانيّة خاصة لكل شخصية من شخصيات العمل؛ والسيرة الجوّانية غير القصة أو السيناريو الأصلي، فهنالك السيناريو الرسمي الخاص بالعمل، وهناك الضمني، وأحيانا بشكل فعلي مكتوب عشرات القصص الفرعية المنبثقة عن القصة

الأصلية، تعطي كل منها الخلفيات النفسية والذهنية والاجتماعية اللازمة حول كل شخصية من الشخصيات، من أجل مساعدة الممثل في أن يتلبس الشخصية، أو أن تتلبسه هي كالمس.

وفي «البلاتوه»، أو الموقع، يشير مفهوم إدارة الممثل إلى قدرة المخرج على خلق بيئة عمل إبداعية، وتحييد أي عوامل للتوتر أو التشتيت أو «التنغيص».

ليست الأوامر الصارمة والنزق والصراخ هي ما تصنع المخرج المبدع، بل تلك الحوارات الهادئة الهامسة التي يجريها مع ممثليه وسائر فريق العمل، داخل موقع التصوير وخارجه، والتي من شأنها تفجير الطاقة الإبداعية لدى كل واحد منهم إلى أقصى مدى.

وهذا هو أحد مناحي إبداع وعبقرية حاتم علي، قدرته الهائلة على إدارة ممثليه حد إذابة الجدار الرابع، بحيث لا يحتاج الممثل الذي يعمل تحت إدارته لأن يرتبك ويتشتت وهو يحاول تنفيذ أوامر وتوجيهات المخرج، ولا يحتاج لأن يتواطأ مع العدسة أو الجمهور أو حتى فريق العمل.

يعيش الممثل مع حاتم علي شخصيته تماما، ويباشر حوارات وانفعالات ودراما شخصيته بطبيعته، مما يمنح المشاهدين كل ذلك الإحساس بالواقعية، والقرب الذي يستشعرونه عند مشاهدة أعماله بذلك الشعور الطاغي الذي يتولد لديهم، حتى بالنسبة لأطفال صغار لم ينضج وعيهم وتمييزهم بعد، فيعتقدون أن ما يرونه أمامهم هو واقع حقيقي معاش يحدث توًّا في الزمان والمكان الفعليين، وليس مجرد تمثيل يحدث في زمن ومكان سرد آخرين.

ويعزز ما سبق أنه لا يوجد لدى حاتم علي بشكل صريح ومتمايز شيء اسمه شخصية أساسية وشخصية ثانوية، أو بطل مطلق وتوابع لهذا البطل؛ فكل شخصية في العمل هي بمعنى من المعاني شخصية أساسية، وكل شخصية يجب أن تأخذ حصتها من الاهتمام، وكل ممثل صغر دوره أو كبر يجب أن يأخذ مساحته الإبداعية الوافية، ويحظى بعناية مخرجه.

الفن الثامن

إذا كانت السينما تعتبر «الفن السابع»، فإن التلفزيون حسبما أرى يُعَدُّ «الفن الثامن»، والمسرح ليس «أبو» السينما والتلفزيون، والتلفزيون ليس تصغيرا للصنعة السينمائية، كما أن السينما ليست تضخيما للدراما التلفزيونية.

هذه الفنون ليست توالدا وتطورا بعضها عن بعض وفق مسار خطي ميكانيكي للتطور، على غرار ذلك الفهم المغلوط لما يحدث في الطبيعة كما قد يتوهم الكثيرون، هذه الفنون المتقاربة هي امتداد لأصول ومسارات تطورية متباينة ومتشعبة، وإن تشابهت نتيجتها النهائية إلى حد كبير، كالطيران لدى الحشرات والطيور على سبيل المثال، مساران تطوريان مختلفان لنفس السمة: الطيران.

المسرح هو امتداد للخطابة، وخشبة المسرح هي امتداد لمنصة أو منبر الخطيب؛ لذا فإن العنصر الأساسي في العمل المسرحي هو الحوار، والمهارة الأدائية الأساسية لدى الممثل هي الإلقاء.

هذا الكلام ليس انتقاصا من بقية عناصر العمل المسرحي، أو إنكارا لها، ولكن المقصود أن العنصر الأساسي أو المحوري في المسرح هو الحوار/ الإلقاء، وبقية العناصر موجودة لتتكامل وتتفاعل وتخدم هذا العنصر، والدليل أن هنالك أعمال مسرحية يمكن أن تنجح على الرغم من ضعفها إخراجيا وسيميولوجيا، وحتى أدائيا، لمجرد أنها تتضمن نصا/ حوارا قويا، أو بدلا من كلمة تنجح يمكن القول تمر ويتقبلها الجمهور.

وبالمقابل قد يكون هنالك عمل مسرحي تتوفر فيه جميع عناصر «الفرجة» ومقومات الإنتاج، ومع هذا يفشل، أو لا يلقى قبولا، أو يمر مرورا عابرا لا يعلق في الأذهان.. لمجرد أن نصه/ حواره ضعيف.

و«المونودراما» هي أكبر شاهد على منبرية وخطابية الفن المسرحي؛ مجرد شخص/ ممثل واحد يلقي نصا/ حوارا، يحفظه من دون اشتغال مسبق و«متعوب عليه» بالضرورة على الديكور أو الإضاءة أو الموسيقى أو الـ«ميزانسين».. الخ، قد تنجح ويستقبلها الجمهور

بحفاوة تفوق أعمالا أخرى هي من الناحية النظرية مكتملة العناصر.

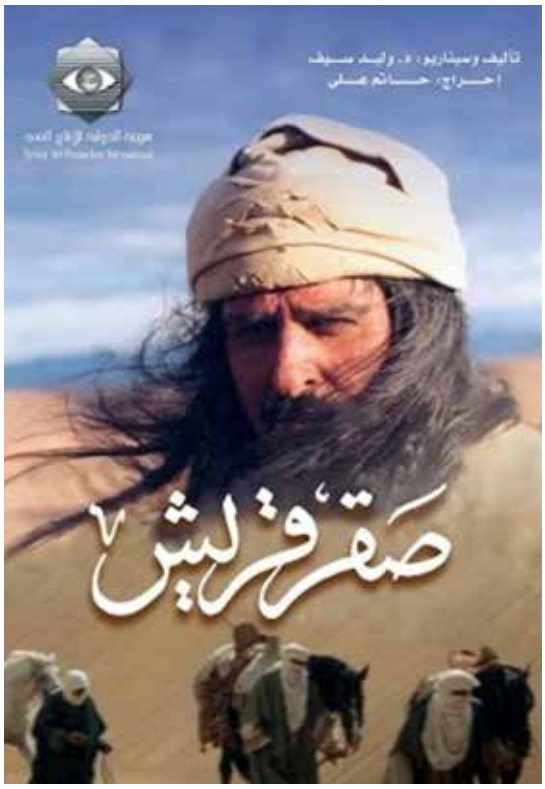
حتى أداء الممثل في المسرح مربوط بقدرته على الإلقاء، لذا هو بحاجة إلى صوت أعلى، وانفعالات وحركات مضخمة تصاحب ما يقوله ويلقيه حتى تحدث الأثر المطلوب، تعزز من ذلك صعوبة فيزيقية مادية حقيقة ماثلة، فالمشاهد بعيد نسبيا عن الممثل، ولا توجد هناك لقطات قريبة وقريبة جدا على غرار عدستي السينما والتلفزيون تجعل المشاهد يلاحظ أدق الانفعالات، كما أن المشاهد مضطر في كل لحظة إلى متابعة واستيعاب وإدراك كامل المشهد/ الكادر دفعة واحدة، من دون قدرة على التركيز على جزئية أو لقطة أو زاوية بعينها كما يحدث في السينما والتلفزيون.

باختصار، المسرح فن شفاهي، حتى لو كان مُطعَّما ومتخما بالعناصر البصرية، وأحيانا المبالغة في الاشتغال على العناصر البصرية يفرِغ المسرح من جوهره، بخلاف السينما التي هي فن بصري في المقام الأول.

السينما ليست امتدادا للخطابة وسيكولوجيا الجموع مثل المسرح، السينما هي امتداد للأحلام، ولغة الأحلام، ومنطق الأحلام، أحلام كل فرد بمفرده، وسيكولوجيته الفردية الذاتية، ولعل هذا هو سر سحر السينما المبهر، وتأثيرها الطاغي، خاصة إذا ما شوهدت في ظروفها المثالية: شاشة ضخمة تضيء وسط فراغ معتم بحيث يشعر المشاهد أنه هناك وحده، هو والشاشة، تماما كما ينفرد كل منا في منامه بحلمه.

وكفنٍّ بصريٍّ، الأصل في السينما أن يرى المشاهد لا أن يسمع، وأن ينفعل الممثل ويتحرك (الفعل الدرامي) لا أن يتكلم، السينما بدأت صامتة، لذا كان لزاما على فنانيها ومبدعيها منذ اليوم الأول إيجاد مكافئ بصري جامد أو متحرك للتعبير عن أي معنى مكتوب أو منطوق يريدون إيصاله للمشاهد.

بدأت السينما صامتة، ولهذا أُطلق عليها مسمى الصامت العظيم، وهذا الصمت الذي يكمل جوهر كينونتها البصري هو ما منحها تلك الطاقة السيميائية العالية التي تنفذ إلى صميم وجدان ووعي المشاهد،



من دون حتى أن ينتبه أو يشعر.

هل نقول أن السينما «أحلام يقظة» أو «تنويم إيحائي»؟!

بدأت السينما صامتة، ثم سقطت في الثرثرة، أما تسمية «الفن السابع» فهي إشارة ضمنية إلى أن السينما قد احتوت جميع الفنون الستة التي سبقتها: العمارة، النحت، الرسم بأشكاله، الموسيقى، الأدب بأجناسه، الأداء وفي مقدمته التمثيل والرقص، ولعل هذه التسمية من العوامل التي ساهمت في ترسيخ ذلك التصور البيولوجي المغلوط، الذي يجعل من تزاوج وتناسل الفنون هرما تطوريا «دارونيا» تجثم السينما على قمته.

إذا كانت السينما هي «الفن السابع»، فإن الدراما التلفزيونية تعد «الفن الثامن» الذي يحتوي ضمنيا السينما وجميع الفنون السابقة التي احتوتها السينما.

الدراما التلفزيونية تشترك مع السينما بكونها فنا بصريا، ولكن الفرق أن الحوار/ الإلقاء في الدراما التلفزيونية هو عنصر أساسي في أصل جوهرها، وليس

ليست الأوامر الصارمة والنزق والصراخ هي ما تصنع المخرج المبدع، بل تلك الحوارات الهادئة الهامسة التي يجريها مع ممثليه وسائر فريق العمل، داخل موقع التصوير وخارجه

عنصرا ثانويا أو تابعا أو مقحما.

الدراما التلفزيونية هي لغة الواقع، وليست لغة الأحلام أو الخطاب، هي لغة الماثل والمعاش والاجتماعي والآني، حتى لو كنا نتحدث عن عمل تاريخي أو متخيل؛ لذا هي تجمع بين بصرية/ سيميائية السينما، وخطابية/ شفاهية المسرح، يضاف إلى ذلك كله أنها وسيلة إعلام جماهيرية بالمعنى التقليدي لوسيلة الإعلام، يقع عليها عبء الذهاب إلى جميع شرائح الجمهور على اختلاف فئاتهم وأعمارهم، واستئذانهم بالدخول، وإقناعهم بتلقي الرسالة/ الفرجة.. عوضا عن انتظار أن يأتي هذا الجمهور إليها طائعا وراغبا كما في السينما والمسرح.

هذه الطبيعة للدراما التلفزيونية تجعل معادلتها أكثر صعوبة، وشرطها الإبداعي أكثر تعقيدا، وهذا هو المنحى الثاني لعبقرية حاتم علي الإخراجية.

حاتم علي أحد القلة الذين أتقنوا تحقيق معادلة التلفزيون الصعبة إلى أقصى حدودها الممكنة، أحد القلة الذين استطاعوا الجمع بنجاح بين بصرية السينما وشفاهية المسرح وأدائية وسيلة الإعلام..أحد القلة الذين استطاعوا أن يأتوا بنصوص وحوارات ثقيلة لا تصلح نظريا للسينما أو التلفزيون، وتحويلها أداءً وبصريا إلى فرجة درامية «مُشفَّاة» إلى أقصى درجة من «الافتعال» و«التنطُّع» و«البهورة» المفرطة، والخروج بهذه النصوص على شكل رسالة مغرية في بساطتها وسلاستها لدرجة تجعلها جذابة وممتعة وآسرة ومؤثرة حتى بالنسبة لطفل صغير يتابع أحد أعمال حاتم علي وهو يجلس بمعية أسرته في غرفة معيشتهم.

فعبقرية حاتم علي تكمن في نجاحه المبهر في تقديم مقترح بصري ودرامي قابل للتشخيص، ومكتمل العناصر الفنية والإبداعية، يمكن من خلاله تقديم نصوص ثقيلة أو مفرطة في الثقل إلى طيف واسع ومتباين من المشاهدين الذين ما كان لهم أن يطلعوا عليها، أو يتفاعلوا معها، أو يتأثروا بها بأية طريقة أخرى من الطرق، سواء أكان الحديث عن دراما تاريخية ثقيلة اللغة، أو دراما اجتماعية ثقيلة الطرح ■

الموسم المسرحي الأردني ٢٠٢٠ يحتفي بوجوه شابة جديدة

أحمد الطراونة
روائي وإعلامي أردني

إحتفى الموسم المسرحي 2020 بعدد من الوجوه الشابة الجديدة التي برعت في إثبات نفسها، وبرزت أسماء مهمة قدمت أداء تشخيصيا جميلا، أضفت على العروض المسرحية بعدا شاعريا، ولم يقتصر جديد الموسم المسرحي على الاحتفاء بالممثل، بل أبرز العديد من التجارب اللافتة رغم تحديات العمل في ظل الظروف الاستثائية لجائحة كورونا، وخصوصا في إفادتها من وسائل التواصل الاجتماعي وطرحها لموضوعات فكرية وانسانية في بعد فلسفي لاسيما في عروض الشباب والكبار.

ومن المهم التأكيد أن الممثل يعد الركن الابرز في بناء العرض المسرحي، وحجر الزاوية فيه، فالممثل يُحمّل الشخصية مشاعر وأحاسيس يتقمصها للوصول إلى واقعية الأداء، ومن هنا جاءت فكرة البحث عن الممثل الخلاق والمبدع على خشبة المسرح.

وفي العروض التي قدمت خلال الموسم المسرحي الأردني 2020 سواء من خلال مهرجان الكبار أو الشباب أو الأطفال، ورغم الاتكاء بشكل كبير على بروفات الطاولة بسبب الشرط الصحي الذي فرض إيقاعه على الجميع إلا أن الأداء التمثيلي في العديد من الأعمال رفع من المستوى الفني والجمالي والأدائي لهذا الموسم.

من العروض المشاركة

وفي استعراض سريع للأداء خلال عروض الكبار في هذا الموسم نجد أن الممثلين في مسرحية «خط التماس» لفراس المصري تسيدوا العرض في أدائهم التشخيصي وتخطوا التمثيل بالنفاذ إلى أعماق الشخصيات النفسية لتجسيد أدوارهم بقدرة فائقة.

تجلى ذلك من خلال المعنى والمبنى للحوارات والمونولوجات والاداء الحركي المنضبط واستنطاق امكانات الممثل وفق رؤية اخراجية موفقة تعي ما تريد، إذ استطاع الفنان علي عليان بتجسيد فكرة التسلط وايصالها للمتلقي بنجاح واداء متميز، في الوقت الذي اظهر الفنان إياد شطناوي قدرة التخفي خلف الخير المهزوم، وتمكنت الفنانة مرام أبو الهيجاء من تقدم ملمح جمالي أخاذ بتجسيد شخصية السيدة التابعة أحيانا والمتحررة أحيانا أخرى والانتقال ببراعة بين الحالتين، وخصوصا في مشهد تهريب النطفة، وهو المشهد الذي يلقي الضوء على حجم الظلم الذي يتعرض له السجناء في الكيان الاحتلالي، والذي توازت فيه مساحات الحوار وحركات الجسد التي تعكس المحمولات الضمنية.

تجسيد الشخصيات

في العمل المسرحي أحيانا يكون أداء الممثل هو البطل بصرف النظر عن حجم دوره، فيخطف الأضواء كلها، وهذا يأتي من قدرته على تجسيد الشخصيات وإلباس روحه اللباس الخاص بالشخصية، كما يقول ستانسلافسكي، وهنا تلعب الخبرة دورا مهما في ذلك إضافة للتدريبات الخاصة وميزات الكركتر ومقترحات الفنان واجتهاده.

وفي «خط التماس» تجاوز علي عليان ذاته بمقترحاته التي جسد فيها حالة التسلط بكل أبعادها الحسية والنفسية.

تفسير ثقافي للسلطة

وفي المقابل فقد ظهر إياد شطناوي خائفا مترددا غير قادر على أن يقول رأيه بوضوح نتيجة القمع، وهو ما جعل المتلقي يشعر أن المشهد يختزل فكرة الخنوع على مر التاريخ، ويسقطها وفق رؤية وشكل حديث.

أما الزوجة فقد ظهرت مستلبة لإرادة زوجها، وهو استلاب يجهض كل أحلامها ليتسنى لزوجها أن يتحقق

حلمه، ولعل ما قدمته مرام ابو الهيجاء من أداء كان يمثل نموذجا فاضحا للشخصية النسوية الشرقية، وأسهمت قدرة ابو الهيجاء وخبراتها وفهمها للدور في خلق التفسير الثقافي للشخصيات، مما جعل هذه القدرة العالية أحيانا تستغني عن أي مؤثر سينوغرافي لإيضاح خلفياتها الثقافية والاجتماعية.

ذكريات مهزومة

جاءت شخصيات مسرحية «نُزهة في أرض المعركة» للمخرج عماد الشاعر، مهزومة أمام ذكرياتها ومجردة من قيمها وإطارها التاريخي، وسيطر الحوار الاستدعائي للحظات غارقة في البؤس والغموض بعيدا عن الحبكة التي جعلها الكاتب صالحة لكل زمان ومكان وخالية من الصراع ليجرد الشخصيات من مواقفها ويحرر المتلقي من سطوة المكان والزمان معا، وسط لحظة من التراجيديا التي لخصتها حكاية جنديين في أرض المعركة، وهما في ريعان شبابهما ولا يعرفان شيئا عن القتال، ولا عن الأسلحة، ولا عن نتائج الحرب التي يخوضانها، ويلتقيان رغم عداوتهما معا في حضور والدي أحدهما خلال نزهة في الميدان.

ورغم أن الممثلين: أسماء قاسم، والدكتور الحاكم مسعود، والمثنى قواسمة، وأحمد الخوالدة، وحسام كناني، وحسام حازم؛ قدموا أداء جيدا جعلهم يظهرون قدراتهم في تفجير مكنونات شخصيات العرض واستبطان دواخلها، إلا أن الشخصيات الحقيقية لم تظهر بوضوح، ولم يظهر البعد النفسي جليا فغاب الانسجام بين الطبيعة والأسلوب.

النص البصري

في العرض المسرحي «انعكاسات» لمحمد بني هاني، جاء النص البصري مائلا للبساطة في تجسيد وعيه عبر مرتكزات أساسية بنيت عليها الفرجة تمثلت في: الحركة البطيئة والمتعاكسة في آن، والمرسومة بصرامة مما حدّ من تفجّر طاقة الممثلين «حياة أبو سمرة، وعبدالرزاق جركس، ونجم الدين الزواهرة» التي كانت تتدافع خلف جدران الحوار.

يلتقي الشابان على الخشبة في تجليات وتدفقات شاعرية حاملة معها قسوة تقتل الرغبة في البقاء على هذه الأرض، ومحيلة كل هذا العالم إلى لحظة شاعرية تم الاتجار بها وبيعها في مزاد رخيص، ومعبرة بألم واضح عن أن المشاعر التي خضعت للتسليع هي مشاعر مزيفة بالضرورة، فظهر الأداء مترددا أحيانا وملتبسا فكريا أحيانا أخرى، مما أثقل على المتلقي وقلل من العلاقة الاتصالية بين المؤدي والمتلقي.

قوانين اللعبة المسرحية

وقدم المخرج عبدالصمد البصول «أيها الغبار خذني» للمخرج عبدالصمد البصول، قراءة فلسفية عميقة للصراع الأزلي بين الخير والشر، ودعا بلغة فلسفية عالية إلى التأمل في الحياة، وإعمال الوعي بما لدينا من لحظات جمالية نغفلها أحيانا، لكنها هي اللحظة التي تشكل مصدر السعادة لنا.

كل ذلك تجسد حقيقة على الخشبة من خلال القدرات العالية للممثلين: « خالد الغويري واشرف طلفاح» واللذين سيطرا على قوانين اللعبة المسرحية، إن لجهة الأداء الجسدي الذي تمظهر بشكل لافت فيما قدماه من حركة مدروسة ومحسوسة، أو فيما قدماه من إيغال في تصوير الجانب النفسي للشخصيات والاتساق بقدرة عالية مع المونولوجات التي كانا يقدمانها، حيث ظهر العتّال البسيط طائعا ذليلا أمام رغباته، ليكتشف بعد تحقيقها أنها ليست هي الرغبات، وليس كل ما كان يتمناه يجلب السعادة، وهنا ظهرت ملامح الروح الباحثة عن الرغبة في البداية لدى الغويري، ثم ظهرت الروح الراغبة في الانفلات بوضوح بعد أن تحققت الرغبات وبدأت تمارس الصراع ضد نقيضها، أو الجزء الثاني منها، وهنا كذلك فصل الغويري بوضوح بين روحين تلبستا جسده، واستطاع أن يخرجهما لتظهرا على الخشبة ويقنع المتلقي فيهما.

خارج حدود المرئي

تمثّل تحدي المخرج علي الجراح في «الطابعان على الآلة» الذي جاء ليلقي بظلاله على العلاقات الإنسانية الجامدة والمتكلسة وأصبح بث الحياة فيها ضربا من الجنون أو نوعا من العبث، في رسم ملامح هذه الشخصيات واستنطاقها لتظهر جلية واضحة على الخشبة.

جسد الأدوار جميل براهمة، ونهى سمارة، ومحمد

الجـراح وفـق خيـوط ذهنيـة ومسـارات عاليـة الفنيـة والجـمال فاضـت عـلى الخشـبة، وجسـدت الإبعـاد النفسـية والجماليـة والشـكلية للشـخصيات، وتفـرّد براهمـة وسـماره والجـراح في السـير خـارج حـدود المـرئي والدخـول في المناطق الشـائكة الألـوان والسـديمية أحيانـا، فالتشـكيل الثـلاثي فتـح البـاب عـلى مصراعيـه للتأويـل حـين تحولـت الكلـمات إلى لغـة جسـد واضحـة للتعبـير عـما وراء النـص للتواصـل مـع كل اللغـات.

مهرجان الطفل

ارتكـزت الأعـمال المسرحيـة لمهرجـان الطفـل بشـكل لافـت عـلى الأداء التمثيـلي الـذي يعـد واحـدا مـن أهـم مرتكـزات مـسرح الطفـل، فالوعـي بحاجـات الطفـل هـو مـا يقـود الى التفـرد بتحسـس الجوانـب المهمـة في حياتـه وإضاءتهـا إبداعيـا.

ركـزت مسرحيـة «لولـو والذئـب» لعمـران العنـوز عـلى القيـم التـي يجـب أن يحملهـا الطفـل، وعـلى رأسـها المـروءة والتشـاركية، بتوظيـف جميـع عنـاصر العـرض لتحقيـق الصـورة البصريـة التـي تجسـد هـذه المقولـة، فسـاهم التمثيـل بشـكل لافـت في ايصـال الرسـائل الواضحـة للعـرض.

وروضـت المخرجـة فاديـا ابـو غـوش في عملهـا «سلسـبيل» الأحـداث لتتوافـق مـع وعـي الطفـل وتتناسـب ومراحـل عمريـة تشـترط الكتابـة لهـا الوعـي بأسـاليب تربويـة وقيميـة ومنهجيـة مدروسـة، فالتـزم الممثلـون ببعـض الحـركات التـي كانـت تجسـد حركـة الحيـوان نفسـه، وأوجـدوا التـوازن في الحركـة والقـدرة عـلى ضبـط الإيقـاع والشـحن المعنـوي الـذي قـاد إلى تطـور الأحـداث، فاكتملـت عنـاصر الفرجـة مـن خـلال تطويـع أدوات الممثـل ليكـون ركيـزة العـرض الأساسـية.

في «ضـوء القمـر» للمخـرج وصفـي الطويـل قدمـت رهـف سـمور أداء جميـلا ومهـما، فرغـم قلـة الخـبرة لديهـا إلا أنهـا قدمـت دورا محوريـا في هـذا العمـل والـذي كان أشـبه ببطولـة كاملـة للعمـل وتناغمـت في ذلـك مـع مؤثثـات السـينوغرافيا الأخـرى فلفتـت الانتبـاه لقدراتهـا.

وقـدم حسـين نافـع في»الطيـب والخبيـث»، التـي أثـارت الجـدل، رؤيـة جماليـة تسـتند عـلى الحكايـة أولا، وعـلى الممثـل ثانيـا، دفـع الجميـع إلى تقييـم سـلوك الشـخصيات واتخـاذ موقـف منهـا مـن خـلال البحـث عـن سـبب تغريب الأفعـال والشـخصيات، ومـن خـلال الغـوص ومخاطبـة العقـل لاتخـاذ موقـف.

وفي التوصيـف الدقيـق لمـسرح الطفـل، يمكـن القـول إنـه مـسرح احـترافي يحتـاج لجهـد اكـبر لخصوصيـة المتلقـي، بـدءا مـن الكاتـب والممثلـين والمخـرج إلى العاملـين بالمـسرح جميعهـم، حيـث تقـوم المفـردات عـلى الإبهـار، ومـن ثـم تطويـر العلاقـة بـين المتلقـي والعـرض.

وفي مسرحيـة «القنديـل الكبـير» لمحمـد عشـا، والتـي جاءت مسـتندة إلى نـص غسـان كنفـاني اسـتطاع المخـرج تأثيـث الخشـبة بالأجـواء الزمنيـة والفكريـة للفرجـة بمـا يتناسـب ووعـي المتلقـي، وأن يؤسـس للحكايـة زمنيـا، ويتمكـن مـن التحكـم بحركـة ممثليـه مـن خـلال رسـم حركتهـم لإظهـار طاقاتهـم في تصويـر الأبعـاد النفسـية والجسـدية للشـخصيات، مـما انعكـس عـلى شـكل الـصراع الخارجـي والمونولوجـات الداخليـة.

إلى ذلـك قـدم المخـرج الدكتـور فـراس الريمـوني عرضـا بعنـوان: «حسـن وحسـنة» اشـتغل فيـه عـلى بنـاءات فنيـة خاطبـت بـذكاء مرحلـة مرحلـة الطفولـة، فكانـت الحكايـة واضحـة، تحمـل رسـائل مـن خـلال الرؤيـة الفنيـة التـي اسـتندت عـلى الممثلـين الذيـن قدمـوا أداء ناضجـا

من العروض المسرحية للفتيان

من المسرحيات المشاركة

تمتع بالحضور الواثق أثناء الحركة والحوار وتجسيد الشخصيات والاقتراب النفسي من دواخل الشخصية مما خلق أجواء فنية تحاكي أصل الحكاية، مستندا على السينوغرافيا والإضاءة التي أسهمت في رسم الملامح الشخصية والزمنية والنفسية لشخوص الحكاية.

مهرجان عمون للشباب

وفي عروض الشباب لهذا الموسم كانت النتائج مهمة حيث جاء الأداء واثقا وقادرا على الإقناع في مجمل الأعمال، ففي عرض «العصافير في القفص» للمخرجة سميرة الأسير، والذي جاء مثقلا بالدلالات ومنحازا للحرية ومتساوقا مع النص الأصيل، تمكن الممثلون من أداء شخصياتهم وفق رؤية المخرجة، ونجحوا في إضفاء طابع السخرية والطرافة فجسدوا طبائع الطيور وغرائزها، ورغم صعوبة مهمتهم إلا أنهم قدموا أداء مهما.

واستطاع الممثلون في مسرحية «بان» لدعاء العدوان، تقديم أداء امتاز بتشظي الشخصيات وتركت في فضاء المسرح جملة من الأسئلة بأجواء نفسية غاية في التنوع.

وفي «منظر طبيعي» لدلال فياض عكست الحركة الرتابة للممثلين حالة الانفصال الوجدانية بين الزوجين فحاول كل واحد منهما أن يظهر واقعه للأخر دون أن يدرك ذلك، وهذه الحالة من التشظّي والضياع والتيه التي تجسدت من خلال الأداء الذي جاء متناغما على الخشبة والسيطرة على شعرية الحوار والتقليل من سطوة النص لعب الممثلان دورا محوريا في ضبط الإيقاع الدرامي للعمل.

في «البحث عن الحقيقة» لحسام الحسامي مزج المخرج بين الطبيعة والخيال الذي جاء مليئا بالأسئلة العميقة والدلالات التي تستند إلى جذور النفس البشرية ونزعاتها، فلامس النص البصري العمق النفسي للشخوص وإثارة هذه الشخصيات وتحفيزها لتقول ما لديها بصدق من خلال الأداء التمثيلي حيث قدم الممثلون الشباب أدوارا واعية، استطاعت أن تنسجم مع الرؤية الفلسفية للعمل وان تطرح نفسها كمشاريع إبداعية قادمة.

وقدمت المخرجة دانا أبو لبن في مسرحيتها «كاسيت شرقي» فكرة واعية لإعادة إنتاج الذات من خلال مقاومة الواقع والبحث عن سبل الانفلات من براثن الوهم والعلائق السرية التي تربط مسارات الفعل الإنساني من الأعلى إلى الأسفل، وجسد الممثلون لحظات التيه والضياع التي عانت منها شخصية العرض الرئيسة، واستطاعوا أن يعمقوا فكرة العبث من خلال قدرتهم على إنضاج بناء فني متماسك وعميق دلالي رمزي ■

المختبر المسرحي الجوال في الأردن.. فك عزلة «أبي الفنون»

حكيم حرب
مخرج مسرحي أردني، مدير المختبر المسرحي الجوال

على الرغم من الحراك المسرحي النشط الذي تشهده غالبية الدول العربية، والمتمثل في كم المهرجانات المسرحية على مدار العام، والتي تقدم عروضا مسرحية متنوعة بأشكالها ومدارسها المسرحية، وتنهل من المسرح التجريبي، ومسرح الصورة ولغة التعبير الجسدي، ومسرح ما بعد الدرامي، وترتكز إلى نصوص من المسرح العالمي والعربي، وبعض الأساطير والطقوس والحالات الشعورية، إلا أنه علينا الاعتراف بشجاعة بأن هذا النوع من المسرح، وعلى الرغم من أهميته وسحره وجماله، لم يحقق انتشارا واسعا داخل المجتمعات العربية، وبقي يعيش في عزلة عن الجمهور، وأحيانا باصطدم معه، واقتصر على المسرحيين والنخبة فقط(**).

والسؤال، ما جدوى تقديم المسرح للجمهور العربي، وحول حقيقة وصول الجمهور العربي لمرحلة القدرة على تذوق واستيعاب رؤى إخراجية لمسرح ما بعد الدرامي، بينما الجمهور في الواقع ما يزال في مرحلة محاولة تذوق واستيعاب المسرح الدرامي ذاته؟.

هـذه الأسـئلة قـادت للبحـث عـن مـسرح مختلـف، ومـن نـوع آخـر، يسـتطيع أن يعيـش داخـل البيئـة العربيـة المثقلـة بالحـروب والنزاعـات الإقليميـة، والعقائديـة، والطائفيـة، والفكـر المتطـرف.

البحـث عـن مـسرح، وإن كان يسـبق الدرامـا بمعناهـا التقليـدي، إلا أنـه يسـتقي مادتـه مـن خـارج النـص المكتـوب، عربيـا أو أجنبيـا، لينهـل بشـكل عفـوي وتلقـائي مـن عواطـف النـاس في الحيـاة اليوميـة، وليشـتبك بشـكل تفاعـلي ووجـداني مـع الجمهـور العـربي -المفعـم بالوجدانيـات- في الشـارع والمقهـى والسـجن.

هـذا النـوع مـن المـسرح الـذي نبحـث عنـه، القـادر عـلى أن يعيـش ويسـتمر داخـل البيئـة العربيـة، دون أي نفـور أو عزلـة أو تصـادم، هـو مـسرح مـا قبـل الدرامـا، وليـس مـسرح مـا بعـد الدرامـا، مـسرح مـا قبـل إضافـة «ثسـبس» للممثـل الأول إلى الجوقـة الإغريقيـة القديمـة، ومـا قبـل نصـوص «إسـخيليوس» و«سـوفوكليس» ونظريـات «أرسـطو»، وهـو المـسرح الـذي يلتحـم مـع النـاس بعفويـة وبسـاطة وتلقائيـة تسـبق الدرامـا، ويتجـه فـورا صـوب عاطفـة الجمهـور العفويـة التـي هـي مركـز التأثـر والتأثـير في الإنسـان العـربي.

تأكـد ذلـك عنـد زيـارة بعـض القـرى، حيـث لا يمتلـك النـاس هنـاك الثقافـة الكافيـة بفـن المـسرح، وطـرق تذوقـه ومتابعتـه، فكانـت فكـرة العمـل عـلى إقامـة ورش تدريبيـة لهـم، لتخلـق جمهـورا مسرحيـا متذوقـا، ولتسـهم الدرامـا المسرحيـة بمعالجـة بعـض القضايـا التـي تتعلـق بالمجتمـع.

المختبر المسرحي الجوال

تولـدت فكـرة تأسـيس المختبر المسرحـي الجـوال، بالتعاون مـع وزارة الثقافـة الأردنيـة، مـن خـلال جـولات عـلى سـائر المـدن والقـرى والبـوادي والمخيـمات، ولم يتوقـف الأمـر عنـد ذلـك، بـل أنجـزت تجـارب في السـجون، عـبر الارتجـال العفـوي، والكتابـة الركحيـة، والتداعـي النفـسي الحـر.

وعـلى مـدار سـنوات مـن الجـولات الميدانيـة لعـدد كبـير مـن المناطـق النائيـة في المحافظـات والقـرى والبـوادي والمخيـمات، التقينـا بالكثـير مـن الأشـخاص الذيـن تعرضوا لظـروف اجتماعيـة واقتصاديـة ونفسـية غايـة في التعقيـد، فألقـت بآثارهـا السـلبية عليهـم، وتركتهـم عرضـة لليـأس والإحبـاط والعنـف والتطـرف والمخـدرات، فـكان المـسرح الحـي وغـير المحنـط وغـير المحكـوم بقواعـد ونظريـات ثابتـة، وغـير المرهـون لتقنيـات حديثـة، وسـينوغرافيا مبهـرة، وأماكـن عـروض مغلقـة ومحـددة، وإنمـا الـذي يمكـن أن يقـام في المقاهـي والحدائـق والسـاحات العامـة، وعـلى الشـواطئ، وداخـل السـجون، هـو المـسرح الـذي تحـول الجمهـور فيـه مـن مجـرد مشـاهد للحـدث إلى مشـارك في خلـق الحالـة.

ارتكـزت فكـرة المختـبر المسرحـي الجـوال عـلى هـدف اكتشـاف المواهـب المسرحيـة الجديـدة لـدى الشـباب والأطفـال في مناطـق الأطـراف والنائيـة منهـا، والعمـل عـلى تدريبهـا وصقلهـا، وللبحـث عـن مـسرح مـن نـوع آخـر، يسـتند إلى الاحتـكاك المبـاشر بالمأسـاة، مـسرح لا يبحـث عـن شـخصياته المأسـاوية المحطمـة داخـل الأسـاطير والنصـوص الكلاسـيكية التراجيديـة، بـل يقتحـم معقـل التراجيديـا ورحمهـا الـذي ينـز ألمـا داخل السـجون والمخيـمات والمناطـق النائيـة.

لم تكـن الظـروف المحيطـة ببعـض العـروض مثاليـة، وربمـا ليسـت آمنـة، ولكـن مـا أن يتـم إطفـاء إضـاءة القاعـة، وإشـعال الشـموع، وتشـغيل الموسـيقى، حتـى تبـدأ الأرواح بالاسـترخاء، ويبـدأ كل مشـارك بالتداعـي الحـر والخـلاق، مطلقـين العنـان لخيالهـم وأحلامهـم، ويتحـول المـكان إلى سلسـلة مـن التداعيـات، فتسـمع الصرخـات والنـداءات، والبـوح الحـر الصريـح الـذي يمارسـونه لأول مـرة بعفويـة، دون نـص، ودون حبكـة، ودون بنـاء درامي.

في البدايـة كان مقـررا أن يمكـث المختـبر لشـهر واحـد في كل محافظـة، ولكـن التجربـة العمليـة عـلى أرض الواقـع أثبتـت أن الأمـر يحتـاج لفـترة زمنيـة أطـول، بهـدف الخـروج بنتائـج إيجابيـة ملموسـة، وتنقـل المختـبر بـين المحافظـات الأردنيـة، وأقـام ورشـه التدريبيـة لطلبـة المـدارس والجامعـات، ثـم انتقـل إلى مراكـز الإصـلاح والتأهيـل، وقـد أمـضى فـترة طويلـة في مركـز إصـلاح وتأهيـل النسـاء، لوجـود بيئـة ملائمـة للعمـل، واسـتطاع المختـبر المسرحـي الجـوال خـلال فـترة قصـيرة أن يحقـق نتائـج إيجابيـة ملحوظـة مـن خـلال مسـتويين:

من ورشات المسرح الجوال

الأول: فني يعني بالمواهب.

الثاني: علاجي يعنى بترميم التشوهات النفسية الناجمة عن بعض الظروف القاسية التي يتعرض لها الشباب

إذ عمد المختبر من خلال ما يعرف «بالسايكودراما» إلى استثمار طاقة الشباب إبداعيا، وتحويلها من طاقة سلبية إلى أخرى إيجابية، وخلق بيئة إبداعية تترعرع فيها ثقافة الجمال والتسامح والعطاء، في مواجهة ثقافة العنف والتطرف.

وواصل المختبر العمل في المراكز الخاصة برعاية الأيتام، والأطفال مرضى السرطان، وذوي الإعاقة، لأهمية الدراما في رفع الروح المعنوية، لمساعدتهم على مواجهة ظروفهم الخاصة، وإعادة انخراطهم في المجتمع من جديد، وتم تأمين وسيلة نقل خاصة لنقل الطلبة بالتعاون مع هيئة الفجيرة للثقافة والفنون.

نجح المختبر في تخريج أكثر من (6) آلاف طالب وطالبة، إلا أن النجاح الذي حققه باكتشاف وتدريب وتطوير المواهب المسرحية وتدريبها وتطويرها في غالبية المناطق تتطلب الاستدامة، وإنتاج عمل مسرحي يشارك فيه المميزون، ويعرض ضمن فعاليات مهرجانات المسرح التي تقيمها وزارة الثقافة، بإشراف لجنة تقييم وتحكيم خاصة، تعمل على اختيار المواهب الأكثر إبداعا، وتسليط الضوء على مواهبهم بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين، ومؤسسة الإذاعة والتلفزيون، والهيئة الملكية الأردنية للأفلام، وغيرها من المؤسسات المعنية بالدراما.

إن الاستدامة تتطلب الرعاية، ووضع خطط إستراتيجية بعيدة المدى، تتبناها مؤسسات ثقافية رسمية أو خاصة، وعمل مظلة خاصة بهم على شكل فرق مسرحية ضمن مراكز تدريب ثابتة في كل محافظة، بإشراف مسرحيين متخصصين، وهو الأمر الذي انتبهت إليه وزارة الثقافة الأردنية، وتعمل على تحقيقه.

مسرح مراكز الإصلاح والتأهيل

تكمن أهمية التجربة في مستويين؛ إنساني وفني مسرحي، تتنوع بين الثراء الإنساني والدرامي في تزويد المنتسبين بخبرات التمثيل والغناء ومهارات الكوميديا والإضحاك، وخلال عدة شهور من العمل، برزت حالات إبداعية خلاقة تتجاوز الدراما بمعناها التقليدي والتلقيني، مثلما نجحت في المساهمة في عملية الإصلاح والتأهيل التي تسهم بدمج النزيلات في المجتمع.

تركز منهج عمل المختبر على الجانب الإنساني لفتح آفاق جديدة في الحياة لأطفال المناطق النائية وشبابهم، وكذلك على البعد الإبداعي لإبراز مواهب الشباب والأطفال وصقلها ووضعها على بداية الطريق الفني، وأسهمت التجربة في الارتقاء بالوعي وتهذيب السلوك الإنساني وتخليص المتلقين من بعض الآفات الاجتماعية والأفكار العدائية والثقافة السلبية، من خلال تطوير مهاراتهم الأدائية والظهور أمام الجمهور والكشف عن مواهبهم وطاقاتهم الإبداعية من عبر منهج العمل المسرحي بأسلوب «السايكودراما» الذي يعمل على حل المشاكل والتشوهات النفسية والتراكمات الذهنية للمشاركين عن طريق الدراما، والعمل على خلق فضاء حر للتعبير عن الطاقة الإبداعية الكامنة.

ولا يتوقف أثر المسرح الجوال على المتعة وملء وقت الفراغ، بل يسهم بشكل حقيقي في خلق دافعية جديدة لدى الطالب للإقبال على الحصة المدرسية بعد تخلصه من الطاقة السلبية، إضافة إلى أن التمارين المتبعة داخل المختبر تحتوي على حلول علمية وعملية مبتكرة لقراءة وتعلمه المنهاج المدرسي بطرق درامية جديدة ومغايرة لما هو سائد ومألوف.

ويسعى منهج العمل والتدريب في المختبر المسرحي إلى الارتقاء بالذائقة الثقافية لدى المشاركين ، حيث يتضمن موضوعات وأفكار ثقافية مستمدة من نصوص محلية وعربية وأجنبية مترجمة لكبار الكتاب الأردنيين والعرب والأجانب، وهذه بحد ذاتها تعد عملية مثاقفة يستطيع المشارك خلالها أن يستنبط الكثير من الأفكار المهمة، بالإضافة إلى أن التدريب يحتوي على جانب نظري أيضاً مواز للجانب العملي يحتوي على معلومات ثقافية حول تاريخ المسرح والدراما وأسماء أشهر الكتاب والنصوص حول العالم ومناهج ومدارس الفن القديم والحديث ومدارس كل منهما وأسماء أشهر الممثلين والمخرجين وأسلوب عمل كل منهم.

تمارين جسدية وذهنية ونفسية

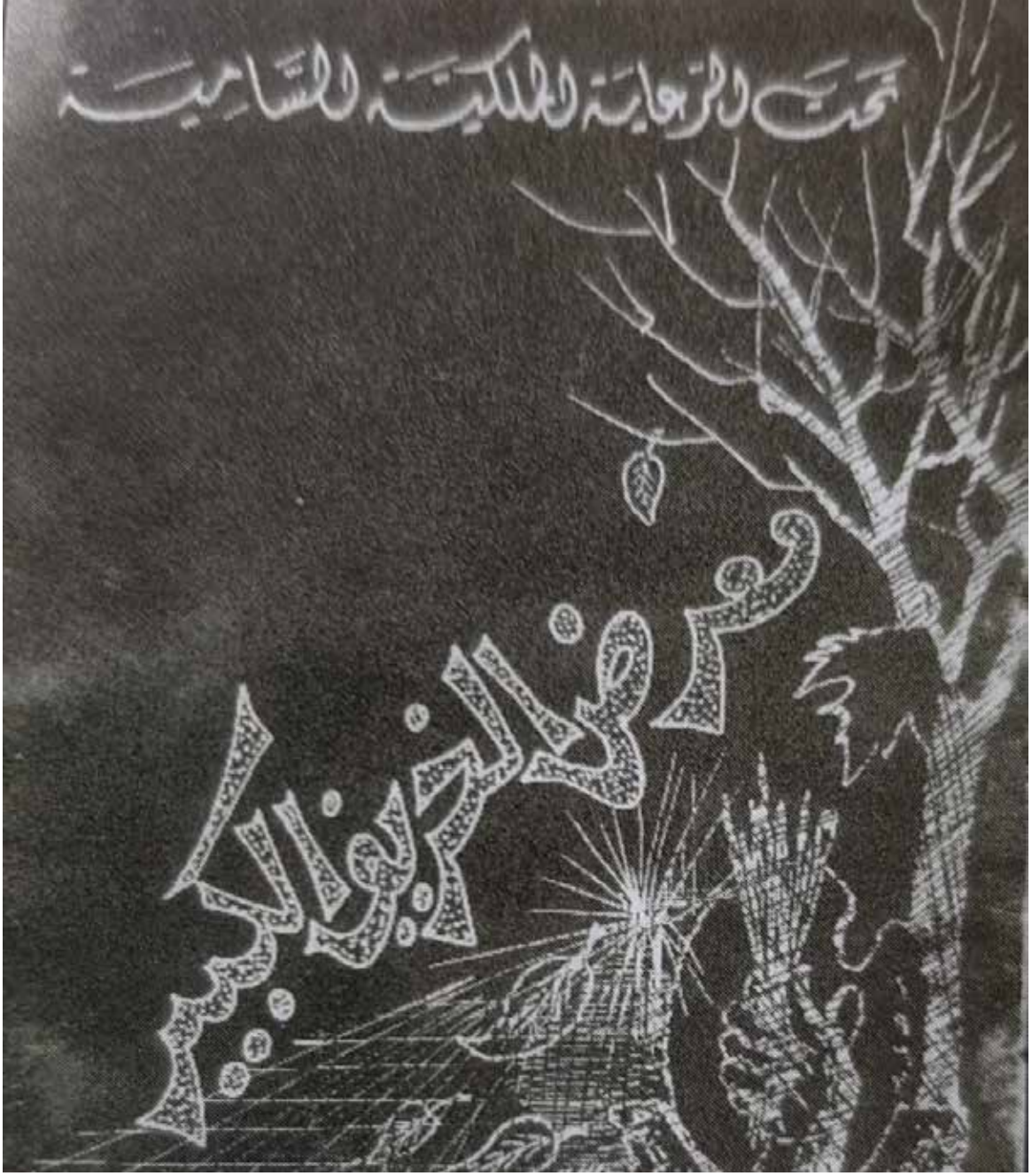
تمحورت التمارين المتبعة في المختبر المسرحي إلى نظرية، ومنها: جسدية، وذهنية، وجدانية وصوتية حيث يتعلم الطالب خلالها آلية قراءة النص المسرحي وتحليله وفهم أبعاد الشخصيات وأسس إعداد الممثل وطرق تركيز الانتباه وتنمية القدرة على التخيل وتوظيف الذاكرة الانفعالية وأساليب معايشة الدور وتقمصه.

كما تضمنت جلسات التحليل النفسي من خلال «السايكودراما» وتمارين اللعب، وتحفيز القدرة على الارتجال والخلق والابتكار وفهم معنى الايقاع المادي والإيقاع المحسوس وتطبيقاته العملية وطرق التعبير الجسدي أو ما يعرف بلغة الجسد وأنواع طبقات الصوت وطرق الإلقاء ومخارج الحروف والتلوين بالصوت والتدرج به صعوداً وهبوطاً أو ما يعرف بالكريشندو والديمنويندو وأوضاع الممثل فوق الخشبة وجغرافيا خشبة المسرح والتوازن في التكوينات المسرحية والتشكيل في الفراغ.

إن المختبر لا يتوقف على الجانب التعليمي والتربوي، بل يسعى لإيجاد جيل جديد من الفنانين المبدعين المدربين على الطرق والمدارس الفنية الحديثة، ورفد الحركة الفنية بدماء جديدة تعمل على انعاشها وتطويرها، والانفتاح على أحدث التجارب المسرحية العالمية والعمل على تجريبها داخل المختبر المسرحي، واكتشاف أشكال ووسائل وأساليب تعبير فنية جديدة بعيداً عن النمطية والتكرار، والوصول بالمسرح الى المناطق الأقل حظًا والارتقاء بالذائقة الفنية والجمالية لدى الشباب والأطفال وتعريفهم بأهم رموز المسرح المحلي والعربي والعالمي وابداعاته، وإعادة الهيبة لفن المسرح وبذل الجهود لخلق جمهور مسرحي واع ومثقف.

وفي النهاية تبقى التجربة العملية وحالة الاشتباك المباشر مع الفعل المسرحي داخل التمرين هي المقياس الحقيقي للحكم على التجربة ■

(**) الملتقى الفكري للدورة الثامنة لمهرجان كلباء - الفجيرة للمسرحيات القصيرة 26 – 30 / 9 / 2019



«ندوة الرسم والنحت الأردنية» (١٩٦٢ / ١٩٦٤)

..مقاطع من سيرة ذاتية

هاني حوراني

رسام من جيل الستينيات وباحث في الفنون البصرية

لم تكن لدى عمان، حتى مطلع الستينيات، ما تقدمه لهاوٍ الرسم، مثلي، ما يتعلم منه. ورغم تعدد المبادرات التي عرفتها المدينة لإقامة روابط فنية، مثل "ندوة الفن الأردنية" عام 1952، والتي نشأت في إطار "معهد النهضة العلمي"، أو معارض جماعية كالتي أقيمت بمبادرة من "المنتدى العربي"، عام 1951، ومثلها المعارض الفنية التي أقيمت في إطار المعرض الأردني الصناعي الزراعي الأول والثاني اللذين أقيما عام 1953، إلا أن هذه المبادرات لم تكن لتستمر طويلاً. وواقع الأمر أن فرص مشاهدة معارض للفن التشكيلي كانت قليلة خلال خمسينيات القرن الماضي، بل ونادرة جداً.

ومع مطلع الستينيات لعبت المراكز الثقافية الأجنبية، مثل المجلس الثقافي البريطاني (البرتيش كاونسل) والمركز الثقافي الأمريكي (مركز المعلومات الأمريكي). أدواراً هامة على صعيد تنظيم المعارض الفنية، كما ظهرت أمانة العاصمة، بمبناها الكبير في وسط المدينة وإلى جانبها مكتبة الأمانة، حيث باتت قاعاتهما تحتضن الأنشطة الثقافية الكبيرة، ومنها بعض المعارض الجماعية. في حين أخذت بعض الفنادق الكبرى تستضيف معارض فنية من الدول الغربية والدول الكبرى الأخرى، وغالباً بدعم من السفارات الأجنبية.

ما زلت أذكر كيف كنت أتهيب من دخول تلك الفنادق لمشاهدة معرض فني فيها، وانا في سن الفتوة. والأنكى أن أضطر إلى استخدام المصعد للوصول إلى قاعة معرض يقام في طابق علوي من الفندق! على أني ما زلت أذكر معارض عالمية مرت على فنادق عمان، لعل أبرزها معرض لفن الرسم الياباني وآخر للفن التعبيري الألماني.

معرض شموط

وأقيم معرض الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط، في قاعة أمانة العاصمة، بالقرب من المدرج الروماني، وقد ساعدت حينذاك الفنان الكبير في تعليق أعماله. وفعلت الشيء نفسه مع فنان عراقي، هو تركي عبد الأمير الذي أقام معرضاً شخصياً لأعماله في المركز الثقافي الفرنسي في جبل اللويبدة، وأذكر أن الثيمة الرئيسية لمعرضه كانت قطعان الإبل التي كان يرسمها بسيقان متطاولة، بألوان يغلب عليها اللونان البني والأصفر الترابي.

وأعلنت جمعية الشابات المسيحيات عن إقامة معرض جماعي، وكنت قطعت شوطاً لا بأس به في الرسم، وهكذا تقدمت بأعمال لي للمشاركة في ذلك المعرض. وحين أقيم المعرض في قاعة الجمعية في منطقة الدوار الأول من جبل عمان، شارك فيه عدد كبير من الفنانين والفنانات من ضفتي الأردن الشرقية والغربية. وما زلت أذكر أعمال الفنان الفلسطيني كمال بلاطة، التي كانت أقرب إلى التخطيطات الصحفية بالأحبار لمعالم شهيرة بالقدس القديمة، كما أذكر أعمالاً زيتية للفنانة منى السعودي وأختها هناء، وذلك قبل أن تتحول منى إلى النحت، بعد رحيلها إلى بيروت ومن ثم دراستها الفن في باريس. ولاحقاً شاهدت معرضاً شخصياً لمنى السعودي في قاعة الجمعية ذاتها، وكان يغلب اللون الأسود على أعمالها.

وأذكر أني كتبت مقالة تحليلية لأعمالها، وأرسلته إلى مجلة "الأسبوع العربي" في بيروت مع صور لتلك الأعمال، لكنها لم تنشره. وفيما بعد اقتبس أحد صحفيي المجلة مقاطع كاملة من مقالتي عن أعمال منى السعودي، عندما قامت بنقل معرضها المذكور إلى بيروت. ورغم امتعاضي لما اعتبرته "سرقة" أدبية، خاصة وأن الكاتب لم يشر إلى اسمي قط، إلا أني شعرت بالسعادة من ناحية أخرى، لأن تلك الاقتباسات المنشورة في مجلة "الأسبوع العربي" كانت بمثابة اعتراف بقدراتي على قراءة وتحليل الأعمال الفنية.

على أن تغيراً جوهرياً بدأ يقع على الحياة التشكيلية في الأردن، مع عودة بعض الفنانين الأردنيين الذين درسوا الفن التشكيلي دراسة أكاديمية في الجامعات الأوربية، مثل عفاف عرفات التي كانت قد التحقت بأكاديمية فنية في بريطانيا خلال الأعوام 54/1957. ومهنا الدرة الذي درس في أكاديمية الفنون الجميلة في روما وتخرج منها عام 1958. ولم يلبث أن تبعه كل من رفيق اللحام وأحمد نعواش، الذين عادا من إيطاليا عام 1964، ومن ثم كمال بلاطة في العام التالي، وسوف يهيمن هؤلاء على المشهد التشكيلي خلال ستينيات القرن الماضي.

نقطة تحول

غير أن نقطة التحول المهمة جاءت مع تأسيس "ندوة الرسم والنحت الأردنية"، عام 1962، والتي جاءت مباشرة بعد المعرض الجماعي الذي أقيم في نادي الشابات المسيحيات. ويعود الفضل في تأسيس الندوة المذكورة إلى المهندس سلامة خوري، الذي لم يلبث أن رأس أول هيئة إدارية لها. ويذكر أن سلامة الخوري كان من خريجي كلية الهندسة في بغداد، عام 1955، وكان واحداً من مهندسي وزارة الأشغال العامة، وقد تلقى دورات تدريبية في الولايات المتحدة، وقد عرف سلامة الخوري بأسلوبه الانطباعي. ويجب القول هنا بأني مدين في حصولي على التدريب المنهجي على الرسم، إلى ندوة الرسم والنحت، التي انضمت إليها في سن مبكرة،

إذ لم أتجاوز حينها السابعة عشرة من عمري. ولم ألبث أن بت من أنشط أعضائها الشبان، وشغلت عضوية إحدى لجانها الفاعلة، وهي لجنة المعارض.

ندوة الرسم والنحت

كانت بداية ندوة الرسم والنحت الأردنية حين تشكلت في أواخر عام 1962 هيئة تحضيرية لتأسيس "جمعية اجتماعية تعنى بالفنون"، وكانت برئاسة المهندس سلامة الخوري، وقد تقدمت الهيئة المذكورة بطلب إلى مجلس الوزراء الأردني للموافقة على تأسيسها تحت مسمى "ندوة الرسم والنحت الأردنية"، حيث نظر المجلس في الطلب في 26 كانون الأول / ديسمبر 1962" وقرر الموافقة على تأسيس الندوة المذكورة، وقام محافظ العاصمة بإبلاغ الهيئة التحضيرية بموافقة الحكومة على تسجيل "ندوة الرسم والنحت الأردنية"، في السادس من كانون الثاني / يناير 1963.

اجتمعت الهيئة التحضيرية، باعتبارها الهيئة العامة الأولى للجمعية انتخبت أول هيئة إدارية، وكانت من سبعة أعضاء هم: سلامة الخوري رئيساً والشريفة وجدان نائباً للرئيس، وفاطمة المحب نائباً للرئيس لشؤون الضفة الغربية، لبيب دعدوش أميناً للسر، سعاد ملحس رئيساً للجنة المالية، نائلة حمارنة رئيساً للجنة الثقافية، محمد رفيق اللحام رئيساً للجنة المعارض والدعاية.

كما تم انتخاب عضوان آخران إلى جانب كل رئيس للجنة، بحيث تألفت كل لجنة من ثلاثة أعضاء: رئيس وعضوين. وقد تم اختياري أنا وصالح أبو شندي كعضوين للجنة المعارض، تحت رئاسة محمد رفيق اللحام.

كنت لم أبلغ بعد الثامنة عشرة من عمري، حين تم ضمي لعضوية لجنة المعارض، علماً بأن النظام الأساسي لندوة الرسم والنحت كان يشترط في العضوية، ولا سيما عضوية اللجان أن تكون صاحبها قد أتم الثامنة عشرة. ولقد كنت ممتناً منذ ذلك الحين لتسامح أعضاء الهيئة والإدارية معي، وقبولهم لي في هذه السن الصغيرة جداً.

وبالعودة إلى النظام الأساسي (الذي تسميه الندوة "النظام الرئيسي") فإن الغاية من تأسيس الندوة كانت حسب المادة "2"): "تعزيز مكانة فن الرسم والنحت في الأردن، وذلك بتوفير جو فني يزيد من إنتاجية الرسامين ويصقل مواهبهم وينمي التذوق الفني لدى كافة الشعب ..."، وكذلك "إقامة المعارض وتقوية أواصر الصلة مع الرسامين في الخارج، وفتح المجال أمام الأعضاء للذهاب في بعثات أو دورات فنية".

أما المادة 3 من النظام فتنص على أنه: "لا يجوز لهذه الندوة التدخل في الأمور السياسية وينحصر نشاطها في الأمور الفنية البحتة".

وكانت الهيئة الإدارية ملزمة بالاجتماع مرة واحدة في كل شهر على الأقل، أو كلما وجد رئيس الهيئة ضرورة لذلك. ويعتبر الاجتماع قانونياً مهما كان عدد الأعضاء المجتمعين، وللرئيس صوته المرجح في حال تساوت الأصوات.

رسوم الاشتراك

أما قيمة الاشتراك في عضوية الندوة فقد كانت نصف دينار شهرياً، أي ستة دنانير سنويا، وهو مبلغ كبير في حينها. ولذلك نصت المادة 24 "أنه يتم تسديد الرسوم بالكيفية التي يراها العضو مناسبة، على أن لا يتأخر عن تسديد الرسوم مدة تزيد عن شهر بعد المدة التي تم تغطيتها بدفعاته السابقة".

ولست أذكر الآن كيف كنت أسدد اشتراكاتي الشهرية للندوة، على أن والدي ما كان ليبخل علي بذلك النصف دينار شهرياً، وهو يراني أعامل كما لو كنت نداً لأولئك الرجال والنساء الكبار من أعضاء الندوة!!

ولعله مما يلفت الانتباه أن الهيئة الإدارية الأولى، التي ضمت في حينها سبعة أعضاء، كان بينهم أربع نساء وثلاثة رجال. أما الهيئة الإدارية الموسعة (مع أعضاء اللجان) فقد ضمت ثمانية رجال وخمس نساء. وهي بذلك متقدمة، من الناحية الجندرية على الغالبية الساحقة من المنظمات الثقافية والفنية القائمة حالياً!

في أواخر عام 1963، وتحديداً في الأسبوع الثاني من تشرين الأول / أكتوبر، أقامت ندوة الرسم والنحت الأردنية "معرض الخريف الكبير" في قاعة أمانة العاصمة. وكان المعرض برعاية الملك الراحل الحسين بن

طلال، وقد حظي باهتمام إعلامي كبير، إذ وصل عدد الفنانين المشاركين فيه إلى أكثر من خمسين فناناً، من أعضاء الندوة في فرعي ضفتي الأردن، الشرقية والغربية.

كان من أبرز الفنانين الذين عرضوا أعمالهم في معرض الخريف الكبير كل من مهنا الدرة، توفيق السيد، جورج أليف، كمال بلاطة، محمد رفيق اللحام، صالح أبو شندي. ومن الجيل الشاب الذي برز لاحقاً كان فاروق لمبز ومحمد البارودي ومنى السعودي وكاتب هذه السطور.

واليوم، حين أتصفح كاتلوج "معرض الخريف الكبير"، شديد التقشف، بغلافه الأزرق، الموشي بشعار ندوة الرسم والنحت الأردنية (والذي كان يمثل قبضة يد تمسك بباليت الألوان، وبضع ريش، وكان من تصميم محمد رفيق اللحام) لا أملك إلا أن أرى في تلك الجمعية – أي ندوة الرسم والنحت، رمزاً لمرحلة تاريخية واعدة من التفتح والنهوض، لكن كان من سوء الحظ أن تنطفئ سريعاً، جراء هزيمة حزيران / يونيو 1967، والتي أدت إلى احتلال القدس الشرقية والضفة الغربية.

ضم معرض الخريف بضع فنانين أقرب ما يكونوا إلى الاحتراف، وفي المقابل كثرة من هواة الرسم والنحت. وبهذا المعنى فقد يكون المعرض ضم أعمالاً هامة وأخرى أقل أهمية. لكن عند التأمل في الروح التي سادت المعرض فقد كانت روحاً استثنائية من التعايش والقبول بين عدة أجيال عمرية من ممارسي الرسم والنحت ومن الهواة.

بين الخمسين فناناً ونيف ممن شاركوا في المعرض كان سبعة عشرة منهم من الإناث، نصفهن مسيحيات والنصف الآخر مسلمات. وكن جميعهن يمثلن أجيالاً مختلفة من الهاويات والممارسات. من بين هؤلاء كانت هالة خوري من مواليد القدس عام 1948، أي كان عمرها حينذاك لا يتجاوز الخامسة عشرة، وكانت منى السعودي، وهي من مواليد عمان 1945، قد بلغت بالكاد الثامنة عشرة. وفي ذلك السن، أي عام 1963، كانت منى السعودي قد أقامت معرضين شخصيين لأعمالها في عمان، وكانت قد شاركت قبل ذلك بعام واحد في معرض جماعي.

صورة لعدد من الفنانين في معرض الربيع لندوة الرسم والنحت

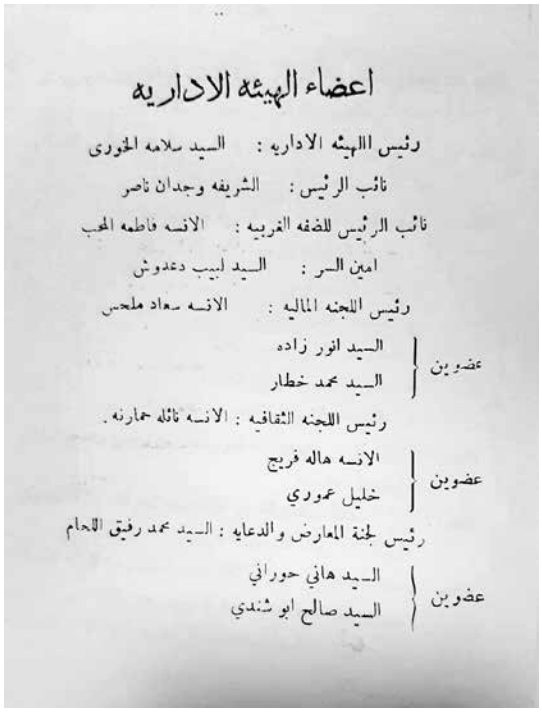
معرض الخريف

من ناحية أخرى كان "معرض الخريف الكبير" يمثل الفن التشكيلي في ضفتي الأردن، الشرقية والغربية، أي فرعي "ندوة الرسم والنحت" في عمان والقدس. ومن القدس، جاءت أولى مشاركات كمال بلاطة الفنية في معرض الخريف، ومن بين أعماله الخمس المعروضة كان بوسع المقتنين، لو وجدوا في حينها، أن يشتروا عملاً له بما لا يتجاوز 7 إلى 10 دنانير أردنية. وفعلت مثله منى السعودي، التي كانت أسعار لوحاتها المعروضة، وعددها خمسة، يتراوح ما بين 8 و10 دنانير.

لكن من يصدق اليوم أنه كان يمكن لزائر معرض الخريف أن يشتري لوحة مائية، بما يتراوح ما بين 3 و7 دنانير، من أهم فنان أجنبي عاش في الأردن حينذاك، وأقصد به جورج أليف، الذي درّس العشرات من الأردنيين والأردنيات فن الرسم بالألوان المائية. ولمن لم يسمع بجورج أليف، أشير إلى أنه فنان روسي من مواليد 1887، كان ضابطاً في الجيش القيصري الروسي، وبعد انتصار الثورة البلشفية وانضم إلى قوات الروس البيض، ولم يلبث أن استقر في إسطنبول، ثم في فلسطين والأردن بعد حرب 1948.

طبيعة صامتة

ربما عليّ أن أشير إلى أن مشاركتي في "معرض الخريف



الكبير" تمثلت في خمسة أعمال فنية، اثنان منهما حملا عنوان "طبيعة صامتة"، وثلاثة أعمال تمثل "مشاهد طبيعية"، أحدها لجانب من آثار جرش، والثاني لمسجد الصخرة المشرفة، أما العمل والثالث فيمثل منظر عام لمصانع الإسمنت في الفحيص. وفي العمل الأخير كنت أحاول الاحتذاء بالمدرسة "الواقعية الاجتماعية" التي كانت ازدهرت في العهد السوفياتي، وكانت تمجد إنجازات الثورة والدولة السوفياتية، فيما كنت أحاول الاحتفاء بأحد مظاهر التصنيع في الأردن! أما أسعار لوحاتي فقد تراوحت ما بين 5 و10 دنانير!!

ومن الأحداث الطريفة التي مرت معي، وأنا عضو يافع في العام الأول من عمر ندوة الرسم والنحت، أنني حضرت حفل نظمته إدارة فندق فيلادلفيا لاختيار ملكة جمال الأردن في القاعة الرئيسية للفندق. كان ذلك مساء يوم السبت 13 تموز / يوليو 1963. حينها قامت الهيئة الإدارية لندوة الرسم والنحت بحجز عدة طاولات في القاعة التي سميت "نادي فيلادلفيا"، وتضمن الإعلان الرسمي عن الحفل تعبير "انتخاب ملكة جمال الأردن وسفيرة الأناقة الأردنية".

قمت مع بقية أعضاء ندوة الرسم والنحت بحضور الحفلة الساهرة التي امتدت من التاسعة مساء إلى ما بعد منتصف الليل، وبكثير من الحماس قمت بتغطية حفل انتخاب ملكة جمال الأردن وسفيرة الأناقة إلى صحيفة "الجهاد" اليومية في اليوم التالي، مع تضمين التغطية عدداً من الصور الفوتوغرافية للمشاركات في التنافس على اللقبين.

لم تكن هناك مشكلة في نشر أسماء الفائزات في المسابقة أو نشر صور لهن. وقد كانت الفائزة الأولى من القدس والثانية يونانية الأصل، غير أنه فاتني إدراك حساسية نشر أسماء وصور المرشحات غير الفائزات، وكانت إحداهن رئيسة اللجنة المالية في ندوة الرسم والنحت، حيث تعرضت عند نشر اسمها (وربما صورتها؟!) إلى زوبعة من التعليقات الساخرة، من زميلاتها وزملائها العاملين معها، ولعلها كانت المسلمة الوحيدة التي تجرأت على ترشيح نفسها لتلك المسابقة.

وهكذا ما أن وصلت، بعد ظهر اليوم الذي ظهر فيه تقرير صحيفة "الجهاد"، إلى مقر ندوة الرسم والنحت في شارع الملك حسين، حتى قوبلت بصيحات الاحتجاج واللوم على نشر ذلك التقرير، بما في ذلك اسم الزميلة المصرفية، غير أن تلك الزوبعة لم تلبث أن هدأت وعادت أموري في الندوة إلى ما كانت عليه بعد أيام قليلة.

تعود أهمية ندوة الرسم والنحت التاريخية، إنها بخلاف ما سبقها من محاولات لتجميع الفنانين التشكيليين (أو الفنانين باختلاف أنشطتهم)، إنها لم تكن مجرد إطار أو ناد اجتماعي لهواة وممارسي الفن التشكيلي. فقد نشطت في تكوين وتطوير مهارات أعضائها وتزويد المبتدئين، مثلي، بفرص لتعلم مهارات الرسم بأساليب أكاديمية، سواء داخل قاعاتها أو في الهواء الطلق، على حد سواء. ولا أنسى رحلاتها الجماعية إلى جرش ووادي السير، والتي زودتنا بفرص رسم المشاهد الطبيعية مباشرة، وحتى القيام بدراسة المنظور في المشاهد الطبيعية، من خلال الخروج إلى الشوارع القريبة من مقر الندوة (شارع الملك حسين). إضافة إلى إقامة ورش لتعليم الرسم بالألوان المائية مجاناً على يد الفنان الروسي جورج أليف، ولا زلت أذكر أنني حضرت ورشة لرسم "الطبيعة الصامتة" التي قدمها لنا في حينها. وعموماً كانت الندوة بمثابة

الاستوديو الجماعي للعديد من الفنانين الذين كانوا يفتقرون إلى مراسم خاصة بهم. ولم تلبث الندوة أن افتتحت فرعاً لها في القدس، حيث نشط في لم شمل فناني الضفة الغربية وهم كثر، وفي تنظيم معارض جماعية في المدينة، وكنت أحد المشاركين بها بلوحة صورت قبة الصخرة بالأسلوب الواقعي، المتأثر بالمدرسة الانطباعية.

فن انطباعي

لقد زودتني ندوة الرسم والنحت ليس فقط بالخبرات الأولية لممارسة الرسم، وإنما ساهمت أيضاً في تعزيز ثقتي بنفسي، حتى أني تجرأت على إلقاء محاضرة عن الفن الانطباعي في سن ربما لم يتجاوز الثامنة عشر أو التاسعة عشر. ولا زلت أذكر كيف كانت ساقاي ترتجفان حينما بدأت بمحاضرتي تلك، وكان الحضور من الفنانين والمعماريين المعروفين.

كان "معرض الخريف الكبير" الذي نظمته ندوة الرسم والنحت عام 1963 ليكون تقليداً سنوياً للمعارض الجماعية للفنانين الأردنيين، من المناسبات الأولى التي شهدت عرض أعمالي لأول مرة، فقد كنت واحداً من نحو خمسين تشكيلياً معروفاً أو هاوياً. وفضلاً عن ذلك فقد كان لي، وللعديد من الفنانين الشبان، مثل محمد البارودي وفاروق لمبز، دور كبير في تجهيز المعرض الذي أقيم في قاعة أمانة العاصمة، حيث كنت عضواً في لجنة المعارض التي كان يرأسها، حينها، الفنان محمد رفيق اللحام.

بعد سنتين من تأسيس الندوة، قرر المهندس سلامة خوري عدم الترشح لدورة ثانية، رغم دوره الكبير في تأسيس الندوة ومنحها زخماً هائلاً. وقد تنافس حينها على رئاسة الدورة الثانية للهيئة الإدارية كل من عيسى الناعوري، الأديب المعروف، والفنان المسرحي جميل عواد، الذي كان يمارس الرسم الصحفي والإعلاني قبل أن يتحول إلى التمثيل وتصميم ديكورات المسرحيات. وفي حينها لعبت دوراً صامتاً في ترجيح كفة الأديب عيسى الناعوري، وفوز العديد من أعضاء اللجنة الإدارية الجديدة، تحت تأثير الأصوات الشابة التي كانت تثق بي.

بداية الحركة التشكيلية

كنت انتخبت لرئاسة إحدى لجان ندوة الرسم والنحت في دورتها الثانية، وأذكر أني رافقت أديبنا الكبير عيسى الناعوري، رئيس الندوة، في إحدى زياراته لفرع الندوة في القدس، حيث حضرنا حفل افتتاح معرض جماعي أقامه فرع الندوة هناك. ولعله المعرض الذي سبق وأن أشرت إلى مشاركتي به بلوحة تمثل مسجد الصخرة المشرفة.

في طريقنا من عمان رافقنا شخص ثالث لا أذكر من هو، وفي السيارة روى لنا الناعوري بعضاً من المواقف الطريفة التي مر بها في حياته. وما أذكره منها أنه كان مقيماً في فلسطين خلال الأربعينيات يكتب في صحفها ومجلاتها، وذات يوم نشر عيسى الناعوري مقالاً أدبياً يحتفي به بشاعر الأردن الكبير عرار (مصطفى وهبي التل). وعندما وصل عدد المجلة الذي يتضمن المقال إلى عرار، استشاط غضباً، وكتب إلى الناعوري جملة واحدة، تعبر عن غضبه، إذ قال له: .... وفسر لنا الناعوري سبب غضب عرار بأن الأخير كان يطمح في منصب وزاري حينذاك، وأن مقاله ذاك أعاد التذكير بحياته الصاخبة، والتي تتناقض مع تسنم مناصب حكومية أو وزارية رفيعة.

على أن تولي الأديب عيسى الناعوري رئاسة الندوة لم يفلح طويلاً في الحفاظ على زخمها، إذ قبل أن ينتصف عقد الستينيات، انتهت إلى الحل، بعد أن أخذ الأعضاء بهجرها تباعاً.

رغم قصر عمر ندوة الرسم والنحت إلا أنه يمكن القول بأن عقد الستينيات كان البداية الحقيقية للحياة التشكيلية في الأردن. فقد تزايد عدد المعارض الشخصية والجماعية للفنانين الأردنيين، ونشطت بعض الجمعيات الأهلية والمراكز الثقافية الأجنبية في احتضان هذه المعارض. ومن المعارض المبكرة التي شاهدتها في الصف الثاني من الستينيات معرض شخصي لأحمد نعواش وآخر للشريفة (الأميرة لاحقاً) وجدان، كما تكررت مشاهدتي لأعمال مهنا الدرة ورفيق اللحام، خاصة بعد عودة الأخير من إيطاليا، وكذلك لتوفيق السيد وصالح أبو شندي ■

حروف «اللغة العربية» تزين أزياء الموضة

غازي انعيم
ناقد وتشكيلي أردني

حظي الخط العربي بأهمية كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية، وتبوأ مكانة سامية بلغ الذروة والأوج في الكمال، وكان ذلك بسبب تميزه بالعديد من الخصائص التي ساعدت الخطاط في عمل تراكيب وأشكال مختلفة حتى للكلمة الواحدة والجملة الواحدة، التي تحمل في ثناياها الاختزال والصفات الزخرفية والشكلية المنفردة والمتصلة، لا سيما أن الحروف تتمتع بقدرة على إعطاء تنوع حسي في الإيقاع من أجل إبراز جماليته.. وهذا ما عمل عليه الفنان العربي الذي اتخذه لغة تخاطب عكست ذوقه وإحساسه المرهف، في جميع استخداماته في: "العمارة والمعادن والزجاج والخشب والفخار والخزف والنسيج واللوحات..".

وفي العصر الحديث الذي حمل نهضة فنية وتكنولوجية، وجد الخطاطون والمصممون فرصة للتجديد والابتكار، وابتداع أشكال جديدة من الخطوط، تكون أكثر قدرة على التعبير والإبهار ولفت الأنظار.. وقد ظهرت آثارها في الإعلانات، وتصاميم أغلفة الكتب، والمجلات واللوحات التشكيلية.

مـن محاسـن الحـروف العربيـة أيضـاً، شـدة حيويتهـا الناشـئة مـن مطاوعتهـا واسـتدارتها إذا قيسـت بحـروف الأمـم الأخـرى.. فمثـلاً الحـرف العـربي مفتـوح عـلى السـماء أكـثر مـن اللاتينـي لا سـيما أن معظـم الحـروف اللاتينيـة هـي تنويعـات عـلى شـكل هنـدسي، غالبـاً مـا يكـون منغلـق عـلى شـكل الدائـرة، كـما أن الخـط الأفقـي الـذي يجمـع بـين معظـم الأحـرف العربيـة هـو مـن أكـثر معـالم الخـط العـربي تكـرراً، وهـو بحـد ذاتـه ينفتـح عـلى السـماء وقلـما تخلـو كلمـة عربيـة منـه، هـذه الحـروف المفتوحـة عـلى السـماء تعـد شـكلاً مـن أشـكال التكويـن الجـمالي في أي تصميـم، وأصبـح لهـذه الحـروف مكانـة لامعـة في الكثـير مـن مظاهـر الأزيـاء الشرقيـة والغربيـة، لا سـيما أن الكلمـة العربيـة هـي صـورة تتضمـن صوتـاً ومعنـى وشـكلاً مرئيـاً يسـاوي كل منهـا الآخـر ويوازيـه؛ وهـو يجمـع بـين الليونـة والصلابـة في تناغـم مذهـل، وهـو مـا سـاهم في جماليـة تصاميـم الأزيـاء الشرقيـة، نظـراً لتنـوع أشـكال الحـروف العربيـة التـي تمتـاز بالاسـتقامة والانبسـاط والتقـوس إلى جانـب الخطـوط العموديـة والأفقيـة، وهـذا مكّـن المصممـين مـن اسـتغلال تلـك الخطـوط في تصاميمهـم وإضفـاء عليهـا لمسـة فنيـة جميلـة، علـماً بـأن المسـألة ليسـت فنيـة فحسـب، بـل لهـا علاقـة بربـط الـتراث العـربي بالجيـل الجديـد بصفتـه جـزء مـن مـاض يعكـس هويتهـم ويجعلهـم يتشـبثون بـه.

الانفتاح على فنون العالم وثقافته

سـاهم الخـط العـربي إلى جانـب الموضـة في انفتـاح العـالم عـلى الثقافـة العربيـة، ففـي القـرن التاسـع الميـلادي اهتـم الأوروبيـون بالمنسـوجات العربيـة الإسـلامية ووصلـت اقتباسـاتهم للخـط العـربي ذروتهـا عندمـا طـرزت "عبـارات مختلفـة منـه ذات محتـوى دينـي ودنيـوي نقـلاً عـما طـرزت بـه الأقمشـة العربيـة، فظهـرت هـذه العبـارات بحذافيرهـا عـلى الألبسـة التـي ظهـرت في لوحـات تشـكيلية لـكل مـن: (جيوفـاني بلينـي) و (فـيرا ليبـو). وكذلـك عـلى أرديـة تتويـج الأمـراء والأباطـرة، بـل عـلى الملابـس الدينيـة لكهنـة الكنائـس ورجـال الديـن، والأغطيـة المسـتخدمة في الطقـوس". (1)

"واخـذ الايطاليـون أسرار صناعـة النسـيج مـن الفنانـين المسـلمين عندمـا كانـوا يشـاركونهم العمـل في معامـل النسـيج الموجـودة في صقليـة وجنـوب ايطاليـا، وخاصـة المنسـوجات الحريريـة التـي كانـت تظهـر عليهـا مواضيـع شرقيـة وكتابـات عربيـة ومنهـا عبـاءة التتويـج للملـك روجـر التـي نسـجت في صقليـة عـام 1134 م ". (2). هـذه العبـاءة المحفوظـة الآن في متحـف فينـا، زينـت حافتهـا بشريـط مـن الخـط الكـوفي، يتضمـن العبـارة التاليـة:

"مـما عمـل بالخزانـة الملكيـة – المعمـورة بالسـعد والإجـلال والكـمال والطـول والأفضـال والقبـول وبلـوغ الأمـاني والآمـال وطيـب الأيـام والليـالي بـلا زوال ولا انتقال بالعـز والرعايـة والحفـظ والحمايـة والسـعد والسـلامة والنـصر والكفايـة بمدينـة صقليـة سـنة ثمـان وعشريـن وخمسـمائة ". (3)

" وهنـاك عبـاءة أخـرى مـن صناعـة أوروبيـة ذات طابـع عـربي، وهـي عبـاءة حريريـة لقـس يدعـى (أوتـو الثـاني) المتـوفى عـام 1196 م، حيـث نجـد عـلى عبـاءة هـذا القـس شريطـا زخرفيـا مؤلفـا مـن كتابـة بالخـط الكـوفي غـير مقـروء". (4)

إذاَ كان الفنـان العـربي هـو أول مـن عمـل عـلى توظيـف الحـرف العـربي عـلى المنسـوجات والأزيـاء لمواكبـة الموضـة، واسـتخدمه كشـكل مـن أشـكال التكويـن الجـمالي بمـا يتناسـب وقيـم المجتمـع الدينيـة والخلقيـة، لا سـيما أن الـزي كان ومـا يـزال يمثـل جـزءا مهـما وحيويـا في حياتنـا، لذلـك واصـل المصمـم العـربي مسـيرة أجـداده بإنتـاج تصميـمات مـن الحـروف والكلـمات بصـور جميلـة إبداعيـة مـن خيالـه تلائـم احتياجـات المـرأة مـع مراعـاة الفئـة العمريـة وحسـن المظهـر والأداء الوظيفـي وكذلـك ملائمـة التكلفـة. مـع الأخـذ بعـين الاعتبـار أن كل فصـل مـن فصـول السـنة – الشـتاء، الربيـع، الصيـف، الخريـف - لـه تصميـم خـاص، لأن موضـة السـيدات والفتيـات تختلـف مـن فصـل إلى آخـر، لا سـيما أن السـيدات والفتيـات يقمـن باختيـار الخطـوط والألـوان والخامـة التـي توحـي بالبهجـة لـكل فصـل، ليـأتي المظهـر في النهايـة ملائمـاً لاتجاهاتهـن ورغباتهـن ومتطلباتهـن مـن الموضـة التـي ارتكـزت في الآونـة الأخـيرة عـلى توظيـف الحـروف العربيـة، واللـون، في تكويـن يعكـس الإيقـاع، والتناسـب، وعلاقـة الأجـزاء بالـكل، وبعضهـا البعـض.

تنوعات الخط

لقد تنوعت الخطوط المستخدمة في التصاميم الحديثة، ما بين خط الثلث والديواني والطغراء والكوفي والفارسي.. وهذه الخطوط التي جاءت متشابكة ومتداخلة تميزت بالعديد من المقومات التشكيلية كالتدوير وقابلية التحريف.. وظهرت الحروف على هيئة حيوان، أو شكل نباتي أو هندسي أو على هيئة عمارة أو بشكل حر ومفتوح .. وقد تم توزيع تلك العناصر وتكرارها، بأحجام واتجاهات مختلفة.. وهذا ساعد على إظهار الحرف العربي برشاقة غير متناهية، على أقمشة الموضة، من فساتين، وعباءات، وجاكيتات، وبنطالات، وشالات وغيرها.. وساهمت برامج الحاسوب في إنجاح ذلك من خلال النسخ والدمج والتكرار، وهذا عمل على تحقيق الترابط بين وحدات التصميم ، وأعطى إحساس بالقوة.

ونذكر من المصممات اللائي استخدمن التطريز حيناً، والحروف بخيوط حريرية حينا آخر، من خلال تقنية الطبع بالكمبيوتر، مصممة الأزياء العراقية هناء صادق التي تعد من أوائل المصممات اللواتي أدخلن الحرف العربي في تصاميم أزيائها ذات الألوان الجريئة، فجاءت الحروف إلى جانب شعر الحب متناثرة، لكنها متماسكة البنية سواء في حواف الفستان، أو في حركته الانسيابية، التي تسير من الأعلى إلى الأسفل، بشكل مكرر من الجانبين، وأحياناً تقطع الحروف منطقة وسط الفستان بشريط مائل.

أما بالنسبة إلى الأكمام التي تميزت بها العصور الأموية والعباسية والأندلسية، فقد جاءت فضفاضة متدلية إلى الأسفل، يحيط بها حروف عربية يحتضنها خط زخرفي يلتف حولها، وقد جاءت ألوان تصميماتها زاهية متناسقة، عكست جمالية الخط الكوفي، والثلث، والقيرواني.

أزياء وخطوط

وقدمت مصممة الأزياء آية الجوهري تصميمات لعباءات خليجية غاية في الأناقة والرقي والحرفية، ومما زادها جمالاً، إدخالها الحروف الأبجدية العربية، كفكرة أساسية في تصاميمها التي تلائم الأجواء العربية المختلفة، حيث تستطيع كل سيدة، أو فتاة بغض النظر عن الفئة العمرية، ارتدائها في مختلف الأوقات، سواء في حفلات الزفاف، أو السهرات الخاصة، أو المناسبات المتنوعة.

ويعد المصمم اللبناني العالمي خالد المصري أحد أهم المصممين العرب الذين استوحوا كل ما له علاقة بالشرق، فناً وكتابة، ورموزاً وتمائم.. ما جعله مصمماً متميزاً، بل وصاحب مدرسة وأسلوب خاص في عالم الموضة، ونذكر من تصميماته مجموعة " أم كلثوم " التي قلبت موازين الموضة الباريسية، وأوقفت نقاد الموضة أسرى لسحر الخطوط العربية المطبوعة على الأقمشة.. في هذه المجموعة التي ضمنها عبارات لأسماء أغانيها.. ثمة طرب أصيل وأشكال تخاطب العين والقلب والروح.

ومن مجموعاته المهمة أيضاً والتي سبق وأن أطلقها، مجموعة " أبجد هوز" وهي تتضمن خطوط مستوحاة من الخط العربي فيها تفرد وابتكار، وهي سمة طبعت تصميماته الفاخرة بأقمشتها، وتدرجات ألوانها المتناغمة، هذه التصميمات التي قدمها عكست اعتزازه بهويته وحضارته العربية.

وأضفت المصممة اللبنانية أورور عز الدين على تصميماتها المميزة طابع خاص، عندما ضمنت تصميماتها حروفاً عربية قامت بتوزيعها بشكل عشوائي، كما ضمنت تصميماتها بعض الكلمات المتداولة أو بعض الأغاني المعروفة على سبيل المثال (أنت عمري) بالإضافة إلى مفردات وعبارات منتشرة بين الناس مثل (حياتي، حبيبي، قلبي وروحي(

فضاء الخط عالميا

أما على الصعيد العالمي فقد أصبح للحرف العربي مكانة لامعة في الكثير من مظاهر الموضة الغربية، لما يزخر به من تنوع في المفاهيم الجمالية والتكوينات الشكلية. إذ أضحت لهذه الأبجدية مكانة مهمة في عالم الأزياء الغربية؛ الذي جعل منه عنصراً زخرفياً يحقق الأهداف الفنية، ومن أجل الاستفادة من قيمته الجمالية والتشكيلية في تصاميم الموضة الغربية قام بعض المصممين بتوظيفه كعنصر رئيس في تصميماتهم،

التي انتشرت من خلال دار (شانيل) التي قامت بتوظيف حروف الفنان التونسي " نجا مهداوي " ضمن تصاميم فساتينها، وقد منحت الحروف العربية بلونها الذهبي مظهراً جذاباً للفساتين التي تناسب طلعات الصيف؛ ويمتاز الفنان نجا مهداوي بالعمل على تركيب حروفه بعضها مع بعض بشكل غير تقليدي لتبدو مزيجاً متراقصا من الأشكال.

وظهرت عارضة الأزياء البريطانية (نعومي كامبل) Naomi Campell في عام 1990 مرتدية زياً مطرزاً بالخط الكوفي، وقد جاءت خطوط زيها بسيطة ومريحة تسمح بحرية الحركة إلى جانب الراحة والاسترخاء.

أما عارضة الأزياء والمغنية الهولندية (كارين مولدر) Karen Mulder فقد ظهرت بفستان نصفي ضيق، مزين في منطقة الصدر بالحروف العربية، والفستان من تصميم دار (شانيل) الفرنسية لتصميم الأزياء، كما ظهرت الممثلة الألمانية (كلوديا شيفر) Claudia Schiffer في عام 1994 وهي مرتدية فستان من تصميم نفس الدار مطرز بالخط العربي، وقد أثارت الكتابات الموجودة عليه حينها، ضجة لدى احد المتابعين للموضة، عندما أشار إلى أن الكتابات هي آية من القرآن الكريم، وسرعان ما أخرجت (شانيل) الفستان من المجموعة وأصدرت اعتذاراً، وتبين لاحقاً أن الكتابة العربية كانت في الواقع قصيدة " حب مغولية ". كانت هذه الحادثة كافية لردع المصممين العالميين عن استخدام الحرف العربي في تصاميمهم.

أخيراً، لاقى الحرف العربي الذي أستخدم في أحدث خطوط الموضة استحساناً لدى المرأة العربية والأجنبية، لا سيما انه يحمل رسالة ثقافية تعكس حضارتنا وثقافتنا، وقد تنوعت التصاميم التي قدمت خلال العقود الماضية بين الكلاسيكية الناعمة، بقصات أنثوية حالمة، وأقمشة مترفة شفافة ومرنة من سائر الأنواع والألوان، زينتها تطريزات وحروف عربية ناعمة ساحرة، جاءت ذكية باختيار حروفها وألوانها، شيقة بأشكالها، فاتنة بدلالاتها، تحفر في المكان حضورها، ولا تغيب ■

الهوامش:

1 - مجلة المورد: تراثية فصلية، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الجمهورية العراقية، المجلد الخامس، العدد (4) شتاء 1986 ، ص (103)

2 - ايناس حسني: اثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل للنشر والطباعة، ط1، 2005، ص (123)

3 - محمد عبد العزيز مرزوق: مكانة الفن الإسلامي بين الفنون: مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة، المجلد 19، ج 1، 1957 م، ص 128.

4 - زخارف إسلامية في اللوحات الايطالية – مجلة (فكر وفن) 10 / 1967 م، ص 20.

التشكيلية القطرية جميلة آل شريم:
الفن لغة الأرض

حاورتها في الدوحة- سميرة عدنان عوض

تفخر باسمها، كون والدتها أطلقته عليها تيمنا باسم المناضلة الجزائرية المعرفة جميلة بوحيرد، وهو اسم نادر في عائلتها وفي قطر أيضا، وقد أخذت من اسمها النضال في الفن، كما قالت على هامش حوارها لمجلة «فنون».

إنها جميلة آل شريم الناقدة والفنانة التشكيلية القطرية والناشطة في الحراك الفني الثقافي في الساحة التشكيلية، وعضو الجمعية القطرية للفنون التشكيلية منذ تأسيسها عام 1985، وهي من العشرة الأوائل من رائدات الفن في قطر، ومعلمة تربية بصرية لعشرين عاما.

وتقول الفنانة إن تجربتها جاءت بعد مسيرة طويلة من التعلم منذ الصغر والصبر والمثابرة والتعب، والطفولة شكلت العتبة الأولى والأساسية في حياته؛ فهي المخزن البصري لكثير من الجوانب الإنسانية التي شكلت مساحات وفضاءات كبيرة؛ حيث نشأت يتيمة، فكانت تشكل العابها وتلونها بيدها من قصاصات الورق والقماش.

هكذا وجدت نفسي في أعماق الفن، عشت في حضن الأب الأكبر بلدي قطر إلى أن التحقت بالمرسم الحرفي بداية الثمانينات، ومن ثم عضوة في الجمعية القطرية للفنون التشكيلية منذ تأسيسها عام 1985.

جميلة ال شريم

من أعمال الفنانة

وفي البدايات لم يكن يسمح للمرأة فرصة السفر لتعلم الفن في الخارج أو السماح بدخول صالات العرض ولا حتى كتابة الاسم على اللوحة لأمر يتعلق بالعادات والتقاليد، وبالرغم من تلك الصعوبات، وعدم توفر الخامات والأدوات واصلت مسيرتي وقبلت التحدي وأصبحت من العشر الاوائل لرائدات الفن القطري.

المشهد التشكيلي القطري

المشهد الفني القطري وبفضل الاهتمام الرسمي، واهتمام الشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني رئيسة هيئة متاحف قطر بالمواهب التي بدأت مع طلائع الرواد إلى الأجيال القادمة، فإن التجارب والمشاريع الفنية التي طرحت من قبل عدد من الفنانين أسهمت وبشكل كبير في الكشف عن البناء والملامح المكونة للمشهد الفني القطري، فالفن يرسم الأوطان التي تنتج بأيدي ورؤى مبدعة.

الفنان لا يشبه الانفسه

أهم ما يميز أعمالي أنها تحمل اسمي، وأنها لاتشبه الا ذاتي وأسلوبي من خلال الاصالة والفرادة بالتجريب والابتكار، إذ أن أعمالي لاتشبه غيرها، وليست نمطية، ولا تكرر قوالب معروفة أو تستنسخ قواعد محفوظة، فهي نتيجة البحث والتجريب والتطوير، تكشف للمتلقي في كل تجربة فنية آفاقا جديدة، وأعتقد أن على الفنان أن يجد لنفسه أسلوبا وشخصية وبصمة خاصة، فالفنان لايشبه الانفسه.

موازنة بصرية عصرية

تنطوي أعمالي هي رسائل رمزية تعتمد على التلميح لا التصريح؛ حتى تكون أكثر عمقا وهي القاعدm التي تخلق موازنة بصرية عصرية لإثارة التساؤل عند المتلقي، للتأمل والتأويل، وهو ما تحققه الحبكة الفنية في الأعمال الجديدة.

لقد كنت محظوظة عندما كنت معلمة، درست نحو 20 عاما مادة التربية البصرية بجميع مراحلها الدراسية، وكنت أشارك طالباتي بالالتحاق في مسابقة جامعة فيرجينا، وقد حصلنا على منح دراسية وعلى المراكز الأولى، وهو ما تم توثيقة في كتاب "العشر الاوائل من رائدات الفن في قطر".

لقد وضعت هدفا، وهو خلق كوادر محبة للفن، تتعلم بحب وشغف وتتذوق الأعمال، والتي هي من أهم وظائف الفن في توحيد أفكار المجتمع والارتقاء بمشاعرهم واحاسيسهم التذوق الجمالي، ومن المهم تدريب الأطفال على التذوق الفني من خلال الرؤية الكلية للأعمال الفنية والاستجابة لها.

أيقونة الخيل

الغوص في أعماق أعمالي يحتاج إلى دليل للبحث في ماورائيات مقاصدها؛ لأن نتاجها يتداخل فيه فلسفة طيفية تتراءى مع قراءة الاستنتاج القابع خلف تخوم الألوان ببعدها الثالث، وهو يتطلب الإبحار في رؤى فكرية جديدة وبإحساس صادق للتعبير عن التأويل الفني حول أيقونة الخيل، والذي يوصف بأنه خير رفيق للإنسان، وبالأسلوب التجريدي التعبيري لعالم تمتزج فيه الخيالات بالأحلام، وللوحات شعرية من أساطير وقصص خيالية بين الخيل والشعر والتي تطفو من خلالها على سطح اللوحة وإضافة الأشكال الهندسية ليحمل أيضاً معنى ذات أبعاد ثلاثية ودلالات عديده من الثبات والقوة والأمل لعالم الخير والحق والجمال نحو السلام العالمي، واستخدام الوسائط المتعددة الغائر والبارز للرسم.

كما أن الألوان في مشهد الخيول ليست إلا دلالات تعبيرية ورمزية لجماليات الخيل التي ترمز للكبرياء والقوة والشجاعة والجمال.

مختبر التجريب

تأثرت بالتعددية الفنية وأنا لا أؤمن بالقيود الفنية، واسلوبي في الفن لم يأت مرة واحدة، وإنما خضع لمختبر التجريب وجملة من الإشتغالات الفنية التي على الفنان أن يخوض غماره بخطاب جمالي بصري تفرضها ضرورات داخلية لعالم آت من عوالم بعيدة وحالمة، والبحث عن المضمون بالفكرة والإختلاف عن الآخر والخصوصية بدمج عالم الوقع والمتصور تعبيراً له وليس نسخة أو تسجيله.

خيوط التجربة

فيما يتعلق بالنحت فلا ريب أنه يمثل لب الأشياء، والفنان بإمكانه أن يصل إلى الحقيقة الفعلية لمقاصده؛ عندما يلتقط خيوط تجربته الفنية والتقنية من خلال الشحنة المتوالدة من إحساسه بالحياة وبمعنى ثاقب وعميق نحو إحساسه الصادق بالبعد الثالث، بعيداً عن القيود التقليدية والإلتزام بالحرية الفكرية والثقافية لأن الحرية هي التي تنتج إبداعاً.

أما عن كوني أول نحاتة قطرية فهذا يعود للمؤرخة الفنية والناقدة الإيطالية «فيوريلا فيوري» التي كتبت: «جميلة آل شريم تركز في المقام الأول على الرسم على الكانفس (قماش الرسم) وتشمل أيضاً الجرافيك والنحت بطريقة مميزة ما جعل منها الأولى في مجال الفن التشكيلي بقطر».

شعرية العناوين

تحضر العناوين بالبحث والتأمل بالفكرة والمضمون، والتعبير عن قضايا فنية وإنسانية للوحات تظهر آفاقاً تعليمية ووضع نهاية سعيدة، كما كتب عني أنيلو أريكتو مؤسس ومدير معرض الفنون الدولي «بورتا كويل» فيفينوسا (إيطاليا): "فنانة النهايات السعيدة"، لذلك اهتم جدا بوضع العنوان حسب الفكرة، ولا أترك العمل بدون عنوان، فهو الذي يضفي على مناخات اللوحة مسحة شعرية.

كورونا والفن

ما يدور حولنا من أزمات، وجوائح، تسهم في تغيير المشهد البصري أحيانا، وقد نشرت في منصة مركز الفنون البصرية، نصا يقول: "يرى البعض من كورونا أزمة، وأنا أراها لغة الأرض وعلينا أن نذكر أنفسنا بأن الخير هو الذي يدوم ويحقق السعادة، و الشر إلى زوال"، والفن بالنسبة لي هو أن ترسم الأمل رغما عن الألم، لذلك أنجزت عملا فنيا عام 2020، وهو آخر أعمالي بعنوان (التغيير) من خلال رسالة تقول إن: "التغيير الحقيقي أن نتحدى الصعاب وننطلق إلى الأمام دائما".

النقد الفني العربي

جماليات الأعمال التشكيلية في الوطن العربي تفسرها تفضيلات جمالية يختارها المتلقي على أساس خبرته

لوحة للفنانة ال شريم

وتأثير السيطرة الأجنبية فيها، والتأثير والتأثر المتبادل سياسيا وثقافيا واجتماعيا، لذلك لابد من الاهتمام بالنقد الفني العربي، وإعداد قراءة نقدية لأعمال الفنانين، والقيام بالدراسات والابحاث المستقبلية في مجال نقد الفنون التشكيلية كقيم جمالية معاصرة، وتنشيط الحركة النقدية الفنية التشكيلية العربية لفهم وتقدير الجمال في العمل الفني التشكيلي، لتكون ركائز فكرية تنطلق نحو آفاق الإبداع التشكيلي يظللها مناخ من التفاهم والحوار الجمالي النقدي الذي يؤدي إلى الازدهار التشكيلي العربي في الخطاب النقدي.

في رأيي أن الفن لا يمكن أن يزدهر وأن الفنان لا يمكن أن يتقدم بغير نقد واع مستمر للوصول إلى تأكيد فكرة الجمال ■

جميلة آل شريم

مواليد الرميلة في قطر، تتنوع ممارساتها الفنية بين الرسم والجرافيك والنحت.

التحق بالمرسم الحر عام 1982.

حصلت على بكالوريوس في الفنون الجميلة والتربية الفنية في جامعة قطر، 1988.

عملت في مجالات مختلفة تتعلق بالتعليم والنقد الفني، وتعمل على توثيق مشاركة الفنانات القطريات في المشهد التشكيلي.

تم اختيارها من كوريا الجنوبية في لجنة الاستاذة العالمية.

اختيرت عضو في لجنة التحكيم لرسومات الأطفال، حصلت على شهادة من جامعة فريجينا كومنولث عام 2003.

شاركت في العديد من المعارض المحلية والخارجية منها:

في معرض «تجربة إلى الأمام الفن والثقافة في الدوحة» من 1960-2020.

المهرجان الفني الأول في مقر مطافئ- الدوحة 2018.

المشاركة في معرض دبي إندكس للتصميم والديكور (IDF – OMAN) 2017.

معرض رواد أميركا 2017.

معرض الفن المعاصر في بريطانيا 2016.

معرض الفن القطري الإيطالي في ايطاليا وقطر 2015.

معرض الفن التشكيلي القطري المعاصر في تركيا 2015.

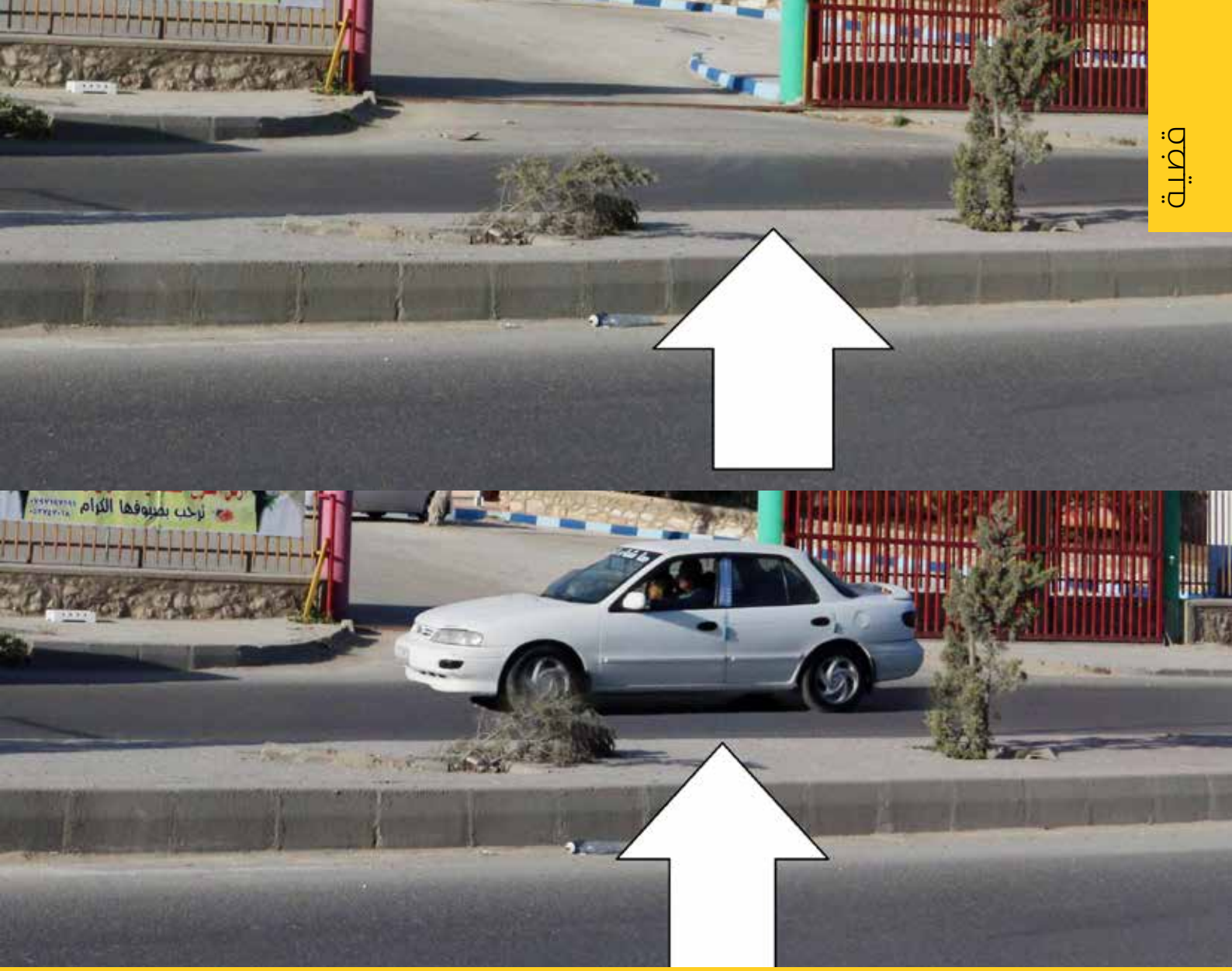
ضيف شرف قطر لمهرجان «باري» في إيطاليا «المرأة والفن» 2014.

معرض هيئة المتاحف مال لول 2012.

معرض النحت مركز كتارا 2010.

الدوحة عاصمة الثقافة العربية 2010.

كرمت في معرض اكسبو للمعارض التراثية والمبدعين في الكويت عام 2019.



الصور الرقمية.. صدقية الوثيقة

اشرف محمد حسن
مصور فوتوغرافي أردني

مر التصوير الفوتوغرافي في عدد من المراحل الزمنية التي تطورت مع تطور العصر، وحينما بدأ تشكيل الصور على ألواح الفضة من خلال انعكاسات الضوء والظلال وتكونها على تلك الألواح بمساعدة مواد كيميائية، وتثبيتها على تلك الألواح ثم مرحلة استخدام أحد أملاح الفضة، ثم مرحلة وضعها على دعامات بلاستيكية عرفت بـ«الكتفيلم» ثم على ورق حساس ليدخل التصوير مرحلة جديدة بإضافة طبقات ليظهر الفيلم الملون ثم الصورة الرقمية «ديجتال».

منذ ثلاثين عامًا كان التصوير يبدأ من التقاط الصورة بواسطة الكاميرا، ويقوم المصور باختيار فتحة العدسة المناسبة «كمية الضوء وحزمه المناسبة»، وسرعة الغالق «الشطر» وهو الزمن المناسب لعملية تعريض شريحة الفيلم، ليقوم المصور بضبط البعد البؤري للعدسة (الفوكس) في الغالب يدويًا، ويختار اللحظة المناسبة «اللقطة»، وكل صورة تحتاج إلى مراعاة كل ما ذكر، وقد تحتاج كل صورة أو لقطة إلى إعادة الاختيارات كاملة إلى أن يقوم بتصوير الفيلم كاملًا أو حسب انتهاء الحدث.

وتبدأ هنا مرحلة جديدة وهي تظهير الفيلم «التحميض» وتتم في حجرة مظلمة بالكامل بحيث يقوم المصور بوضع الفيلم في حوض المظهر «دفلوبر»، وبتمرير الفيلم بالكامل من وسط الحامض لمدة تتراوح من نصف دقيقة إلى دقيقتين بحسب قوة تركيز المحلول «الحامض» ودرجة حرارته، وكان يحتسب الوقت من خلال عمليات العد حيث لا يستطيع المصور رؤية ما بين يديه من شدة الظلام إلى أن يقوم بعد ذلك بوضع الفيلم في الماء لغسله، ثم نقله إلى الحوض الثالث، وهو حوض المثبت «هايبو»، وهي العملية التي توقف التفاعل بين الحامض المظهر وأملاح الفضة على الفيلم، وبعد تمريره لنصف دقيقة بامكانه عندها إضاءة ضوء أحمر خافت ليستطيع رؤية الفيلم أو النيجاتيف.

وهنا يقوم المصور أحيانًا، وليس دائمًا بعمل «رتوش»، وغالبًا ما تكون على الـ«كات فيلم» أو أفلام مقاس 120، وتتم هذه العملية بواسطة قلم رصاص h b يتم بردخته بحيث يصبح أكثر حدة من رأس الإبره ليتم اخفاء عيوب الإضاءة أو البشرة ثم يقوم بعملية الطباعة على الورق الحساس بواسطة الصندوق أو آلة العرض «البروجكتر» ليقوم بإعادة تمرير الورق من خلال الأحماض ثم وضعها في الهواء لتجفيفها من الماء.

التصوير الرقمي «ديجتال»

لا يحتاج المصور في لتصوير الرقمي إلى حجرة مظلمة، وقد لا يحتاج إلى أغلب عمليات الضبط لأنها تتم اوتوماتيكيًا من الكاميرا آليًا، وهنا تختلف المسألة بين مصور وآخر واعتماده على تقنيات الكاميرا بحسب خبراته العملية وفهمه لعملية التصوير، وما يرغب في الحصول عليه من نتيجة أو تشكيل ضوئي. ولا تحتاج الصورة إلى أملاح الفضة لأنها تتم من خلال مجسات وحساسات ضوء، وتكون بشكل يشبه الرسم البياني، «مكعبات صغيرة جدًا تعرف بـ«بكسل»، فعندما يقال هذه الكاميرا جودتها 8 ميغا بكسل، أي عدد المربعات المكونة للصورة 8000 مربع وعندما نقول 24 ميغا بكسل، اي انها 24000 مربع مكون للصورة، وهكذا يتم احتساب جودة الصورة، وبالطبع هذا بالنسبة للكاميرات الاحترافية، أما الكاميرات البسيطة فالوضع مختلف بعض الشيء .

المشكلة أن الصورة الرقمية لا تمثل الأصل، إذ أنه يمكن تشكيل الصورة بحسب ما يريد «المصور» أو «فنان الجرافيك» كما يمكن تركيب الصورة من عدد من الصور باستخدام أحد برامج الفوتوشوب أو برامج الصور الأخرى، وهذا يصعب تحديد ان كانت الصورة أصلية أو معدله بالرغم من وجود برامج مخصصة للكشف عن التعديلات المدخلة على تكوين الصورة، إلا أن هناك برامج أخرى تخفي التعديلات، ويمكن استنساخها لآلاف النسخ وكلها «اصلية « بالجودة والتفاصيل نفسها، كما لا يمكن تحديد مصورها، مثلما نى في صورة الفيلم.

وفي كون أن الصورة الرقمية يمكن تزويرها، فلا يمكن الاعتماد عليها كوثيقة كاملة بخلاف صورة فيلم (النيجاتيف)، فالصورة السلبية تشبه البصمة، ولا يمكن إدخال تعديل جوهري على تكوينها أو تزويرها .

مرجعيات كشف الصور

بالرغم من وجود مواقع تعد مرجعيات للكشف عن الصور المعدلة، إلا أن عملها يقتصر على تقريب الصور المنشورة على الشبكة العنكبوتية «الانترنت» الى أصول الصور المنشورة، وتظهر النتيجة بناء على تلك المقارنات.

ولكن، إذا لم تكون الصورة المكونة للصورة النهائية «المراد تحليلها» أصلًا منشورة على أي من وسائل الإعلام الرقمية، فإن الأمر يبدو صعبًا، ولا يمكن الكشف عن حقيقتها إذا كانت متقنة الدمج أو التعديل إلا من خلال الخبراء في مجالي التصوير وفنون الجرافيك، والذين يعتمدون في الأساس على السياقات المنطقية في الصورة، أو الأخطاء في عمليات التعديل، وفقا لعدد من الأمور، ومنها: الإضاءة، تناسب الظلال، الفروق في جودة جزئيات الصورة، تناسب الاجسام داخل كادر الصورة وعدد من الأمور التي يمكن التحايل عليها، ولذلك، لا يمكن أن تصدق كل ما تراه من صور، فالصورة الرقمية لا يمكن الاعتماد عليها كوثيقة.

الخلاصة: هناك ثلاث صور تم التغيير فيها إما بالحذف أو اضافة مكون لكادر الصورة، الذي يصعب معه كشف التعديلات التي تمت على الأصل، وليس بالسهولة كشفه ■

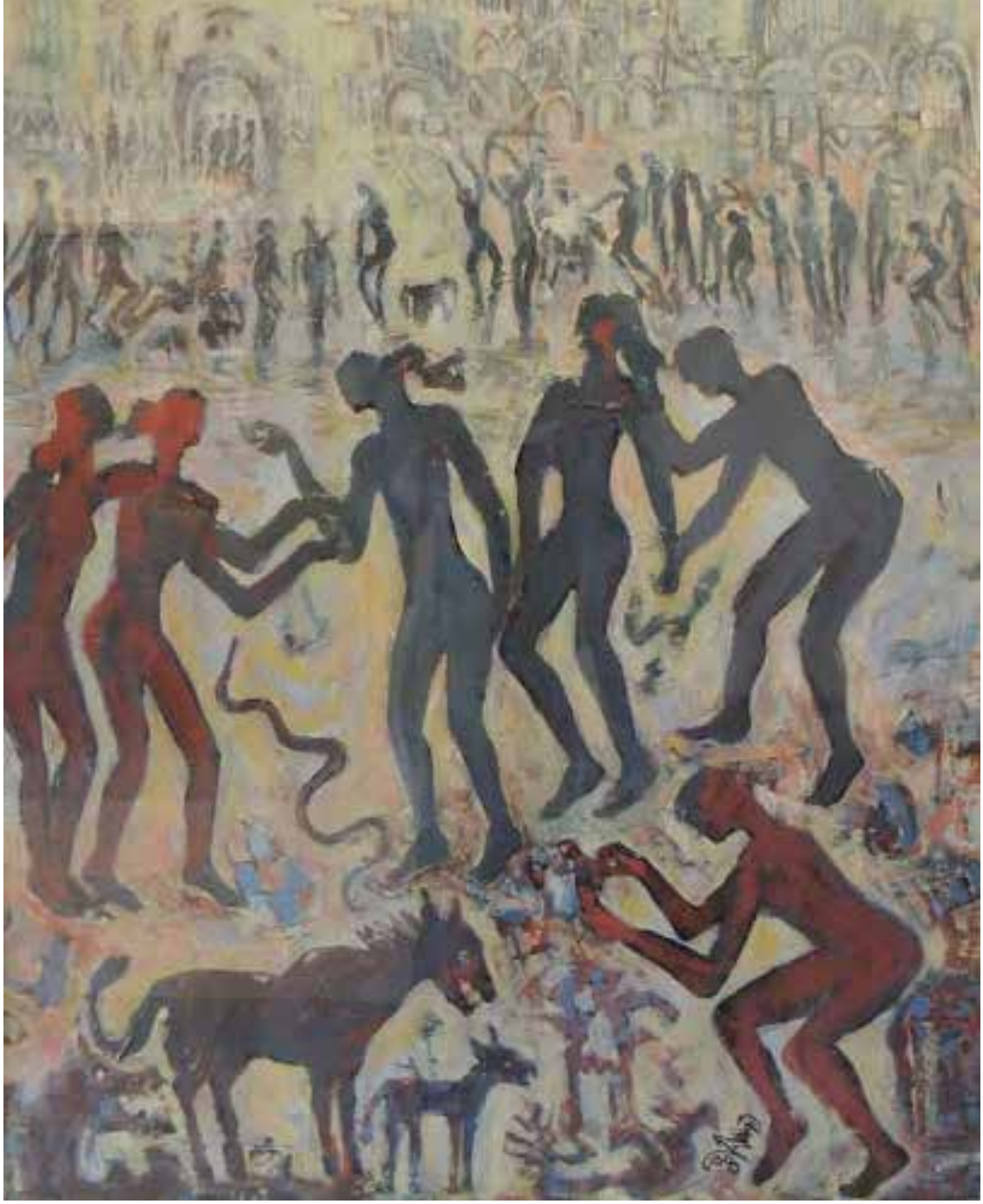
صالح أبو شندي..

تصوير روحانيات المكان

حسين نشوان
ناقد وتشكيلي أردني

رغم بلوغه العقد الثامن من العمر، إلا أن الفنان صالح أبو شندي المولود عام 1938 ما يزال يفيض بحيوية الشباب في متخيله الخصب، واقتراحاته الجمالية والأسلوبية والتقنية، وتنوع موضوعاته بين البورترية والتجسيد والمكان.

وما يزال لديه الكثير مما يقوله في الفن، في اعتماده على ذاكرته البصرية، وعشقه للفن، وإيمانه العميق بالجمال الذي يوازي الخير، وصدقه في رواية الأشياء وتوصيفها.



من أعمال الفنان ابو شندي

حصل أبو شندي على بكالوريوس الفنون الجميلة تخصص تصوير زيتي ومؤهلا تربويا من كلية الفنون الجميلة القاهرة وماجستير فنون جرافيكية تخصص تصميم وطباعة فنية يدوية من كلية الفنون الجميلة جامعة MSU في ولاية كاجورات في الهند سنة 1992 ومن الجامعة نفسها حصل على الدكتوراه في الفنون الجرافيكية.

بدأت تجربته الفنية نهاية خمسينيات القرن الماضي، وهو عضو مؤسس لرابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين منذ عام 1977، وعمل في التدريس، وساهم مرات عديدة في وضع مساقات وتعيينات وخطط تربوية لتطوير الفنون الجميلة في مجال كليات المجتمع ومعاهد التربية والجامعات الأردنية، كما شارك في التدريس والتخطيط للدورات التدريبية والإنعاشية المتعلقة بمادة التصميم الفني في وكالة الغوث ووزارة التربية، ودرّس في جامعة اليرموك والجامعة الأردنية وعدد من المعاهد.

له عشق وشغف بالمكان الذي يضفي عليه من روحه التي تشبعت بالطاقة التي تمنحها البيوت للكائنات، كما يقول غاستون باشلار: "البيت ركننا في العالم، إنه وكما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"، ويصبح البيت رمزًا للألفة المحمية الذي يتعدّى في كونه مجرّد مكانٍ ليصبح ظاهرةً نفسية ذات أبعاد عديدة".

الفنان صالح ابو شندي

والمكان بالنسبة لصالح أبو شندي يمثل تاريخا، وذاكرة، وشاهدا ينطوي على حكايات وقصص تظهر هندسة البيوت وعمارتها وتلاصقها معا، فهو يرسم البيوت مثل كائنات يستند بعضها على بعض، لها أرواح تحس بنا كما نراها، يموسقها باللون والإيقاع الذي يطرب البصر، ببلاغات التكرار والجناس الذي يتواءم مع الطبيعة ومناخات البيئة.

وعلى اشتغاله الموازي للمكان على البورترية والتجسيد، فهو يمزج في كثير من أعماله بين الكائن والمكان بهارموني لا يتصل بالعلاقة النفعية بين المكان والإنسان، وإنما بالمعنى الفلسفي والروحي الذي تأخذ فيه الثقافة شكل العمارة، وتعكس العمارة ثقافة الإنسان في ألوانه ومعتقداته ومفاهيمه الجمالية،التي يجسدها من خلال الاشتغال على النوتات الفسيفسائية والمنمنمات التي تتصل بمنبع الفن العربي الإسلامي.

ويذهب في رسم الشخوص على تذويب الكتل والتفاصيل التي تتداخل مع الخلفية وعناصر اللوحة المختلفة التي تبدو معها اللوحة مشتقة من الطبيعة التي تحيط بها، وتتناغم معها في اللون والكتل والتجاورات التي تضفي عليها تنوعا وثراء في المشاهدة البصرية، وتشبعا لسطح اللوحة بالمفردات اللونية التي تتنوع بين الضربات الغليظة للفرشاة، والخطوط الناعمة التي تتداخل بنسيج متوازن.

يتفلت أبو شندي من الأسلوبية المدرسية الجامدة والتقنيات المألوفة، مجربا في الشكل والموضوع لاختبار طاقة الفن نفسه، ومهاراته الشخصية للوصول إلى جوهر الموضع الإبداعي والتشكيلي، إلى شبه التجريد ثم التجريد المطلق الذي تصبح معه اللوحة كائنا حسيا يتكلم عن المتلقي، يعبر الفن عن نفسه دون تدخل من الفنان.

تقول الكاتبة ضحى عبدالرؤوف المل: إن الفنان (أبو شندي)"يعزف على خطوطه اللونية بشفافية التجريد والتعبير، التي يعالج من خلالها جوهر الوجود الإنساني التي تبعث على التفكّر في حكايا الشعوب، وأسرار الخير والشر المنبعثة من سر الخلق والانتصار والشر والهزائم، إذ يلامس بفيض ألوانه النبض الوجودي حيث تتجلّى العلاقات الإنسانية التواصلية بين بعضها البعض، وكأنها ترفض النهايات وتشدّد على البدايات دون فواصل تاريخية."

يحكي عن بداياته في برنامج(ريشة وقلم) التلفزيوني، التي بدأها مبكرا برسم البحر والصيد، ودراسته الأولى في معهد الفنون بسوريا، وتأثره بالفن ميشيل كرشة، ونذير نبعة، ويتذكرمعرضه الأول الذي أقيم في الكلية العلمية الإسلامية عام

لوحة بالاسود والبيض للفنان ابو شندي

1960 بحضور عدد من الشخصيات وأعضاء السلك الدبلوماسي.

ويتحدث عن تجربته الدراسية في الهند التي تعلم منها الروحانية، وتأثره بالسينما الهندية وتصويرها للطبيعة وتشكيلات رقصاتها، لافتا إلى أن الدراسة في الهند أنضجت تجربته، وزودته بنظرة جديدة للفن تنطلق من الرغبة بفهم ووعي معنى الوجود ومحركاته، ويقول :حينما أدخل في طقس الرسم فإنني أعبر عن حاجتي لي، وأثناء ذلك تتحرك كل خلايا جسمي، وأن الفن يحتاج للتلقائية بحسب الحالة النفسية التي يحركها الجمال.

ويؤمن أبو شندي أن الفن يبدأ مع الطفولة، لأنه يتصل بالبراءة وعفوية جوهره، ومع قناعته أن الإنسان لديه تذوق فطري للجمال والفن، إلا أنه يقر أن المتلقي لم يعد جيدا لقراءة اللوحة ومعرفة أبجدياتها، ولا يخفي أن المشهد مشوش، وأن الساحة التشكيلية مليئة بأشباه الفنانين، مؤكدا أنه مع السمو، وضد الإسفاف والغرائزية.

وفي دلالة اللون، يقول إن الأسود ليس له قيمة دون الأبيض، وأن الضياء يقتل العتمة، وأن كل ظلام العالم لا يستطيع إطفاء شمعة، مقاربا رمزيا بين الظلم والظلمة.

الفنان صالح أبو شندي صاحب مشروع جمالي وإنساني، يحاول استعادة المنسي والغائب من المكان، باقتراح إعادة رسم الأماكن التي لم تعد موجودة، والأماكن التي كانت مخططات حلم، وهو يرى في ذلك رسالة جمالية ووطنية للأجيال الشابة لقراءة التاريخ بصريا. ويحمل الفن كرسالة تربوية للتعليم بالفن، واللعب، والفن كشاهد على الأحداث، واستعادة التاريخ المنسي، بمعنى تدوين التاريخ بصريا.

الفنان أبو شندي أقام العديد من المعارض الشخصية والتجارب التشكيلية التي تروي سيرته الفنية و تضج بالرموز التي تعود في مرجعياتها لثقافة واسعة وخبرات حازها الفنان في ارتحالاته الجغرافية والروحية والفنية، ومنها: "الرحلة الروحانية"، "تعبيرات تجريدية"، "ثلاث مراحل في ثلاثة عقود" ■

الفنّ.. الأشياء إذ تروي سيرتها باللون

ترجمة وإعداد: مدني قصري
مترجم جزائري مقيم في الأردن

الفنّ، في رؤيته، هو الرسم. شخصية رئيسة في المشهد الألماني، يرى الرسام الألماني ماركوس لوبرتز (ولد عام 1941)، أنّ عمله حربٌ ضدّ الجهل. بمناسبة معرضٍ أقيم في Caillebotte Property ، في Yerres. فيما يلي مقابلة أجرتها «Télérama» مع الفنان الألماني.

عندما كان الرسام يورغ إيمندورف (1945-2007) على قيد الحياة كنا كلانا نشعر كأننا محاربَان في الفن. أردنا، من خلال أعمالنا، الكفاح من أجل هذا، من أجل الجمال. واليوم، دعنا نقول إنني أحارب الجهل، ومن أجل رؤيةٍ للعالم أكثر جمالًا. والحال أن انقلاب الفنان ضد زمانه يتطلب قدرًا كبيرًا من المقاومة والعدوانية. لكن هذه المعركة تدور على أرضية الشعر وفي منطقة بوهيميا، وليس على أرض المريخ.

قتال أم تحرّر؟

اللوحة الفنية تولَد دائمًا من تلك التي سبقتها. شعورٌ بعدم الرضا، وعدم اكتمالٍ يدفعك إلى إنشاء شيء آخر. العملُ الفني مثل سلسلة تُديم نفسها، فهي عملية تغذي نفسها ذاتيًا، وتأخذك إلى محاولة تالية.

جئت إلى الفنّ

الربّ الكريم هو الذي يختار الأشخاصَ الذين سيرَسُمون لوحاته، ويجبلهم على الفنّ منذ ولادتهم. لقد وُلِدتُ رسّامًا، ولا أذكر أني كنت أريد أن أكون شيئًا آخر. علاوة على ذلك، كوني كنت طالبًا سيّئًا، فلم يكن لديّ أيّ خيار آخر. كنت أيضًا طفلًا محبوبًا من والِديه، لكنْ أسيء فهمُه من قِبل جميع الآخرين.

هذه ظروف ممتازة لكي تصبح فنانًا، في البداية طُردتُ من المدرسة الثانوية. لذلك توجهتُ لتعلم الفنّ على يد رسّام كان يصنع ملصقات زجاجات النبيذ. لكني تعثرت في تعليمي ففُصِلت مرّة أخرى بعد شهر، وبدأت تدريبًا آخر مع مصمّم جرافيك في شارع بيتي، لكنّ هذا المصمّم أفلس بعد عام. عندئذ عدت إلى منزل والديّ، وأفرغتُ غرفة المعيشة، ووضعتُ طاولة كبيرة، وقرّرتُ أنني أصبحتُ الآن فنانًا حرّاً يعيش ويسترزق على فُرشاته. لكنّ المصمّم الغرافيكي الذي أخذني تحت جناحه ما لبث أن اعتقد أنه لا يمكن أن أنجح بهذه الطريقة، فسعى لإدخالي إلى مدرسة كريفيلد للفنون التطبيقية. لم يكن عمري سوى 15 عامًا، وكان على والِدي أن يوقّع على شهادة تسمح لي بدخول الغرف التي ترسم العراة، وفقاً لنماذج جاهزة.

رحلة إلى باريس

بين عامَيّ الخامسة عشرة والعشرين، ذهبت إلى باريس عدّة مرّات، لأنّ كلّ رسّام شاب كان عليه أن يذهب إلى هناك. كنت آمل في أن يتمّ الاعتراف بموهبتي الاستثنائية، وفي أن يُمْكنني العيشُ هناك كما في الفردوس، لكنّ هذا لم يتحقق. في نهاية الخمسينيات، كانت فرنسا في حالة حرب، وكان الفرنسيون حذرين إزاء أكثر الناس عوزًا. ربما كانوا كذلك، لأنني كنت ألمانيًا، لكنني لم أكن

لوحة للفنان ماركوس لوبرتز

أتحدّث (الفرنسية) بشكل جيّد كي أفهم كل التفاصيل الدقيقة.

مرّة أخرى، طُرِدتُ من النزل الذي أقمتُ فيه، بسبب العثور على قنبلة فيه. كما تم إلقاء القبض عليّ على جانب Sète ، لأنّ مصفاة قد انفجرت هناك، حيث اعتقلت الشرطةُ كلَّ من لم يكن لديه فرنك في جيبه.

في مرسيليا، انضممتُ إلى الجيش، لكني ما لبثت أن حملتُ أغراضي، وغادرت، عندما أدركت أنه من المرجح أن يتم إرسالي إلى الحرب في الجزائر. وعند عودتي مرّة أخرى إلى ألمانيا، عملت كعامل منجم. كنت متعطشًا للمغامرة، أردت أن أكون حيث يمكن وضعُ الإصبع على نبض الحياة.

ماذا تبقّى في أعمالك؟

هناك العنف، والغضب والسخط في رسوماتي، لكنّها ليست رسمًا لحياتي، وهو في نظري أمر غير جدير بي. هذا لا يعني أنّ الحياة أساءت معاملتي. بل على العكس من ذلك، على الرغم من أنني عشت الحرب، ورأيت القنابل تسقط، وعبَرتُ المناظر الطبيعية المدمّرة. لكن ليس هناك صلة مباشرة بين الحياة والفن. الفن أجواء نتستثمرها. ندخل فيها لخدمة فكرة بعينها. ونغوص فيها كما نهبط إلى قاع منجم.

في الخمسينيات من القرن العشرين، كنتَ تجد في المتاحف كلّ ما شيطنَه النازيون. لكنّ الفرنسيين هم

الذيـن هيمنـوا، لأنّ باريـس كانـت لا تـزال تعـد العاصمـة العالميـة للفـنّ. في تلـك الأيـام لم يكـن يُحسَـب سـوى حسـاب المدرسـة الثانيـة لباريـس وبيكاسـو.

مـا زلـتُ أتذكـر جـورج ماتيـو (1921-2012)، الـذي جـاء إلى كريفيلـد عـلى مـتن دراجـة ناريـة. لقـد وضـع ألوانـه عـلى الأرض، مقابـل لوحـة راح يرشّـها بالألـوان، وهـو يـضرب فوقهـا بمطرقـة. وقـد سُرِقـت لوحاتـه، وكان ثمنُهـا لا يقـدّر!

أمـا الأمـيركان فقـد اسـتولوا عـلى السـلطة في السـتينيات، بعـد هزيمـة الفـن الأوروبي. ثـم كـسروا كل مـا لم يكـن يمثـل فـن البـوب pop art . وهنـا دخلـتُ مـسرح الفـن!

إنكار الفن

مـا الـذي كان يمكـن عملُـه بعـد الفنانـين، أمثـال: بويـس، كريسـتو وفونتانـا الذيـن قـادوا الرسـم إلى نقطتـه النهائيـة؟ هـل كنـا سـنمزق اللوحـة القماشـية، كـما فعـل فونتانـا، أو رسـمِها باللـون الأزرق ، لقـد كانـت هـذه أعـمالا عظيمـة، لكـن بعـد هـذا لم يعـد بالإمـكان فعـلُ أيّ شيء. ثـم جـاء المسـتحيل: أصبحـت هـذه الطليعة هـي المؤسسـة الحاكمة.

وهـو مـا أدى إلى هـذا المفهـوم الموسّـع للفـن وللجنـون الـذي نجـده اليـوم في المتاحـف. لأن الكثيريـن أصبحـوا هـم أولئـك الذيـن يسـتعملون الفـن ولكـنْ لا يخدمونـه. لديهـم أفـكار، ولكنهـم لا يملكـون التحكـم في تقنيـات الفـنّ.

أنـا رسّـام ونحّـات. مُعلّـمٌ خبـير في مجـال عمـلي، عندمـا بـدأت، اتجهـت نحـو مايـول وماتيـس، حيـث فتحـت أعمالهـما لي الأبـواب. يمكننـا أن نتعلـم إلى جانبهـما، وأن نعمـل انطلاقًـا مـمّا أنجـزاه، دون سرقتِهـم.

مساحة الحرية

كان كل تركيـزي عـلى هـذا العمـل الـذي هـو الرسـم. ولكـن الفنـان إيـف كلايـن الـذي رسـم باللـون الأزرق، وبيـير مانـزوني (أحـد رواد الفـن الصـوري، الكلاسـيكي) بّطـلان حقيقيـان، لأنهـما منحـا لنظـر العينـين مزيـدًا مـن الحريـة، وقدّمـا لجيـلي مسـاحة مـن الحريـة المذهلـة التـي كان علينـا أن نملأهـا بشـخصياتنا وفردياتنـا. شـخصيًا وجدتُنـي مندفعًـا بهـذه الرغبـة في عـدم التخلـي عـن الرسـم. لم أكـن أرغـب في أن أشـعِل أعـمالي عـلى محرقـة الحداثـة.

الفـنّ موجـود تحـت وجـوهٍ مختلفـة. لكـن في الأعـوام 1950-1960 لم يكـن هنـاك شيء سـوى الرسـم والنحـت. ثـم فُتـح صنـدوق بانـدورا (صنـدوق الـشرور) ودخلـت

الأمـراضُ المتاحـف. والآن، عليـك أن تقـرص أنفـك.

الصورة الفوتوغرافية

لا ينبغـي أن يكـون انعـدامُ الثقـة لـديّ تجـاه الصـورة الفوتوغرافيـة خطـيرًا إلى هـذا الحـد، اللوحـة الفنيـة موجـودة منـذ أربعـة آلاف وخمسـمئة عـام. فيـما التصويـر الفوتوغـرافي عمـرُه مئـة وخمـس وسـبعون سـنة. فَلْنَدَعْـهُ يملـك بعـض الوقـت لينمـو ويصبـح فنًـا. ألا يكفيـه أن يكـون مجـرد تصويـر فوتوغـرافي؟ وأنـه رائـع، وأنّ هنـاك مصوريـن رائعـين.

في الخمسـينيات، كان هـؤلاء المصـوّرون الفوتوغرافيـون صحفيّـين. كانـوا يغطـون الحـروب. لـو، في ذلـك الوقـت، قيـل لهـم إنهـم فنانـون، لضحِكـوا، ولكـن صحيـح أنهـم كفنانـين، اليـوم، يكسـبون أكـثر بكثـير .. يمكـن أن تصبـح الصـورة الفوتوغرافيـة مهنـة فنيـة هائلـة ومهمـة، ولكنهـا ليسـت مـن هـذا العـالم منـذ فـترة طويلـة حتـى نُصـدر حكـمًا في حقّهـا.

ضد الحرب

حتـى اليـوم مـا زالـت هـذه لوحـاتي «خـوذات الفيرماخـت» موضِـع تقديـر. لا أحـد اعتـاد عليهـا لأنـه ليـس مكتوبًـا عليهـا بالأبيـض والأسـود أن هـذه اللوحـات ضـد الحـرب. مُنتقِـديَّ لا يريـدون أن يفهمـوا أننـي لسـت مسـؤولاً عـن هـذه الخـوذات التـي تحـكِي قصتهـا. أنـا فقـط الرسـام. لكـنّ الألمـان لا يثقـون بي. إنهـم يعتقـدون أن رسـم هـذه الصـور هـو سـلوك سيّء مـن جانبـي، ولم يغفـروا لي هـذا أبـدًا. محاولـة إقناعهـم بـأنّ خـوذةً مقلوبـة مجـرد مرثيّـة (قصيـدة رثـاء)، أمـرٌ صعـبٌ للغايـة.

ينبغـي أن نعطـي الكلمـة للأشـياء كي تُخبرنـا عـن ماهيتهـا. لقـد رأينـا الآلاف مـن جـذوع الأشـجار في حياتنـا. فالجـذع الـذي نرسـمه ليـس تمثيـلَ جـذعِ شـجرةٍ بعينـه، بـل جـذعٌ يُخبرنـا بمـا هـو، وبمـا لديـه قولـه عـن كل الجـذوع الأخـرى. والأمـر نفسـه بالنسـبة لخـوذة الجنـدي التـي تحـكي قصّـة الحـرب، والخنـادق، وكلّ مـا حـدث في تلـك الحـرب.

يجـب أن تُحفّـز هـذه الأشـكالُ خيـالَ المشـاهد لـكي يصغـي إلى هـذه القصـة. لذلـك ليـس الرسـام هـو المسـؤول الأخلاقـي عـما تقولـه الأشـياء. لكنـه يصبـح المبـدع والمُحـرك الأصـلي، وهـذا هـو الجديـد والمُبهـر في الفـنّ.

ضرورة الشكل

تعـدُّ العـودة إلى الشـكل ضرورة رسـمية تـأتي بعـد التجريـد. بعـد الكـم الهائـل مـن المربعـات والأشـكال التـي لا تعـد ولا تحـصى، أصبـح الموضـوع مسـتنفدًا. لذلـك كان مـن الـضروري في ذلـك الوقـت إثـراء تجريـد الأشـياء. وفي الوقـت نفسـه، فهـذا التجريـد نفسُـه غـيّر نظرتَنـا. وقـد سـمح هـذا الإثـراء للفنانـين العائديـن إلى الفـن التصويـري، الحصـول عـلى نهـج مختلـف. عندمـا نرسـم عـراةً، وأشـكالا، ومناظـر طبيعيـة، يصبـح هـذا توسُّـعًا في التجريـد.

الواقع ليس له لون

الواقـع لـه لـون، لكـن يجـب أن تكـون لديـك عـينٌ قويـة لاكتشـافه. الظـل، عـلى سـبيل المثـال، ليـس أسـود فقـط، ولكنـه أرجوانيًـا. نكتشـف أسرار اللـون الأخـضر الداكـن مـن خـلال مراقبـة أشـجار الـسّرو ليـلاً. اللـون هـو نـوع مـن البنـاء الـذي يسـاعد الرسـامين عـلى إدراكـه.

الرسـام الـذي هـو أنـا رسَـم لوحـاتٍ مـع خطـوط الآفـاق. هـذه اللوحـات نفسـها كانـت مليئـة بالكائنـات، وبالأشـياء التـي في لحظـة معينـة خرجـت مـن اللوحـة. وصلـتُ إلى الصـورة ثـم إلى النحـت مـن خـلال مايـول، الذي فتـح عينيّ عـلى هـذا الخـزان الضخـم الـذي يمثـل الفـنَّ الكلاسـيكي. ماتيـس، وبيكاسـو، وديغـاس .. والفنانـون النحاتـون ينتمـون إلى التقاليـد الفنيـة الفرنسـية العظيمـة. وخلافًـا لأعـمال النحاتـين في عصرهـم، فـإن أعمالهـم رائعـة.

إذا لم يلعـب هـؤلاء الرسّـامون أيَّ دور في فـنّ اليـوم، فهـذا يعنـي أنهـم ماتـوا. فهـم كمُحاوريـن، مُهِمّـون للغايـة، لأنهـم المعيـار الـذي يقيـس بـه الرسـام جودَتـه الخاصـة في الإبـداع الفنـي .

لقـد ولـدت في بوهيميـا لأبٍ تشـيكي، وأمٍّ بولنديـة ..لـكي أكـون أكـثر دقـة، فلنقـل إننـي ألمـانيّ مـن جمهوريـة ألمانيـا الاتحاديـة. في أعقـاب النـزاع، أقمنـا أنـا وأخـي أوّلاً في مخيـم، قبـل التمكـن مـن الانضـمام إلى الفـرع البولنـدي للعائلـة، الـذي اسـتقر في منطقـة الـرور ■

العمارة والسينما..
كيف يمكن أن نتخيل الحياة بلا ضوء؟

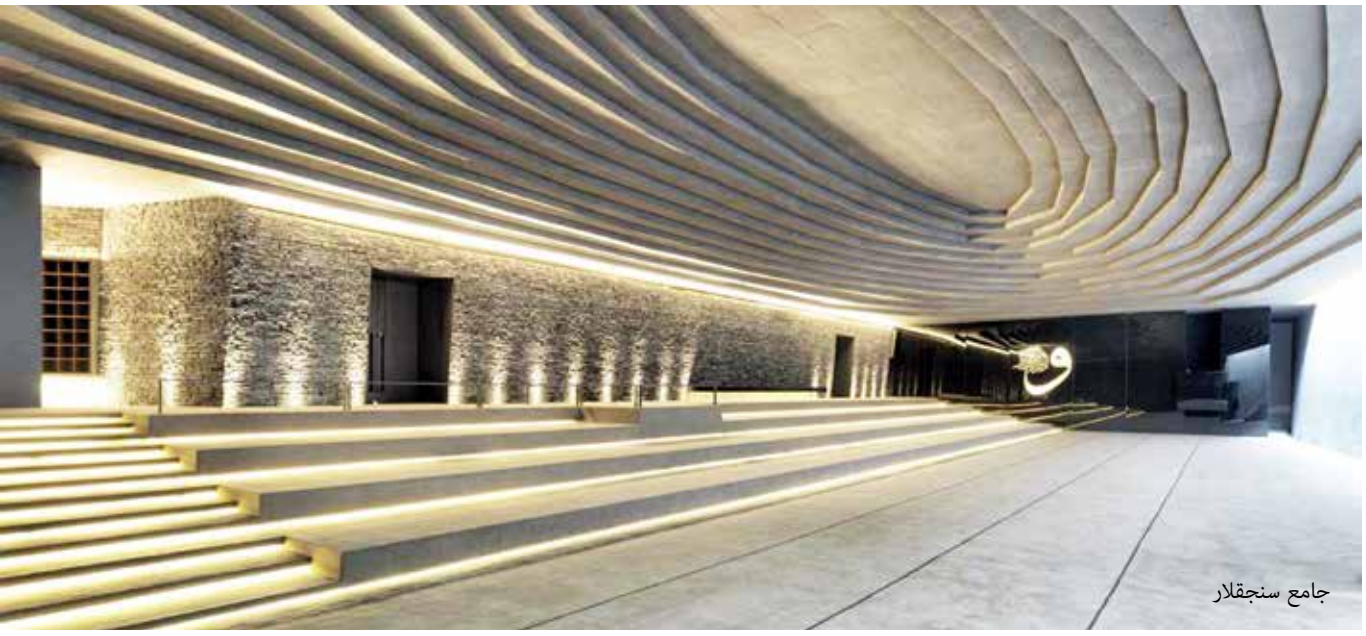
علاء حليفي
معماري من المغرب

كنت قبل سنوات، قد قرأت قصة تحمل عنوان: كلبي، علمت فيما بعد أنها للروائي الياباني شيغاناويا، حكى فيها: كلبي يشبه دبا، هو أيضا يشبه ثعلبًا، وقندسًا، ثم أخذ يشبه كلبه بباقي حيوانات الغاب.

والحقيقة أن الفنون على اختلافها، تشبه كلب شيغا ناويا، فهي في صميمها شيء واحد، لا تختلف سوى في الشكليات والمواد، هي سبعة، سوف ندرس منها الأول والأخير على السلم التاريخي، العمارة، وهي أقدم الفنون إذ بزغت مع ظهور البشرية على الأرض، ثم السينما كفن حديث ظهر في القرن التاسع عشر.

أشياء كثيرة تجمع المعمار بالسينما، لجهة تقنيات التصميم والتصوير، بدءا من الأساسيات، وحتى أكثر النظريات عمقًا، حيث أن السينما قد تطورت مع ازدهار المدن الكبرى، بالإضافة إلى كونها عايشت مرحلة التجريب التي طالت المعمار الحديث في القرن الماضي.

يقول المعماري الفرنسي جون نوفيل مصمم متحف اللوفر بدبي، إن العمارة والسينما تشكلان شيئين يعيشهما المرء، عبر بعدي الزمن والمسار، لكون السينما عبارة عن مشاهد متتالية، والعمارة تمثل تسلسلًا للأمكنة التي نعبرها..


جامع سنجقلار

الضوء والظل

تخيل منزلًا، بلا نوافذ، بلا ضوء، قد يكون ذلك ممكنًا في فيلم رعب، لكن في الحياة اليومية، يستحيل العيش بلا ضوء النهار، فقد ارتبط النور بحياة الإنسان منذ الأزل، قد تختلف تجلياته من ثقافة لأخرى، فإن قدسه الأولون، فاليوم هو ما يزال يشكل جزءًا لا يتجزأ من حياتنا، بشكل يبقي على قدسيته، ابتداءً من الحفاظ على التسلسل اليومي، وحتى آثاره الصحية.

ويعد الضوء مادة بناء أساسية في كل تصميم معماري، وهو المبدأ الذي دافع عنه المعماري الفرنسي من أصل سويسري لو كوربيزييه سنة 1923 في كتابه نحو هندسة معمارية، قائلًا: «العمارة هي التلاعب المحكم، الصحيح، والبديع، للفضاءات تحت الضوء». فهو ببعده اللامادي، وطابعه المتبدل بالزمن، ليس حديث العهد بالعمارة، حيث تشكلت حضارات كبرى حول مدار الشمس.

وحتى اليوم، تظل حاجة كل فضاء للضوء نسبية، فالضوء النافذ إلى غرفة يختلف عن ذاك الذي يحتاجه مسرح أو قاعة سينما، ففي «الفن السابع»، فإن التلاعب بكمية الضوء في المشهد قد يغير رؤيتنا للفضاء والشخوص، فهو يكشف أو يخفي، يرتبط دومًا بالزمن، يصعب إدراك الأمر في فضاء مغلق، أو في حالة ضوء منتشر، في حين أن الضوء المباشر، غالبًا ما يكون مؤشرًا زمنيًا، يساعد المشاهد على إدراك المكان.

كما أنه يختلف عن الإضاءة الاصطناعية، التي يلجأ إليها المخرج بهدف تسليط انتباه المشاهد نحو شخصية، مكان، أو حتى مجرد تفصيل صغير، تجميل شيء ما أو تشويهه، أو التأثير على وجهة نظر المتلقي للأشياء في الفضاء.

في مسلسل «دكستر» الأميركي، الذي يحكي قصة قاتل متسلسل، عمد المخرج إلى تسليط إضاءة حمراء، على وجه البطل، كليًا أو جزئيًا، في كل مرة ينوي فيها قتل أحدهم، صار ذلك فيما بعد مؤشرًا للمشاهدين عن نية البطل الإجرامية.

الشيء ذاته في العمارة، حيث تستخدم الإضاءة الاصطناعية الداخلية في حالة افتقاد المبنى للضوء الطبيعي، يكون ذلك غالبًا في الأحياء الضيقة التي تحجب فيها البنايات

لقطة من فيلم المواطن كين

الشمس بعضها عن بعضًا، أو كما في السينما، قد تهدف الإضاءة الخارجية للمبنى إلى إبرازه، وتسليط أنظار الناس صوبه.

لكن بناءً مغمورًا كليًا بالنور، هو بناء ضعيف، يتجلى الجمال في وجود الاثنين معًا، النور والظلام، ونحن في حديقة قصر الحمراء بغرناطة يغمرنا الضوء بشكل كلي، إلى أن نخطو نحو مساحة مفتوحة على فناء يكسر الضوء بشيء من الظل، بعدها صوب رواق بأشعة غير مباشرة، أقل كثافة، ثم إلى قاعة يطغى فيها الظل والهدوء.

لعبة التضاد

هنا يتجلى العمق، النور في حاجة دائمة إلى الظل، الذي هو غيابه، ومثلما عمد المخرجون إلى التلاعب بفكرة التضاد في الأفلام، بين الخير وغيابه:«الشر»، فالمعمار قد استعان بمبدأ الضوء والظل، بهدف قولبة فراغات أكثر غنى وتنوعا، انطلاقا من الفلسفة القائلة بأن أحدهما يكمل الآخر، الخير والشر، النور والظلام، حيث تندثر قيمة الشيء إذا ما اختفى نقيضه.

يُعد النَّظْمُ المحكم لكل من الضوء والظل في الفضاء، أحد أهم عناصر البناء في المعابد الدينية، منذ البانثيون الروماني (27 قبل الميلاد)، مرورًا بكنيسة الضوء (1989) لتاداو آندو، وحتى مسجد سنجقلار المعاصر(2012) في اسطنبول بتركيا للمعماري التركي إمره اروتال، هذا الضوء

النسبة الذهبية في فيلم ‹في مزاج للحب›- 2000

الساقط من السماء، لينحت الظل الجاثم في المكان، والذي يرمز إلى ما يمكن للإنسان رؤيته، لا لمسه.

هندسة التباين

ويتكفل التباين بين الضوء والظل في التأثير في تصور الفضاء، لفيلا ميريا (1939) بفنلندا، حيث يخلق المدخل الضيق المظلم لدى الزائر شعورًا بالاختناق، قبل أن يعبر إلى القاعة الرئيسية ويخال أنها مضيئة، لكن الحقيقة أن كمية الضوء فيها بسيط أو ربما ضعيف، هذا الانتقال عبر الظل، لم يخلق الضوء وإنما الشعور بوجوده، وهي حيلة عمد إليها المعماري الفنلندي آلفار آلتو (1898-1976)، الذي ارتدى قناع مخرج سينمائي مخضرم، متبنيًا إحدى تقنيات التصوير السينمائي بالتأثير: مرور البطل بالمصاعب في جو مكفهر، قبل أن تشرق شمس نصره في آخر الفيلم.

ويعد فيلم المواطن كين، الفائز بجائزة أوسكار أفضل سيناريو لسنة 1942، أحد أولى التجارب التي عمدت إلى التلاعب بالضوء والظل من أجل التأثير على الإدراك الحسي للمتلقي، إذ عمد المخرج أورسن ويلز (1915-1985)، إلى تسليط الضوء على الشخصية لتمثيل الخير، وعكس ذلك، تركها في الظل تجسيدا للشر، حيث تختفي ملامح الممثل ولا يظهر سوى خياله الدامس، كما تم التلاعب بالضوء والظل بهدف الانشطار، أي فصل الشخص أو الشيء عن خلفية المشهد، بتركيز النور على هذا الأخير، أو جعله مظلمًا، كل هذا تم بالتلاعب بكمية الضوء في فضاء معتم، بالاستعانة بالإضاءة الاصطناعية، المركزة، أو المشتتة.

المنظر/المشهد

من المؤكد فرضًا، لو التقى مهندس معماري ومخرج سينمائي في أية مدينة، لاتفقا على أنه يصعب تأطير منظر خارجي، من نافذة منزل أو من خلال كاميرا التصوير، فالمدينة الغاصة بالأعمال تسير على وتيرة تجعل الناس يتجاهلون مساحات التأمل والاستجمام، يصعب فتح نافذة في الجدار دون أن تواجه منظر الطبق الهوائي الخاص بجارك، أو تخرق خصوصيته إذا ما كانت النوافذ متقابلة، لهذا يعتزل الفنانون والشعراء المدينة صوب الطبيعة، بوصفه مكانًا للتأمل بعيدًا عن صخب الشارع.

المخرجون كذلك يرصدون الطبيعة بمشاهد صامتة، تمنح المتفرج متعة تخلف الروتين اليومي، لهذا فالمنازل في الطبيعة أكثر انفتاحًا، فهي تقدم لصاحبها ما لم تقدمه له المدينة، الهدوء والخصوصية ثم المناظر الطبيعية البعيدة، أستحضر هنا فيلا مالابارته (1937) للمعماري الإيطالي أدلبرتو ليبرا (1903-1937)، المشيدة فوق نتوء صخري على شاطئ البحر، هو منزل خاص بالمعماري، يقع على جزيرة كابري بإيطاليا حيث عمد إلى تصميم نوافذ فارعة العرض والطول، تطل مباشرة على الطبيعة البحرية، على شكل إطارات لوحات فنية حية، يختلف محتواها مع اختلاف فصول السنة.

قد يتشابه تأطير نوافذ فيلا مالابارت مع ما تأطير كاميرات التصوير، ليس هذا فقط بل أن تأطير المناظر والمشاهد، يتكاملان مع التقنيات والمبادئ ذاتها، مثل التناظر المحوري، أي أن النصف الأول من الصورة يشبه الثاني، أو النسبة الذهبية، وهي تقنية رياضية اكتشفها الأولون، تضمن الانسجام البصري للمتلقي.

تشكيل الحركة

هل سألت نفسك وأنت تتحرك في الفضاء، أو في الساحة الغاصة بالناس، أو في شوارع المدينة المقفرة، عما يوجه خطاك؟

حتى وأنت تسير نحو وجهة معينة فهناك شيء ما يرشد حركتك، يسير بك دون درايتك، في كازابلانكا بالمغرب

كنيسة الضوء باليابان

مثلًا، الناس يقضون آخر الأسبوع مساء، في وسط المدينة، المدينة الأوروبية الاستعمارية، بلا شعور يقصدونها لأنها تختلف عن وسطهم، من حيث المعمار، وكذلك الأنشطة الاقتصادية، والجو الاجتماعي السائد بالمكان.

مشهد العائلات وهي تقضي أيام الآحاد بعيدًا عن المنزل ألهمت لو كوربيزييه لتقديم نظريته «النزهة المعمارية»، في عديد من أعماله أهمها فيلا صافوا(1931) بفرنسا، حيث أن الوظيفة الداخلية للمبنى لا تقتصر على السكن وحسب، بل أنه قد يصير فسحة ومجالًا للتسكع وإمتاع النظر بين الفضاءات، في عمله هذا مثلًا، عمد إلى خلق فضاءات مختلفة، متنوعة، وأكثر انفتاحًا على بعضها بعضًا.

وقد تفنن مخرجون كبار من أمثال ستانلي كيبريك وجون لوك غودار في تشكيل حركات كاميرا كفيلة بإدخال المتفرج إلى عمق المشهد، انطلاقًا من اللقطة الجامدة، حتى التكبير والتركيز على شيء ما، والاستدارة الكاملة بهدف الإظهار أو الإخفاء، أو تتبع حركة الممثلين، الانتقال الخارجي من نافذة إلى أخرى لتتبع شخوص مختلفة، أو حركة الكاميرا التي تتناغم مع مزاج الممثل، كما في استهلال فيلم التانغو الأخير في باريس (1972)، بمشهد مارلون براندو وحركة الكاميرا العنيفة والصاخبة في إشارة إلى شخصيته المضطربة.

وإذا ما كانت الحركة في الأفلام الآسيوية أكثر هدوء واتزانًا، حتى في أكثر أفلام الساموراي عنفًا، فذلك راجع بالأساس، للثقافة السائدة منذ الأزل، هذه التناغم بين الآسيويين والطبيعة، قد أثر على سيرهم اليومي، نجد الأدب الياباني قد خط صفحات لا نهائية عن بياض الثلوج، وحركات الأشجار بفعل الرياح، الأمر ذاته قد ألهم مباني المعماري الياباني تاداو أندو، حيث نستشعر الهدوء والقرب من الطبيعة في جل تصميماته، بالانتقال من الحياة اليومية، إلى فضاءات رحبة، مليئة بالضوء، مشيدة بالخرسانة الخام، بلا طلاء أو زينة حتى لا تشتت حركة الزائر في الفضاء.

ينتهي شيغا نويا من وصف كلبه بشتى الحيوانات، ثم يقول في نهاية قصته: «لكن بما أنه كلب، فلا بد أنه يشبه كلبًا».

ربما تلتقي الفنون في عدة أشياء تجعلها كيانًا واحدًا، لكن البشر بطبعهم يميلون إلى أحدها دون الآخر، لأسباب خاصة، هنا يجب طرح سؤال: ما الفن؟

لماذا نقرأ الشعر؟ الأدب؟

لماذا ندفع للذهاب إلى السينما؟

أو من أجل تصميم منزل لا يشبه المنزل المجاور؟

قد يكون الأمر مجرد متعة غريزية، ككل الرغبات التي أفنى علم النفس عقودًا من أجل تفسيرها، ربما هي نسبية، لكنها حتمية لاستمرارية العيش أيضا ■

مهرجان الاغنية والموسيقا الأردني..
نغمة تتصاعد على وتر يشدو للوطن والتنوير

مجدي التل
كاتب وصحافي أردني

فطرة الموسيقا.. نغم ومفردة؛ تستقيان من جوانية الذات الانسانية

في حياة كل إنسان ثمة فطرة للموسيقا؛ نغمة أو أغنية يرددها أو يلجأ إليها في أوقات تتغاير بحسب حالته النفسية وظرفه أو مناسبته، تحمل للمستمعين تعابير الفرح وتشحذ فيهم الهمم وتحفز على الإنجاز وتواسينا في أحزاننا وترتيل صلواتنا، ومع إيقاعاتها التي تستجيب لها النفس البشرية لتتغلغل في مسامات الجسد وتدعوه للغناء والرقص تعبيرا عما اجتاحه منها وفي أفيائها.

تمثل الموسيقا في حياة الإنسان حضورًا مهمًا منذ الأزل، وشكلت نشاطًا لدى الجماعات البدائية إذ كان يعتمد بالأساس على تكرار الإيقاع الذي يكشف مدى تعلق الطفل في بداية مراحل حياته تجاه الأصوات البسيطة ذات الايقاع المتكرر.

وبحسب العالم البريطاني تشارلز داروين؛ "حملت الموسيقا في ثناياها دواعي التعبير عن العواطف لتتطور لاحقًا في تدعيم الروابط الاجتماعية لجماعة ما"، والموسيقا بما تحمل من قيم جمالية، وظفت في مناسبات وأحداث إنسانية عديدة بدءاً من ترانيم الأم لطفلها وصولًا لطبول الحرب التي تبث الحماسة وتبعث الخوف عند العدو، لتغدو بعد ذلك أحد أهم الأساليب في التربية الاجتماعية، وتدخل ضمن برامج العلاج النفسي للأطفال والمراهقين وكبار السن، وفي علاج الاكتئاب والمشاكل النفسية والعقلية، ومراكز علاج مرضى السرطان، وهو ما يؤكده كتاب "الموسيقا الكبير" الذي وضعه الفارابي وبيّن فيه أثرها في النفس وانفعالاتها.

ولعل من المناسب ذكره أن التراث العربي والإسلامي على مرّ التاريخ حفل بكثير من التعاطي مع الموسيقا في مختلف أشكالها وفي فلسفتها وتفسيراتها المرتبطة بالكون ومنطلقها من الفطرة البشرية.

الموسيقا غذاء الروح، وبها ترتقي الأنفس في فضاءات التجلي، ولا ينصرف عنها إلا من كانت دواخله خاوية من السلام والحب والسمو.

سيرورة مهرجانات الموسيقا والغناء أردنيا

كان انطلاق أول مهرجان يُعنى بالغناء والموسيقا مهرجان الأغنية الأردنية الذي نظمته رابطة الموسيقيين 1993، تلاه مهرجان "بترا" المسرحي الغنائي الذي نظمته نقابة الفنانين الأردنيين 1999، وجاءت المبادرة الملكية لتنظيم مهرجان الأغنية الأردنية في دورته الأولى 2001، ليصبح اسم المهرجان في دوراته 2002، و2003 و2004، وصولا للدورة الخامسة عام 2005 مهرجان الغناء الأردني، وفي عام 2006 أعاد المهرجان مشاركة الأغنية الأردنية المتكاملة نصًا ولحنًا وأداء، وأطلقت وزارة الثقافة عام 2012 الدورة الأولى من "مهرجان الغناء الأردني" ثم دورته الثانية والثالثة 2013 و2015، وتوقف لخمس سنوات ليعاد أحياء "مهرجان الأغنية والموسيقا الأردني" 2020 ولكن ضمن خطة ممنهجة واهداف اكثر وضوحا على امل ان يستمر هذا المهرجان في ذات المنهج والاهداف وتطوير موصول.

الارتقاء بالحالة الفنية

في هذا الوطن الاردني الذي يستحق الفرح .. بقي صوت الموسيقا منبعثا في الأرواح، لم توقفه جائحة كورونا، ولم تتمكن من حجب المتعة عن الأنفس التواقة للجمال من الإصغاء للأصوات العذبة وألماسها البراق، منعتقة في مهرجان الأغنية والموسيقا الاردني الاخير والذي نظمته وزارة الثقافة في تشرين الأول 2020 الماضي بعد توقف، لمهرجانات اخرى كانت تعنى بالغناء والعزف، لربما هو بمثابة إستراحة محارب، ليعاد بحلة جديدة يصدح فيه موسيقيون ومغنون، بأجمل ما عندهم، ألحانا وأداءً وكلمات، وترنم عليها وتابعها عشاق الموسيقا عن بعد، بشغف واهتمام.

وأخذت وزارة الثقافة على عاتقها إطلاق المهرجان لوعيها باهمية الفنون عامة والموسيقا والغناء خاصة لاسيما في حلكة ما داهمنا وداهم مجتمعات العالم بأسره فيروس كوفيد 19، كونها مؤمنة بدورها لا سيما في النائبات دون إنكفاء وتلكؤ، وبرسالتها الثقافية ودورها، وكون الموسيقا تربية للنفس، وسموا للروح، وسلامة للعقل، متحدية بذلك ما فرضته الجائحة من صمت على الأنشطة في مختلف المجالات، ومضت في مهمتها المرتكزة على إجتراح الحلول وخلق فضاء حيوي، يمنح المواطنين فسحة من الاسترخاء تحت ضغط الظروف التي فرضها فيروس كورونا على العالم كله.

وإنطلقت مهمة الوزارة نحو ترسيخ رؤيتها في الاستمرار بنهوض مختلف القطاعات الثقافية والفنية المختلفة، ويحظى قطاع الفنون خصوصًا الموسيقا والغناء، بأهمية كبيرة ضمن خططها واستراتيجيتها، التي أكدت فيها إعادة الاعتبار للمهرجان، ومأسسته، والعناية بشقي الفعل الموسيقي بقالبيه الألي والغنائي علاوة على النظري.

الأوركسترا الوطنية الأردنية والفنان جهاد سركيس

وهـذا مـا أكـده وزيـر الثقافـة السـابق الدكتـور باسـم الطويـسي في كلمتـه بإفتتـاح المهرجـان حـين قـال إن إقامـة المهرجـان في ظـل هـذه الظـروف الاسـتثنائية يؤكـد قيمـة الاسـتقرار الـذي تتمتـع بـه الدولـة الاردنيـة، وأهميـة دعـم الحركـة الثقافيـة والفنيـة، كونهـا انتصـارا لقيـم الحيـاة.

وشـكلت اللحظـات الأولى لإطـلاق المهرجـان الـذي اسـتمر أربعـة أيـام في نسـخته الجديـدة، فرصـة مهمـة للموسـيقيين والمطربـين، كي يتغنـوا بإبداعاتهـم الصوتيـة والموسـيقية في تجربـة هـي الأولى مـن نوعهـا، وتبلـورت مـن خـلال تقديـم أعمالهـم عـن بعـد، ولمـس حجـم التفاعـل الجماهـيري معهـا، والـذي حقـق نسـب متابعـة عاليـة، وأعـادت إحيـاء الفعـل الفنـي للعـزف والغنـاء بخطـوات مدروسـة وبنجـاح مـن عـلى مسرحـي المركـز الثقـافي الملـكي في عـمان، موظفـة منصـات التواصـل الاجتماعـي التابعـة لهـا، وعـبر بـث للتلفزيـون الأردني، رغـم ظـروف التداعيـات التـي خلفهـا إنتشـار وبـاء كورونـا عـلى المشـهدين المحـلي والعالمـي.

وفي مهمتهـا لترسـيخ هـذا الفعـل تـم "التدشـين لمرحلـة جديـدة تهـدف إلى تحقيـق نهـوض شـامل بالحركـة الموسـيقية الأردنيـة، متكئـين عـلى إرث كبـير وغنـي مـن خـلال جهـود الـرواد" بحسـب أمـين عـام وزارة الثقافـة هـزاع الـبراري عشـية إنطـلاق المهرجـان.

وعملـت الـوزارة مـن خـلال تنظيمهـا للمهرجـان عـام 2020 بوصفـه تظاهـرة موسـيقية تُعنـى بثلاثـة حقـول، هـي؛ مسـابقة الأغنيـة الأردنيـة المتكاملـة: (كلـمات، ولحـن، وتوزيـع موسـيقي، وأداء)، ودعـم المـشروع الموسـيقي، ومسـابقة العـزف المنفـرد، بالإضافـة الى جلسـات نقديـة متخصصـة حـول موضوعـات فنيـة وموسـيقية بمشـاركة أكاديميـين وموسـيقيين، ومعـرض صـور لـرواد الأغنيـة الأردنيـة، وآخـر لـرواد آلـة العـود في الأردن والوطـن العـربي، بغيـة تحقيـق الاهـداف العامـة للمهرجـان والمتمثلـة بتنشـيط الفعـل الموسـيقي

الفنانة زين عوض

خدمة للحركة الموسيقية الأردنية، وإعطاء الفرصة لعدد أكبر من الموسيقيين الأردنيين لإبراز إبداعاتهم في تقديم أغان ومشاريع موسيقية، مستمدة من الهوية الموسيقية الأردنية، وتحمل في مضامينها الحداثة والأصالة والتطوير، ضمن المعايير والمقاييس الأكاديمية والجمالية، ومنح العازفين الأردنيين مساحة مهمة لإظهار مهاراتهم وقدراتهم على الآلة الموسيقية وخلق فضاءات حقيقية للمنافسة، والعمل على إذكاء روح التنافس البناء المثمر بين أركان الأغنية الأردنية المتكاملة وهم (الشاعر، والمُلحن، والموزع والموسيقي، والمُغني)، والارتقاء بالذائقة الموسيقية العامة، ورفد المكتبة الموسيقية الأردنية بأغنيات ومقطوعات موسيقية جديدة، وتشجيع المواهب الواعدة ووضعهم على طريق الاحتراف.

وقدمت الاوركسترا الوطنية الأردنية بقيادة المايسترو الدكتور هيثم سكرية والتي ضمت نحو 50 عضوا من العازفين والعازفات على مختلف الآلات الموسيقية، بالإضافة لاعضاء الكورال، حفل افتتاح المهرجان الذي اقيم في 25 تشرين الأول 2020 في المركز الثقافي الملكي. في ظل اشتراطات التباعد الاجتماعي والبروتوكول الصحي وتم بثه عبر شاشة التلفزيون الأردني، ومواقع التواصل الاجتماعي التابعة لوزارة الثقافة، وللمهرجان، بقصيدة "طلع البدر علينا"، لتشارك بوصفها مفردة إبداعية وطنية متميزة، العزف مع المشاركين في مسابقة الاغنية الاردنية المتكاملة، مسبغة بانسجام اعضائها وحرفيتهم على المسابقة جماليات تضاف الى ذاك العبق الابداعي الذي نثره المشاركون في مسابقة الاغنية.

وفي حفل الافتتاح الذي اقتصر الحضور فيه على وزير الثقافة مندوبا عن رئيس الوزراء راعي المهرجان، ونقيب الفنانين الاردنيين ولجنة تحكيم مسابقة الاغنية الاردنية المتكاملة للمهرجان، إضافة لرؤساء واعضاء لجان المهرجان وعدد محدود جداً من المسؤولين والمعنيين، وقدمه الفنان زين عوض وجهاد سركيس، عرضت مشهدية فنية لكورال الأطفال من طلبة معهد الفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة بعنوان "سنغني" رؤية وتنفيذ والحان الفنان الدكتور محمد واصف، تستعرض حكاية تطور الأغنية عبر الأجيال منذ تأسيس الدولة الأردنية وحتى يومنا هذا، ومزجت بين العرض البصري لتاريخ الأغنية الأردنية وأبرز نجومها وظفت باسلوب فني تمثيلي وبين الغناء المباشر على المسرح، بالاضافة إلى عرض بصري يوثق المرحلة الأولى للمهرجان، وافتتاح معرضي؛ صور رواد الأغنية الأردنية، ورواد آلة العود في الاردن والوطن العربي.

المؤتمر الفكري للمهرجان..ركيزة للدراسات التي تسهم بتطوير الفعل الموسيقي وتوثيقه

وتأكيدا من الوزارة التي تسير بخطى ثابتة لإعادة الألق للحركة الموسيقية، على إسباغ المنهجية العلمية على المهرجان بغية الوصول الى مخرجات فنية تسهم بالارتقاء بالحالة الموسيقية الاردنية علاوة على توثيق التجارب الابداعية السابقة وإنشاء ركيزة وبنية تحتية تؤسس لدراسات بحثية في هذا الشأن عملت

مشروع محمد طه إيقاعات الشعوب

بالتعاون مع إدارة المهرجان على عقد مؤتمر فكري ضمن فعاليات المهرجان مثل محورا معرفيا مهما اسهم بإثراء الفضاء الفني وترسيخ الاهداف المرجوة من إقامة المهرجان.

وناقش المهرجان الذي جاء على ثماني جلسات، موضوعات تستحضر العديد من الادوار والتجارب الموسيقية، إذ تناولت الجلسة الاولى موضوع "رعاية المواهب الموسيقية عزفا وغناء .. مبادرة موهبتي من بيتي- نموذجا" وشارك فيها امين عام الوزارة هزاع البراري ومدير مهرجان جرش للثقافة والفنون مدير مهرجان الاغنية والموسيقا الأردني أيمن سماوي وأدارها الفنان الدكتور محمد واصف، والثانية التي جاءت بوصفها دراسة نقدية في تجارب فرق اردنية قدمت الموروث الغنائي والاردني، وحملت الجلسة عنوان فرق لا تنسى؛ تناولت تجربتي فرقتي "النغم العربي" و"الفحيص لاحياء التراث" وتحدث فيها مؤسسا الفرقتين "الفحيص" الفنان صخر حتر و"النغم العربي" الفنان مصطفى شعشاعة وأدارها الفنان الدكتور صبحي الشرقاوي.

وتناول المؤتمر في جلساته؛ "دور الأذاعة الأردنية في احتضان فعل إنتاج الاغنية الاردنية" التي تحدث فيها الفنانان مهند الصفدي والدكتور إميل حداد وادارها نقيب الفنانين حسين الخطيب، و"توفيق النمري عبقري الاهزوجة الاردنية..بين التلحين والغناء" وتحدث فيها الفنانان الدكتور وائل حداد والدكتور جورج اسعد وأدارها الفنان الدكتور عبدالحميد حمام، و"تطويع آلة الربابة لتقديم الاغنية الاردنية.. عبده موسى رائدا ومبدعا" وتحدث فيها الفنانان الدكتور محمد الغوانمة والدكتور علي الشرمان وأدارها الكاتب والصحافي احمد الطراونة، و"جميل العاص والبزق: سيرة شخصية وفنية" وتحدث فيها الفنانان الدكتور رامي حداد والدكتور محمد الملاح وادارها

مازن عبود في مسابقة العزف على العود

الفنان الدكتور نضال نصيرات.

واختتم المؤتمر اعماله بجلستي؛ "الاغنية الاردنية بين الحنين الى الماضي والواقع الحالي" وتحدث فيها الفنانان وائل ابو السعود ونصر الزعبي وأدارها الفنان عبدالرزاق مطرية، و"واقع احتراف المرأة الاردنية للموسيقا..تجارب ثرية" تحدثت فيها الفنانتان الدكتورة ديما سويدان وزين عوض، وادارتها الدكتور هبة عباسي.

وخلص المؤتمر إلى عدد من التوصيات ومنها رعاية المواهب الواعدة من خلال المحافظة على ديمومة مسابقة "موهبتي من بيتي" التي أطلقتها وزارة الثقافة نهاية آذار 2020، وإطلاقها كل عام بموعد محدد ومنح الفائزين فيها الفضاءات الملائمة لتنمية قدراتهم وممارسة الفعل الموسيقي من خلال تشكيل فرقة موسيقة غنائية منهم، ونقل التجربة الناجحة لمعهد الفنون الجميلة إلى باقي مدن المملكة، والاهتمام بالفرقة الموسيقية التابعة لقسم الموسيقا بمؤسسة الإذاعة والتلفزيون، وإعادة إنتاج الأغاني في الاذاعة، وإعادة تشكيل الفرقة الوطنية الأردنية التابعة لوزارة الثقافة، وجمع الأعمال الغنائية وحصرها وتبويبها عند رواد الاغنية الأردنية (عبده موسى، وتوفيق النمري، وجميل العاص)، وتدوين هذه الاعمال موسيقياً، لتكون متاحة للدارسين والباحثين والمهتمين.

كما تضمنت التوصيات توضيح الشكل البنائي الموسيقي للاغاني التي ستشارك في المهرجانات الغنائية المقبلة أمام الراغبين بالتقدم لمسابقات الأغنية الأردنية المتأهلة بما يسهم بإبراز شخصية الأغنية الأردنية وهويتها، والإهتمام أكثر بكلمات الأغاني المقدمة للمهرجان وتشجيع الشعراء على الكتابة باللهجات الأردنية المحكية، وضرورة إبراز دور المرأة الموسيقية الأردنية وتشجيعها على الإنخراط أكثر بالحياة الموسيقية في الأردن، وإعادة حصة التربية الموسيقية إلى الجدول الدراسي في وزارة التربية والتعليم، وأن يكون لها علامة مرقومة على كشف العلامات للمراحل الدراسية كافة.

العزف المنفرد ومشروع الموسيقي ومسابقة الأغنية الاردنية المتكاملة

وعلى موازاة من ذلك كانت تنطلق محاور (مسابقات) المهرجان الثلاثة الرئيسة التي شارك فيها 77مشاركا ومشاركة؛ "المشروع الموسيقي"، وتصفيات؛ "مسابقة العزف المنفرد" والتي خصصت لهذه الدورة من المهرجان آلة العود، ولاختيار افضل ستة متسابقين في "مسابقة الاغنية الاردنية المتكاملة" (كلمات، ولحن، وتوزيع موسيقي، وأداء).

وكان تقدم لمسابقة الأغنية الأردنية المتكاملة 42 مشاركا ومشاركة، لدعم المشروع الموسيقي 30 مشاركا ومشاركة ومسابقة العزف المنفرد 5 مشاركين.

وإشتملت جوائز المهرجان في حقل الأغنية الأردنية المتكاملة على الجائزة الأولى بقيمة عشرة آلاف دينار، والثانية سبعة آلاف دينار، والثالثة خمسة آلاف دينار، وفي حقل المشاريع الموسيقية دعم 4 مشاريع بمبلغ سبعة آلاف دينار للمشروع الواحد، وفي حقل العزف

اوركسترا مهرجان الاغنية الأردنية

المنفرد جائزة واحدة لصاحب المركز الأول بمبلغ ألفي دينار.

وفاز في مسابقة العزف المنفرد على آلة العود مازن عبده، وكانت لجنة تحكيم هذه المسابقة ضمت الفنانين صخر حتر رئيسا وطارق الجندي وعمر عباد والدكتورة ديما سويدان والدكتور وائل حداد أعضاءً، وإشترطت المسابقة العزف على مقطوعتين اجباريتين حددتهما اللجنة وتتطلب تقنيات عالية من مهارات متقدمة ومتطورة بالعزف، ومقطوعتين اختياريتين اخذت اللجنة بعين الاعتبار في تقييمها للعازف صعوبة القطعة والامكانات الموجودة فيها من مهارات عالية واحساس موسيقي مرتفع وقدرته على التعبير، كما اشتمل التقييم على ان كل مرحلة احتوت على تقسيمة على مقام محدد ومنها في المرحلة الاولى الهزام والرست، فيما المرحلة الثانية كانت من خلال سحب المتسابق لقرعة من احد المقامات الثمانية الموسيقية العربية الرئيسة.

وكان شارك في مسابقة العزف المنفرد في التصفيات النهائية كل من الفائز مازن عبده وعمر القور واسامة عبدالهادي ومحمد يونس واحمد عفيفي.

المشروعات الموسيقية

وضمن المنهجية العلمية التي إرتأتها الوزارة وإدارة المهرجان بالاعتناء بالقوالب الموسيقية الالية برز محور المشروع الموسيقي كعلامة فارقة في هذا المهرجان لاسيما انه راعى التنوع الموسيقي من خلال إبراز موسيقا الالات الهوائية والوترية والايقاعية والالكترونية ليسهم بتأسيس نهضة موسيقية متميزة تمتد الى آفاق رحبة توازي ما يقدم عربيا بل ولربما دوليا.

وكان في مرحلة التأهل الاولى لمسابقة المشاريع الموسيقية التي تقدم لها 30 مشروعا وصل ثمانية مشاريع هي "إختلاف" للدكتور جاك سركيس و"صنع بسحرك" لليث سليمان و"إيقاع الشعوب" لمحمد طه، و"رحلة وتر" لمؤيد صبحي عبده، و"مهاجر هجري" لخالد مصطفى، وموسيقا شركسي عربي لفراس فالنتين باتف، وخروج عن النص للدكتور محمد زهدي، ووتريات الشباب للدكتور جورج اسعد، لتصل الى المرحلة النهائية

واستهلت اولى عروض المشروعات الموسيقية المتأهلة والتي اشرفت عليها لجنة مكونة من الدكتور صبحي الشرقاوي والاستاذ الدكتور هيثم سكرية والدكتور

نضال نصيرات والفنان حسين ضغيمات، بمشروع "خروج على النص" للدكتور محمد زهدي والذي ضمت مجموعته الموسيقية المصاحبة 7 عازفين على آلات شرقية وغربية ومنها العود والساز وجيتار كلاسيك وجيتار بيس وايقاعات غربية وبيركشن (دربكة وبانغوز وكونغا) وكي بورد (اليكتريك بيانو)، ومغني المجموعة ينال المصري.

فكرة المشروع إتكأت على الدمج(فيوجن) بين الالات الموسيقية الشرقية والغربية بما لا يفقد الموسيقا الشرقية هويتها بحيث تم توظيف آلات موسيقية غربية لخدمة الجمل الموسيقية العربية والانطلاق من جمل عربية تقدم بطريقة عصرية حديثة علاوة على توظيف الصوت البشري في محاكاة الالات الموسيقية.

واستهلت المقطوعات الموسيقية التي جاءت من تأليف الدكتور زهدي ورافق كل واحدة منها جمل ادبية وشعرية تحاور فكرة المقطوعة قدمتها رند الرفاعي، بمقطوعة "حنين" تتناول بشكل تعبيري مشاعر الحنين الذاتية(النوستالجيا) واحتوت جمل موسيقية متنوعة بين السريعة والبطيئة والتنقلات المقامية والقفزات بالنغمة بالاضافة لبعض الارتجالات من آلات الجيتار والعود والبانغوز والكونغا، بينما جاءت المقطوعة الثانية وصلة تراثية اردنية تكونت من ثلاث اغان أردنية "ريدها " و"وين ع رام الله" و"يا طير يا طاير" بحيث تمت صياغة بعض الالحان والجمل الموسيقية المستوحاة من هذه الاغاني التراثية وتقديمها بطريقة عصرية ليتم تذوقها من اي متلق بمعزل عن مرجعيته الثقافية مما سيسهم بنقل الموسيقا الاردنية الى العالمية الحديثة.

وفي محاورة الجمل الموسيقية لمراحل تطور العزف على آلة العود في المدارس التقليدية القديمة والحديثة تجلت مقطوعة "رحلة وتر"، فيما جاءت مقطوعة "خروج عن النص" التي تم "تأليف جملها على ميزان موسيقي غير مطروق بشكل كبير في التأليف الموسيقي العربي الحديث" بحسب المؤلف زهدي، ومقطوعة "لونغا زهدي" وهي قالب موسيقي عربي يعتمد على الرشاقة، بحيث كانت آلة العود الالة الشرقية الوحيدة ضمن الفرقة التي تؤدي الجمل الشرقية العربية فيما وظفت الالات الأخرى المصاحبة في خدمة هذه الالة العربية مما سيسهم بانتقالها الى العالمية.

كما ضمت المجموعة العازفين؛ معن بيضون (جيتار بيس) وجوزيف دميرجيان (جيتار كلاسيك) وجميل هيلات (ساز) ومحمد الصرعاوي (إيقاعات غربية) وأحمد الجراح (إيقاع شرقي/دربكة) وعواد عواد (بانغوز) وبهاء داوود (كي بورد /بيانو الكتروني).

أما مشروع "وتريات شباب" لفرقة "وتريات الشباب الموسيقي الاردني- أمل" بقيادة الدكتور جورج اسعد، ومصاحبة 13 عازفا على الآلات الوترية القوسية وعازف للايقاعات، والتي جاءت فيه مقطوعات المشروع من تأليف الدكتور اسعد وحملت عناوين؛ "وهم" و"ارق" و"تائه" و"عنفوان" و"بتول"، مضمخة بجماليات قوالبها الشرقية ذات الأنغام التي تنوعت في حركاتها بين البطيئة الهادئة والمتوسطة والبطيئة المرتفعة والسريعة المرتفعة.

وتمثلت فكرة المشروع بحسب الدكتور أسعد؛ "بجمع عدد أكبر ممكن من عازفي الآلات الوترية القوسية بهدف بناء تشكيلة جديدة لمؤلفات موسيقية تأخذ طابع هذه المجموعة وطبيعة تشكيلتها"، إذ إعتمد الدكتور أسعد في مؤلفاته الموسيقية المشاركة في المشروع على لغة موسيقية توزيعية مستحدثة بعض الشيء بمعنى غير تقليدي وبعيد عن انماط التوزيع الغربية المعتمدة في الموسيقى العربية بحيث تقوم هذه اللغة التوزيعية الجديدة على بناء خطوط لحنية تسير معا بشكل نسيج افقي معتمدة اساليب تنويعية عربية كالزخارف واعادة صياغة الجملة الموسيقية الواحدة بأفكار جديدة ولكنها منطلقة من نفس روح الجملة الاصلية.

وحملت هذه المقطوعات الخمس، طابعا موسيقيا عاما واحدا ولكنها في ذات الوقت ذاته تحمل وحدة ترابطية وتداخلا وتكاملا بينها، على الرغم من ان كل قطعة تحتوي في تفاصيلها ومعانيها على صور تعبيرية وأشكال عزفية مختلفة، مثلما اعتمد الدكتور أسعد

في التوزيع الموسيقي على إسناد الخطوط التوزيعية الافقية على آلات الكونترباس والتشيلو والفيولا.

وضمت الفرقة بالإضافة الى قائدها الدكتور اسعد كلا من؛ فراس حتر وعبد دخان واسعد جورج ومحمود عفيفي وعبيدة ماضي وجعفر عبدالهادي ومحمد رشيد عازفين (كمان اول)، ولانا صبيح عازفة (فيولا)، وفادي حتر وخالد بلعاوي ودانا صبيح عازفي (تشيلو)، وباسل ابو خضر (الكونترباس)، ومحمد طه على (الآلات الايقاعية).

مشروع إيقاعات الشعوب للفنان محمد طه قدم عرضا موسيقيا إيقاعيا مدهشا من خلال توظيف مختلف الالات الايقاعية لاستنطاق جمل موسيقية تحاكي وتحاور الثقافات الموسيقية عبر العالم، علاوة على إحتفائه بالمشهدية الفنية لعرض المشروع والذي قام على إخراجه الفنان موسى السطري.

والمشروع استهل مشاهده بعرض بصري في خلفية عمق المسرح على السيكوراما، بمصاحبة تسجيل لاصوات انسانية "فوكالية" ومقاطع موسيقية من ثقافات شعوب مختلفة ممثلة لقارات العالم، متضمنة شخوص في اداءات حركية وايقاعية مختلفة ومشاهد تعكس تلك الثقافات وتعبر عنها في ظل شبه تعتيم تتحول تدريجيا الى اضاءة خافتة تظلل خشبة المسرح ما تلبث ان تتحول الى صفراء متحركة ليدخل من كواليس المسرح الى الخشبة 7 عازفي ايقاعات يصاحبهم الفنان طه في مشهدية مسرحية ليبدأوا اولى معزوفات مشروعهم الايقاعية من خلال توظيف عصي خشبية ومعدنية.

وفرقة الايقاعات التي رافقها 3 عازفين على آلات الجيتار والبيانو والايقاعات الغربية (الدرامز) تموضعوا في اقصى يسار الخشبة، لتواصل معزوفات مشروعها الفني الايقاعي على مختلف الالات الايقاعية ومنها الماريبا والكونجا والصاجات والمهابيش والدهلة وحتى بعض اواني الطبخ المعدنية المختلفة وغيرها، في الوقت الذي تجلت فيه الرؤية الاخراجية المصاحبة وتحولات الاضاءة الحركية واللونية التي نفذها الفنان ماهر جريان بتساوق متقن مع تعبيرات الحالة الموسيقية ومشاهد السيكوراما التي نقلت من فضاءات ثقافة الشعوب وفلكلورها.

والمشروع بحسب الفنان طه هو "عمل فني ايقاعي يمتد من جميع انحاء العالم ويتم خلاله محاورة قارات العالم من خلال ثقافاتها الموسيقية الايقاعية، ويمتلك المقومات لافاق واسعة من التطوير والتحديث"، متكئا في احد مشاهده على ايقاعات تنهل من إيقاع الصحراء ووادي رم والطين في منطقة البحر الميت وغيرها من الجغرافية الاردنية.

وتضمن المشروع 7 مشاهد فنية تنقلت عبر 7 قارات بشكل موسيقي ايقاعي يعكس مشهدية لاشكال موسيقية ايقاعية تعبر عن كل قارة، ولسهولة ايصال الفكرة حول كل مشهد تم توظيف الداتا شو للعرض البصري على السيكوراما بحيث يستطيع المتلقي ان يلج اجواء اللوحة الايقاعية بجمالياتها الموسيقية والبصرية.

والمشروع بحسب الفنان طه هو عمل فني ايقاعي يمتد من جميع انحاء العالم ويتم خلاله محاورة قارات العالم من خلال ثقافاتها الموسيقية الايقاعية، ويمتلك المقومات لافاق واسعة من التطوير والتحديث.

وضمت فرقة الايقاعات الفنانين خالد الدباغ ودسوقي شلتوني ومحمد جودة ومحمد المغربي وعصام عبدالقادر وعقاب العدوان ومهدي عبدالعزيز، فيما ضمت الفرقة الموسيقية الفنانين محمد القريوتي (جيتار بيس) وايمن تكريتي على الايقاعات الغربية(الدرامز) وسامر زيتون على (البيانو).

فيما سعى مشروع مهاجر هجري للفنان خالد مصطفى للمؤالفة بين الموسيقى العصرية الحديثة مع الشعر العربي الكلاسيكي الذي كان سائدا في مرحلة ما قبل الاسلام امتدادا لفترة الهجرة النبوية مرورا بحقبة الاندلس وصولا الى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

والمشروع الذي قدمته فرقة مكونة من الفنان ليث سليمان على (الناي) والفنان نديم عز على آلة (الكي بورد/بيانو) بقيادة الفنان مصطفى على آلة (الموسيقا الالكترونية) استهل فقراته من القصائد الشعرية الكلاسيكية بقوالب موسيقية عصرية حداثية، بقصيدة

الحلاج "يا كل كلي" بصوت متميز للفنان المبدع محمد بشار، ليتبعها بقصيدة "وقولوا لها" ليزيد بن معاوية.

كما قدمت الفرقة في مشروعها المميز الذي استطاع ان يوفق بين الشعر العربي القديم وموسيقا حداثية عصرية بمصاحبة حنجرة غنائية تقترب من الصوت الاوبرالي، قصائد "اغار عليك" لولادة بنت المستكفي و"طرقت باب الرجاء" للامام الشافعي و"متى يا كرام الحي عيني تراكم " للشاعر الاندلسي شعيب بن الحسن و"ذاك الهوى" للشاعر اللبناني خليل مطران.

وتمثلت فكرة المشروع بحسب صاحبه الفنان مصطفى "بحكاية موسيقي هاجر برحلة عبر الزمن من عصرنا الحالي الى العصور الشعرية في مرحلة ما قبل الاسلام والهجرة النبوية وما بعدها وصولا الى بداية القرن العشرين وانتقى من عيون الشعر العربي الكلاسيكي مجموعة من القصائد وقدمها بالحان وتوزيعات موسيقية تناسب العصر الحالي".

مسابقة الأغنية الأردنية المتكاملة.. أصوات واعدة

لربما أن يتقدم العدد الاكبر في المهرجان لاحد مفرداته الرئيسة المتمثل بمسابقة الاغنية الاردنية المتكاملة- 42 مشاركا ومشاركة- يعد مؤشرا لاهمية هذا المجال وثراء الساحة المحلية بالامكانات الصوتية الغنائية الواعدة التي فتح لها هذا المهرجان آفاق إثبات الحضور.

وكانت تشكلت لجنة التحكيم الاولية لهذه المسابقة برئاسة الدكتور محمد واصف وعضوية الفنان الدكتور نضال عبيدات والناقد والشاعر الدكتور راشد عيسى والفنان ضرغام بشناق والفنانة زين عوض، لتشرف على فرز وتأهل لافضل 10 من المشاركين والمشاركات للتصفيات وهم الفنانين؛ غادة العباسي باغنية (خيال) من كلمات الشاعر ضياء العشي والحان عمر خير وتوزيع اسامة النبر، ومحمود سلطان باغنية (تاريخك كتاب) من كلمات الشاعر احمد الفاعوري والحان حاتم منصور وتوزيع فراس عودة، ونبيل سمور باغنية (دعونا نغني)من كلمات فهد رمضان والحان وتوزيع محمد بشناق، ويزن الصباغ باغنية (قف لا تتنمر) من كلمات الشاعر فهد رمضان والحان وتوزيع احمد الكردي، ورامي خليل باغنية (الحب انت وانا) من كلمات الشاعر احمد ابو عمر والحان علاء الناعوري وتوزيع بهاء داود، ومحمد الصوي باغنية (طوى الليل) من كلمات الشاعر مصلح سالم والحان وتوزيع رياض عمران، والمغنين؛ مرسيل صويلح باغنية (إلك عين) من كلمات والحان وتوزيع علي خير، وسالي العوضي باغنية (يا رب غزة) من كلمات والحان فتحي الضمور وتوزيع بهاء داود، وبيسان القيسي باغنية (رسالة إمرأة) من كلمات الشاعر سلطان القيسي والحان عبدالرحمن القيسي وتوزيع احمد رامي، وسعد الحطيبات باغنية (ما اجملك) من كلمات والحان الشاعر فراس محمود وتوزيع المايسترو محمد عثمان صديق.

واختارت لجنة التحكيم لهذه التصفيات والمكونة من الناقد والشاعر الدكتور محمود الشلبي والموسيقار إلهام المدفعي والدكتور أيمن عبدالله والفنان أسامة جبور والاعلامية رندا عازر خلال حفلي تصفية، الاول منها افضل ستة مشاركين محمد الصوي عن أغنية (طوى الليل)، وغادة عباسي عن أغنية (خيال)، وسعد الحطيبات عن أغنية (ما اجملك)، وتوزيع محمد عثمان صديق، ومحمود سلطان عن أغنية (تاريخك كتاب) وبيسان القيسي عن أغنية (رسالة امرأة) ونبيل سمور عن أغنية (دعونا نغني).

ليفوز في الحفل الثاني من المسابقة الفنان محمود سلطان بالمركز الاول فيما حصل الفنانان على التوالي نبيل سمور ومحمد الصوي على المركزين الثاني والثالث.

ولعل ما قاله مدير المهرجان أيمن سماوي في حفل إفتتاحه يعبر عن ما حمله هذا المهرجان من معان واهداف خالصة : "حين نقيم مهرجان الأغنية والموسيقا الأردني 2020 بحلة مغايرة ومذاق أردني وطني خالص فنحن إنما نعيد المعاني لقيمتها الأولى، نستكشف المواهب الواعدة والأصوات الحالمة بغد أبهى، نمنح الفرصة لمشاريع موسيقية تنير دروب الفرح والأمل، نرفع الستار عن إبداعات عازفين ضالعين في هوى آلاتهم الموسيقية" ■

ما بين التلصص والخيانة وخلق الدهشة والمغايرة..

واقع المخرج لوي مال في أفلامه السينمائية

مرام صبح
كاتبة في شؤون السينما

سلك «لوي مال» (1932-1995) طريقا مختلفة عن رواد الموجة الفرنسية الجديدة: «جان لوك غودار»، و«أغنيس فادرا»، و«فرانسوا ترفو»، إذ حرص على ألا يشبه غيره، وألا يكرر نفسه، وأن يكون مغايرا في طروحاته.

يمكن القول إن مسار هذا المخرج والكاتب الفرنسي، يشبه شعار «رامبو» الشهير، الذي كان يردده في شوارع باريس إلى جانب طلاب ثورة عام 1968: «يجب تغيير الحياة، هذه الحياة الرتيبة التقليدية التي لا تناسبنا.. نريد شيئا آخر غيرها».

بالفعل اختار «مال» لنفسه ولأفلامه طريقا أخرى حساسة، متمردة، دون حدود، طريقا ابتعد فيها عن موسيقى الطبقة المخملية التي ينتمي إليها، واقترب من موسيقى الأحياء الشعبية لاسيما (الجاز) التي كانت سائدة، وتوافقت مع نوعية السينما الفرنسية حينها، ولكن وفق رؤيته المغايرة.

ربما تنقله بين فرنسا والهند وأميركا ساعده أكثر في إنجاز العديد من الأفلام الدرامية والوثائقية، لقد تفوق في فرنسا وخارجها، خصوصا لإتقانه اللغة الإنجليزية التي تعلمها منذ الصغر.

التلصص في سينما مال

تمارس شخصيات أفلام «مال» هواية التلصص، كان مشهورا في واقعه بمراقبة الناس، وترصد علاقات المجتمع، وذلك عبر كاميراته «المتلصصة»، وتدوين الملاحظات.

في فيلمه (The Fire Within 1963)، تتمحور كاميرا «مال» بلقطة (close up) ثابتة على وجه «آلان» الضابط السابق في الجيش الفرنسي أثناء الحرب العالمية الثانية وبيده مسدس، إذ يتلقى العلاج في مصحة بسبب إدمانه على الكحول، يوجد في عمق الرؤية، حيث أصوات السيارات والناس في الخارج، ثم تتبعه الكاميرا بلقطة (medium shots) من الخلف في وضعية الوقوف وهو يحرك ستارة نافذة غرفته، يُثبِّت «مال» الكاميرا بلقطة (close up) على وجه «آلان» من خلف زجاج النافذة وهو يتلصص على حركة الناس في الشارع، وتنتقل الكاميرا بلقطة «فوق رأسية» إلى الشارع، حيث نشاهد رجلا يحاول تصليح سيارته، وفتاة تحمل آلة الكمان، إضافة إلى زوجين يقودان عربة فيها طفل.

لقطة من أفلام المخرج

نلحظ أن «مال» تعمد التنقل من وجه «آلان» إلى الشارع بفتحة وزوايا كاميرا متباينة، للدلالة على حالة بطل الفيلم «المأزومة»، ليوضح لنا عدم ثقة الشخصية بوجودها، وفقدانها لشغف ممارسة الآخرين لحياتهم.

وفي فيلمه (Murmur of the Heart 1971) يُثبِّت «مال» الكاميرا بلقطة (close up) على وجه الطفل «لوران» ذي الخمسة عشر عاما الذي فاق أترابه ثقافة، القارئ لـ«ألبير كامو» العاشق لموسيقى الجاز أيضا، ويمر بمرحلة البلوغ، وتكون بدايتها بتحريض من أشقائه حيث تفضي لتلصصه على امرأة، تربطه بها صلة قرابة.

وفي فيلمه (Atlantic City 1980) يُثبِّت «مال» كاميراته بلقطة (medium shots) على شخصية العجوز «لو باسكال» رجل العصابات السابق الذي يتلصص كل يوم من نافذته على جارته «سالي».

أما فيلمه (Pretty Baby 1978) يتتبع «مال» بكاميراته من الخلف شخصية الطفلة «فيوليت» التي تمارس التلصص على تعامل والدتها مع الزبائن، في إشارة إلى مستقبل ينتظرها مشابه لواقع والدتها.

شخصيات ثانوية

شخصيات «مال» ثانوية مخفية، لا يراها المشاهد خلف الشخصيات الرئيسة في أفلامه التي كتب معظمها، أو شارك في كتابتها على الدوام، فعلى سبيل المثال، في فيلمه (The Fire Within 1963) لا تظهر شخصية «دوروثي» المرأة «النيويوركية» زوجة «آلان»، ولا نرى سوى صورها في كل مكان بالغرفة التي يقبع فيها داخل المصحة، ونسمع عنها من صديقتها مصممة الأزياء «ليديا» التي ترتبط بعلاقة مع «آلان»، كما أن «آلان» يرسل لزوجته رسائله من المصحة إلى نيويورك، فيما بعد يصبح عدم ردها أحد الأسباب التي تدفعه إلى الانتحار.

«آلان» كان ينتظر بلهفة رد من «دوروثي» على رسائله، وعندما تتصل به حبيبته السابقة «سولونج» لتدعوه

لوي مال

إلى مأدبة غداء لم يلبها، يقول بعد الاتصال الهاتفي: «سولونج» تجيب عوضا عن «دورورثي». فهذه الجملة تحيل المتلقي إلى محمولات ضمنية تعبر عن فشل علاقته وخيبته مع المرأة، وعندما ينتحر، نسمع صوته أثناء إشارة على الشاشة: «لقد قتلت نفسي لأنكِ لم تحبّي علاقتنا.. لأن علاقتنا كانت فضفاضة، قتلت نفسي لأرحل عنكِ». وهذه الجملة تؤكد ذلك الفشل الذي يعانيه.

أما فيلمه (Damage 1992)، لم نر شخصية «آستون» الذي انتحر عندما كان عمره (16) عاما لأنه لم يتحمل أن يرى شقيقته «آنا» في موقف عاطفي مع صديقها «بيتر»، ولا نعرف ملامحه، ولكن في المشهد الذي جمع والدة «آنا» بعائلة خطيبها «مارتن» تقول الوالدة: إن «آستون» يشبه «مارتن»، وربما لذلك ارتبطت به «آنا».

ونهاية «مارتن» كانت تشبه نهاية «آستون»، حيث سقط عن الدرج إلى أسفل المبنى السكني لهول صدمته عندما رأى «آنا» تخونه.

وفي فيلمه (My Dinner with Andre 1981)، لا تظهر شخصية «جورج جراسفليد» الذي يكون سببا رئيساً في الدعوة لعشاء جمع الكاتب المسرحي «والاس شون» مع المخرج المسرحي «أندريه جريجوري» الذي هجر المسرح وسافر إلى أماكن أخرى، فمنذ بداية جلوسهما على طاولة العشاء يدور حوار فلسفي بين «شون» و«جريجوي» عن تجارب خاضها الأخير في بولندا والهند، واكتشافه لملذات يعدها الناس أشياء اعتيادية، بينما نحن لا نرى شخصية من جمعهما طوال مدة الفيلم، يحدث ذلك بحسب رؤية المخرج «مال» لخلق التشويق، وإثارة التساؤلات عن ماهية شخصية «جراسلفيد» التي قد تفتح على تأويلات يمكن استنباطها من حوار شخصيتي «شون» و«جريجوري».

الخيانة في سينما «مال»

نزع المخرج الفرنسي «مال» لتوظيف صفة «الخيانة» لدى أبطال أفلامه، لخلق صدمة، وإثارة التساؤلات الذاتية الداخلية لدى المشاهدين، كما تشير فلسفته السينمائية المتقاطعة إلى حد كبير مع واقعه «الوجودي».

ففي أول فيلم روائي طويل له (Elevator to the Gallows 1958)، يعرض شخصية «فلورانس» وهي تخون زوجها رجل الأعمال وتاجر الأسلحة «سيمون كارالا» مع مساعده «جوليان» الذي كان ضابطا مظليا في الجيش الفرنسي في الجزائر والهند الصينية، وتشاركه بالتخطيط لقتل زوجها والتخلص منه.

وكذلك في فيلمه (Damage 1992)، نجد شخصية «ستيفن» الطبيب السابق، ووزير البيئة في الحكومة البريطانية، يلتقي بـ«آنا» الفتاة التي يحبها ابنه «مارتن» في سهرة بالسفارة الفرنسية، ويتورطان بعلاقة خاصة ابتداءً من نظراتها الجذابة والمثيرة.

هناك أصرار من «آنا» و«ستيفن» على الخيانة في كل وقت، دون أن يشعرا بالذنب، حتى عندما كانت «آنا» تمضي عطلة نهاية الأسبوع مع «مارتن» في باريس لم تفوِّت فرصة تواصل «ستفين» معها، وفي ذات اليوم الذي تقدم «مارتن» لخطبة «آنا» في منزل جده، التقت بـ«ستيفن» على انفراد.

أما فيلمه (Lacombe, Lucien 1974)، فيعرض شخصية «لاكومب لوسيان» الشاب ذي الملامح الحادة، وهو

من افلام المخرج

يمسح الأرضيات في مأوى للعجزة، أراد «لوسيان» الانضمام إلى المقاومة الفرنسية كوالده، لكنه تورط بخيانة وطنه عندما انضم إلى البوليس السري الألماني (الجيستابو)، وأصبح يقتل المقاومين من أبناء وطنه ويشي بهم، وربما كان حبه للسلطة واستخدامه العنف -لا سيما أنه كان يستمتع بقتل العصافير والأرانب-، سببا رئيسا جعله يستمر في تورطه.

الذاتية في سينما «مال»

زرع مال وجوها منه في شخصيات أفلامه, ففي فيلمه (Murmur of the Heart 1971)، نجده يجسد عشقه لموسيقى «الجاز» على شخصية الطفل «لوران» الذي يعشق ذات الموسيقى أيضا، وفي المشهد الذي يجمع «لوران» مع «أوبير بيروز» -الشاب البرجوازي المتغطرس- في حفلة صباحية بالفندق القريب من «بوربون ليزوه»، حيث كان يتلقى العلاج الأول من «نفحة القلب»، يسمع صوت موسيقى فيقول: «سأغادر.. الموسيقى رديئة، لأنها ليست موسيقى». وفي ذلك إشارة لعدم كونها موسيقى «الجاز» التي يعشقها.

أما في فيلم (1987Au Revoir les Enfants)، الذي يعده «مال» تنفيسا له عما يجول في صدره من ذكريات الماضي؛ فقد أسقط بعض طفولته المعذبة بالذكريات على شخصية الطفل «جوليان» ابن العائلة البرجوازية، الذي يدرس في مدرسة كاثوليكية داخلية إبان الحرب العالمية الثانية.

في أحد الأيام أحضر مدير المدرسة طفلا يدعى «جان بوني» ليكون زميلا لـ«جوليان « في الصف، ومثلما يحدث مع أي طالب جديد بدأت المشاحنات بينهما، وكانت البداية من قبل «جوليان»، ثم ما لبث أن أصبح صديقاً لـ«بوني»، لكن هذه الصداقة لم تدم بعدما اتضح أن «بوني» جاء مع طفلين آخرين لتفادي القوات الألمانية الغازية، وذلك قبل إعدامهما إلى جانب المدير نتيجة وشاية بهم من عميل للألمان يعمل في مطبخ المدرسة، وهذا يشير لذلك التنفيس الذي يعبر عن إرهاصات «مال» وذكرياته الأليمة إبان حقبة الاحتلال الألماني لفرنسا.

وفي فيلم (The Fire Within 1963)، أسقط (مال) جزءا من ذاته على شخصية «آلان» الذي يميل للعزلة التي أفضت إلى الانتحار، وقبل أن ينتحر «آلان» يذهب إلى باريس لزيارة أصدقائه القدامى، والبحث عما إذا كان في الحياة ما يستحق البقاء.

كان المخرج الفرنسي «مال» رهين هواجس وجودية، لم يتأقلم مع الاستقرار في فرنسا، وفي أواخر 1960 هجر زوجته، وباع شقته، وسافر إلى الهند، ولم يكن ذلك تطلعا إلى حلم جديد وحسب، وإنما لينسجم مع تخلصه من حالات قائمة تفضي به إلى الرتابة، ولرغبته الدائمة بالتغيير والتحول، والبحث عن الدهشة والاختلاف كما يفعل في أفلامه، حتى الخيانة هي جزء من تناقض حياته بين «الكلاسيكية» و«الشعبية»، وتأرجحه بين «الثورة على الواقع» ورغبته في «الرومانتيكية»، وهو عينه، ذاك الإنسان المبدع المتلصص الباحث عن ذلك الكامن فيما وراء الظاهر والمكشوف، ساعيا إلى خوض اللامعقول، للحفر بعمق في داخل النفس البشرية، والكشف عن المسكوت عنه والبوح به، تحقيقا لإثارة الأسئلة، وإسقاطا لفلسفته الوجودية وما يجول في داخله ■

تحقيقات قناة المملكة..

الرهان الأخير للسلطة الرابعة

محمد محمود البشتاوي
باحث وإعلامي أردني

تعـدُ صحافـةُ التقـصي اليـوم أكـثر ضرورةً في ظـلَّ التطـور التكنولوجـي، ومـا نتـج عنـه مـن إعـلام جديـدٍ صاعـدٍ، لا يتوقـفُ عـن ضـخِّ المعلومـات عـلى مـدارِ السـاعة، الأمـر الـذي يضـع وسـائل الإعـلام بأشـكالها المختلفـةِ أمـام تحـدٍّ لا يمكـن تجاهلـه، يتعلـق بكيفيـة معالجـة المحتـوى ليكـون أكـثرَ جاذبيـة، وبصيـغ لا تنتمـي للسـائد والمتـداول، عـلاوةً عـلى تجسـيدِ شـعار «السـلطة الرابعـة»، الـذي يتحقـق كثـيراً في صحافـة التحـري، ومـا تضطلـع بـه مـن دور رقـابي، ينقِّـبُ في المسـكوت عنـه، ويخـوض في مناطـقَ وعـرةٍ، ونائيـةٍ عـن أعـينِ الجمهـور والعامـة.

تنسـج الصحافـة الاسـتقصائية خيـوط حكايتهـا مـن حبكـة معقـدة، تسـتلزم وقتـا طويـلا، وجهـدا مكثفـا، لبنـاء قصـة تكشـف تفاصيـل جديـدة، اسـتنادا إلى التحليـل، والرصـد، وجمـع الوثائـق، والأدلـة، والتحقـق منهـا، وصـولاً إلى ربـط الأحـداث، في سـياقِ معالجـةٍ عميقـةٍ، تتسـمُ بالدقـةِ، والإحاطـةِ، دون أن يعنـي نـشر، أو بثّـه، التحقيـق، نهايـةَ المهمَّـةِ، إذ قـد يفتـحُ هـذا العمـل غرفـاً مملـوءةً بالخبايـا والأسرار.

عربيًـا.. التحـدِّي لا يقتـصرُ عـلى كيفيـة المعالجـةِ، أو آليـات العمـل فقـط؛ فثمـةَ عهـد جديـد ناشـئٌ، وأرضيَّـةٌ بِكـرٌ، مقارنـةً بمـدارسَ في الغـربِ تَجَـذّر عملهـا في «التنقيـبِ عـن الفسـاد»، منـذ أكـثر مـن قـرنٍ مـضى، الأمـر الـذي أسـهمَ في تشـكيلِ ثقافـةٍ مـن الاسـتقصاء، يقابلهـا عربيًـا حالـة مـن الممانعـةِ، والرفـضِ لهـذا الخيـار، مـا يجعـل المؤسسـات الصحافيـة والإعلاميـة أمـام اسـتعصاءٍ يحتـاجُ إلى حـلٍّ، يتعلـق بغيـاب التشريعـاتِ الداعمـةِ للتحـري، وصعوبـة الوصـول إلى المعلومـةِ، وعـلى الضفـة الأخـرى، تفتقـدُ بعـض المؤسسـات العربيـة للخـبرةِ، والثقافـةِ، اللازمتـين لمواكبـةِ صحافـة التقـصي.

القالب الفني والتصنيف القسري

يسعى بعض الإعلاميين العرب إلى ربطِ فيلمهم الوثائقي بـ«التصنيف» الاستقصائي قسراً، فيتم العمل على إيجاد «القالب الفني» للتحقيق دون وجود تقصي فعلي؛ فلا وجود لعملية تتبع ورصد ومعلومات جديدة وحصرية وعرض للأدلة والقرائن ومعاينة للفرضيات وطرح للأسئلة الإشكالية والجدلية، والوصول إلى شخصيات على صلة وثيقة بالقضية ضمن الدائرة الأولى وشهود عيان يمتلكون خبايا وأسرار.

وهذا الربط القسري على النحو السابق المذكور، أعادني إلى حديث جمعني بصديقٍ أصدر كتاباً أدبيًّا طبع على غلافه عبارة «رواية»، وحين قرأته قلت له: هذه لوحات قصصية وليست رواية، فأجابني بهدوء: الناشر ارتأى وضع هذا التصنيف كي يدخل العمل في مسابقة «جائزة البوكر للرواية العربية»، وإن كان حظها للفوز معدومٌ، إلا أن هذه الخطوة تضمن للكتاب نصيب أوسع من الدعاية في الصحافة، عبر القول إنه عملٌ رشح للمنافسة في جائزة البوكر.

وتصنيف بعض الوثائقيات بـ«الاستقصائية» ليس بعيدا عن حكاية صاحبنا؛ فهذا التصنيف يضمن للفيلم دعاية أوسع، ويحقق نسب مشاهدة أعلى، وهو الأمر الذي أصبح لدى بعض الفضائيات وصانعي الأفلام هدفاً بحدِّ ذاته بغض النظر إن كان حقق شروط التقصي أو لا.

وما سبق لا ينفي عن الفيلم الوثائقي أهميته ودورهُ في الإعلام؛ فهو ليس أقلَّ قيمةً، ولا إبداعاً من أفلام التقصي، بل إن التمكن منه واستيعابهُ ضرورة للعبورِ إلى نمط أكثر صعوبةً وعمقاً، إلا وهو «الوثائقي الاستقصائي».

الجمع بين حقلين

وكما نرى فإن هذا النمطِ يجمعُ في عملية الإنتاج بينَ حقلين؛ الصحافة الاستقصائية بأدواتها المعروفة، والفيلم الوثائقي، لنكونَ أمام «فيلم استقصائيٍّ»، يتكئُ على الحقل الأول مستخدماً أدواته وأسلوبهِ دون أن يغفلَ العمل على الحقل الوثائقي الذي يقتضي وجودَ معادلٍ بصري في المعالجةِ.

يرتكز العمل الإعلامي عموماً على البحث. يقول الصحفي الفرنسي «إدوي بلينل»: «إذا أردتَ العثور على شيء، فعليك البحث عنه»، وهذا أمر يتكرر في غرف الأخبار وصالات التحرير ضمن أشكال متعددة من البحث، منها البسيط؛ كالبحث عن معلومات إضافية حول خبرٍ ما، أو البحث

(التحري) عن دقةِ معلومةٍ يتضمنها تقرير، وهكذا يجدُ الصحفي والإعلاميُّ نفسهُ أمام عمليات بحثٍ متكررة وبشكلٍ يومي.

في الفيلم الوثائقي يدخل البحث - يلازمهُ الإعداد - في صلبِ عملية بناء الفكرة وتطويرها وصولاً إلى رسم الإطار العام وما يتضمنهُ من معلومات ومحاور وشخصيات ومعالجة ضمن «بناء التصور الموضوعي». تتطور عملية البحث لاحقاً بعد إنجازِ التصور لتتجاوز ذلك نحو التنفيذ، فنكونُ أمام عملٍ يطغى عليه الجانب الميداني في البحث، الأمر الذي قد يكشفَ جوانب جديدة يقدمها صانعو الفيلم عبر الشاشة الصغيرة.

إذا.. الركيزة الأولى تنطلقُ من البحث، والذي قد تسبقهُ ممهدات في تشكل الفكرة وتبلورها، من ذلك «الملاحظة»، ومتابعة وسائل الإعلام ورصد ما ينشر ويبث فيها.

الفرضيات.. تدوير زوايا الرؤية

في التقصي نكونُ أمام «الفرضيات» كأداةٍ تُمكننا من تدوير زوايا الرؤية، لنعاينَ القضايا/المسائل بشكلٍ أعمقَ؛ إذ تتكون «الفرضيات» من احتمالاتٍ حول مسألةٍ محددة - وليس موضوع عام -، تحتاجُ إلى أدلةٍ وقرائنَ

لإثباتِ صحتها، أو نفيها.

الفرضية إذا هي احتمالٌ، أو تخمينٌ يرتبطُ بشكلٍ مباشرٍ أو غير مباشرٍ بمسألةٍ يسعى القائمون في الفيلم إلى كشف الغموض، أو لغز تلك المسألة، وتحليلها، وتبيانِ جوانبَ غائبةٍ أو مغيبةٍ عن الجمهور، وذلك استناداً إلى مؤشرات ومعطيات وقرائن جُمعت عبر البحث والرصد والمتابعة وتدوين الملاحظات.

قد يعاينُ الفيلم فرضية واحدة فقط، أو أكثر، وهذا يعتمدُ على طبيعة المسألة الخاضعة للبحث، الذي قد يصل إلى ما يرجحُ صحةَ هذه الفرضية أو تلك، أو نفيها وإسقاطها.

وتُساعد الفرضيات صحفي التحقيقات في جوانبَ عدة؛ التفكير في المسألة بشكلٍ أعمق، تحديد زاوية المعالجة، توسيع إطار الرؤية عبر معاينة أكثر من «رواية» بدلاً التسليم بـ«الرواية السائدة. وتحدد الفرضية بصياغةٍ واضحة ودقيقةٍ وغير ملتبسة.

نماذج من قناة المملكة والرهان الأخير للسلطة الرابعة

أنتجت قناة المملكة مجموعة من الأفلام الاستقصائية، تطرقَ بعضها إلى قضايا وإشكاليات تتعلق بالصحة، مثل «ابتسامة مهربة»، و«سماسرة الدواء»، و«هرمونات مميتة»، وفي القياسِ حول أفلام التقصي، وقع الاختيار على:

١. ابتسامة مهربة، تحقيق: حنان خندقجي - الأردن، برنامج قيد التحقيق، قناة المملكة، أبريل ٢٠١٩م، (إنتاج داخلي). يتتبع التحقيق مراحل تزوير وتهريب إحدى الزرعات «الإسرائيلية» إلى الأردن وإدخالها إلى السوق المحلي على أنها صنعت في أوروبا.

٢. سماسرة الدواء، تحقيق: علاء الشماع وعدي المعايطة – الأردن، برنامج قيد التحقيق، قناة المملكة يونيو ٢٠١٩، (إنتاج داخلي). يرصد التحقيق حالات بيع الأدوية وإجراء صفقات داخل عيادات الأطباء وما تتضمنه من رصد تجاوزات تحدث عنها متعاونون مع التحقيق من بيع أدوية مثل حبوب الإجهاض وإيهام أزواج بالحمل.

الأسلوب الفني في المعالجة:

تتقارب هذه الأفلام في الأسلوب الفني للمعالجة مع فروقات تتعلق ببصمة المخرج أو المنتج، ويمكن لنا أن نلاحظَ أن هذا النمط من المعالجة يتناسب مع طبيعة الأفلام الاستقصائية. وبالإجمال نجد ما يأتي:

١. القطع السريع في المونتاج، الأمر الذي أضفى إيقاعاً متحركاً وعزز من عنصر التتبع والرصد وشكل أجواء من الترقبِ والغموض.

٢. إخفاء وجوه بعض المشاركين في التجارب، وطمس هوية عدد من الضيوف.

٣. التعريف بمحتوى المادة المعروضة على الشاشة من خلال «كابشن» يصف المشهد: تصوير سري، مشاهد تمثيلية، تسجيل صوتي، تسجيل مسرب، وثيقة.

٤. استخدام الإضاءة الخافتة وخلفيات الضيوف في الكادر كانت قاتمة وسوداء.

٥. اتجه التصوير إلى الحركة والتنقل وابتعدَ قدر الإمكان عن «المقابلات الثابتة»، بحيث كنا نرى حركة عناصر بعض الفيلم في مكان الحدث، كما في «ابتسامة مهربة».

التجربة العملية خيرُ دليل

يعيدنا فيلم «ابتسامة مهربة» إلى الأفلام القصيرة وجمالياتها من حيث قدرة المنتج/المخرج على تكثيف الشعور بالقصة واختزال الوقت في مساحة بثٍّ ضيقةٍ، وصلت في هذا الفيلم إلى أربع عشرة دقيقة.

يبدأ الفيلم من كشف محاولة تهريب زرعات أسنان «إسرائيلية» إلى الأردن عبر جسر الملك حسين من خلال مسافر قادم من أريحا في منتصف يوليو ٢٠١٨.

لا يتوقف تحقيق «المملكة» عند إفادات وشهادات المختصين، وإنما يقدمُ الدليل على وجود سماسرة في الضفة الغربية المحتلة يعملون على تزوير بطاقات تعريفية لزرعات أسنان مصنعة في مصانع أسلحة، ومستوطنات «إسرائيلية»، ومصانع خاصة، على أنها منتجات أوروبية، وإدخالها بطرق غير قانونية إلى الأردن.

الدليل الذي يقدمهُ الفيلم يتمثل في تواصل فريق العمل مع أحد السماسرة – اسمه المستعار «غسان» –، على علاقة جيدة بمصنعي هذه الزرعات في «إسرائيل»، حيث طلبَ منه تقديم عينة، أرسلت له بعد تصميمها، وكانت تحت اسم «QA» - مختصر اسم البرنامج «قيد التحقيق» –، على أن تكون بلد المنشأ ألمانيا، ليتلقى فريق العمل رسالة صوتية من السمسار بعد أيام يفيد فيها أن نموذج الزرعة أصبح جاهزاً.

ذهب فريق العمل نحو العمق أكثر، فتم الاتفاق مع السمسار على يومٍ ووقتٍ محدد، يسافر فيه إلى الأردن

ليُسلمَ العينة، بينما كانت الكاميرات السرية مثبتة في شارع المدينة المنورة في عمّان، لتوثق بذلك عملية التسليم.

خضعت العينة المُسلمة إلى التدقيق، فوجد القائمون على التحقيق أنها تعود إلى «مصنع يدعى «mis»، وهو أحد أكبر المصانع في «إسرائيل»، أنشئ عام ١٩٩٨ في المنطقة الشمالية في شارع هافروف، في الشمال الشرقي من مدينة عكا.

تواصل فريق العمل مع الشركة عبر حسابها على فيسبوك، ليأتي الرد بأن «لديها مصنعا واحدا فقط في «إسرائيل»، ومراكزها المنتشرة في العالم هي لتدريب الأطباء فقط».

التجربة العملية الموثقة في الفيلم أكدت فرضية «وجود تهريب لزرعات الأسنان» وقيام السماسرة بتزييف بلد المنشأ. المهم هنا، أن التحقيق لم يكتفِ بما حصلَ عليه من إفادات ووثائق، وإنما ثبتَ فرضيته بشكلٍ مدروس، كما تناول العمل جوانب تتعلق بتجريم القانون الأردني للتهريب.

المستندات وحدها لا تكفي

يتقاطع فيلم «سماسرة الدواء» مع «ابتسامة مهربة» من حيث توثيق التجربة، وفي بعض الجوانب الفنية، بيدَ أنه يقدم الكثير من القرائن حول وجود صفقات مشبوهة لتسويق بعض المنتجات الدوائية لعدد من الشركات بالتعاون مع بضعِ أطباء.

ينطلق تحقيق علاء الشماع وعدي المعايطة من تساؤلين هما: لماذا يصرُ بعض الأطباء على وصف دواءٍ بعينهِ دون غيره؟، ولماذا يصرفُ بعضهم هذه الأدوية داخل عيادته؟.

إلى جانب التساؤلين، ينطلق التحقيق من معلومة وردت في تقرير صحفي لـ«وول ستريت» الأمريكية يفيد بتلقي أطباء في الأردن ولبنان لرشى مقابل تسويق منتجات دوائية ولقاحات تتبع لشركة «جلاسكو».. ويمكن القول إن هذه الإشارة توضحُ كيفَ جاءت الفكرة.

يلتقي الفيلم بالعديد من الأطراف؛ أطباء، وصيادلة، ومندوبين، وقانونيين، ومواطنين، في حين طمسَ مُعدا التحقيق هوية بعض المشاركين، ممن قدمَ معلومات هامة في هذه المسألة، ومن هؤلاء: مندوبين سابقين عقدوا صفقات مع عدد من الأطباء.

وصل فريق التحقيق إلى وثائق عدة؛ تسجيل صوتي مسرب يتضمن قبول أحد الأطباء صرف دواء بعينه مقابل ١٠٠٠ دينار، ووصولات تثبت إيداع إحدى المستودعات مبالغ مالية لأطباء مقابل صرف علاجات لمصلحة الشركة.

يوضح الفيلم في سياقهِ حجم المخالفة القانونية، والتجاوزات التي ترتكب من قبل بعض الأطباء ممن يصرفُ دواءً لمريضٍ رغم أنه ليس بحاجته، ولإثبات هذه الفرضية، خضع أحد أعضاء فريق العمل لفحص b١٢ ليتبين أنه ضمن المستويات الطبيعية، وليس بحاجة لجرعة دوائية، ورغم ذلك، قرر أحد الأطباء إعطاءه إبرة b١٢.

أثبتت هذه التجربة عبر التصوير السري ثلاث مخالفات:

١. وصف علاج لمريض دون تشخيص.
٢. لم يقم الطبيب بعملِ فحوصاتٍ قبل صرفِ الدواء للمريض.
٣. بيع الدواء داخل العيادة.

يؤكد فيلم «سماسرة الدواء» أن التحقيق لا يقفُ عند عتبات المعلومة، ولا يكتفِ أيضاً بما توفر له من وثائق (وصولات، تسجيلات مسربة)، وإنما يذهب أيضاً نحو إثبات الفرضية بالتجربة ■

الرواية الأردنية في الدراما..
رؤى جمالية وبصرية تغيب عن السينما والتلفزيون

ذكريات حرب
كاتبة صحفية أردنية

في ظل العلاقة المثمرة بين الأدب والسينما الممتدة منذ ثلاثينيات القرن الماضي، تضفي بعض الرؤى السينمائية المتكئة على روايات لها قيمة حقيقية متفردة في الأدب، الكثير من السحر والأبعاد الجمالية على الرواية، لاسيما في السينما الأميركية والأوروبية، والمصرية التي حققت حضورًا لافتًا.

في المقابل، فإن السينما الأردنية التي بدأت خطواتها الأولى مع فيلم (صراع في جرش) عام 1958 والذي يعد أول محاولة أردنية لإنتاج فيلم سينمائي طويل 1958 إخرج الفيلم واصف الشيخ ياسين إلى جانب قيامه بالتمثيل مع أحمد القرى، وعلي أبو سمرة، وفائق القبطي، وصبحي النجار، وغازي هواش، وآخرين، وكتب قصة الفيلم فخري أباظة.

وجاءت محاولتها الثانية عام 1964 بالفيلم الفيلم التسجيلي الصامت (وطني حبيبي) الذي قام بإخراجه عبدالله كعوش عام 1962 وهو من تمثيل علي هليل، وعبد الله كعوش، ونادية فؤاد، وجهينة إبراهيم، وعلي سمرة، وفائق القبطي، وعبد الفتاح جبارة، وغازي هواش، ووليد الكردي، وجورج نصراوي، وعرفان الأدلبي، وفتحي هارون، ونداء شوقي، وفيصل حلمي.

كما شهدت فترة منتصف الستينيات عمليات إنتاج أفلام مشتركة مع جهات خارجية لتعويض النقص في الخبرات والإمكانات الأردنية، إذ عمل غازي هواش على إنتاج فيلم مشترك أردني- تركي، كما حقق المخرج المصري فاروق عجرمة فيلم (عاصفة على البتراء) كإنتاج أردني لبناني إيطالي مشترك تم فيه توظيف المناطق الأثرية كخلفية للفيلم، وشارك فيه من الأردن عدد من الممثلين منهم: عدنان البياري، وأحمد القري وغيرهم، واشتمل على بعض الأغاني الأردنية التي لحنها جميل العاص.

وشكلت نكسة حزيران عام 1967 تأثيرا كبيرا في صناعة

السينما الاردنية إذ ظهرت افلام تسجيلية؛ (هجرة عام 1967) الذي شارك في مهرجان طشقند، وفيلم (عام بعد النكسة)، وفيلم (مصانع الرجال)، وفيلم (قيام إسرائيل غير قانوني)، وفيلم (زهرة المدائن).

وشهدت نهاية الستينيات تحقيق المخرج عبد الوهاب الهندي فيلمين روائيين: الأول بعنوان (الطريق إلى القدس)، والثاني بعنوان (كفاح حتى التحرير) شارك فيهما عادل عفانة، وسهام مناع، وغسان مطر.

ومثل رجوع عدد من المخرجين الأردنيين الدارسين في الخارج والتحاقهم بالتلفزيون الأردني دورا بإعادة الحماس لإنتاج أفلام سينمائية أردنية، إذ قدم المخرج جلال طعمه أول عمل درامي طويل بعنوان (وعد بلفور) الذي كتب قصته والسيناريو أحمد العناني عام 1970، وفيلمه الروائي الثاني بعنوان (الأفعى) الذي شارك الاردن فيه ضمن فعاليات مهرجان دمشق السينمائي للشباب عام 1972، ثم حقق بعده فيلمه التسجيلي القصير بعنوان (الغصن الأخضر) الذي حاز على جائزة مهرجان أوبرهاوزن، وكان فيلمه الروائي الثالث والأخير بعنوان (الابن الثاني عشر)، وهو فيلم ذو صبغة كوميدية.

أما المخرج السينمائي الثاني الدارس في الخارج الذي قدم عملاً سينمائياً في تلك الفترة فكان محمد عزيزية بفيلمه الروائي الطويل (الشحاذ) عام 1972.

ومع البدايات المبكرة للسينما الأردنية إلا أنها لم تخرج عن نطاق الأفلام التسجيلية المنبثقة من القصص القصيرة الأردنية بعيدًا عن الروايات، ومنها: فيلم (الحذاء) عام 1986 الذي قام بإخراجه محمد علوه الذي شارك فيه بعدة مهرجانات عربية ودولية.

وفي 1994، تعاونت رابطة الفنانين مع المخرجين نبيل الشوملي وعبد الحكيم أبو جليلة على إنتاج ثلاثة أفلام قصيرة (الثوب) للقاصة جوهر الرفايعة من مجموعتها (الغجر والصبية) ، و(الاكتشاف) من مجموعة (الأوغاد المتحمسون) للقاص محمد طملية، و(صباح الخير) عن فكرة الشوملي نفسه.

وقدم المخرج أشرف حمادة رؤيته في فيلم (القتيل) للقاص خليل قنديل، الذي شهد له النقاد بقدراته

الفيلم الروائي «الأفعى»

الإخراجية، وتميزه من أدواته الفنية لخدمة عمله الدرامي، وأنجز المخرج رياض طملية فيلمًا قصيرًا بعنوان (المدينة) 2009 من المجموعة طملية نفسها، وآخر للمخرج صلاح أبو عون (الكابوس)، أيضا لطملية الذي له الحظ الأكبر في الأفلام التسجيلية القصيرة.

ومع التطورات الحديثة، ولعدم توافر القدرات المالية، على الرغم من الكوادر البشرية المتميزة، بقيت النشاطات السينمائية محصورة في نطاق الأفلام التسجيلية والأفلام الروائية القصيرة، وهي نوعيات من الأفلام لا تطمح للمنافسة في سوق السينما بشكل تجاري، وتقتصر على المشاركة في المهرجانات السينمائية المتخصصة والعروض الخاصة للنخب الثقافية.

ورغم عدم وجود الإنتاج السينمائي، إلا أن نهاية السبعينيات شهدت اهتمامًا في عالم السينما التي تجلت في تأسيس النادي السينمائي الأردني عام 1979، والهيئة الملكية الاردنية للافلام عام 2004 كمحاولة جادة للنهوض بالفن السابع.

الدراما التلفزيونية والرواية الاردنية

طالما تبوأت الدراما التلفزيونية البدوية مكانة متميزة، وحققت حضورا واسعا، إلا أنّ الرواية الأردنية ما تزال مُغيبة في الأعمال الدرامية، وهو الأمر الذي يثير الكثير من التساؤلات لدى المتلقي على الرغم من جودة

الروايـة الأردنيـة وعمقهـا، فضـلًا عـن النسـيج المتنـوع في طرحهـا للقضايـا الاجتماعيـة، والتداعيـات النفسـية، والتداعيـات السياسـية، والتحـولات الاجتماعيـة

التـي رصدتهـا الاعـمال الروائيـة الاردنيـة، واحتـواء العديـد منهـا عـلى بنيـة دراميـة، وتعـدد موضوعاتهـا

التي تضفي على الدراما رؤية فكرية لها امتداداتها.

وهنـا لابـد مـن تأكيـد عـلى إن السـعي للنهـوض بجـودة الدرامـا الأردنيـة يعـززه العمـل الـروائي وحسـب، فهـي بحاجـة إلى الجـرأة في طـرح القضايـا التـي تمـس الفـرد والمجتمـع، ونفـض المسـلمات، وغربلـة البديهيـات، مـن خـلال الأعـمال الروائيـة لاسـيما المميـزة والتـي بطبيعـة الحـال تضفـي عليهـا النجـاح الأكـبر والحضـور اللافـت في الدرامـا العربيـة.

وعـلى صعيـد الدرامـا التلفزيونيـة اتـكأ سـعود الفيـاض عـلى روايـة (وجـه الزمـان) للـروائي طاهـر العـدوان، ليقـدم في عـام 1989 مـن خـلال رؤيتـه الإخراجيـة، التحـولات الاجتماعيـة والاقتصاديـة وتداعيـات القضيـة الفلسـطينية عـلى المجتمـع الاردني، ودور الجيـش العـربي الأردني في حرب عـام 1948، وكان شـارك في العمـل نخبـة مـن الفنانـين الأردنيـين: منهـم زهـير النوبـاني، وجوليـيت عـواد، وشـايش النعيمـي وحابـس العبـادي، وعبـد الكريـم القواسـمي.

وفي عـام 2004، انتجـت مؤسسـة عصـام حجـاوي للإنتـاج والتوزيـع الفنـي مسلسـل (العريـن) مـن إخـراج نـصر عنـاني، عـن روايـة بـذات الاسـم للـروائي زيـاد قاسـم، وتصـدى العمـل للقضايـا الاجتماعيـة في سـتينيات القـرن المـاضي، وشـارك في بطولتـه عـدد كبـير مـن الممثلـين الأردنيـين، وحصـل عـلى جائـزة أفضـل إخـراج في مهرجـان القاهـرة للإذاعـة والتلفزيـون عـام 2004.

وعـرض في عـام 2008 مسلسـل (سـلطانة) الدرامـي الاجتماعـي وإخـراج إيـاد الخـزوز، والمتكـئ عـلى روايـة تحمـل الاسـم نفسـه للأديـب غالـب هلسـة، بإعـداد ورؤيـة مختلفـة كتبهـا الكاتـب والسيناريسـت الراحـل غسـان نـزال، وانتجـه المركـز العـربي للإنتـاج.

ويسـلِّط المسلسـل الضـوء عـلى التحـولات والتطـورات الاجتماعيـة والسياسـية خـلال حقبـة الاربعينيـات والخمسـينيات مـن القـرن المـاضي.

ويعـد العمـل مزيجـاً بـين أعـمال السـيرة الذاتيـة والتاريـخ الاجتماعـي، حيـث يقـدم ملامـح شـخصية الـروائي الراحـل غالـب هلسـة، الـذي يعتـبر أحـد أهـم أعـلام الفكـر والأدب في العـالم العـربي، مـن خـلال الشـخصية الرئيسـة "جريـس".

وشـارك في العمـل فنانـون مـن الاردن وسـوريا ومنهـم؛ زهـير النوبـاني ونـادرة عمـران ومحمـد القبـاني وقمـر خلـف، ووائـل نجـم، وعاكـف نجـم وعبدالكريـم القواسـمي، وكنـدة علـوش، وحصـد المسلسـل الجائـزة الذهبيـة للإخـراج لأفضـل عمـل اجتماعـي في مهرجـان القاهـرة العـربي للإعـلام لعـام 2009.

وعـرض في عـام 2015 مسلسـل "دفاتـر الطوفـان" المأخـوذ عـن نـص روائي بـذات بالاسـم نفسـه للأديبـة سـميحة خريـس وتـدور احداثـه في ثلاثينيـات القـرن المـاضي، وقامـت الاديبـة خريـس بكتابـة السـيناريو والحـوار للعمـل ضمـن رؤيـة دراميـة مشـتركة مـع الفنـان محمـد القبـاني والمخـرج موفـق الصـلاح وجـرى تصويـره في اكـثر مـن موقـع في عـمان التاريخيـة حيـث احيـاء راس العـين ومحيـط سـبيل الحوريـات وجبـل عـمان القديـم (محيـط الـدوار الاول)، وسـلط العمـل الضـوء عـلى التركيبيـة الاجتماعيـة الفسيفسـائية بحيـث تـذوب مجاميـع النـاس القادمـين مـن خلفيـات متباينـة وثقافـات متعـددة، ونشـوء هـذا النسـيج الجديـد الحـي ممثـلاً بهـذه المدينـة التـي كانـت في ذلـك الزمـان تسـمى بمدينـة الميـاه، وانتهـى بهـا الحـال إلى أن أصبحـت مدينـة بـلا ميـاه.

يكشف المسلسل طبيعة الروابط بين البشر عندما يرتبطون بعلاقة الجيرة والمصالح التجارية، رغم تعدد اصولهم وتنوع ثقافاتهم، والعمل كان من إخراج موفق الصلاح، وشارك فيه الفنانون زهير النوباني، والدكتورة ريم سعادة وعاكف نجم، ونارمان عبدالكريم، ومارغو حداد، وحسن الشاعر، وفؤاد الشوملي، وداود جلاجل، ومحمد الإبراهيمي، وريم بشناق، وإبراهيم أبو الخير.

أما مسلسل (وادي الغجر) إخراج مازن عجاوي، مأخوذ عن رواية جمال ناجي (مخلفات الزوابع الأخيرة- وادي الغجر) التي نالت جائزة الدولة التقديرية عام 1989، ويقدم العمل الذي أنتجه المركز العربي للإنتاج الإعلامي حياة الغجر بعيدًا عن الصور النمطية لهم، والراقصات الغجريات، ليستدرجنا ناجي إلى ميثولوجيا الغجر ونشأتهم وعاداتهم وتقاليدهم وأسباب تشتتهم منذ ولادة جدهم الأول، وانضمامهم إلى مدينة الوادي التي شيدها الروائي، واختلط فيها الغجر والفلاحون والبدو ليشكلوا بمرور الزمن مجتمعًا مدنيًا قادرًا على التعايش رغم اختلاف الثقافات والمرجعيات خصوصاً بين الغجر والآخرين، والتطورات في الأحداث والعلاقات من خلال حكاية عائلة غجريّة صغيرة مكوّنة من رجل يُدعى (سبلو) وزوجته وابنتهما.

وشارك في العمل عدد كبير من الفنانين ومنهم نبيل المشيني وعاكف نجم، ومديحة كنيفاتي، وإبراهيم أبو الخير، وحابس العبادي.

أما (أبناء القلعة) للروائي زياد قاسم، والتي تعد من الروايات المتميزة التي يكشف فيها قاسم تاريخ مدينة عمان، ونشأتها وتطورها منذ أربعينيات إلى ثمانينيات القرن الماضي، مرورًا بنكبة 1948 ونكسة 1967، و ربطت الرواية بين الأحداث السياسية والتاريخية وتحاكي صورة واقعية عن نشوء مدينة عمّان الحديثة التي تشكلت كمدينة من مجموعات إنسانية ذات أصول مختلفة وثقافات متنوعة.

وتحولت الرواية الى عمل درامي تلفزيوني بذات الاسم واخرجه إياد نحاس، وعماد بديوي

وحسام الإبراهيمي، وانتجته مؤسسة عصام حجاوي لينقل صورة مدينة عمان حيث كانت الرحم الذي يحوي عشرات التوائم من المجموعات البشرية القاطنة فيها على تعدد اصولها ومنابتها، وينطلق العمل من هذه الروح العمانية الجديدة والهوية الجديدة التي صقلت هذه الناس جميعًاً من عراقيين وحجازيين وشاميين وبدو وفلاحين وأبناء المحافظات وفلسطينيين وشركس وشيشان، وأصبحت الهوية الأردنية الحديثة في هذا المكان تشملهم جميعاً.

وقام ببطولة العمل عدد كبير من الفنانين، الأردنيين والسوريين، والفلسطينيين واللبنانيين والمصريين ومنهم: ساري الاسعد، رشيد ملحس، ونادرة عمران، وعاكف نجم، وياسر المصري، ومحمد خير الجراح ورنا جمول وشاكر جابر، وريم اللو ودانة جبر ونبيل الشوملي وحسناء سيف الدين ولمى ناصر .

وحقق العمل (عندما تشيخ الذئاب) عن رواية بذات الاسم للروائي الأردني جمال ناجي في 2019 نجاحًا كبيرًا، لما يحمل من قضايا سياسية واجتماعية، والتوغل في التداعيات النفسية في الشخصيات، والعلاقات المتشابكة بين السياسيين وأهل الدين، وتحقيق الغايات، والمصالح الشخصية.

اتكأ جمال ناجي على تقنية تعدد الأصوات في تسيير أحداث الرواية، مُبرزًا الأحداث السياسية التي كان لها الأثر الأكبر في البنية الاجتماعية، وما آلت إليه المنطقة العربية من صراعات جذرية متعددة على جميع الأصعدة، وفسح المجال أمام الشخصيات المتعاقبة، لتروي أحداثًا ومشاهد تتكرر وتختلف وتتنامى من

شخصية إلى أخرى.

رواية تصور العوالم البشرية الهشة، والقضايا المعقدة المتصلة بالدين والسياسة والجنس، ومراكز السلطة وعوالم الثراء.

وعلى الرغم من بعض التفاصيل التي غفل عنها، إلا أنّ المخرج عامر فهد جسّد رؤيته الدرامية للرواية بإتقان ودقة، لا سيما أنّ الرواية حققت صدى واسعًا بعد أن ترشحت لجائزة البوكر في 2009.

وفي العمل الذي تم إنتاجه في سوريا وكتب له السيناريو والحوار حازم سلمان، شارك فيه فنانون سوريون ومنهم؛ سلوم حداد وعابد فهد، وسمر سامي، وهيا مرعشلي، ومحمد حداقي، وأيمن رضا، ومرح جبر.

الدراما الإذاعية

كانت الإذاعة الأردنية منصة مهمة لتقديم الأعمال الدرامية، منها؛ (الحمراوي) لرمضان الرواشدة و(جمعة القفاري) لمؤنس الرزاز، و(يحيى) و(خشخاش) لسميحة خريس، و(الخاسرون) و(سلطانة) و(زنوج وبدو وفلاحون) و(الضحك) لغالب هلسة، و(صهيل المسافات) لليلى الأطرش، و(الحياة على ذمة الموت) لجمال ناجي و(نفس تمباك) لخليل السواحري وغيرها.

السينما والدراما العربية والروائية

ظلت الرواية الأردنية مُغيبة إلى حد كبير، على الرغم من الإنجازات التي حققها بعض الكتاب الأردنيين ومنهم؛ ابراهيم نصر الله، والياس فركوح، وهاشم غرايبة، وهاني أبو انعيم، ومؤنس الرزاز، وغيرهم.

في المقابل، فإن الدراما العربية استطاعت أنّ تُحقق حضورها المتميز باعتمادها الكبير على الرواية سواء في التلفزيون أو السينما، لا سيما السينما المصرية التي اتخذت من الأعمال الروائية امتدادًا لها، منها (زينب) لمحمد حسنين هيكل، وتعد أول رواية تم انتاجها رؤية سينمائية للمخرج محمد كريم، و (دعاء الكروان) و(الحب الضائع) لطه حسين، و(العيب) و(الحرام) الذي يعد تحفة سينمائية للروائي يوسف إدريس، ورواية (شيء من الخوف) لثروت أباظة.

وكذلك روايات إحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، ومحمد عبد الحليم عبدالله، وتوفيق الحكيم، وعبد الحميد جودة السحار، وروايات نجيب محفوظ ومنها؛ الثلاثية (السكرية، وبين القصرين، وقصر الشوق)، و(بداية ونهاية)، و(الحرافيش)، و(ميرامار)، و(اللص والكلاب) و(السراب)، و(خان الخليلي)، و(ثرثرة فوق النيل)، و(نحن لا نزرع الشوك). و(الطوق والاسوارة) ليحيي الطاهر عبدالله، والسينما الكويتية في (عرس الزين) للطيب صالح، وروايات (غسان كنفاني، منها: (عائد إلى حيفا) و(رجال في الشمس) وتحولاتهما لرؤى سينمائية.

السينما في الألفية الثالثة

في ظل تطور وسائل الاتصال والفضائيات، وتحديدا في الألفية الثالثة، فقد جددت السينما بنيتها الدرامية في (عمارة يعقوبيان) لعلاء الأسواني، و(الكيت كات) عن رواية (مالك الحزين) لإبراهيم أصلان، و(الفيل الأزرق) لأحمد مراد، فضلًا عن الروايات العالمية التي تم تحويلها إلى رؤى سينمائية مصرية، وغيرها الكثير من الأعمال التي منحت للسينما مجدًا وجمالًا، وكذلك في الدراما التلفزيونية مثل: (لن أعيش في جلباب أبي)، و(حديث الصباح والمساء)، و(أفراح القبة)، و(واحة الغروب)، و(بنت اسمها ذات) لصنع الله ابراهيم، و(الوتد) خيري شلبي.

وجسدت السينما السورية عددا من الأعمال الروائية لحنا مينة منها: (بقايا صور) من إخراج نبيل المالح، و(الشمس في يوم غائم) لمحمد شاهين، و(الشراع والعاصفة)، وفي الدراما التلفزيونية، (نهاية رجل شجاع) التي أعد موسيقاها التصويرية الموسيقار الأردني طارق الناصر، (المصابيح الزرق)، وقدم تلفزيون أبو ظبي رؤية درامية لـ (ذاكرة الجسد) للروائية أحلام مستغانمي.

وعلى الرغم من الشهرة والأصداء الواسعة التي حققتها الرواية العربية، إلا أنّ الرؤية السينمائية والتلفزيونية ما زالت غائبة عن تبني العديد من الاعمال الروائية وتحقيقها على الشاشتين الذهبية والفضية ومنحها ذلك الحضور، والعمل الابداعي الروائي الادبي الأردني يعد الغائب الاكبر ضمن هذه المنظومات الإبداعية. ■

إعداد: ميرفت هليل
فنانة تشكيلية أردنية

تذوق الهارموني النغمي

يُعنى كتاب «تذوق الهارموني النغمي»، الصادر بدعم وزارة الثقافة للموسيقار الدكتور هيثم سكرية، بالجانب التطبيقي الشامل الذي يتناول مفهوم علم الهارموني، الذي يعتمد على تركيب الأصوات العمودية التي تؤدى في آن واحد، وهو يقوم على تآلف التنوع النغمي، ويعد من أهم علوم الموسيقى الغربية، وهو ركن أساس في بناء الموسيقى الآلية والغنائية.

يقول المؤلف سكرية: أنه استغرق ثلاث سنوات في تأليف الكتاب، وقد حرص على شرح المصطلحات والمفاهيم بلغة ميسرة.

والكتاب الذي يقع في (328) صفحة من القطع الكبير، يعرض نماذج من المدونات الموسيقية لأهم المؤلفين العالميين، والتي يسعى من خلالها إلى الارتقاء بمستوى دارسي الموسيقى والهواة والطلبة ومتذوقي الموسيقى.

يلقي الكتاب الضوء على التآلفات الموسيقية في عصر الباروك، والكلاسيك، الرومانيك، مركزا على الهارموني النغمي الذي استعمل منذ القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين، لافتا إلى أبرز أعلامه، ومنهم: باخ، هاندل، هايدن، موزرت، بيتهوفن، شوبرت، وشوبان.

ويستعرض المؤلف في كتابه الأساليب الحديثة والتقليدية، ويبين مفهوم المصاحبة الموسيقية وأثرها في إغناء الهارمونية والمقامية، شارحا أهم النظريات الموسيقية العالمية التي ترتبط بالهارموني ومنها: المسافات، والمفاتيح، والأصوات دليل السلالم.

الموسيقى والغناء في الأردن

يلقي كتاب «الموسيقى والغناء في الأردن»، الصادر بدعم من وزارة الثقافة للدكتور علي الشرمان الضوء على الموسيقى في الأردن من جوانبها التاريخية والغنائية والموسيقية، ويمثل الكتاب الصادر عن الآن ناشرون وموزعون مرجعا مختصرا في علوم الموسيقى.

يشتمل الكتاب على أربعة فصول، يتناول الفصل الأول الإطار الجغرافي والاجتماعي والثقافي في تشكيل الموسيقى الأردنية، وفي الفصل الثاني يذكر أعلام الموسيقى الأردنية، ويتوقف في الفصل الثالث عند ألوان الغناء الريفي وميزاته وموضوعاته ومكانته في طقس الزواج، والرقصات المرافقة له، والآلات المستخدمة في الغناء الريفي، ويلقي المؤلف في الفصل الرابع الضوء على آلة الشبابة، وخصائصها الموسيقية، وارتباطها بالناي، وصناعة الشبابة واستخداماتها وروادها.

ويذيل المؤلف الكتاب بقائمة المقابلات الشخصية، والصور والملاحق والقوالب اللحنية، ويقول د. الشرمان: لقد شكلت

الموسيقى الأردنية مفرقا مهما بين الموسيقات العربية، لموقع الأردن الجغرافي، وخصوصية التركيبة الفسيفسائية البشرية للمجتمع، والظروف السياسية والاجتماعية، والهجرات المعيشية والقسرية التي أثرت بشكل كبير في هذا النمط الغنائي، إذ يُعَدُّ الشكل الغنائي أساسا للموسيقى الأردنية، ويشكل الغناء الريفي والبدوي جل التكوين للغناء في الأردن، فيشغل التراث الموسيقي، وبخاصة الأغنية الشعبية.

الصناعات الثقافية والإبداعية

يقدم التشكيلي عبد الله أحمد التميمي في كتابه «الصناعات الثقافية والإبداعية»، الصادر بدعم من وزارة الثقافة نظرة عامة حول توسع الصناعات الثقافية والإبداعية، من فكرة إنتاج الصورة إلى الإنتاجية في اقتصاديات الفن.

ويرى أن هذه الصناعة أثبتت في الآونة الأخيرة أهميتها في الانتعاش الاقتصادي في العديد من الدول المتقدمة، وتم عد صناعة الثقافة واحدة من مفاتيح التنمية المستدامة، من خلال المساهمة في بناء الاقتصاد الوطني، مما يجعل تلك الصناعات تأخذ دور القيمة المضافة.

يقوم الكتاب الذي يقع في (224) من القطع الكبير على تحليل المفاهيم الأساسية للصناعة الثقافية والإبداعية، من منظور أساسي وعبر المحتويات الرئيسة: الصناعات الثقافية الإبداعية، الوظائفية في الفن من منطلق صناعة الكفاءة الإنتاجية في التعليم وعلاقتها بالذكاء الاصطناعي وإنترنت الأشياء.

كما يلقي الكتاب الضوء على الواقع الافتراضي، والحقيقة الافتراضية في الصناعات الإبداعية، وصناعة الواقع المعزز بالتعليم، ويفرد فصلا حول الاقتصاد الإبداعي في الثقافة من خلال الاستثمار في الفن التشكيلي، مع دراسة حالة صناعة الهوية الثقافية في المجتمع.

ويرى المؤلف أن جوهر الصناعات الثقافية والإبداعية هو في الإبداع البشري، الذي يتميز بالقدرة على إنتاج أفكار جديدة تتصف بالتفرد والأصالة.

مهنا الدرة.. الارتحال وراء الضوء

يدرس الفنان التشكيلي حسين نشوان تجربة الفنان مهنا الدرة التشكيلية ضمن كتاب صدر بدعم من وزارة الثقافة الأردنية حمل عنوان: «مهنا الدرة.. الارتحال وراء الضوء».

يشتمل الكتاب الصادر عن الآن ناشرون في (136) صفحة من القطع المتوسط على قراءات في تجربة الفنان الحياتية، كما يحتوي على دراسة المرجعيات التي أثرت في التجربة، والمراحل التي تجلت في النص البصري، وطرائق معالجاته وتقنياته للشكل والموضوع وفق لغة بصرية تعبر عن أسلوبه.

ويناقش المؤلف عددا من القضايا التي تتصل بغياب الجماعات الفنية، وعدم وجود مدرسة فنية يقترحها الدرة بموازاة مقترحه الجمالي.

ويدرس مراحل اشتغاله على اللوحة، وتحولاتها بين الموضوع والمحتوى والشكل، وتأثراتها بالأحداث والأساليب التلوينية والحداثية، ويتوقف عند أفكاره والمرجعيات التي أغنت تجربته من خلال الفلسفة والرحلات والعمل والتدريس.

وعن تجربة مهنا الدرة مع فن التشكيل يقول المؤلف: إن التجربة لا تتوقف عند حدود التلوينية والتجاورات في الكتلة وتباينات الفراغ، وإنما تمتد إلى النص المفتوح الذي يتشرع على الأفق في تمثلاته الكونية، التي ترى الكل مكونا للجزء، والجزء متضمنا في الكل، منطلقا من فلسفة وحدة الوجود، فالفنان الدرة يعد الفن معادلا للحياة، ويرى في فكرة الجمال نظيرا للخير والحرية.

وبموازاة التجربة الفنية -بحسب المؤلف-، فإن الدرة اتكأ على فلسفة نقدية تقوم على استقلالية الصورة البصرية عن السرد الأدبي، مميزا بين النقد الأدبي والنقد الفني، حيث تقوم قراءة اللوحة على أبجدية صورية/ حسية بصرية وليست سمعية ■

وليد سيف كاتبا مسرحيا

سمير أحمد الشريف

قاص أردني

قلة من يعرفون اهتمام الدكتور وليد سيف بالمسرح وهو الذي بدأ حياته الإبداعية شاعرا مجيدا لفت إليه الأنظار بكتابته الشعر الحر والشعر التقليدي ونشر انتاجه في صحيفتي المنار والجهاد ومجلة الأفق الجديد ومجلة مواقف في ستينيات القرن المنصرم، ونشط في الجامعة الأردنية طالبا لمع نجمه أكثر بعد مشاركته في الملتقى الشعري الأول في بيروت عام 1971جنبا إلى جنب مع مشاهير الشعر العربي الحديث أمثال نزار قباني وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وبلند الحيدري وأدونيس وأحمد عفيفي مطر وقد تأثر وليد سيف بلوركا وتأثر به محمود درويش في قصيدة أعراس :

بعد عودة وليد سيف من بريطانيا وحصوله على درجة الدكتوراة ومتابعته للدراما هناك، قرر أن يتفرغ للدراما التلفزيونية وكتب فيها الكثير،

عاشقٌ يأتي من الحرب إلى يوم الزفاف
يرتدي بدلتَهُ الأولى
ويدخلْ
حلبة الرقص حصاناً
من حماس وقرنفلْ
وعلى حبل الزغاريد يُلاقي فاطمهْ
وتُغنّي لهما
كل أشجار المنافي
ومناديل الحداد الناعمهْ
ذَبَلَ العاشقُ عينيه
وأعطى يَدَهُ السمراء للحنّاء
والقطن النسائيّ المقدس
وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات
طائرات
طائرات
تخطفُ العاشقَ من حضن الفراشهْ
ومناديل الحداد

وتغُني الفتيات:
قد تزوّجْتَ
تزوّجت جميع الفتيات
يا محمّد! !
وقضيتَ الليلة الأولى
على قرميد حيفا
يا محمّد!
يا أمير العاشقين
يا محمّد!
وتزوَّجتَ الدوالي
وسياج الياسمين
يا محمّد!
وتزوّجت السلامْ
يا محمّد!
وتقاوم
يا محمّد!
وتزوّجْتَ البلاد
يا محمّد!
يا محمّد!

تناوبت الفترة الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأندلسي والحروب الصليبية والقضية الفلسطينية، وكان مميزا في لغة الحوار ودقة البحث والموضوعية العلمية وتوظيف الفعل الدرامي من خلال الإسقاط التاريخي على الحاضر، وذَلك بعد أن أصدر أكثر من ديوان شعري، أولها "قصائد في زمن الفتح عام 1969 عن دار الطليعة ببيروت وديوان " وشم على ذراع خضرة "1971دار العودة، وديوان "تغريبة بني فلسطين" 1979 دار العودة.

في المسرح كتب وليد سيف مسرحية " ألف حكاية وحكاية في سوق عكاظ سنة 1986، ومسرحية نقوش زمنية 1989 ومسرحية شعرية محفوظة عنوانها "حريم"، لم تنشر بعد.

خلال إقامة الممثلة نضال الأشقر في عمان، فكرت بتكوين فرقة مسرحية عربية، فاتصلت بالدكتور وليد سيف لكتابة نص لهذه الفرقة، فكانت " ألف حكاية وحكاية في سوق عكاظ " ثمرة هذا التعاون الذي لاقى النجاح والانتشار عربيا وعالميا لأنه لم يكن تقليديا على المستوى الفني والطرح الفكري وكانت لإطلالة على التراث العربي بصياغة درامية تخاطب وعي انسان العصر مكتوبا برؤية معاصرة للتراث والثقافة العربية ينهض على البناء الملحمي المعتمد على التغريب وتكامل اللوحات الفنية ، وبهذا يخرج العمل عن كلاسيكيات النص المسرحي المعروف ليكون أقرب للفرجة المعتمدة على رؤية حلمية مع كل من جحا والجاحظ .

تتشكل المسرحية من عدد من اللوحات، تتحدث كل منها عن شخصية وموقف تاريخي ومكان مشهور.

أما مسرحية "نقوش زمنية" فيُنظر لها كنموذج للمسرح التفاعلي، وتعد أول عمل مسرحي كتبت بطريقة المسرح التعليمي، وهي موجهة للأطفال، وتم عرضها على المسارح المدرسية ومن خلال المسرح الجوال طافت المحافظات جميعا، أما مضمونها فعكس في حينه الأحداث السياسية التي كانت تجتاح المنطقة العربية خلال تسعينيات القرن المنصرم، وفي المقدمة منها حرب الخليج والانتفاضة الفلسطينية وانعكاسات ذلك على المنطقة عموما.

تتمحور المسرحية حول فكرة ذوبان الزمن من خلال شخصية شاب عربي مصاب بالإحباط نتيجة الظروف القاسية التي يعيشها ، فلا يجد الحل الا بالعودة للتاريخ ، باحثا عن الحكمة ، مستشرفا الماضي والحاضر والمستقبل ، ليلتقي خلال رحلته بكل من "عروة بن الورد" و"أبي حيان التوحيدي" و" خالد بن الوليد"- شخصيات لم توظف في النص اعتباطا لما تتمتع به من إيجابيات وما عركته من تجارب عميقة واسعة ولما يناط بها من مهمات إنسانية لا تُنسى ، حيث تميز عروة بالكرم والشجاعة واتصف التوحيدي بالثقافة والعلم وابن الوليد بالحنكة والتخطيط العسكري.

نتمنى على الدكتور وليد سيف أن يسعى الإخراج مسرحيته المخطوطة للنور طباعة ورقية وأن يتم التعاون مع الجهات المختصة لترى النور مجسدة على خشبة المسرح قريبا ■

جوائز الدولة التقديرية.. عنوان ونهج

في الوقت الذي لا تمثل فيه الجائزة بالنسبة للمبدع هدفا بحد ذاته، بقدر ما تشير إلى مسيرته الإبداعية، تشكل رمزية وعنوانا لنهج الدولة، وعمق رؤيتها تجاه الإبداع والمبدعين الذين يشكلون ثروة وطنية، مثلما يعبر استمرارها في ظل جائحة كورونا عن إصرار الدولة على تقدير أصحاب الإبداع والكفاءات رغم التحديات، لإيمانها بالقيمة الثقافية وارتباطها بالتنمية، وأثرها في التقدم، وترسيخا للتقاليد الحضارية للدولة.

وهو ما أكده وزير الثقافة السابق د. باسم الطويسي الذي قال: إن جوائز الدولة أرست تقاليد ثقافية، ورسخت نهجا ثابتا في تكريم المبدعين، والأعمال الإبداعية التي حققت نقلة في جوهر الثقافة الأردنية وأصالتها الممتدة والمتواصلة مع الثقافة العربية الإسلامية، بأبعادها الإنسانية المعاصرة.

وبين أن منح الجوائز هذا العام، يتزامن مع الاحتفال بمئوية تأسيس الدولة التي تضفي على الجوائز دلالة معنوية، تتصل بإنجازات الدولة في مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية المختلفة، وتقديرها للإبداع والابتكار.

منحت جائزة الدولة التقديرية 2020 لسبعة من المبدعين والباحثين الأردنيين، ولمؤسسة أردنية في مجال العمل الطبي والاجتماعي، فقد كانت في الرواية مناصفة ما بين الروائيين: هاشم بديوي مصطفى غرايبة، وسليمان حماد عبد الله القوابعة، وجاءت في حقل العلوم الاجتماعية والإنسانية/ مجال الآثار في الأردن لكل من: د. معاوية محمود إبراهيم يوسف، ود. زيدون حمد عبيد المحيسن، ود. سليمان علي إبراهيم الفرجات، ومنحت في حقل العلوم التطبيقية والبحثية في مجال/ الأمراض الوبائية لمستشفى الأمير حمزة بن الحسين، وفي حقل الفنون/ التمثيل حلت الجائزة مناصفة بين كل من الفنان: موسى جزاع موسى حجازين، وعبد الكريم عمر أحمد القواسمي.

مجلة «فنون» التقت الفائز عبد الكريم القواسمي الذي عبر عن دلالة الجائزة بالنسبة له، عارضا تجربته ورؤيته نحو الدراما الأردنية، بينما أعدت المجلة صورة «بورتريه» عن الفنان موسى حجازين الذي تعذر إجراء مقابلة معه لظرف صحي.

عبد الكريم القواسمي

حاوره: عمر ضمرة
صحفي أردني

قال الفنان عبد الكريم القواسمي: إن تكريم أي فنان هو تكريم لجميع الزملاء والزميلات في الوسط الفني، وتكريم للحركة الفنية الأردنية، لافتا إلى أن قيمة التكريم أنه يأتي موشحا بإرادة من سيد البلاد وقائدها، وتأتي الأهمية أيضا أن الإنسان يكرم في حياته وفي بلده.

وأبدى المحبة والتقدير للزملاء والزميلات، فهم جميعا يستحقون التكريم، معربا عن أمنياته للحركة الفنية في الأردن، متأملا أن تبقى بتألق وازدهار وإبداع، وأن تدور عجلة الإنتاج بالقطاعات الفنية والثقافية كافة، لتعود كما كانت عليه من الألق لتكون على مستوى المنافسة مع الإنتاج العربي.

ولم يخف القواسمي المولود عام 1945، والحاصل على شهادة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة بيروت العربية عام 1969، أن الدراما الأردنية -كما هو ظاهر للجميع- تراجعت إلى منزلة أدنى بكثير مما كانت عليه في فترة السبعينات والثمانينات، وحتى بداية التسعينات من القرن المنصرم ، سواءً على مستوى الكم أو النوع، لافتا إلى أن المطلع على سجلات وزارة الصناعة يرى أن الجهات والمؤسسات الإنتاجية المرخصة كانت أكثر من مئة مؤسسة، ومعظمها عامل ومنتج، ويتنافس كل منها على مستوى الجودة، مثلما كان التلفزيون الأردني أحد أهم هذه الجهات الإنتاجية وأقواها، وكان ما يعرض على الشاشة الأردنية هو المفضل محليا وعربيا، وكانت القنوات التلفزيونية العربية تتسابق لبث العرض الأول من المسلسلات الأردنية، وبتعبير آخر قال أن الأعمال الأردنية «كانت تغلق السوق الدرامي»، مشيرا إلى أن الدراما الأردنية كانت تنافس ما يعرض من مسلسلات مصرية بما يعرف عنها من عراقة وانتشار.

وفي السياق نفسه، نوه القواسمي إلى أن الفنان العربي كان يشعر بالفخر والتباهي عند مشاركته في الأعمال الدرامية الأردنية على اختلافها: مسلسلات بدوية، أم ريفية، أم دراما اجتماعية حضرية.

ولأسباب باتت معلومة للجميع، فقد تراجع عدد كبير من صغار المنتجين، وتعطلت العديد من المؤسسات الإنتاجية، وتأثر إنتاج التلفزيون الأردني الذي انعكس سلبا على عمل الفنان الأردني.

ولم يستبعد القواسمي الذي شارك في مسلسلات: قمر بني هاشم، دليلة والزيبق، آخر أيام اليمامة، القسمة والنصيب، الحجاج، والمرابطون والأندلس تفاؤله بعودة الدراما الأردنية لألقها، كون عناصر الإنتاج الدرامي الأردني تتمتع بأعلى المستويات الفنية، إذ لدينا -وفق تعبيره- طاقات مبدعة (فنانون وفنيون)، وكذلك طاقة تقنية متقدمة من أحدث الكاميرات والمعدات والأجهزة الفنية الحديثة التي تؤثر في العمل الدرامي وتسهم في انتشاره وتوزيعه، فضلا عما يتوفر في الأردن من تنوع في الطبيعة الجغرافية، والآثار التاريخية العريقة التي تشكل بيئة خصبة تستوعب أية أعمال درامية على اختلاف مضامينها وطروحاتها الفنية، والتي كانت مسرحا لعدد من الأعمال الأردنية والعربية والعالمية.

وعن أزمة النص الدرامي في الأردن قال القواسمي الذي مثل في أعمال: نمر بن عدوان، سلطانة، راعي الصيت، محاكم بلا سجون، الغريبة، العقاب والصقر، وجرح الرمال إن المطلع على الإنتاج الدرامي الحالي يستطيع ملاحظة اقتحام أربع سيدات حقل التأليف الدرامي

بجرأة كبيرة، إضافة إلى وجود جهات مختصة بالإبداع والتأليف منها: رابطة الكتاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب الأردنيين، ومع دوران عجلة الإنتاج الدرامي والفني فإن هنالك الكثير من الإبداعات التي تصلح كأعمال درامية، وتستطيع أن تنافس مضامين الدراما العربية بثرائها ومحتواها الفكري المتنوع الذي يتمتع بمستوى مرموق من الكتابة على المستوى العربي.

ويقول القواسمي، إن نجاح النصوص الدرامية الأردنية السابقة كان يعتمد على ثقافة الكاتب، وسعة اطلاعه على مجريات الأمور في الأردن خصوصا، والمنطقة العربية عموما، ومن أبرز كتاب الدراما الأردنية الكاتب محمود الزيودي، وهو راصد جيد للأحداث الأردنية التي تناولها بشفافية جاذبة ومشوقة على مستوى الحدث والزمان والمكان، فكانت المسلسلات الأردنية تتجاوز المحلية إلى العالم العربي، وتتابع بشغف كبير، كذلك لا نستطيع إغفال ذكر الكاتب بشير هواري، والدكتور وليد سيف الذي تناول الأحداث التاريخية العربية مثل: طرفة بن العبد، وعروة بن الورد، والخنساء، والتغريبة، وغيرها التي أثرت في المشاهد العربي لمحتواها ومستواها الفني المتقدم الذي تميزت به.

وعن توجه بعض الفنانين الأردنيين للعمل في الخارج، وانعكاس ذلك على تطور الدراما الأردنية، قال القواسمي الذي شارك في: صقر قريش، هبوب الريح، طاش ما طاش، مغامرات زعتر وعنتر، فارس بني مروان، أبو جعفر المنصور، أم الكروم، ووجه الزمان إن الممثل الأردني على درجة عالية من الذكاء والموهبة، ولديه من الطاقات الفنية ما يجعله منافسا للفنان العربي، حيث بتنا نلحظ أن العديد من الفنانين الأردنيين الذين أثبتوا حضورهم الفني في الأعمال العربية، وأصبحت تسند لهم أدوار البطولة في بعضها، سواء المسلسلات أو الأفلام، فهذه المشاركات تثري الفن العربي، وتنعكس بالضرورة على تجاربهم الفنية في الأعمال الأردنية التي يمكن أن يشاركوا فيها في المستقبل ومنهم: صبا مبارك، ومنذر رياحنة، وإياد نصار، ومن قبل المرحوم ياسر المصري، فضلا عن حضور عدد من الموسيقيين والمخرجين في أعمال عربية مهمة.

وأكد القواسمي أن النهضة بالدراما تحتاج تضافر جهود الجهات الثقافية والإعلامية، سواء أكانت جهات إنتاجية فنية، أو نقابية، أو مؤسسات إعلامية، لتكون جميعها فريقا واحدا لتعزيز التعاون والتنسيق، لإعادة الألق للدراما الأردنية.

أما فيما يتعلق بالقطاع العام، فإن المطلوب ليس زيادة الإنفاق على الإنتاج الدرامي فقط، بل توفر الإدارة الناجحة التي يمكنها احتضان المشروع الدرامي الأردني، بحيث يكون -القطاع العام- رقيبا على ما ينتج من أعمال من حيث النوعية.

ويتوسم الفنان القواسمي الخير في المواهب والطاقات الجديدة من الوجوه الشابة التي تتخرج في كليات الفنون، فهي تتمتع بالكفاءة والإبداع، وظهرت منهم مجموعة كبيرة في أعمال درامية مهمة، يحدوها الأمل بأن تحقق النجومية، إلا أن محاولاتهم في الغالب تصطدم بالواقع المرير بسبب قلة الإنتاج، وعدم رغبة المنتج في المغامرة بإسناد دور البطولة لوجوه شابة جديدة.

موسى حجازين

أعرب الفنان موسى حجازين عن سعادته بمنحه جائزة الدولة التقديرية بحقل الفنون قائلا: إن ما أثلج صدري، وأعطى هذا التكريم أهمية، أنه جاء متزامنا مع احتفالات الدولة بمرور مئة عام على تأسيس الأردن الحديث الغالي، في ظل الراية الهاشمية، وهي تعكس مدى الاهتمام الرسمي بأبناء الوطن في المجالات والحقول الإبداعية، ولا سيما من لجنة مكونة من مفكرين ومثقفين ومؤسسات معنية بحقل الثقافة والإبداع، وعلى رأسهم وزارة الثقافة التي تؤمن بأهمية المسرح كمنبر للفكر التقدمي، ونشر الوعي الوطني والقومي، بما فيه من قضايا وهموم تؤكد ترابط أبناء الشعب الواحد.

وأهدى الفنان حجازين الجائزة للشعب الأردني حيث قال: إنه هو الذي يستحق التكريم، والذي كان وما يزال من يقدر نجاحي بعد الله عز وجل. مؤكدا أنه يُكِنُّ

للجمهور كل التقدير لمساندته له خلال مسيرته الفنية.

والفنان الأردني موسى جزاع حجازين، المولود في قرية السماكية- الكرك عام 1955، بدأت موهبته في التمثيل منذ الطفولة، وقد درس التربية الموسيقية في جامعة حلوان بمصر، ثم تتلمذ على يد أحمد فؤاد حسن «قائد الفرقة الماسية».

موسى حجازين الذي خدم والده في الجيش العربي، عمل معلما للموسيقى في المدرسة الوطنية الأرثوذكسية، وبدأ مسيرته الفنية في الدراما عبر مسلسل «أبو عواد» بدور «القهوجي» في شخصية «سمعة»، وهو الإنسان البسيط، بينما شخصية «أبو صقر» التي اشتهر بها حجازين في الأعمال المسرحية، والذي غالبا ما يرتدي بذلة «الفوتيك»، فهي شخصية تعكس الشهامة، ويصف «الكركترات» التي اختارها لأعماله بأنها مستمدة من الواقع، ويقول ذات حوار إعلامي: إن شخصية «سمعة» تتسم بالبعد الإنساني، وذات طابع ونكهة عربية عامة، وتمثل شريحة كبيرة من المجتمع العربي، ومن خلال هذه الشخصية يمكن إرسال رسائل حساسة وجريئة، ولكن ببساطة وبراءة، لأن شخصية «سمعة» تجذب الناس للتعاطف معها.

أما شخصية «أبو صقر»، فهي تمثل الإنسان المكافح الذي تقاعد من الجيش، يتصرف مع من حوله بأسلوب عسكري، وهو جاهز للتصدي لكل خطر يحيط بالوطن والمواطن، ونلحظ أنه في حراك مستمر ضد الظلم والفساد في مجتمعه، ويظهر كقدوة، لأن الجندي يبقى قدوة حتى خارج الوظيفة، مستدركا، وعلى خلاف «سمعة» فإن «أبو صقر» يوصل رسائله بجرأة وثقة، وبعبارة صريحة بعيدا عن النفاق، ودون أية محاباة أو مجاملة، لافتا إلى أن ما يجمع الشخصيتين هو حبهم وفداؤهم للوطن.

حجازين الذي قدم في الدراما عددا من المسلسلات منها: حارة أبو عواد، العلم نور، الشريكان، ولا تجيبوا سيرة، ركز في مضامين مسرحياته على الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يمر بها المواطن، وحظيت أعماله بالإعجاب لتناولها العديد من الموضوعات التي تتصل بتفاصيل الحياة وتناقضاتها بأسلوب كوميدي

ساخر، وخصوصا السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وتركت أعماله المسرحية أثرا كبيرا في مسيرته الفنية بشكل خاص، وفي مسيرة الفن الأردني بشكل عام ومنها: شي غاد، زمان الشقلبة، سمعة في أميركا، حاضر سيدي، ابتسم أنت عربي، هاي مواطن، مسرحية هاي أميركا، ومسرحية إلى من يهمه الأمر.

الفنان موسى حجازين ليس مجرد ممثل فحسب، بل فنان متعدد المواهب، وصاحب فكر وفلسفة ورؤية فنية، فقد كان عضواً في فرقة الفحيص للفنون الشعبية، وهو عازف بارع على آلة العود، ويتميز من خلال أغانيه ومواويله التي يؤديها بصوت جميل يميل إلى الحزن والصدق في الأداء.

موسى حجازين إلى جانب دوره كفنان إنسان رقيق، محب، صادق، غيور على الثقافة العربية، منتم لتراب الوطن، وعروبي حتى العظم، متزوج وله ابنة واحدة تعمل في الخدمات الطبية الملكية، وولدان هما: خليل وخلدون، يقول: دائما أشكر الله الذي أنعم علي بزوجة متعاونة، بل ومتفانية، فقد كانت خير رفيق في حياتي الفنية، وقد قامت بدور الأم والأب لأولادنا.

نال موسى حجازين وسام الاستقلال من الدرجة الثالثة، تقديرا لجهوده المتميزة في رفد الحركة الفنية الأردنية بالأعمال المسرحية والتلفزيونية التي تعكس واقع المجتمع الأردني ■

إطلاق البرنامج الوطني للقراءة

بمناسبة احتفاء الدولة الأردنية بمرور (100) عام على تأسيسها، وانطلاقا من نهجها الساعي إلى ترسيخ دور المحافظات في المشروع الثقافي التنموي، أطلقت وزارة الثقافة فعاليات «البرنامج الوطني للقراءة».

أكد راعي الحفل وزير الثقافة د. باسم الطويسي في كلمة له خلال حفل الافتتاح في قاعة بلدية المفرق الكبرى يوم 06 شباط 2021 على أهمية البرنامج الذي يأتي هذا العام مختلفا ومتنوعا، حيث يشتمل على مجموعة من المشاريع الهادفة إلى تأسيس فكرة القراءة وتطويرها، والتعاطي مع الكتاب كمفتاح للمعرفة والوعي ومنها: مشروع مكتبة الأسرة الذي ركز في هذه الدورة على تاريخ الأردن ومئوية الدولة. لافتا إلى مشروع مؤشر القراءة الوطني الذي لا زال في طور الدراسة، وسيتم تنفيذه بالتعاون مع المركز الوطني لتنمية الموارد البشرية. إضافة إلى جائزة خاصة بالقراءة، وسلاسل النشر التي تشتمل على برنامج إصدارات المئوية، وخاصة ما يتعلق بتوثيق القطاعات في الأردن، وإصدارات تتناول سِيَرَ الأعلام والرواد في مختلف المجالات، ومنوها في هذا السياق لمشروع الموسوعة الأردنية، وخلال الحفل تم الإعلان عن افتتاح مشروع مكتبة الأسرة في ثنتي عشرة محافظة بالتزامن، ويشار إلى أن برنامج الاحتفال بدأ بفيلم قصير يوجز مسيرة المشروع.

إياد نصار

يناقش الفيلم الذي يشارك فيه الفنان الأردني إياد نصار فكرة الأصدقاء والصداقة، حيث تدور قصة الفيلم حول سبعة أصدقاء يجتمعون على العشاء، ويقررون خلال الحفل الدخول في لعبة يكشفون خلالها جميع أسرارهم من خلال تليفوناتهم المحمولة.

الفيلم الجديد الذي لم يتم تحديد اسمه، جاء بإمضاء المخرجة اللبنانية نادين لبكي، وتشاركه في العمل السينمائي الفنانة المصرية منى زكي.

من جهة أخرى عرض مسلسل «نمرة اتنين» من بطولة إياد نصار، والذي وصف بحسب النقاد بأنه يمثل نقلة نوعية في الدراما العربية، إذ يتألف فقط من ثماني حلقات «منفصلة متصلة»، تضم كل حلقة شخصية جديدة بأبطال جدد، وفي بعض الحلقات مخرجاً ومؤلفاً جديدين، حيث تولى الإخراج ستة مخرجين، وأربعة كتاب.

عبير عيسى

يصور مسلسل "كرم العلالي" الذي تشارك فيه الفنانة عبير عيسي، وللمرة الأولى ابنتها منية قدسي، حياة الريف وجمالياته الطبيعية، ويركز على جملة من القيم الأصيلة التي عرفها المجتمع، والتي اتسمت بالطيبة والعطاء والمحبة، وفي ذات الوقت يلمس المشكلات التي برزت مؤخرا في العلاقات الاجتماعية بأثر الحداثة.

العمل من إخراج حسام الحجاوي، وإنتاج عصام الحجاوي، وكتبت حلقاته وفاء بكر، ويشارك في بطولته عدد من النجوم الأردنيين منهم: سهير فهد، وحسن أبو شعيرة، ومحمد الضمور، وشاكر جابر. واختيرت مشاهد العمل لتصوير أحداثه في منطقة سد الملك طلال التي تمتاز بجمال طبيعتها.

سهير فهد

تشارك الفنانة الأردنية سهير فهد في الجزء الثاني من مسلسل «سوق الحرير»، وقد كانت شاركت في جزئه الأول، وتؤدي فهد شخصية «أم عادل» في العمل الذي يخرجه المثنى صبح، ويشارك في بطولته: بسام كوسا، وسلوم حداد، وقمر خلف، ونادين تحسين بيك، وكاريس بشار، وهو مسلسل درامي اجتماعي تدور أحداثه في فترة الخمسينيات والستينيات بمدينة دمشق وتحكي قصة الأخوين عمران.

وكانت سهير قد فرغت من تصوير مشاهدها في المسلسل الأردني «بلاقي عندك شغل» من إنتاج عصام حجاوي، الذي تدور أحداثه في إطار كوميدي، ويشارك فيه: محمد العبادي، وعبير عيسى، ورانيا فهد، ورفعت النجار.

جاليري أردني في شنغهاي

ضمن مشروعها الفني والإبداعي الذي يحتفي بالجمال، وبالجوهر الإنساني، ويستحضر رموز الحضارات القديمة، ومنها رموز الحضارات التي مرت على الأردن، تجاوزت مصممة المجوهرات الأردنية "لمى حوراني" الحدود والحواجز وافتتحت صالة عرض في مدينة شنغهاي الصينية حملت اسمها، لتشكل نافذة على المجتمع الصيني وفنونه وإبداعاته، ونافذة للصينيين ليتعرفوا على أعمال مصممة عربية تحمل أعمالها لمسات فنية مستوحاة من روحي الشرق والغرب معاً، ومن بيئتها الأردنية، لتعبر عن هوية عالمية إنسانية، وجمالية مشتركة، ورسالة حب تعانق الجسد والروح، وتدمج ثقافتها بثقافات العالم الأخرى وحضاراته من خلال المجوهرات.

اختارت مكان الجاليري في منطقة "جن آن" في شنغهاي الصين، وهي منطقة تاريخية قديمة، ومحمية هندسياً، فلا يجوز البناء فيها لوجود عمائر تاريخية عريقة.

ومن ضمن أهداف الفنانة في مشروعها الجديد استضافة فنانات من أنحاء العالم للعرض في الجاليري، حيث خصصت قاعة متعددة الاستخدامات لتقديم تجاربهن، وعرض أعمالهن الفنية، وكذلك مجوهراتهن.

وادي القمر

بجماليات تكويناته، وطيف ألوانه، وغرابة تشكيلاته، ودفء إقامته، وشمسه، ودهشة غروب الشمس فيه، ووقوعه في عمق الصحراء، وطبيعة الناس الذين يعيشون بين جنباته على البساطة والطيبة، يحملون قيمهم الأصيلة، وعادات الضيافة والكرم، ظل وادي رم، أو وادي القمر موئلاً للسياحة لما فيه من الهدوء والسكينة.

وأصبح مكانا لاستقطاب صناعة الأفلام لغرابة تشكيلاته التي تبدو كأنها واقعة من كوكب بعيد، ولقربه من إحدى عجائب الدنيا السبع «البتراء» (المدينة الوردية)، فاندفع الكثير من المخرجين والمنتجين وصناع الأفلام لاختياره مكاناً للتصوير، حيث ساهمت الهيئة الملكية للأفلام بالترويج له سياحيا من خلال الأفلام والعاملين فيها وأبطالها، وترشيحه كمكان لتصوير الأفلام الخيالية الملحمية والتاريخية.

صورت في وادي رم أكثر من عشرة أفلام عالمية، مستفيدة من تضاريسه وطبيعته، ومنها: لورنس العرب، علاء الدين، حرب النجوم، المريخي، بروميثيس، وفيلم دوني إذ يقول بطل الفيلم أتيموثي شالاميت لمجلة فانيتي فير: إن المناظر التي يمكن مشاهدتها في المكان قد تتخيَّل أنها موجودة على كوكب آخر.

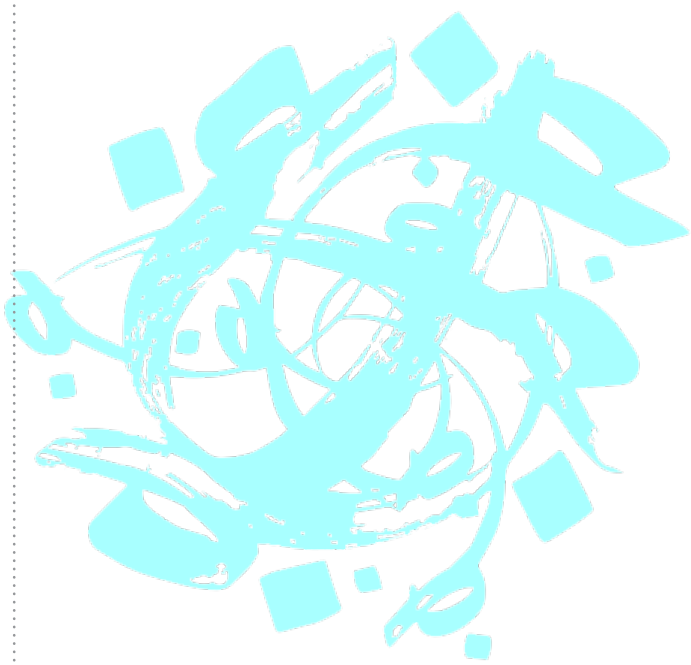
كما صور في وادي رم الفيلم الأردني «ذيب» الذي حصل جائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية، وهو من إخراج ناجي أبو نوار. كما تم تصوير فيلم «نزهة على الرمال» من تأليف محمود الزيودي، وبطولة محمد العبادي، وإخراج نجدة أنزور.

الشاب الحامل للميدالية بـ(٩٢.٢) مليون دولار

لم تعطِّل جائحة "كورونا" عجلة الأسواق في المزادات الفنية، إذ بيعت في دار مزادات سوذبيز لوحة "الشاب الحامل للميدالية" التي رسمها الفنان الإيطالي ساندرو بوتيتشيلي أواخر القرن الخامس عشر، مقابل (92.2) مليون دولار، ويعتقد أن اللوحة تصور أحد أفراد عائلة ميديتشي الفلورنسية النبيلة التي كانت راعية لبوتيتشيلي، ومعظم فناني ما يسمى عصر النهضة.

الطريف بالأمر أن هذا السعر لا يضع اللوحة ضمن قائمة أغلى (10) أعمال فنية حول العالم، ولا حتى بقائمة العشرين، إذ بالكاد أوصلها إلى المرتبة رقم (28) للوحات الأعلى سعرا، والتي تتصدرها لوحة سلفاتور موندي للفنان ليوناردو دافنشي التي بيعت بـ(450) مليون دولار عام 2017.

أنتَ.. أنا: أيها المهرج



غازي الذيبة
شاعر وإعلامي أردني

**النص مستلهم من لوحة المهرج
للفنان العالمي: مهنا الدرة.

في الضحك والقهقات نَخرج معا
مُتحدرين من سلالة يرقص فيها الألم
وتحتفل في قلبها رياح خماسينٍ جامحةٍ
نهذي؛ نُطلق نكاتنا العابرة للتيه
لندق ناقوس الصخب بمطارق الصمت
نذهب للغفو، لتخرج الأنا ضاجةَ بالسكون
ثمة من يحتلنا في الزرقة
يسرق أوجاعنا ليبعثرها في الطريق إلى الأرق
ثمة نحن وحيدون ومكتنزون بهذياننا
لنا أطراف الغابات الكئيبة وميادين الغبطة الخائفة
لنا كل هذا؛ ولا أيدٍ تُلوح لنا من بعيد.

**

يا لعمائمنا المدهش في طرقات الظِلال
يا لأصواتنا المختنقة في حلبات الصخب
يا لنا من أغنيات ذاهلة، تدق أقدامها تحت سقف الذاكرة.

**

كأنك ماض إلى غيابك بعد الحفلة..
وكأني أترقب مَقْدم عرباتك الخارجة للتو صرخة ألوان حارة
امض إلى جريمتك المذهلة في اللون وبعثر موسيقى الجحيم..
لا تتوقف، اخلع أسمالك في السديم
اخرج منك إليّ؛ سأتفقد وحشتك
واختبئ في وحشتي خلف ابتسامتك الغامضة
ثم نرقص بقدم واحدة
ويدين مغلولتين إلى صورتنا النائمة في البرواز.

**

لا تستيقظ هذا المساء. فقط؛ نَمْ متوكئا ألمك وقهقهاتي العالية
ثم ارتجف، اركض، اقفز، اعبث بملامحك
دعنا نسخر هذي الليلة من جمهور الياقات المرقطة
لا تقترب كثيرا من سياج الحلبة
فالوحش المبتسم سيضغط صاعق اللهفة
لتنفجر الريح والأقدام الراكضة خلف الغابة
لا تقترب أكثر؛ أصابع ديناميت تحتفل الآن في كهوف سحيقة
لهثت للتو وراء فرائسها اللابدة في أقفاص الليل

**

أنا أنت
أنانا تعبث بنا، تخطف ملامحنا اللاهثة وراء الشمس
تحملنا فوق غايتها السحيقة، لنهبط كقصب تصفر فيه الريح
وتنقضُّ عليه القهقهات في الطريق إلى الأعالي

**

كم مرة سأنتظرك في الكواليس وأنت تتفقد وجهك
فيما تُعيدك ريشة الرسام إلى حقيبتي الصغيرة
لتنام وحدك في اللوحة، مستوحشا وغريبا
كما لو أنك مقطع موسيقي في نهاية المشهد.