صوت الجيل 4

العدد 4 من الإصدار الجديد 2022
مجلة فصلية تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة

- البوابة الرقميّة: هل يستطيع الذكاء الاصطناعي تأليف كتاب أو رواية؟
- مصفوفة العدد: الفن والتكنولوجيا
- خرائط البوح: ثرثرة ونيَّف

Tantawi

لوحة الفنان: محمد أبو عفيفة/ رسم رقمي

صوت الجيل 4
Sawtalgeel

العدد 4 من الإصدار الجديد 2022
مجلة فصلية تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

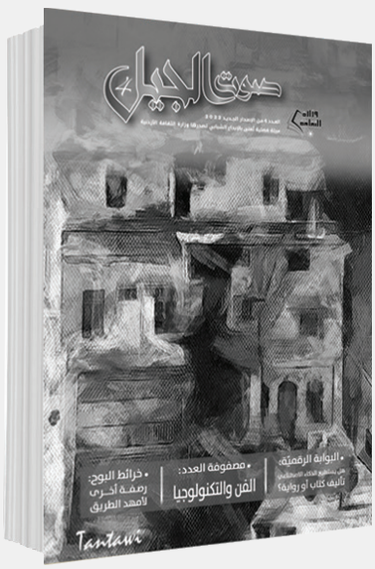
مدير التحرير المسؤول
هزاع البراري

هيئة التحرير
محمد سناجلة
د. سالم الفقير
مخلد بركات

سكرتيرة التحرير
فادية نوفل

المدقق اللغوي
د. أنس الزيود

الإخراج الفني
يوسف الصرايرة



غلاف المجلة

لوحة الغلاف الأمامي للفنان: عصام طنطاوي

المراسلات باسم مدير التحرير المسؤول للمجلة
E-mail: Sawtalgeel.m@culture.gov.jo

المواد المنشورة في هذا العدد تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة
www.culture.gov.jo

العنوان البريدي
الأردن - عمان - ص.ب 6140
الرمز البريدي 11118 عمّان

: للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي

- تُرسل المواد مطبوعة إلكترونيًا مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو جواز سفر لغير الأردنيين، على العنوان البريدي للمجلة.
- أن يكون الكاتب أردني الجنسية فيما يتعلق بالكتابات الإبداعية، أما الدراسات والنقد فلا يشترط ذلك، على أن تتناول الدراسات كتّاباً أردنيين من فئة الشباب.
- أن يكون المشارك من الشباب ضمن الفئة العمرية (18–35) عاماً.
- تقتصر الكتابة الإبداعية النثرية والشعريه على الشباب المبدعين فقط.
- الدراسات النقدية يمكن للكبار تقديمها بشرط أن تكون متعلقة بإبداعات شبابية، وبالثقافة الشبابية ومؤشراتها.
- أن تقدم المشاركات باللغة العربية الفصحية.
- ألا تتجاوز المادة النصية المقدمة 1200 كلمة.
- تُرسل الصور منفصلة عن المادة النصية في حال وردت في الدراسات النقدية على أن تكون بجودة عالية.
- تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تم نشرها ويشمل الحق في الطباعة الورقية والإلكترونية، ولا يجوز إعادة نشر مواد المجلة دون أذن خطي من هيئة تحرير المجلة.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، وإسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطني للكتاب الأردنيين.

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتويات

- عتبة ..... هيئة التحرير 4

البوابة الرقمية

البوابة الرقمية

- هل يستطيع الذكاء الاصطناعيّ تأليف كتاب أو رواية؟ ..... محمد سناجلة 5

مصفوفة العدد

مصفوفة العدد

- الفَنُّ والتكنولوجيا.. مقارباتٌ لخطابٍ تشكيليٍّ جديد ..... إعداد: حسين نشوان 11
- الوسائطُ الجديدةُ المُرقمَنةُ في الفنِّ التشكيليّ.. تبدُّلات المِرآة ..... محمد العامري 17
- فنّ الفيديو.. اختراق جسد الصورة ..... غسان مفاضلة 23
- الاحتمالات المتجددة للوسيط الإبداعيّ وفنون التجهيز في الفراغ ..... د. محمد بكر العباس 27
- إعادة تدوير الأثاث المهمل.. تجارب شبابيّة ..... د. هيفاء بني إسماعيل 33
- الفنّ التشكيليّ خريطة جديدة للتَّلقّي ..... غازي انعيم 41
- البحث في "ما وراء الشكل في الحياة المعاصرة" ..... جمانة الشافعي 47
- العولمة الثقافيّة بين الحلم والواقع ..... أنور رائد البطوش 51

ملتقى الأجيال

ملتقى الأجيال

- "مدارات المعنى والتشكيل"
حوار بين القاصّة الشابّة روند الكفارنة والمبدعة الناقدة والأكاديمية د. مريم جبر 53

2022

العدد 4 من الإصدار الجديد 2022
مجلة فصلية تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

• ورد بلدي

- على أعتاب المُخيَّم ..... نبيلة سلطان الخزعلي 59
- غُبارٌ وحاسَّةٌ سادسةٌ ..... فرح ناصيف 63
- جرعة أدرينالين ..... آية نذير هياجنة 65
- الفنّانة الأمريكية - هيلدي ميز ..... ترجمة: عشتار العامريّ 67
- المقامة البرتقاليّة ..... إسراء المناصير 71
- عصافير عَطِشة ..... ماهر القيسي 73
- مَشاهدُ أَخِيرةٌ من دِيْ تُفلوس ..... محمد تركي العجارمة 75
- دائرةُ موتٍ وعبث ..... رامي ياسين 77

• خرائط البوح

- ثرثرة ونيَّف ..... زكريا الزغاميم 80

• المختبر

- النّقطةُ والسَّطرُ - "في فَنِّ الخَطِّ العَربيّ" ..... د. رفعت محمد البوايزه 85

• مراسيل

- التّسامح بين الأشكال الشعريّة في ديوان حسن شهاب الدين ..... أحمد فضل شبلول 89

• نقوش

- البترا.. شمس التاريخ.. أسطورة المكان! ..... شهد مفلح العدوان 93

عتبة

ينطلقُ العددُ الرّابعُ من مجلّةِ "صوت الجيل" الشّبابيَّةِ مُحمَّلاً بثمارٍ رائعةٍ من العناوين الإبداعيّة والفكريّة التي تُعبّرُ عن المكنون الثقافيّ لدى الباحثين والنقّاد والشباب، في رصدٍ الإبداع الشبابيّ محليّاً وعربيّاً، جاء هذا الرصد والبوح ضمن بوّابات العدد الثماني، ففي البوابة الرقميّة انطلق السؤال المهم: هل يستطيع الذكاء الاصطناعيّ تأليف كتاب أو رواية؟ وذلك بعد أن غدا الذكاء الاصطناعي مفهوماً منغمساً في حياتنا ضمن مسارات التطوّر التكنولوجيّ المُذهلة.

وفي مصفوفة العدد برزت الفكرة الرئيسة "الفنّ والتكنولوجيا" والعلاقة الجدليّة بينهما، حيث نوقشت بشكلٍ جليٍّ من قِبل باحثين وفنّانين لهم شأن في هذا المجال، حول ثيماتٍ عديدةٍ، منها: الوسائط الجديدة الرقمنة في النصّ التشكيليّ، فنّ الفيديو، الاحتمالات المتجددة للوسيط الإبداعيّ، إعادة تدوير الأثاث المهمل، وغير ذلك من الثيمات والمفاهيم الجدليّة؛ لفتح مغاليق أسرار التكنولوجيا والتحامها المثمر والجدليّ مع الفنّ.

أمّا باب "ملتقى الأجيال" فجاء في هذا العدد يحمل حواراً شيّقاً بين جيلين في الكتابةِ السرديَّةِ ضمن مدارات المعنى والتشكيل؛ لتقريب المسافة الثقافية بين الأجيال، وتوفير منصّات التنافذ من خلال الحوار والتجلّي في الإبداع. واحتفى باب "ورد بلدي" بباقة من الإبداعات الشبابيّة الجميلة في السرد والشعر وفنّ المقالة؛ ليُسلّط الضوء على هذه التجارب الشبابية الواعدة كي تحمل مشروعها الإبداعيّ بثقة كبيرة في قادم الأيام، كما نطالع بوحاً رائقاً وهامساً بعنوان "ثرثرة ونيف"، حول تجربة شعريّة شبابيّة في باب خرائط البوح.

وفي باب "المختبر" للدراسات النقدية نلمح خصوصيّة جميلة في "النقطة والسطر في فنّ الخطّ العربيّ"؛ لإرساء دعائم مرجعيّات هذا الخطّ وأنواعه، وفي باب "مراسيل" جاءت مشاركة عربيّة مصريّة حول التسامح بين الأشكال الشعريّة في ديوان حسن شهاب الدين، واختُتِم العدد في باب "نقوش" بنصٍّ مكانيّ شعريّ حول مدينة البترا الخالدة، بلغةٍ صافيةٍ تُحاور مكنون الصخر الورديّ وتاريخه.

هيئة التحرير

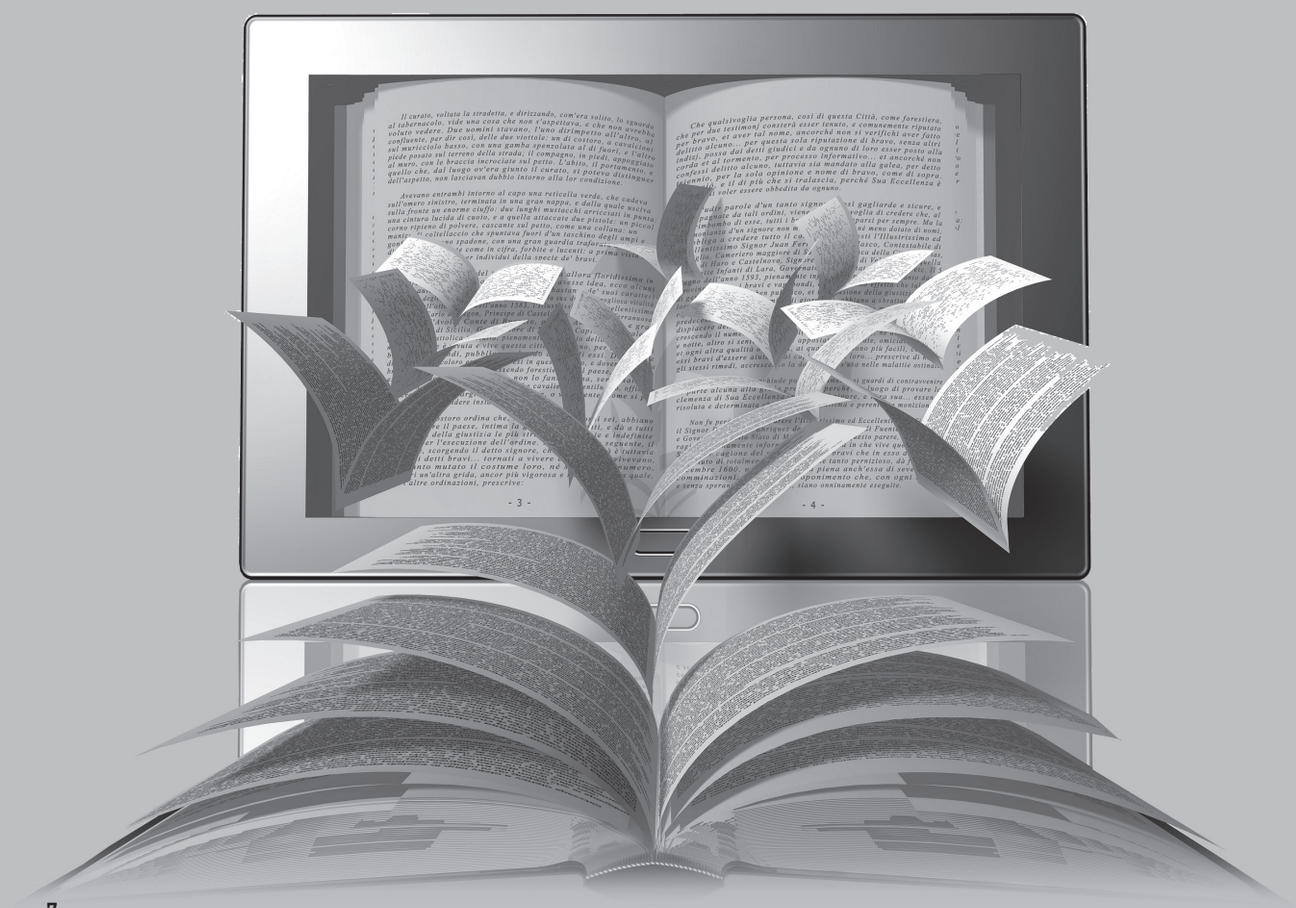
هل يستطيع الذكاء الاصطناعيّ تأليف كتاب أو رواية؟

محمد سناجلة

البوابة الرقمية

في عام 1987 صمّم البروفيسور جاي ديفيد بولتر أستاذ علوم الكمبيوتر في جامعة نورث كارولينا الأميركية، أولَ برنامجٍ من نوعه لقراءة القصص والروايات الرقميّة وتأليفها وتحريرِها، اعتماداً على النصّ الفائق (الهايبرتكست) في عملية الكتابة.

البرنامج تمَّ تصميمه بالتعاون مع الكاتب الأميركي مايكل جويس، وتم إطلاق اسم "ستوري سبيس" (StorySpace) عليه؛ ليتمَّ في نفس العام كتابة أول رواية رقميّة في العالَم باستخدام هذا البرنامج، وهي الرواية الرقميّة الشهيرة "الظهيرة، قصة" (Afternoon, a story)، حيث قدّم بولتر وجويس الرواية في الملتقى الدولي الأول للنصّ التشعبيّ، الذي عُقِدَ في مدينة تشابل هيل الأميركية في شهر أكتوبر/ تشرين أول من عام 1987.



شكّلَ هذا البرنامج وهذه الرواية بدايةَ عهدٍ جديدٍ في تأليف الكتب والروايات باستخدام برامج تقنية مُعدّة خصيصاً لهذا الغرض، وهو ما نتج عنه ولادة الرواية الرقميّة والأدب الرقميّ الذي يقول عنه نقّادٌ كثيرون إنَّه سيكون أدبَ المستقبل لا محالة.

منذ عام 1987 حدثت تغيراتٌ كثيرةٌ، بل قفزاتٌ في عالَم البرمجة والتكنولوجيا بظهور الخوارزميات، والذكاء الاصطناعيّ، والتعلم الآليّ، وإنترنت الأشياء، والحوسبة السحابيّة، والتطبيقات الذكية، وتطوّرت كذلك برامج الكتابة الرقميّة، ولكنَّ أغلب هذه البرامج كانت برامج مساعدة للكتّاب والمؤلّفين، يستطيعون من خلالها استخدام تقنية النصّ الفائق، وإضافة مؤثرات بصريّة وسمعيّة متعدّدة حسب ما يقتضيه تطوّر السرد ورؤية الكاتب واختياراته الفنيّة والإبداعيّة، ولكنَّ السؤال الذي يطرحه كثيرون حول العالَم الآن هو:

هل تستطيع التكنولوجيا الحديثة كتابة رواية بالكامل من غير تدخّلٍ بشريّ؟

كان المؤلف الأمريكي الشهير مارك توين يرفض بشكلٍ قطعيّ فكرة أنَّه يمكن تعليم إنسان ما كيف يكتب رواية، "الإنسان الذي يولد وليس معه موهبة الكتابة، لن يستطيع يوماً أن يتعلّم كيف يكتب قصةً أو رواية، فالكتابة موهبة أولاً وقبل كلّ شيء".

لكنَّ الآلاتِ ليست بشراً يا سيد توين!!

تُرى ما مدى صحة هذا الرأي في زمن الذكاء الاصطناعيّ والثورة الرقميّة؟

في محاولة شهيرة قبل نحو سنتين، أعلن إيلون ماسك عن برنامج يعتمد على الذكاء الاصطناعيّ قادر على كتابة قصص وتقارير إخبارية وروايات خيالية، حيث تمَّ تطوير برنامج أطلق عليه اسم "جي بي تي 2" (GPT2) في مختبرات "أوبن آي آي" (OpenAI)، وهو مختبر غير ربحيّ مدعوم من مؤسس شركة تسلا. وفي العام الماضي 2020 تمَّ تطوير هذا البرنامج إلى الجيل التالي، وهو "جي بي تي 3" (GPT3)، حيث أظهر البرنامج بنسخته الجديدة قدرة فائقة على إنتاج النصوص وكتابتها.

يعتمد "جي بي تي 3" على التعلّم الآليّ كما ذكرت منصة "ذا نيوركر" (newyorker.com) في تقرير لها مؤخراً، حيث تتعلّم أجهزة الكمبيوتر من تلقاء نفسها اعتماداً على المعلومات الهائلة التي تختزنها من غير حاجة إلى البرمجة أو إعادة البرمجة، فما تملكه من بيانات يجعلها قادرةً على التعلّم الذاتي، وهي أيضاً قادرة على كتابة نصوص معقدة وتأليفها، وكذلك لديها القدرة على التحدّث والحوار مع البشر عبر روبوتات الدردشة التفاعلية.

ولكنْ.. ما هي النتيجة الفعليّة؟

اختبر كثيرٌ من الكتّاب والمؤلّفين والصحفيين في العالم برنامج "جي بي تي 3"، وقد كانت النتائج فانتازية في أغلب الأحيان، من هؤلاء الكاتب في مؤسسة بلومبيرغ "ليونيد بيرشدسكي" وزميلته الصحفية "أنجاني تريفيدي" اللذان أجريا اختباراً عمليّاً للبرنامج على أكثر من صعيد، وفي أكثر من موضوع.

مثلاً يحتفظ البرنامج بكمٍّ هائلٍ من المعلومات والبيانات عن السلطة الفلسطينية ورئيسها محمود عباس، وعن علاقة السلطة المعقدة مع الولايات المتحدة الأميركية... طلب بيرشدسكي وتريفيدي من البرنامج كتابة تقرير صحفي عن رئيس السلطة الفلسطينية وعلاقاته مع الإدارة الأميركية.

ابتدأ البرنامجُ التقريرَ بعنوانٍ مثيرٍ!! وهو:

"عباس يعيّن هيلاري كلينتون وزيرةً للخارجية الفلسطينية".

وفي التفاصيل ذكر البرنامجُ أنَّ هذا التعيين تمَّ بموجب نظام رئاسيّ، تمّ الحكم بعدم دستوريّته منذ أكثر من عقد من الزمان، وأضاف التقرير أنَّ عباس وصف والد هيلاري كلينتون الرئيس السابق جيمي كارتر، بأنَّه أحد هؤلاء الأوغاد الذين وضعوا اليهود في السجن.

أعتقد أنَّ هذا يُعطينا فكرة عن قدرة الذكاء الاصطناعي حاليّاً من خلال آخر ما توصّلت إليه التكنولوجيا الحديثة على كتابة نصوص وقصص وروايات... ما زال للمؤلّفين والكتّاب والصحفيين مكانهم في المستقبل القريب على الأقل.

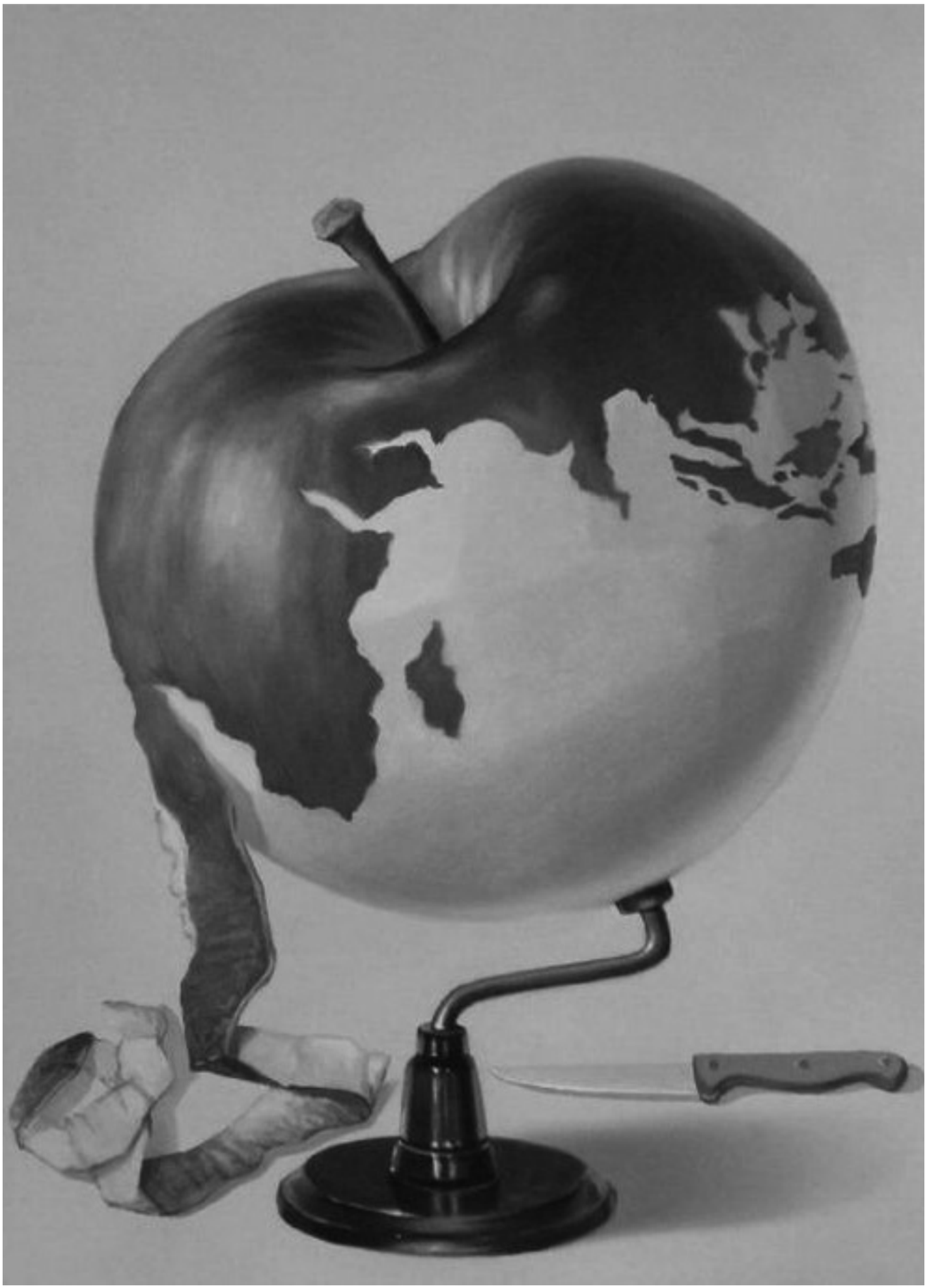
Da*
Db*
Da*

مصفوفة

العدد

الفن والتكنولوجيا

- الفَنُّ والتكنولوجيا.. مقارباتٌ لخطابٍ تشكيليٍّ جديد ..... إعداد: حسين نشوان
- الوسائطُ الجديدةُ المُرقمَنةُ في الفنِّ التشكيليّ.. تبدُّلات المِرآة ..... محمد العامري
- فنّ الفيديو.. اختراق جسد الصورة ..... غسان مفاضلة
- الاحتمالات المتجددة للوسيط الإبداعيّ وفنون التجهيز في الفراغ ..... د. محمد بكر العباس
- إعادة تدوير الأثاث المهمل.. تجارب شبابيّة ..... د. هيفاء بني إسماعيل
- الفنّ التشكيليّ خريطة جديدة للتَّلقّي ..... غازي انعيم
- البحث في "ما وراء الشكل في الحياة المعاصرة" ..... جمانة الشافعي



الفَنُّ والتكنولوجيا..
مقارباتٌ لخطابٍ تشكيليٍّ جديد

حسين نشوان*

لعب التطوّرُ التكنولوجيُّ دوراً كبيراً في مختلف مناحي الحياة الصناعيّةِ والتجاريّةِ والاقتصاديّةِ والثقافيّةِ، ولم يتوقّفْ عندَ نوعِ الإنتاجِ وموادِّه، وإنّما أدّى إلى تغيير مفهوم الجمال من خلال اتساع وظائفه وتقنياته، واتصالها بأنماطِ الحياةِ المُتسارعة ومتطلباتها واحتياجاتها.

وفي الوقت ذاتِهِ برزَتِ الكثيرُ من النزعات والتيّارات التي تأثّرت بشرطِ التّحولات التقنيّة التي أنتجتها الثورةُ الصناعيّةُ الرابعةُ، وأنتجت جملةً من المُصطلحاتِ التي تتصل بالفنِّ المفاهيميّ، وهو الفَنُّ الذي يعتمد على الفكرة موضوعاً للعملِ، متأثراً بمُمكِنات الأداة أو الجهاز في تحقيق أبعاد المشاهدة من جهة، وفي تحويل الموضوع الفنّيّ إلى سلعةٍ تُلبّي الحاجةَ، وتحقّقُ الوظيفةَ بصرفِ النظرِ عن تحقّق الجمالِ.

*فنّان وناقد تشكيليّ

ربما يكونُ الفنُّ المفاهيميّ يمثّلُ استجابةً للتطوّر التكنولوجيّ وانتشار الميديا، لكنَّه في الوقتِ ذاتِهِ لا يتمارى من الآلة والأداة المُتوحِّشة، وإنَّما يستجيب للأثر الذي هيمنت فيه على حياة الإنسان ووجوده، ووسائل تعبيره واستجاباته وفلسفته بإزاء التحولات التي تركتها التكنولوجيا على الجوانب النفسية والفكرية للإنسان.

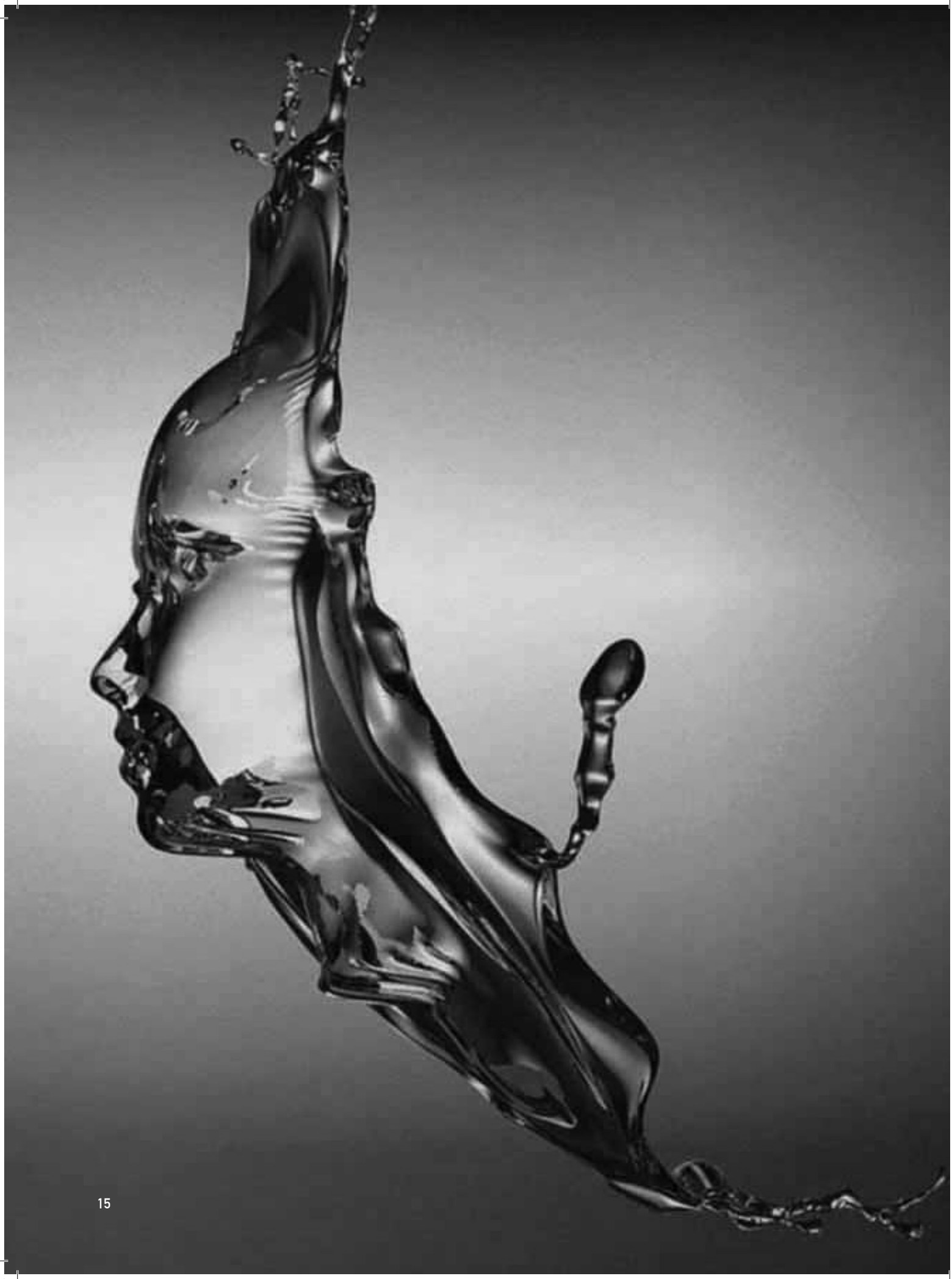
وكانت المُعالجاتُ التي تتصدّى لها الفنون من خلال احتكاكها بالأداة والآلة، هو اختبار الكتلة والفراغ والزمن، ووجود الإنسانِ وأسئلته، فهي ممارسات عقلية ذهنية لا تلتفت كثيراً للجمال، وإنَّما ترنو لتُحقِّقَ المشاهدة بطرح عددٍ من الأسئلة التي تتصل بالطبيعة والعبث بها، بإعادة إنتاج أشكالها في محيطٍ ما، أو إخراجها من بيئتها، أو تغيير وظيفتها. وهي ممارسةٌ لا تخلو من تعبيريّة، ولا تبتعدُ عن الرمزيّةِ، فهي محاولةٌ لهدم الرموز القديمة باقتراح ترميزات جديدة للأشياء التي استهلكت أو التي لم تعد جديرةً بالحياةِ في فضاءِ الثورةِ الصناعيَّةِ المُتسارعة.

إنَّ الفنَّ بما يملكُ من حساسيّةٍ يستطيع تلمُّسَ هموم الإنسان وهواجسه، وإن كان غيرَ قادرٍ على إيجاد الحلول لها، ولكنَّه وهو يقدِّمُ مقترحاتِه الفنيَّةَ يستطيع أن يؤشِّرَ على الاتجاهات التي تسير بها البشرية، ففكرة الفنّ المفاهيميّ تقوم على أنَّ التكنولوجيا التي انتهكت المكان والزمان، وأدَّت إلى تعطيل فكرة التلقي التقليدية، وانتقلت إلى نوعٍ جديدٍ من المشاهدة لا تتصل بالخبرات السابقة، وإنَّما على التركيب الغامض للأشياء.

وبما أنَّ الفنَّ المفاهيميَّ هو جزءٌ من فَنِّ الميديا قد ارتكزَ على الفكرة وليس على التكوينِ وعناصر اللوحة التقليدية، ومثَّلَ في الوقتِ نفسِهِ جزءاً من النزعات الفنيّةِ الحديثةِ التي تتحلّلُ من الإطارِ والسَّطحِ إلى الفضاءِ متأثرةً بفضاء الوسائط التكنولوجية والميديا، ومنها: فنّ الديجتال والكمبيوتر أو الملتيميديا، والفيديو آرت، والإنستليشن، التي أدّت إلى توسيع مفهوم الفنّ والفنّان، وجعلت ممارسة الفن شيئاً جماهيريّاً مكّنَ الكثيرَ من ممارسته ومشاهدته على نطاق واسع، حيث لم يعد الفنّانون محصورين بالأدوات الفنية التقليدية، وإنما يستعملون تقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد والذكاء الاصطناعي، والمتاحف والمعارض عن بعد (أونلاين)، التي اتَّسعت خلال جائحةِ كورونا التي مكَّنَت التكنولوجيا من خلق عناصر جديدة تُعبِّرُ عن مضامين اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة، تكون فيها التكنولوجيا وسيطاً معرفيّاً وجماليّاً وتطبيقيّاً، ويكون المنتج قابلاً للانتشار بين الناس، بوصفه فنّاً وظيفيّاً وليس نخبويّاً، يرتدُّ على العصر النهضويّ والفكتوريّ والروفائيليّ بزخرفاته ومثاليّته ومعاييره الصارمة، إلى تقديم نماذجَ تنفتح على الفضاء وتهدم جدران المشاهدة، وتوظِّفُ الآلة والأداة، وتنقلب عليها.

في هذا الملف مقارباتٌ لعددٍ من النقّاد والفنانين: محمد العامري، غازي انعيم، غسان مفاضلة، د. هيفاء بني إسماعيل، د. محمد بكر العباس، الذين تناولوا العلاقة بين التكنولوجيا والفنّ، بوصفها مرحلةً جديدةً تنفصل عن الفنّ التقليديّ، ولكنَّها تعود إلى بداياته الكهفيَّةِ في آليّةِ المشاهدة المعتمة؛ لتُمثِّلَ الأخيرةُ مرحلةً جديدةً للخِطاب البصريّ، ووسيلةً للتعبيرِ والتحبيرِ الَّتي تقومُ على فضاءِ الآلةِ، وليسَ على مُسطَّحِ اللوحة، وهي قادرةٌ على الانتشار والانتقال من ثبوت المكان (صالة العرض)، إلى حيث يقفُ المُشاهد، وتُتيح للأخير المشاهدةَ والإضافةَ والحذفَ والتأويلَ، كما قدَّمَت الفنَّانةُ الشابَّةُ جمانة الشافعي شهادةً حول تجربتِها مع الديجتال آرت.

وفي هذا الملفِ الكثيرُ من المواضيع والأسئلة التي يُمكن طرحها حول الوسيط التكنولوجيّ واللوحة المسنديّة (اللوحة التي تُعلَّقُ على الجدار)، وعدد النسخ المتكررة للوحة الواحدة، واستعمال الألوان ومزجها، والابتكار والنقل والموهبة والتقنية، وتُدخل المتلقي في النصّ البصريّ، والخبرات النقدية المتحصلة حول التجارب، وهي أسئلة تبقى رهينة صمود التجارب وتأثيرها ومقدرتها على اجتراح لغة تشكيلية جديدة، تستجيب لشرطها التاريخيّ.



لوحة الفنان يوسف الصرايرة

الوسائطُ الجديدةُ المُرقمَنةُ في الفنِّ التشكيليّ.. تبدُّلات المِرآة

محمد العامري*

لوحة الفنانة غادة الجرمي

شهدت الإنسانيَّةُ في القرنين التاسع عشر والعشرين قفزاتٍ واسعةً ومتلاحقةً من الإنجازاتِ العلميَّةِ، والدليلُ على ذلك التطوّرُ الصناعِيُّ ودخولُ الآلةِ في جميعِ مناحي الحياةِ، وارتباط الإنتاجِ الآليّ بالتكنولوجيا الحديثة وأدواتها المختلفة (الحاسب الآليّ، الكاميرا الرقميّة، أدوات الاستشعار عن بُعد)، التي شَهِدَتْ تطوّراً هائلاً للحَدّ الذي أُطلِقَ فيه على عصرنا عصرُ التكنولوجيا الحديثةِ، وهذا التطوُّرُ السريعُ والمُتقلِّبُ الذي ضرب العالَمَ في هذين القرنينِ كانَ لا بُدَّ لهُ من أن يؤثِّرَ على مجال الفنون؛ ليُولِّدَ اتجاهاتٍ وتياراتٍ كان وسيكونُ لها تأثيرٌ كبيرٌ على تاريخِ الفَنِّ، وقد برزَتْ هذه التيَّاراتُ بوضوحٍ وتنوّعٍ شديدينِ في القرن العشرين.

*فنّان وناقد تشكيليّ

لوحة الفنان حسن مناصرة

فقد كان للوسائطِ الدورُ الأكبرُ في الفنونِ، بدءاً من الوسيط البدائيّ "خدش جسد الصخرة"، ومروراً بالوسائطِ النبيلة "الخشب، الرُّخام، المرمر، الأحبار، الأصباغ الطبيعية، الألوان بأنواعها"، وصولاً إلى الوسيطِ الحاسوبيّ أو الإلكترونيّ. هذه الثورةُ التي اجتاحَتْ يوميَّاتِ الإنسانِ المُعاصرِ، فلا بُدَّ من التعامُلِ مَعَها كصيغةٍ جديدةٍ يتمُّ اختبارُها بما يتوافقُ ووظيفتَها في الإبداعِ الفنّيِّ.

عندما نتحدَّثُ عن الفنِّ الرقميِّ أو" art Digital"، فإنَّنا نصفُ مجموعةَ الفُنونِ والأدواتِ التقنيّةِ، التي تحتملُ العديدَ من التفسيراتِ التي لا حدودَ لها، حيث تطوَّرَ هذا المصطلحُ في سياقاتِ الزَّمنِ نفسِهِ؛ ليشتملَ على كلِّ فعلٍ يقومُ به الإنسانُ من خلال أدواتِهِ الحاسوبيَّةِ كوسيطٍ جديدٍ مرتبطٍ بالتقدُّمِ التكنولوجيّ، وصولاً إلى الفنّ السيبرانيّ، فنحن أمام انقلاباتٍ كوبرنيكيّةٍ تتسارع في عالَمٍ كاد أن يُصابَ بجنون التقنيةِ إن لم يُصَبْ بها.

التقنية التكنولوجيّة

فحين نتحدَّثُ عن انسرابِ التقنيّةِ التكنولوجيَّةِ في الفنِّ التشكيليّ، نتذكَّرُ الهواجِسَ الأولى التي قام بها إسماعيل شموط (1930 – 2006) في منتصف التسعينيات من

القـرن الفائـت، حيـث اسـتبدل شـموط بالريشـة وألوانهـا الزيتيّـةِ القلـمَ الإلكترونِـيَّ، لكنَّنـا نلحـظ أنَّ اختـلافَ الوسـيط لـم يُغيِّـر مـن موضـوع اللوحـة لـدى شـموط وطبيعـة البنائيّـة الفنيّـة، رغـم تغيّـر الأدوات، لكنَّنـا لـم نشـهد في الفنّ الأردنـيّ في تلـك الفتـرة انجرافـاً باتجـاه التقنيـة الحاسـوبيَّةِ في الرَّسـم،

باسـتثناء فنّانـي الكاريكاتيـر الذيـن اسـتبدلوا بالقلـم وطرائـقِ التحبيـرِ الحاسـوبَ بوصفِـهِ وسـيطاً أكثـرَ فاعليّـةً في هـذا المجـالِ، وبوصـف فـنٍّ الكاريكتيـر فنَّـاً يوميَّـاً أو فنّـاً جرائديَّـاً، ومـن أولئـك الكاريكاتوريـين أمجـد رسـمي، والجعفـري، وحجـاج، وغيرهـم.

وفي منتصـف (2000) عكـف الفنـان يوسـف الصرايـرة علـى تكريـس تجربتـه بهـذا الفـن مسـتفيداً مـن خـلال اشـتغالة بقطـاع التصميـم الجرافيكـي ردحـاً مـن الزمـن، وقـد أقـام ثلاثـة معـارض شـخصية عـدا عـن مشـاركاته الجماعيـة.

ومـع مكـوث الفنّانـين العراقيـين في الأردن، فقـد بـدأت الصيـغ الحاسـوبية في الفنّ تلقـى رواجـاً، بـل أسَّسـوا مراكـز لطباعـة الديجيتـال، وأنجـزوا مجموعـةً مـن المشـاريع، إلـى اسـتعراض علاقـة الفـنّ التشـكيليّ الأردنـيّ بالوسـائط الحديثـة، مُشـبهاً محـاولات بعـض الفنّانـين في توظيـف التكنولوجيـا والمـواد الحديثـة في أعمالهـم، بالمغامـرات الخائفـة عبـر هـذه التقنيـة، ومنهـم: محمـد الشـمري، وعلـي الزينـي، ونـزار يحيـى.

في المقابِـل ظهـرت أصـواتٌ هنـا وهنـاك تُحـارب هـذا النـوعَ مـن الفـنِّ، ولـم يعتبـروه فنّـاً، فكانـت فاعليّـةُ الآلـةِ في الفـنِّ فاعليّـةً خائفـةً ومرتبكـةً، مجـرد مغامـرات ذاتيـة خـارج الحامـل المسـندي، لكنَّهـا بقيـت تجـاربَ خجولـةً، ويتـمُّ التعامـلُ معهـا بعيـداً عـن الحِرَفيَّـةِ المُعتـرَفِ بهـا في متاحـف العالـم، فالوسـائطُ الحديثـةُ هـي طريـقٌ جديـدةٌ في توظيـف التكنولوجيـا والمـواد الحديثـة في مكوِّنـات العمـل الفنّـيّ وتجلِّياتـه الإنسـانية، حيـث سـاهمت التكنولوجيـا بوسـائطها إلـى الممارسـة الحُـرّة في الفنـون، ولـم تقـف عنـد مفاهيـم العمـل التقليـديّ الـذي اعتدنـا عليـه.

الوسائط الجديدة

فقـد تبنَّـت مؤسّسـة دارة الفنـون الوسـائط الجديـدة، وأتاحـت الفرصـةَ لمـن يعملـون عبرهـا بالتحـرّر، وإيجـاد مناخـات مناسـبة لعرضهـا علـى الجمهـور، وهـؤلاء الفنّانـون: عرفـات إنعيـم، جمـان النمـري، ومحمـد أبـو عزيـز.

يُصنِّـفُ مؤرخـو الفنـونِ الفـنَّ الرقمـيَّ علـى أنَّـه مزيـجٌ مـن مجموعـة الأعمـال الفنيّـةِ الكائنيّـةِ والمرئيّـاتِ العمليَّـة، فتُعتبـر التقنيـاتُ الرَّقميّـةُ في السـيناريو الأول، وسـيلةً لتحقيـق هـدفٍ معينٍ، وتعمـل كأداةٍ لخلـقِ الأشـياءِ التقليديَّـةِ، كاللوحـاتِ والصـورِ والمطبوعـات والمنحوتـات.

بينمـا تُجسِّـدُ التكنولوجيـا في الحالـة الثانيـة الهـدفَ الأكثـرَ حُريَّـةً وتعدّديَّـةً في إنتـاجِ العمـلِ الفنّـيّ، مـن خـلال اكتشـاف الإمكانـات الهائلـة للتقنيـة التكنولوجيـة في الفـنّ، فهـو فـنٌّ قابـلٌ للحسـاب الـذي يُنشَـأ ويُخـزَّنُ ويُـوزَّعُ رقميّـاً.

هـذا الأمـرُ سـاهم في انتقـال العمـل الفنّـيّ إلـى جميـع متلقّـي الفنـون عبـر كبسـة زِر، علـى خـلاف العمـل التقليـديّ الـذي يحتـاج إلـى شـحنٍ للجهـةِ العارضـةِ.

فالفنّـانُ يسـتطيع عبـرَ الحُـزمِ الضوئيَّـةِ أن يُرسـل العمـلَ الفنّـيَّ صـورةً رقميّـةً تتـمُّ طباعتهـا في بلـدانٍ أخـرى في ذات الوقـت، فهـو يمتلـك تعدّديّـةَ النسـخ مـن العمـل الواحـد، والقـدرة علـى تبـدّلات العمـل ذاتـه عبـر تقنيـة الفوتوشـوب، كتغييـر بعـض العناصـر أو الألـوان، أو الاسـتعانة ببعـض الموتيفـات الجاهـزة، وإضافتهـا للعمـل، فالعمـلُ الفنّـيُّ الرقمـيّ قابـل لتحـولات لا تنتهـي، كمـا لـو أنَّـه صـورة تراكميّـة تعيـش في كلِّ يـومٍ حالـةً مختلفـةً.

الأصل وتبدُّلات المرآة

لـم ينفصـل العمـلُ الفنّـيّ الرقمـيّ عـن واقـع الصـورةِ المرئيّـةِ كواقـعٍ نعرفـه، لكنَّـه بـدأ يتمثَّـلُ صـوراً مأخـوذةً مـن الواقـع لإعـادة تشـكيلها عبـر برامـج الفوتوشـوب، حيـث يسـتخدم الفنَّـانُ التابليـت والقلـم الرقمـي لصياغـة عملـه الفنـيّ، ولا يحتـاج كذلـك إلـى مـكان مخصّـص لذلـك، فعبـر التابليت يسـتطيع وهـو يحتسـي فنجـان قهـوةٍ في مكانٍ عـامٍّ أن يُنتـج عمـلاً فنيّـاً، ويرسـله في تلـك اللحظـة ليصـلَ إلـى آلاف الكيلومتـرات، ممّـا سـهّلَ شـيوعَ تلـك الأعمـال، وبنـاءَ ذاكـرةٍ بصريّـةٍ جديـدةٍ ذاتِ وسـائطَ سـهلٍ الوصـولُ إليهـا، ووجدنـا ذلـك مـلاذاً للفنّـانِ في تجربـة الحجـر الصحـيّ، فكثيـرٌ منهـم قـد آثـر المكـوث أمـام الشاشـة الحاسـوبيّةِ لممارسـة عملـه الفنـيّ، وعلـى رأسـهم الفنـان التونسـي سـامي بـن عامـر الـذي أقـام مَعْرِضـاً افتراضيّـاً في العـام 2021، بعنـوان "لمسـة مميتـة" حيـث أجـرى جميـع الأعمـال عبـرَ تقنيـةِ الفوتوشـوب.

ولـم يتـأتَّ ذلـك إلَّا مـن خـلال توظيـف الوسـائط المتعـددة في الفنّ، سـعى إليهـا الفنَّـانُ مـن أجـل تقـديم صيـغ إبداعيـة عديـدة، تجتمـع فيهـا أنـواع التكنولوجيـا؛ ليُقـدِّمَ عمـلاً ذا هُويَّـةٍ مختلفـةٍ تجمـع بـين التصويـر التقليـديّ والرقمـيّ، والمُجسَّـم والمُتحـرّك، وبـين الملمـوس والمحسـوس، وبـين الواقـع الحقيقـيّ والواقـع الافتراضـيّ، بـل سـاهمت هـذه التقنيـات لبنـاء مشـتركات تـكاد تكـون عضويـة بـين مختلـف الاتجاهـات الفنيـة المختلفـة مـن الفـنِّ المفاهيمـيّ والفـنّ البيئـيّ، وفـنّ الأرض وفـنّ الحـدث والأداء، وفـنّ التجهيـز "إنستليشـن" وفـنّ الفيديـو.

فأصبـح كلُّ شـيءٍ قابـلاً للتحـوّل والتغيّـر في مسـاراته عبـر النظريـات العلميّـة المعاصـرة، فأثبتـت نظريـات الإبصـار أنَّ مـا نـراه ليـس هـو الحقيقـة، وقـد يتجـاوز إلـى حـدّ الخـداع المرئـيّ، وقـدرة العقـل علـى رؤيـة باطـن الأشـياء يحتـاج منّـا لجُهـدٍ وقـدرة علـى النفـاذ في جوهـر الشـيء، واسـتخراج الحقيقـة الباطنـة منـه.

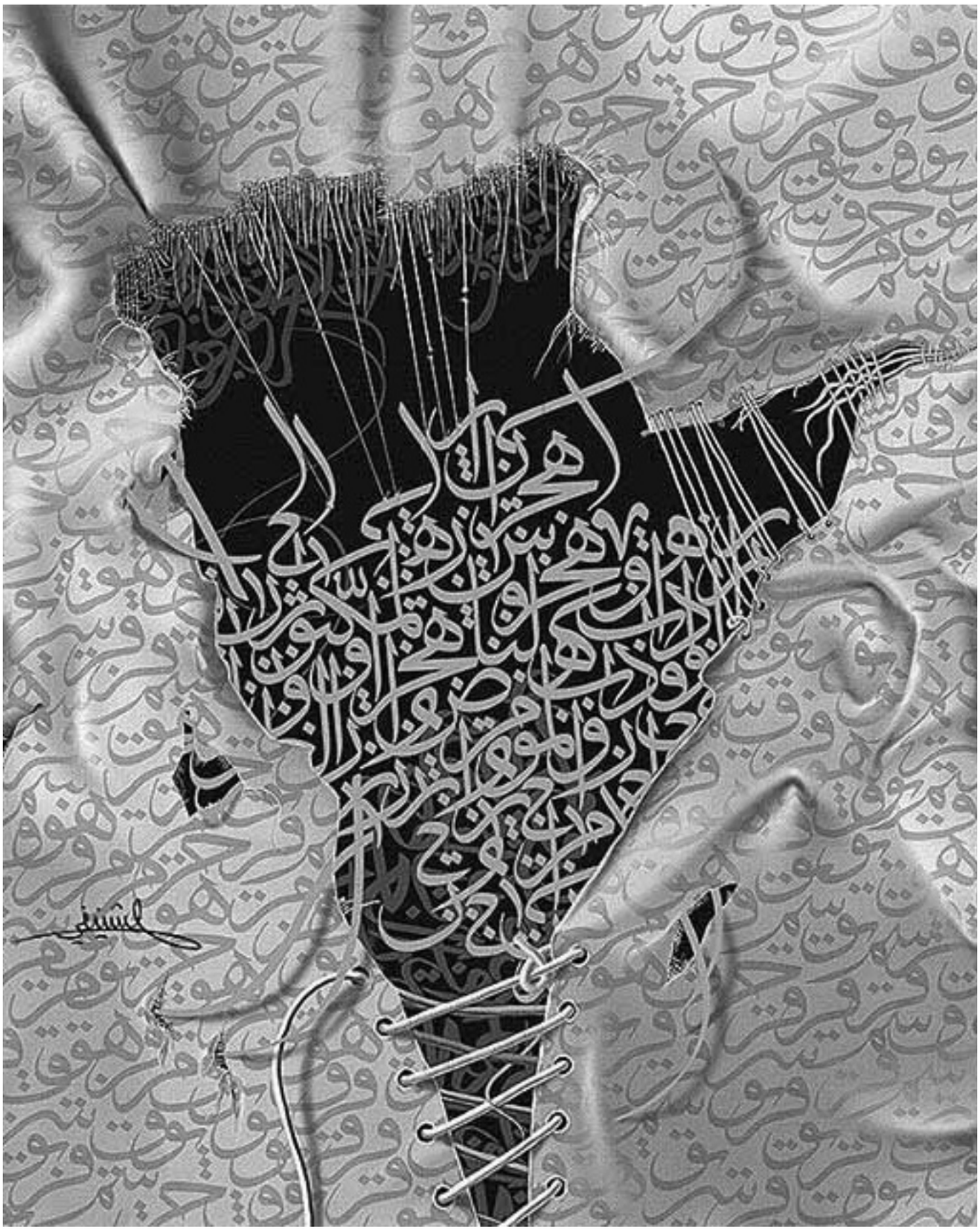
لقـد تعالقـت وتعانقـت الصـورة اليـوم بصفـة عامـة والفنـون الإلكترونيـة والافتراضيـة بصفـة خاصـة مـع لغـةٍ تتوافـقُ وسـياقاتِ عصرِهـا، هـذا العصـر الـذي تغوَّلـت فيـه الآلـة الإلكترونيـة الدقيقـة والبرمجيـات علـى معظـم مناحـي الحيـاة، وصـولاً للـذكاء الاصطناعـي، فنحـن أمـام غـزوٍ جديـدٍ في الرقمنـة وأدواتهـا.

خطاب تشكيليّ جديد

نخلـص إلـى أنَّ المعطيـات الحديثـة للثـورات التقنيـة والتكنولوجيّـة الرقميّـة سـاهمت في تغييـر مسـارات العمـل الفنّـيّ وطبائعِـهِ عبـر تأثيرهـا علـى طريقـة هيكلـة الأثـر الفنـيّ، حيـث أصبحـت وسـائط الرقمنـة عنصـراً أساسـيّاً في تلـك التحـولات، فقـد أصبـح الحاسـوب ركيـزةً أساسـيّةً في بنـاء علاقـات جديـدة بـين الفنّـان والوسـيط الجديـد، مـن خـلال مـا تسـتحوذُهُ البرامـج الرقميّـة مـن سـياقات شـبه مطلقـة لتحـولات البصريّـات الإبداعيّـة الجديـدة، الـذي أعطـى سـياقات متجـددة في العمليّـة الإبداعيّـة التـي شـكّلت مضامـين ومحتويـات تطوريـة في أواخـر القـرن الماضـي وبدايـة القـرن الحالـي.

والتـي أرسـت مـن ضمنـه خطابـاً تشـكيليّاً قطـع مـع التقليـد والسـائد؛ لينبثـق بالتالـي الفنّ الرقمـيّ نتيجـةً فعليّـةً لهـذه الحيثيـات، التـي تسـاوقت مـع تاريـخ الفـنّ وفـق نسـق تسلسـليّ وتصاعـديّ، حيـث يُفصـح هـذا الفـنُّ اليـومَ في ثناياه عـن تغيّـرات جذريّـة في الخيـارات الإبداعيّـة والجماليّـة، التـي يُمكننـا مـن خلالهـا أن نسـتقرئ في كواليسِـها فيضـاً مـن المتغيّـرات والميكانيزمـات والتفاعـلات المسـتجدّة، التـي كان لهـا التأثيـر العميـق والجـذريّ في الانزيـاح عـن أصـول التشـكيل والإبـداع المتعـارف عليـه عبـر تاريـخ الفـنّ.

وأعتقـد أنَّ الفَـنَّ المُرقمـن سـيكونُ الأسـاسَ الـذي يرتكـز عليـه المبـدع في المسـتقبل القريـب؛ لكونـه الوسـيط الأقـرب لحيـاة النـاس، بـل أصبحـت أدواتـه جـزءاً أساسـيّاً مـن أعضـاء الإنسـان، فهـو اليـد المرقمنـة التـي تجـوس العالَـمَ في جميـع سـاعات اليـوم دون عنـاء.



محمد الشنيفي/ السعودية

فنّ الفيديو.. اختراق جسد الصورة

غسان مفاضلة*

على الرَّغم من بداية انتشارِه وشيوعِه عالمياً منذ خمسينيّات القرن الماضي، بوصفه واحداً من تجلِّيات الفنّ المعاصر ووسائطه المتنوّعة، إلّا أنَّ حضورَ "فنّ الفيديو" في المشهدِ التشكيليّ العربيّ، ظلَّ حضوراً مرتبكاً ومتذبذباً على فترات متقطعة خلال العقود الثلاثة الماضية في حاضنتِه العربيّةِ.

لم يكن هذا الوسيطُ الجديدُ في بداياتِه العربيّةِ، بمنأىً عن الجدلِ والسِّجالِ اللذينِ طالا شرعيَّتَهُ الفنّيَّةَ ومفاهيمَه الجماليّةَ، فضلاً عن الاعتراف الخَجِلِ والتهميش الذي قوبل به من طرف المؤسّساتِ الفنيّةِ الرسميّةِ والأهليّةِ، وليس أدلّ على ذلك من غياب التوثيق للأرشفةِ وتجاهل اقتنائه ودعمه، إضافةً إلى غياب الدراسات الجماليّة والنقديّة عن تعبيراته وتقنياته ومفاهيمه، مقارنةً بوسائط الفنون المعاصرة الأخرى.

*فنّان وناقد تشكيليّ

ظلَّ فنّ الفيديو أو (الفيديو آرت) المُتحدِّرُ من الصورةِ الضوئيّةِ، مأخوذاً بالتعبيرِ عن هواجسِ الإنسانِ المُعاصِرِ وتطلُّعاتِهِ ضمنَ أُفقٍ مفتوحٍ على تنوّعاتِ الوسائطِ البصريّةِ الحديثةِ، وتوفَّرت له من التنويعاتِ والاقتباساتِ المشروعة من عالَم الميديا، ما لم تتوفّر لغيره من أجناسِ الفنونِ المُعاصرةِ، فمن خلالِ لغتِهِ الخاصّةِ المعجونةِ بعالَمِ الاتصالاتِ والتِّقاناتِ الحديثةِ للسينما والتلفاز والحاسوب، ومراحل ولادة الصورة الضوئيّة الثابتة والمتحركة، وكلّ ما هو متّصل بالفيديو، واستفادته أيضاً من الفنون التشكيليّة التقليديّة والموسيقى، استطاع أن يفرض حضوره الخاصّ بواسطة نفاذه إلى تلك الوسائط واشتباكه مع مفرداتها ضمنَ نسقيّةٍ جماليّةٍ مُتحدِّرةٍ من صُلبِ مفاهيمِ الفنونِ المُعاصِرةِ.

يتحرّكُ فنُّ الفيديو في أربعةِ مساراتٍ تتقاطع وتتفارق فيما بينها، فهناك مسار يُعنى بتوثيق المواقف سريعة الزوال، ومسار يُعنى بالتّسجيلاتِ على أشرطةٍ أُحاديَّةِ القناةِ، (يتمّ عرضُ إنتاجِ الفيديو على شاشةٍ أو شاشةٍ واحدةٍ)، إضافةً إلى تركيباتِ الفيديو ومنحوتاتِهِ.

تعود البداياتُ الأولى لفنِّ الفيديو إلى نام جون باك (Nam Jun Paik)، عندما قام بتصوير البابا بول الخامس، خلال مسيرةٍ لهُ في مدينة نيويورك خريف عام 1965، في يوم الزيارةِ نفسِهِ، وفي أحد مقاهي المدينة، أدار (باك) الأشرطة التي صوّرها، فكانت بداية ولادة هذا الفنّ.

فولف فوستيل

وربما نذهب أبعدَ من ذلك في تتبّع الإشارات الأولى لولادة فنّ الفيديو، مع الألماني فولف فوستيل Wolf Vostell الذي دمج في العام 1959 مقاطعَ تلفزيونيّةً في عمله الفنيِّ "نظرة ألمانيّة" (Deutscher Ausbilk) الذي شكّلَ جزءاً من سلسلة أعمال شهدتها صالة متحف برلين.

ويُعَدُّ هذا العملُ الذي يحمل روحَ فنِّ الفيديو، الأولَ من نوعه الذي يستخدم جهاز التلفاز لهذا الغرض، كما قام الفنّانُ نفسه في عام 1963 بتجهيز محيط فنيّ في صالة "سمولن" Smolin في نيويورك، جمع فيه غالبيّةَ خصائصِ فنِّ الفيديو ومقوماتِهِ، اعتماداً على جهاز التلفاز أيضاً.

وجد العديدُ من الفنّانين في العالَم في فنِّ الفيديو قدراتٍ وإمكاناتٍ تفوقُ إمكاناتِ وقدراتِ الأفلامِ والأعمالِ الفنيَّةِ التقليديَّةِ، وهو ما أتاح لهم إمكانيّاتٍ مفتوحةً في

نام جون باك

منى حاطوم

التجريب والابتكار، خاصةً بعد تعاظم الاختراعات في عالم الميديا والتكنولوجيا، ما وفَّرَ لهم حُرّيَّةَ إعادةِ إنتاجِ صورةِ الفيديو، وتقديمها ضمنَ أنساقٍ بصريّةٍ مفتوحةٍ، تخطَّتْ مَعَها الترسيماتِ المؤسسيّةَ والنمطيّةَ التي طالما خضعت لها الصورةُ البصريَّةُ التقليديَّةُ.

وفي مشهده العربيّ تُعَدُّ الفنَّانةُ الفلَسْطينيَّةُ منى حاطوم 1952، من روّاد فنّ الفيديو، وهي أوّلُ فنّانٍ عربيّ الأصل يُقدِّمُ أعمالاً ضمنَ فنّ الفيديو في أوروبا.

تجارب أردنيّة

وفي مشهدِهِ الأردنيّ، بدا فنُّ الفيديو يشهدُ حضوراً متزايداً مع الفنونِ المُعاصرةِ التي أخذت تشقُّ طريقَها بثقةٍ واقتدارٍ إلى صالاتِ العرضِ الأردنيّةِ والبينالّيات العربيّة منذُ مطلع القرنِ الجديدِ.

وظّفَ الفنّانُ الأردنيُّ في أعمال "الفيديو آرت" العديدَ من التقنيات الحديثةِ في عالم الاتصال والميديا، التي عزّزت من إمكاناته في التعبير عن موضوعاته بلغةٍ جديدةٍ، ورؤيةٍ منفتحةٍ على العديد من القضايا والظواهر المختلفة.

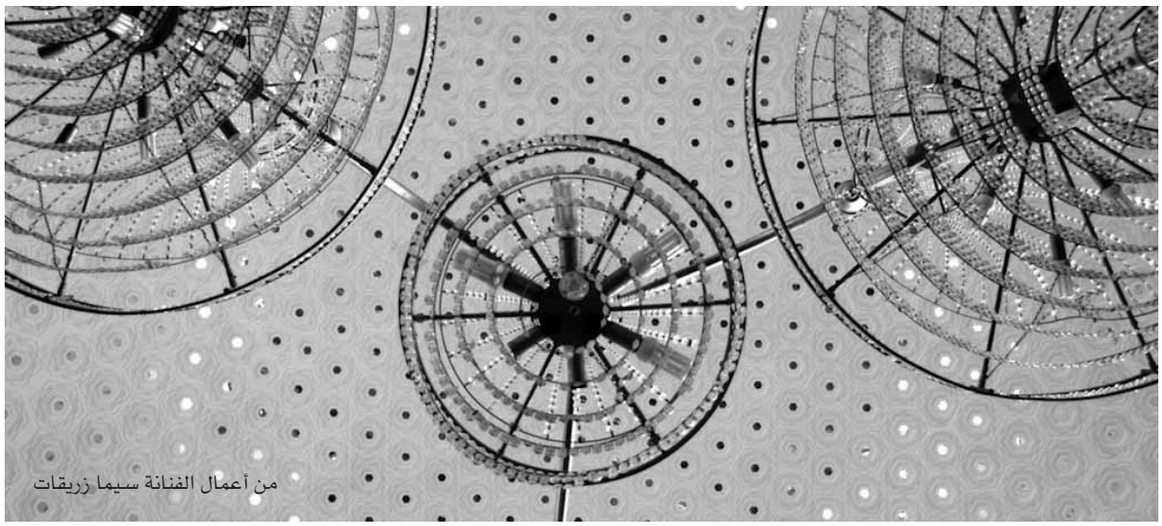
خمسُ دقائقَ هي مدةُ فيلم الفيديو آرت "لاينز"، استطاعت من خلالِها الفنَّانةُ هيلدا حياري الإحاطةَ بالعديد من القضايا التي تنتقص من مكانةِ المرأةِ، وتُشكِّلُ أسبابَ معاناتها وعزلتها في المجتمع.

تتوزّعُ عباراتٌ مثلُ "مطلقة أنتِ، ممنوع، عيب، لا تزوريني زوجي في البيت"، على أطرافِ عددٍ من الخطوط المستقيمة والمتقاطعة، خطوط التزمت بالسيرِ على استقامتها وانتظامها أقدامُ نسوةٍ متفاوتاتٍ في العمر والهيئة، ومن جنسيّاتٍ مختلفةٍ.

وترصد الحياري — التي أنجزَتْ سابقاً خمسةَ أعمالٍ بواسطة الفيديو آرت — في فيلمها "لاينز" معاناة المرأة والصعوبات الاجتماعية التي تواجهها؛ بسبب كونِها عزباء أو أرملة أو مطلقة، وذلك من خلال الدلالات الثقافيّة والرمزيّة التي ينطوي عليها التزامُ المرأةِ في هذا الحال، بالسير في خطوط مستقيمة.

ويتحرّكُ الفيلم التسجيليّ القصيرُ (بكفي مشان الله) Stop For God's Sake على مدار نصف ساعة، مع أبعاد المأساة الفلسطينية، التي عاينت الفنّانةُ سها شومان عبرَ الصورة والموسيقى التعبيرية، انعكاساتِها الإنسانيّةَ والأخلاقيّةَ.

هيلدا حياري


من أعمال الفنانة سيما زريقات

ومع الإيجاز والتكثيف اللذينِ صبغا مشاهد الفيلم، وقفت الفنّانةُ على المفارقات المتناقضة التي لازمت مسارات التراجيديا الفلسطينية منذ عام 1946 وإلى عام 2000، ورصدت من خلال التصريحات والأحاديث التي يتضمّنها الفيلم الهُوّةَ العميقةَ بين فكرة حوار الأديان، وما يحدثُ على أرض الواقع من تمييز عنصريّ إسرائيلي ضد المسلمين والمسيحيين المقيمين في الأراضي المحتلّة.

وتذهب الفنّانةُ سيما زريقات مع فيلمها "The Higher the sunrise" إلى تفكيك بنية الشكل وإعادة تركيبه انطلاقاً من مركزيَّتِهِ، ومع فتنة الضوء وتحوّلات النجمة الثمانيّة، ترصدُ الفنّانةُ مساحات الحركة والضوء بالتزامن مع الإيقاع الصوتيّ المُصاحب لتلك التحوّلات في النبض والحركة.

يُلازم التحوّلُ في الضوءِ والشّكل، حركةَ مُضاعفات المثمَّنِ حول محوره، وصولاً إلى الدائرة التي يستبطنها الضوء، والتي تصبح بفعل الانتشارِ والتقاطعِ بين الحركة والضوء، مصدرَ الإشعاع والسموّ بدلالاتهما الكونيّة والروحيّة.

يُصوّر فيلم "ذكّرني أتذكّر أنسى" للفنّانة عريب طوقان من خلال أدائين منفصلين على نصفي الشاشة، لكنَّهما مترابطان في الحركة والتعبير، ذاكرة شرق أوسطية منذورة للنسيان والامِّحاء.

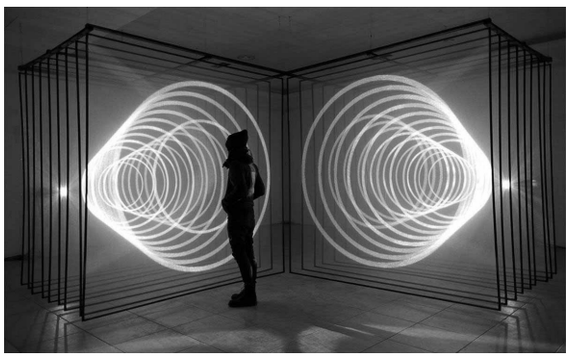
يكتب على نصف شاشة الفيلم بحبيباتِ البرقِ الذّهبيّ عبارة "ذكّرني أتذكّر أنسى"، ثم تُستنشَقُ حُبيبات البرقِ من خلالِ فتحةِ أنبوبٍ ملوَّنٍ بالأحمر والأبيض والأزرق، وعلى النصفِ الآخرِ من الشاشة لقطةٌ مُقرَّبةٌ لحنجرة تتنفّس بالتزامن مع فعل الكتابة والامِّحاء، بين الشهيق والزفير على مدار مدة الفيلم "دقيقتان وخمسون ثانية"، وعلى وجه الدّقة، تتنفس بين الذاكرة والنسيان.

وعلى الرغم من انحسار موجة فنّ الفيديو التي حقّقت شيوعها على نطاق واسع بعد سبعينيّاتِ القرنِ الماضي، إلّا أنَّه يُمثِّل المغامرة الأولى لاختراق الجسدِ التقليديّ لفنٍّ الصورة التي ظلّت مُحاطةً بهالةٍ من الترسيمات المؤسّسيّةِ والمتحفيّةِ على مدارِ عقودٍ قبلَ اكتشافِ تقنياتِ الصورةِ الضوئيَّةِ.

عريب طوقان

الاحتمالات المتجددة للوسيط الإبداعيّ وفنون التجهيز في الفراغ

د. محمد بكر العباس*



تنوَّعَتْ جدليَّةُ المُحتوى والشكل في الفنون البصريّةِ عبرَ العديد من الفلسفات ووجهات النظر بين الفاعلين في نظريات الفنِّ من جهةٍ، وبينَ العاملين في الفنِّ ومُزاوِليه من جهةٍ أخرى، وهنا تحديداً نُركِّز على الفنَّانينَ الذينَ تقومُ عليهم المسؤوليّة الأكبرُ في اختبار واستكشاف هذه النظريات لفحص احتمالاتها، وتطبيقها على أرض الواقع أو رفضها فعليّاً، وهذا ما يفعلُه الفنَّانُ التَقدُّميُّ بطبيعة الحالِ؛ لإنشاء احتمالاتٍ جديدةٍ تنفكُّ عن المراحلِ السابقةِ، وتتقدَّمُ لمراحلَ مُختلفةٍ عن تلك التي أُسِّست لها بشكلٍ مُسبَقٍ النَّظريّاتُ الأدبيَّةُ.

*أكاديميّ وفنّان تشكيليّ

ففي سياق الاحتمالات المبنيّة على صياغة الوسيطِ الفنّيِّ ضمنَ تركيبٍ أو تأليفٍ جديدٍ، ما بين شكل التكوين البصريّ ومضمون الفكرة الرمزيّة ذات الدلالة السياسيّة أو الاجتماعيّة أو الجماليّة، يُقدِّم الفنّانُ رائد إبراهيم مَعرِضاً فنّيّاً في دارة الفنون، يحملُ عنوانَ "جَمل في الغرفة". يُثير هذا الاسمُ في ذهنِ القارئ للوهلةِ الأولى قصصَ ألف ليلة وليلة، أو ربّما يستدعي نصوصاً تخصَّصت بتفسير الأحلام حول رؤية صورة الجَمل في المنام، وما تحمله من دلالاتٍ أو إشاراتٍ لأصحاب الأحلام.

ولكن على أرض الواقع الفنّيّ قام رائد إبراهيم باختيار فراغينِ في غرفتينِ، كلّ غرفةٍ في مبنى مختلف، هذه المباني مُوزَّعةٌ ضمن تصميمٍ معماريٍّ لمُجمّعٍ من الأبنية التابعة لمؤسسة دارة الفنون الثقافية، وهو مُجمّعٌ من بنايات أو بيوت بُنيت في المنتصف الأوّل من القرن العشرين؛ لتمتدَّ جُغرافيّاً على سفح جبلٍ من جبال عمّان القديمة، اسمه جبل اللويبدة لمن لا يعرف مدينة عمّان.

وفي هذه الفراغاتِ شكَّلَ الفنّانُ رائد إبراهيم عملينِ تركيبيّينِ (Installation Artworks) للتعبيرِ عن مضامينَ اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ، العملُ التركيبيُّ الأوّلُ يُظهر تركيباً من عنصرينِ أساسيّينِ، وهُما الجَمل الكبير في منتصف الفراغ، وعلى الحائط المقابل لباب غرفة العرض خلف الجمل، هناك مجموعةٌ من أقفالِ الأبوابِ والمفاتيحِ، موضوعةٌ في براويزَ ومُعلّقةٌ على الحائطِ. أمّا على جانبي

الجملِ، فهناك مرآتانِ كبيرتانِ مُثبَّتتان على الحوائط الجانبيّة لغرفة العرض.

يُشبِهُ الجَملُ الألعابَ المَحشوَّة بالإسفنج الّتي يحتضنها الأطفال عندما يذهبون للنوم، وكأنَّهم يأخذونها معهم في أحلامهم، بينما يبدو الجملُ كتلكَ الأشياءِ المألوفةِ في كُلِّ منزلٍ عربيّ، ولكنَّه شيءٌ كبيرٌ صادمٌ بصريّاً؛ بسبب الحجم الضخم غير المألوف، عندما يلتقي معه المُشاهِدُ وجهاً لوجهٍ بعد دخوله من باب غرفة العرض.

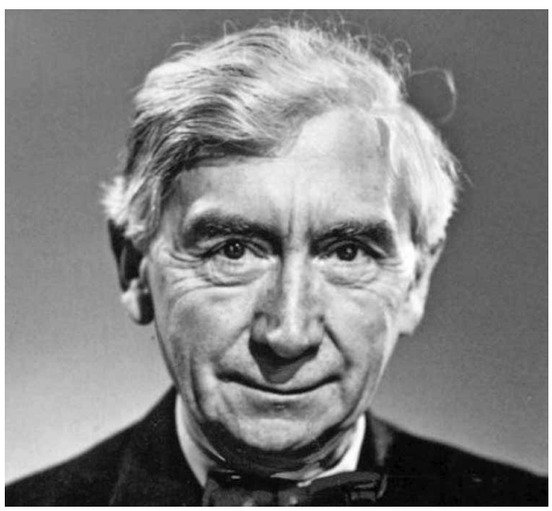
أمّا من منظورٍ بصريٍّ، فقد حقّقَ الفنَّانُ قيمةً فنّيّةً تتكامل مع هذا التركيب الفراغيّ، عندما أخذَ حركة الجمهور أو المشاهد في عين الاعتبار، وقام بتوظيفها ضمن الفراغ الذاتيّ الخاصّ بتكوين العمل التركيبيّ، أما في الغرفة الثانية فهناك عملٌ تركيبيٌّ آخَرُ يستحضرُ حادثة الحادي عشر من سبتمبر (2001/11/9)، التي كانت حادثة فارقة في تاريخ البشرية المعاصر. يقوم فيها الفنّان باستخدامِ مُجسَّمينِ كبيرينِ لسجائر مشتعلة لمحاكاة مشهد بُرجي التجارة العالميّينِ خلال هذه الحادثة المُؤسِفةِ إنسانيّاً، مكتوب على تلك السجائر علامة تجارية مشهورة، ترمز وتدلّ على الثقافةِ الرأسماليّةِ.

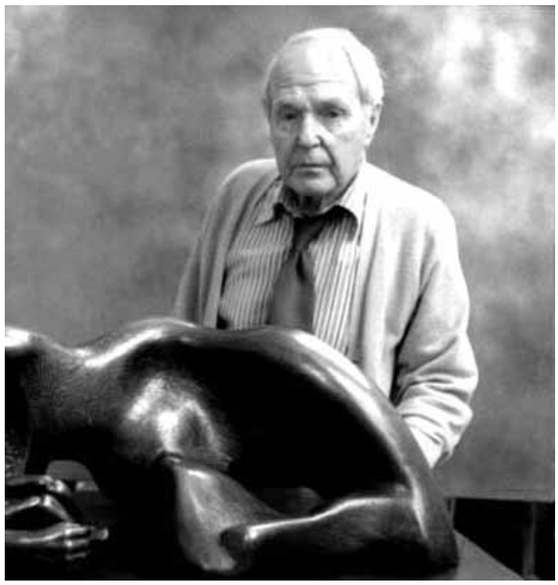
وفي هذا التكوين صدمةٌ بصريّةٌ للمشاهد كلما حاول قراءة العناصرِ المُوزَّعةِ في الفراغ التركيبيّ شيئاً فشيئاً، فالحجمُ الكبيرُ للمُجسَّمِ مقارنة مع حجم المشاهد، يُشكّلُ صدمةً بصريّةً ضمن إطار العمل التركيبيّ، وفي هذا

التجريبِ الفنّيّ توظيفٌ للفضاء الداخليّ لغرفة العرض؛ لتصبحَ قيمةً جماليّةً بصريّةً في سياق العمل الفنّيّ التركيبيّ، يعتمد هذا العملُ على مبدأ الانزياح/ النزوح/ الاقتلاع (Displacement) للعناصر البصريّةِ المألوفةِ من حيثُ الحجمُ والشَّكلُ إلى عناصرَ بصريّةٍ تُحاكيها شكلاً، ولكن تختلفُ معها حجماً أو لوناً، أو حركةً موضوعةً في سياقٍ مُختلفٍ وتركيبٍ مُختلفٍ.

ولتعريفِ هذا المفهومِ ضمنَ إطارٍ مُستقلٍّ أكثرَ، ومبنيٍّ على الفلسفاتِ الجماليّةِ المُتزامنةِ للممارسةِ الفنيّةِ، على سبيل المثال لا الحصر، هو ما كتبه الشاعر والناقد الفنّيّ "هربرت ريد" عن النّحّات والمصوّر "هنري مور" في كتابه "فنّ النحت/ The Art of Sculpture"، الذي قام بتأليفه في منتصف القرن الماضي.

ففي هذا الكتاب وظّفَ هربرت ريد تجربةَ هنري مور الإبداعيّةَ لتوضيح مقاصدِهِ النَّظريَّةِ في تطوّر وسائطِ الفنون والإبداعِ البصريَّةِ من منظورٍ شكليٍّ خارجيٍّ، ومنظورٍ رمزيٍّ جماليّ داخلي. فمن المنظور الشكليّ، عرض هربرت ريد مثالاً عن مبادئ النحت المعماريّ، ويُقصد بالنحت المعماريّ هنا ما ظهر على واجهات المباني الكلاسيكيّةِ، وتساقط بفعل عواملَ بيئيّةٍ أو بشريّةٍ مختلفةٍ، وآلَ به المطاف إلى قاعات المتاحف. ويعتمد هذا المثال على مقارنة عنصر البساطة الشكليّةِ التي ظهرت





بها الأعمال النحتيّة لهنري مور، مع الأعمال النحتيّة الكلاسيكيّة التي صاحبت التشكيلات المعماريّة في عِمارة الإغريق والرومان.

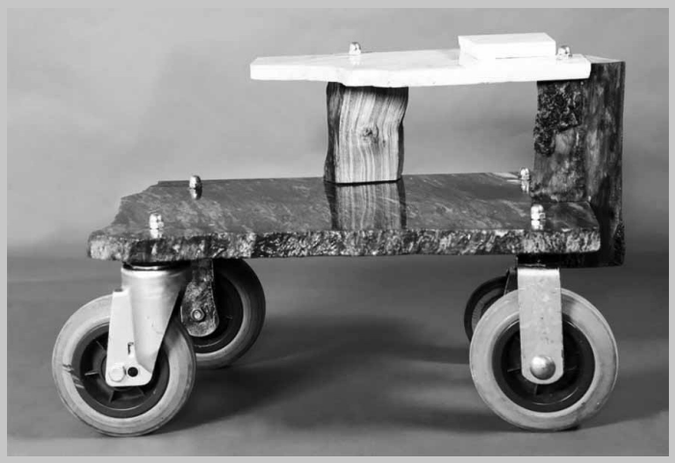
ولتوضيح ذلك، استشهد هربرت ريد برأي جون راسكن - الذي قدَّمَ الكثير من الأدب في حقل علم اجتماع الفنّ - حول وظيفة البساطة الشكليّة في الكتلة النحتيّة الظاهرة على الكتلة المعمارية، حيث إنَّ الكتلة النحتيّة المُبسَّطة تؤدّي إلى تصادُمٍ بصريٍّ (Visual Impact) أكبرَ لدى المُتفرِّج أو الجمهور. وضمنَ هذا الإطارِ من التواصل البصري بين الكتلة النحتية المزيّنة للكتلة المعماريّة، تتعاظم احتمالات وظيفة النحت الاجتماعيّة التي أرادها الفنّان اليونانيّ عندما كوّنَ معبد البارثنون على سبيل المثال، حيث يُشاهد المُتفرِّجُ الكتلة النحتيّةَ، ويتأثّر بها كما يتأثّر بالكتلة المعماريّة، وهنا يقع في نفس المُشاهِدِ جلالُ التكوينِ المعماريّ للمبنى الكلاسيكيّ وجمالُه.

المُثير في هذا الرأي الفلسفيّ، ما نقله هربرت ريد في عنوان فرعيّ "التعويذة والنحت الميدانيّ/ The Mon-ument and the Amulet" في نفس الكتاب عن جون راسكن، عندما زاد الثاني على هذا الجمال المُبسَّطِ للنحت المعماريّ، وقال إنَّه يزيد جمالاً وتأثيراً بصريّاً عندما تُزاح هذه الكتلُ النحتيّةُ من مكانها الأصليّ، وتوضع في قاعات

المتاحف؛ لتصبح وجهاً لوجهٍ مع الجمهور، معزولةً عن تأثير الكتل المعماريّة التي قد تسطو على جمالها النحتيّ، وهنا يُبرّر هربرت ريد ولو جماليّاً طريقة لجوء النحّات للتبسيط والعزل؛ للحصولِ على تأثيرٍ جماليٍّ ورمزيٍّ أكبرَ يقع في نفس المشاهد. وفي هذا السياق تعريفٌ لمُمارسةِ الانزياح/ النزوح/ الاقتلاع (Displacement) في فنون النحتِ التي عبرت عبرَ أزمنة القرن الواحد والعشرين وأمكنتِهِ إلى فنون التجهيز في الفراغ، كتلك التي لجأ لها رائد إبراهيم عندما وضع جَمله الكبير في غرفةٍ لها باب واحد.

أمّا في السياق الاجتماعيّ لخمسينيّات القرن الماضي، زمن تأليف ذلك الكتاب، أثار هذا المثالُ عن النحتِ المعماريّ قضيةَ المنحوتاتِ التي زيَّنت واجهات معبد البارثنون في أثينا، وتساقطت، أو سُرقت ونُقلت، أو هاجرت إلى المتحف البريطانيّ في الطرف الآخر، هناك في العاصمة البريطانية دافع البريطانيون بطبيعة الحال عمّا يملكونه من أثرٍ كلاسيكيّ قديم، جُلِبَ بطرقٍ غامضةٍ عبر ضباب لندن البارد.

وقال هربرت ريد عرّافُ الفنِّ الحديثِ في المملكة المتّحدة إنَّ بساطة النحتِ الإغريقيّ تبدو أجملَ في الفراغات الداخليّة لقاعات المُتحف البريطانيّ، وتلا هذه الرؤية بالحديث عن أمثلةٍ مُعاصرةٍ من أعمال النحّات هنري مور، التي توظِّفُ الكتلة المُبسَّطةَ في تكويناتها. هذه البساطة المتساقطة أو المزاحة من مكانٍ إلى مكانٍ آخرَ، تُذكِّرنا بأحد الأمثالِ الشعبيَّةِ، الذي يستخدم رمزيّة الجَملِ للدلالةِ على الشيء الكبير، ومهما كان هذا الشيءُ الكبيرُ ضخماً، فإنَّ البابَ يستطيع أن يتحوّلَ إلى مساحةٍ شاسعةٍ للعبور.



إعادة تدوير الأثاث المهمل.. تجارب شبابيّة

د. هيفاء بني إسماعيل*

يُعَدّ فنُّ إعادة التدوير من مُميّزات العصر الحديث، وأخذ أشكالاً عديدةً على صعيد الشكل وآليّة إنتاج الخامة المُهمَلة - المَيّتة وظيفياً — وتحويلها إلى مادة قابلة للحياة، من خلال بثّ طاقة جديدة، وتحويل مساراتها القديمة إلى مسارات جديدة، وإيجاد حلولٍ وبدائلَ تساهم في تخفيف عبء الطبيعية والبيئة التي عانت وما زالت تعاني من المُخلّفات، نتيجة فلسفة الاستهلاك التي سادت في عصرنا الحالي.

شكّل مفهوم تحويل المواد المهملة وإعادة تدويرها، هاجساً كبيراً في العالَم الغربيّ والعربيّ، وكان للفنِّ مسؤوليّةٌ مُكمّلة للتخفيف من التلوّث البصريّ والبيئيّ في تاريخ الفنّ، فاتّجه الفنّان لمحاكاة هذه المشكلة بشتى مجالاته، وبرزت مدارس فنية كثيرة تتخذ من إعادة التدوير منهجاً لصياغة عملها الفنّيّ، ويُعَدُّ الأثاث المُهمل جزءاً من منظومة المواد المهملة التي حاول المُصمّم إيجاد صيغة جديدة لإعادة تدويرها.

*أكاديمية/ الجامعة الأردنية

سيطر فنُّ إعادة التدوير على فكر دول العالَم المُتقدمةِ، فأصبح يُعَدّ من أعظم الصناعات التي شهدها القرن الحالي، وانتشرَ بشكلٍ ملحوظٍ في الفترة الأخيرة، وتُعَدُّ صناعة إعادة التدوير من السمات المميزة للدول المتقدمة، يُمكن تعريف إعادة التدوير بالإنجليزية: (Recycling) "بأنّه عبارة عن جمع المواد المُستخدَمة، ثمّ تحويلها إلى مواد خام، ثمّ إعادة إنتاجها لتصبح مواد قابلة للاستهلاك مجدداً، ويُمكن أن يشمل مفهوم إعادة التدوير أي شيء قديم يُمكن استخدامه من جديد". وبمعنىً آخرَ هو "عمليةٌ تتمّ من خلالها الاستفادة من المواد غير الصالحة التي تُعدّ نفاياتٍ، وإدخالها في عمليات الإنتاج والتصنيع الجديدة". التدويرُ إذن هو استنطاق لحياة ميّتةٍ في الخامة، وبثّ حياةٍ جديدةٍ في الخامة التي ماتت وظيفتها.

برز مفهوم إعادة التدوير في الثلاثينيّات والأربعينيّات من القرن العشرين، كأحد المفاهيم المهمة في العديد من دول العالم؛ بسبب الكساد الاقتصادي الذي حصل في ذلك الوقت، فقد كانت تتمُّ إعادة تدوير بعض المواد، كالنايلون، والمطاط، والمعادن، كما ظهرت حركة إعادة التدوير في إيطاليا سنة 1960، وسُمِّي الفنُّ الناتج عنها "الفنّ الفقير"، ويرى النقّادُ بأنَّ كلمة الفقر، المقصود بها المواد الأولية المهملة، أمَّا الأعمال الفنية الناتجة عن هذه المواد، فلها قيمتها الجماليّة التي يُضفيها عليها الإبداع.

وما يمكن تسجيله، هو أنَّ فن إعادة التدوير يقوم على استعمال مواد تنزاح عن تلك التي اعتاد الفنّانون استعمالها، وسمّاها بعض النقّاد "المواد غير النبيلة"، وعدم نبلها يتلخّص في انعدام قيمتها بوصفها مادّةً أوليّةً، لكنَّ الفنان يستطيع تحويلها إلى أعمال فنية ذات قيمة من خلال إضفاء لمسته الروحية عليها، واتخذ الفن القائم على إعادة التدوير مع هؤلاء الفنّانين شكلاً محدّداً، ومعهم أيضاً أصبحت المادّةُ أساسيّةً للفنّان.

ظهرت فكرة تدوير النفايات وتحويلها لأعمال فنية بعد الحرب العالمية الثانية، التي خلَّفت تلوّثاً بصريّاً فادحاً نتج عن الدمار وكتل النفايات، فتمّ لجوء الكثير من الفنّانين إلى إعادة التدوير؛ سعياً لإعادة بعض الجمالية المفقودة إلى المدن بسبب الخراب، واستعملوا نفايات الحرب في إنتاج أعمالهم الفنية.

أما فنُّ إعادة التدوير مع الفنّانين المُعاصرين، فقد تمرّدوا من خلاله على السائد، وحاولوا التعبير عن الرفض الأكيد لما تتعرَّضُ له الطبيعة من عنف ناتج عن النفايات، وأسهموا في نشر الوعي للحفاظ عليها بطرق جمالية، كما جنحوا للمغايرة والتجديد في أعمالهم.

مَرَّت صناعة الأثاث في الآونة الأخيرة بأزمة لها أوجه كثيرة، الأمر الذي جعلها تُعوّل منذ بضع سنوات على تصاميم الحقب الأسلوبية الماضية من ناحية، وعلى إعادة تدوير الخامات من ناحية أخرى. تبحث شركات الأثاث حالياً بشكلٍ مكثّفٍ أكثرَ من أيِّ وقتٍ مضى في أنماط الأثاث القديمة على أشياء مفيدة يمكن بعثها للحياة من جديد، كما اهتمّت شركات الأثاث في إعادة تدوير المهمل إلى أثاثٍ قابلٍ للحياة، وهناك العديد من المعارض الدولية التي اتّخذت إعادة التدوير ثيمةً رئيسيّةً لها، كما في معرض ميلانو الدولي للأثاث 2011، الذي يُعَدّ بمثابة المِسبار للاتّجاهات الحديثة في عالم صناعة الأثاث، حيث ظهرت قطع أثاث مصنوعة من جميع الخامات القابلة لإعادة التدوير، مثل قصاصات الورق، والزجاجات البلاستيكية، ونشارة الخشب، غير أنَّ فكرة إعادة التدوير لم تُطبَّق - بحسب الخامة - بشكل كامل إلّا في نطاق محدود.

تقوم الجامعات والمدارس والشركات سنوياً بإتلافِ المئاتِ من المقاعد الدراسية والأثاث المكتبيّ، وغيرها الكثير، ممّا يُشكّل عائقاً اقتصاديّاً وبيئيّاً من خلال تكاليف إعادة شراء أثاث جديد، سواء أكان تعليميّاً متمثّلاً بالمقاعد الدراسيّة والطاولات، أم إداريّاً متمثّلاً بالكراسي والمكاتب والخزائن وغيرها. قامت مجموعة من الطلبة في الجامعة الأردنية بتلمّس هذه المشكلة والبحث لإيجاد حلولٍ لها، من خلال مبادرة إعادة

تدوير المهمل؛ ليقوموا بإصلاح مجموعة من قطع الأثاث، وتغييـر شـكلها لتصبـح قابلـة للاسـتخدام مـرةً أخـرى.

وهنـا لا بـدَّ مـن الوقـوف عنـد هـذه المبـادرات التـي تسـعى إلـى إعـادة تشـكيل الثقافـة الجماليّـة عنـد جيـل الشـباب، الـذي يُسـاهم في خلـق جيـلِ المسـتقبلِ المُنتمـي لـلأرض والإنسـان، نسـتعرض عـدداً مـن هـذه التجـارب بالنقـد والتحليـل:

يتكوّن العمل في شكل رقم (1) من ثلاث مقاعد (Stool) متصلـة مـع بعضهـا بعضـاً مـن خـلال قطعـة خشـبية علـى شـكل مثلـث ناقـص ضلـع، القواعـد مُنجَّـده بقُمـاشٍ ذي ثيمـاتٍ زخرفيّـةٍ محليّـة، ويتخلّـل هـذا التركيـب الشـكليّ تحـت القواعـد سِـلالاً شـفّافةً مـن معـدن الألمنيـوم، يتكـوّن العملُ مـن مجموعـةٍ مـن العلاقـات علـى مسـتوى التصميـم في التركيـب والتحليـل، بالإضافـةِ إلـى مسـتوىً آخـرَ علـى صعيـد الخامـة، حيـث نـرى الشـكلَ المُعـادَ تدويـرُهُ، وهـو عبـارة عـن ثلاثـة مقاعـد (Stool) منفـردة، قديمـة ومهملـة، وقـد تكوَّنـت هـذه المقاعـد مـن خامتيـن، همـا الحديـد البُنـيّ الـذي يُمثِّـل الأرجـل وإطـار القاعـدة، أو قاعـدة إسـفنجيّة كُسِـيت بغـلاف جلـديّ بلـونٍ بنـيٍّ.

عنـد دراسـة العمـل الجديـد المُعـاد تدويـره مـن خـلال أشـكال منفـردة مـن المقاعـد، نـرى أنَّ المُصمِّـمَ اشـتغل علـى الشـكل والمحتـوى في التصميـم، وقـد سـاهمت مفرداتـه الجديـده المضافـة إلـى الشـكل القـديم إلـى صياغـة شـكلٍ تصميمـيٍّ مركّـبٍ، فنـرى أنَّ العناصـر التـي كوَّنـت قطعـة التصميـم الجديـدة، عبـارة عـن تجميـعٍ لثلاثـة مقاعـد (Stool) منفـردة مهملـة، وقـد قـام المُصمّـم بتثبيـت التكويـن مـن خـلال جمعهـا في إطـار خشـبيّ، يأخـذ شـكل المثّـلث، مُباعـداً بـين القاعـدة والقاعـدة الأخـرى؛ ليُعطـي مسـاحةً قـد تُسـتخدم طاولـةً مُلاصقـةً للقواعـد، وقـد ركّـز المُصمِّـمُ علـى القيمـة الجماليّـة والمحتـوى الفكـريّ للعمـل الجديـد، مـن خـلال اسـتعارة القمـاش المُلـوّن للقواعـد بـدلاً مـن قيمـة الجلـد القـديم الـذي يُشـعرنا بالبـرودة.

وهنـا ركَّـزَ المُصمِّـم علـى وظيفـة المقعـد الجديـدة مـن خـلال القمـاش، الـذي يأخـذ المتلقّـي إلـى الإحسـاس بالـدفء مـن خـلال الدرجـات اللونيـة للقمـاش باللـون الأحمـر، وطبيعـة العناصـر الزخرفيّـة التـي تعكـس المـوروث الاجتماعـي

المحلّـي، وهـذا مـا يميّـز العناصـر الزَّخرفيّـة في الأردن بتصاميـم الملابـس وغيرهـا، ولـم يغفـل المُصمّـم عـن الجانـب الوظيفـيّ أيضـاً بابتـكار سِـلالٍ بقيمـةٍ لونيّـةٍ مُختلفـةٍ وشـفّافةٍ عـن أرجـل المقاعـد؛ ليتمكّـنَ مُسـتخدم الشـكل الجديـد مـن الاسـتفادة مـن الشـكل التصميمـيّ تحـت القاعـدة التـي يجلـس عليهـا.

لا بدّ من الإشارة إلى المزاوجة بالخامة التي انسجمت مع المفردات الوظيفيّة والجماليّة للشكل، فبيّنَت الخشب الذي يؤطّر القواعد القُماشيّة والأرجل القاتمة التي أخذت لون الخشب، وميَّزت لون القماش وقيمة المعدن الفاتح في السلال التي كوّنت الأسلوب التصميميّ، إذ تأخذ منحنىً جديداً في تحوير الأشكال المهملة بصياغاتٍ جديدةٍ، تمّت صياغة إعادة تدوير المهمل من المقاعد (Stool) إلى صياغات وتحويرات من خلال الحذف والإضافة بالشكل الجديد، ومن خلال صيغة التركيب بجمع ثلاث مفردات متشابهة (Stool) كصيغة واحدة بعملٍ مُركَّبٍ.

لقد شكّلت إعادة تدوير المهمل من الكراسي القديمة إلى شكلٍ جديدٍ في إعادة تصميم القديم إلى صورة عصريّة، من خلال إضافة خامات جديدة والمزاوجة بينهما، حافظ المُصمِّمُ على الشكل القديم، وحوَّره من خلال التلوين والخامة المضافة للقديم، ليُشكّل حواراً جماليّاً كما نراه في الشكل رقم (2) لمُصمّمٍ آخرَ، حيث ركّز على فكرة إعادة الصيانة للبنية التصميمية القديمة من خلال إعادة ترميم الخشب القديم، وإضافة قاعدة إسفنجيّة مكسوّة بقُماش ذي وحدات زخرفيّة استلهمت من الأثواب الشعبية للمنطقة.

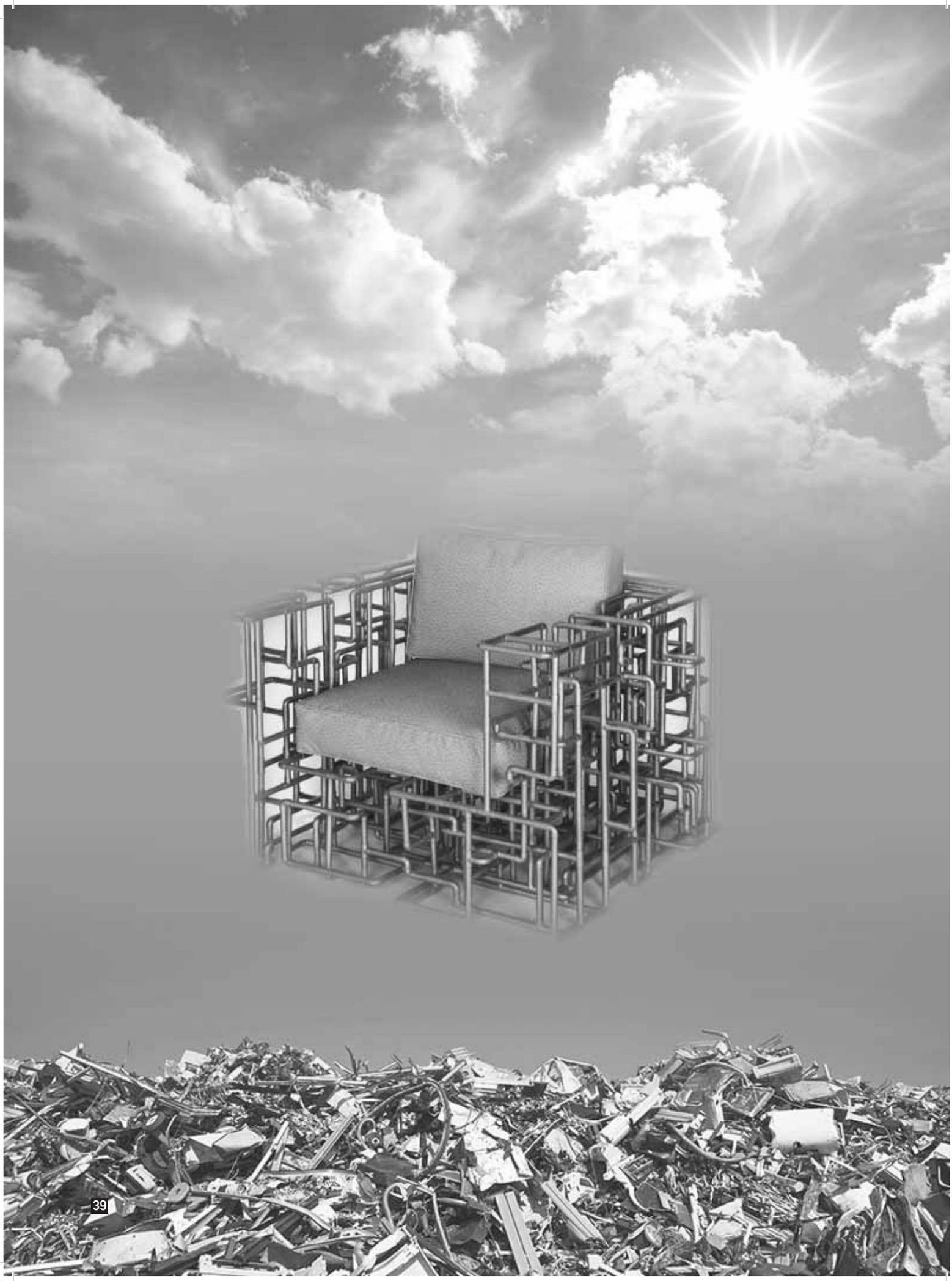
وبالعودةِ إلى الشكل الذي تمّت إعادةُ تدويره، نرى أنَّ الكرسي بهيكله العام لم تطرأ على وحداته التصميميّة العامة أيّ إضافةٍ باستثناء القاعدة، إذ اعتمد المُصمِّم مبدأ الحذف والإضافة لإنشاءِ لغةِ تصميمٍ مُعاصرةٍ ذاتِ جذورٍ محليّةٍ، من خلال حذف القاعدة الخشبية القديمة للكرسي، التي تؤثِّرُ وظيفيّاً على راحة المستخدم، واستعاض بقاعدة مريحة من الإسفنج المكسوّ بالقماش، وهنا يضعنا المُصمّم أمام محتوى شاعري، وكأنَّ هناك امرأةً بثوبٍ قديمٍ جلست على هذا الكرسي، وبقي الثوب على القاعدة يروي قصة الأزياء المحليّة، كما في الشكل رقم (3)، إذ استعار المُصمِّمُ كرسيّاً ذا طابعٍ يتّسم بالجمود التصميمي، لا سيما أنَّ الكرسي الذي تمّت إعادة تدويره عبارة عن تزاوج بين خامتي الخشب البنيّ والقاعدة الإسفنجيّة المكسوة بالجلد الأسود.

ونرى في هذا المثال إعادة صياغة لتصميم كرسي بصيغةٍ عصريّةٍ، مع المحافظة على إحياء الطابع التراثيّ في الكرسي، من خلال القاعدة التي تكسوها الزخارف والموتيفات المحليّة المُلوّنة، وقد أجرى المُصمِّم إعادة إحياءٍ للون الخشب الطبيعيّ للكرسيّ، وركَّز المُصمّم على آليّاتِ صياغة الكرسي من خلال تدويره، وصياغة المهمل، وحذف وإضافة عنصرٍ جديدٍ على الكرسي، بدلالاتٍ تنتمي إلى الموروث الاجتماعيّ للمنطقة.

لم يُحوِّر المُصمّم القِوام الشكليّ للكرسيّ إلّا بانزياحاتٍ بسيطةٍ، من خلال إعادة إحياء القيمة اللونية للون الخشب في الكرسي، واستعاض في قاعدة الكرسي الجلد بقيمة القماش المُلوّن، الذي يأتي بقيم زخرفية تنتمي إلى المحليّة، واستعارة الطابع الزخرفي في الأزياء الشعبية، بالإضافة إلى مقومات تصميميّة في ظهر الكرسي، تُحافظ على القيمة الجماليّة والوظيفية، التي تدعم ظهر الكرسي، وهنا نرى أنَّ المُصمِّم قد أعاد ترميم القديم والمهمل إلى صيغة عصريّة تتّسم بالدفء، من خلال القيم اللونية التي شكّلت الكرسي.

تهدف إعادة التدوير إلى تمديد دورة حياة المنتجات والمكونات والمواد، من خلال استخدام الموارد البيئية المعاد تدويرها في ابتكار تصميمات جديدة صديقة للبيئة، وتقليل كمية النفايات الصلبة وأنواع النفايات المختلفة بشكل كبير، بحيث يتمُّ تطوير استخدام الموارد وحماية البيئة في وقت واحد، ذلك أنَّ إعادة التدوير ليست فقط نتاجاً للمنافع الاقتصادية، فضلاً عن الفوائد البيئية.

فإنَّ تصميم الأثاث له مستويات متعددة من الأهمية البيئيّة، بادئ ذي بدء، تتمُّ إعادة تدوير أنواع مختلفة من النفايات، بحيث يمكنك القضاء على مصادر التلوث أو تقليلها، وهذا هو المستوى الأول لتصميم أثاث بهدف حماية البيئة. ثانياً: الأثاث عبارة عن كمية كبيرة من المواد من استغلال مصادر الغابات، ممّا يؤثّر بشكل مباشر على دورة تجديد النظام البيئيّ وقدرات التنظيف الذاتيّ، ويمكن أن تؤدّي منتجات أو مكونات أو مواد إعادة تدوير الأثاث إلى إعادة استخدامٍ فعّالةٍ بالكامل، أو تحويلها أو إعادة تدويرها لتحقيق أقصى استفادة من الموارد، ممّا يؤدّي إلى التوازن البيئي، وتنفيذ إستراتيجيّة التنمية المستديمة.



الفنّ التشكيليّ
خريطة جديدة للتَّلقّي

غازي انعيم*

لعبت المعارض الافتراضية أثناء جائحة كورونا دوراً كبيراً في التواصُلِ ما بين الفنانين التشكيليّين الأردنيّين، وإخوانهم وأصدقائهم في الوطن العربي وبقية أنحاء العالم، كما ساهمت في إنشاءِ صفحاتٍ تُروّج للوحاتٍ فنيّةٍ ومعارضَ تشكيليّةٍ افتراضيّةٍ، وقد استفاد كلٌّ من الفنان التشكيليّ وكذلك صالات العرض من خلال التسويق الإلكترونيّ، الذي لبّى رغبات المقتنين والمهتمّين، دون الوصول إلى مَرْسَمِ الفنَّانِ أو صالات العرض أو المتاحف في شتّى بقاع الأرض، بالرغم من أنَّ أصحاب صالات العرض أُصيبوا برُهاب التوقّف وإغلاق الأبواب أمام الزوّار، نتيجةَ الحظرِ الذي فرضته الحكومات منعاً لانتشار الفايروس.

*فنّان وناقد تشكيليّ

وقد دفعت الأشهر التي تلت بداية الجائحة، والتي شهد فيها العالَمُ حالةً من عدم اليقين، إلى حالة من الانتقال إلى العالم الافتراضيّ التي فرضت على الناس المشاركة في أيِّ نشاطٍ فنّيّ عبر شبكات التواصل والإنترنت أثناء حجرهم في بيوتهم، من أجل ضمانة سلامتهم، ومنعاً لانتشار الفايروس، بدأ التحوّل إلى الرقميّ من أجل مواجهة التحديات، والانطلاق نحو أفق أوسع للمخاطبة والتواصل.

ومن المعلوم أنَّ الاكتشافات التي أُنجزت على المستوى الإلكتروني، فتحت الباب على مصراعيه بوجه التطوّر العقليّ الذي أدّى إلى خروج الفنّان من وصاية صالة العرض إلى فضاء التطوّرِ العقليّ الإلكترونيّ، مع العلمِ أنَّ أوَّلَ مَعْرِضٍ رقميّ على الصعيد العالمي أُقيم في عام 2011، وافتُتِحَ على صفحات الإنترنت VIP، ولا تختلف عملية شراء هذه الأعمال عن غيرها، إذ يُقلِّبُ المشتري صفحاتِ المعرض الرقميّ، ويتبادل أطراف الحديث مع مسؤولي المعرض للاتفاق على السعر في غرفِ حوارٍ إلكترونيّةٍ شخصيّةٍ Chat.

وتلاه عام 2013 معرض كونسنت 2.0 الذي يُقام مرةً كلَّ عامين على صفحات الإنترنت، مُتضمِّناً أعمالاً فنيّةً جديدةً لمئةٍ وثمانين فنّانةً وفنّاناً من شتى أنحاء العالم، ويتمُّ اختيار هؤلاء الفنانين الذين يمثّلون الشباب من قبل 30 جهة فنية عالمية في أوروبا وأمريكا الشمالية والجنوبية، وآسيا والشرق الأوسط.

على الرغم من وجود تقنية المعارض الافتراضية قبل الوباء، إلَّا أنَّ العديد من صالات العرض كانت بطيئةً في تبنّي تلك التقنية التي تُستخدم فيها تقنية ثلاثية الأبعاد من خلال برنامج MatterportAsia الذي يُتيح للمشاهدين التوقّف عند كلِّ عملٍ فنّيٍّ، والاستمتاع إلى المقاطع الصوتية ومشاهدة مقاطع الفيديو في المعرض، وقد أثبتت التجربة نجاحها أثناء الجائحة، عندما نقلت الحوارات والمناقشات وقضايا الفنِّ عبر الإنترنت من خلال صالات العرض والمتاحف، وهذا أدّى إلى زيادة عدد المتابعين أثناء الحظر.

وبالرغم من أنَّ صالات العرض والمتاحف في منتصف تسعينيّات القرن الماضي، كانت متواجدةً على صفحات الإنترنت، لكن بشيءٍ من الحذر، حيث كان الذين يُشرفون عليها يعتقدون أنَّ إتاحةَ العرض عبر الإنترنت، ستُؤدِّي إلى قلة التردّد على الصالات والمتاحف، كلُّ هذا الخوف والحذر تبدَّدَ في السنوات الخمس والعشرين التي تلت

ذلك، لا سيما أنَّ تأثير لوحة "الموناليزا" لم يُؤدِّ إلى تراجع الزيارات، بل على العكس يُمكن لأيِّ شخصٍ أن يشهد الحشودَ التي تقف أمامها وجاهيّاً ليأخذَ صورةً تذكاريّةً.

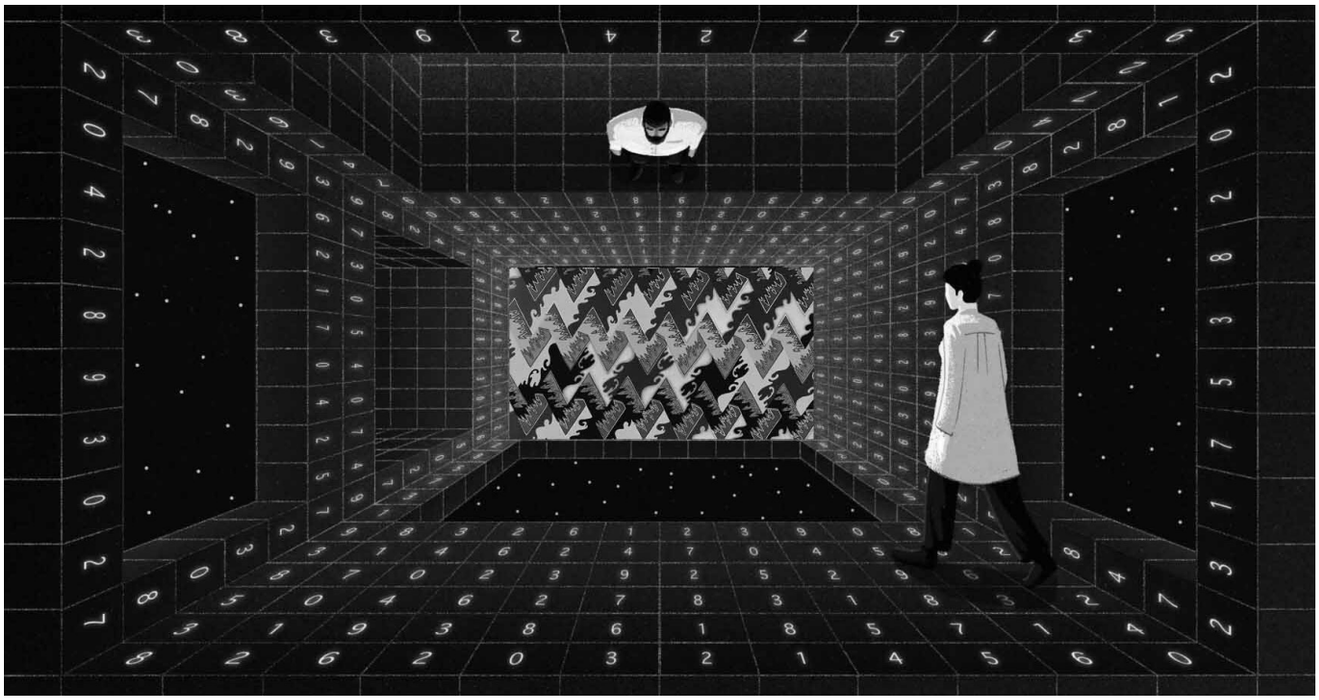
وعلى الرغم من أنَّ المتاحف وصالات العرض لم تتعامل عبر الإنترنت، لا سيما أنَّ الوجاهي كان هو الحلّ الأمثل، إلَّا أنَّ الوباء العالمي منح الفرصة ليشاهد المتلقي المعارض عن بُعد، حيث حلَّ الافتراضيُّ محلَّ الوجاهيّ ولو مؤقتاً.

كما أنشأت المتاحف مقاطع فيديو لقنوات YouTube لدفع المشاهدين لرؤيتها والتفاعل معها، وهي تختلف من حيث الجودة، ولكن في وقت جائحة كورونا كانت مقاطع الفيديو التي تبثُّ مُخرَجةً بشكل مُتقَنٍ وساحرٍ، وهي تُظهر اتساع المعرفة والشغف لدى الفنّانين والمُهتمّين.

كما ساهمت جائحة كورونا في الإفراج عن الصور التي كانت المتاحف تتشدَّدُ تجاهها، وكان متحف (ريجكس-Ri jksmuseum) في أمستردام بهولندا في طليعة التوسّع عبر الإنترنت منذ الأيام الأولى، لا سيما في ما يتعلّقُ بالصور، وكانوا من أوائل من أتاحوا صوراً عالية الدقة لمجموعتهم في وقت كانت فيه العديد من المتاحف لا تزال تفرضُ قيوداً على استخدامها، وكذلك كانت تفرضُ رسوماً عليها، بينما ما تزال العديد من المتاحف متردّدةً في تقديم صور عالية الدِّقةِ عبر الإنترنت، ويظلُّ (المتحف البريطانيBritish Museum) رائداً في مجال المتاحف عبر الإنترنت، حيث يحتوي المتحف على واحدةٍ من أروع "الجولات" الافتراضيّةِ التي تمَّ إجراؤها بالتعاون مع Google Cultural Institute، وهي ليست جولة في صالات العرض، ولكنَّها بالأحرى منصّة معلومات ديناميكيّة وتفاعليّة لمجموعة المتاحف الضخمة.

وبعيداً عن موضوع المتاحف، فإنَّ المُعطياتِ الحديثةَ تشهدُ أنَّ المجتمعات أثناء الحظر حقّقت قفزةً نوعيّةً على صعيد التواصل، بل حطّمت الحواجز الجغرافية، وكان ذلك بفضل الشبكة العنكبوتية التي جعلت العالَمَ في الزمن المعلوماتيّ قريةً كونيّةً، حيث لم يعد أمام الفنّانين التشكيليّين بشكلٍ خاصّ، وأمام الناس بشكلٍ عامّ، سوى هذه الوسيلة التي تنامى عدد مستخدميها في أرجاء المعمورة بعد الحظر الذي فُرِضَ في جميع أنحاء العالَمِ، وأدَّى إلى توقّف الحياة الخارجية بشكل كامل.

وهذا دفع الفنّانين التشكيليّين كغيرهم إلى الهروب من واقع الإغلاق الذي تفرضه جائحة كورونا، نحو تنظيم معارض افتراضية، في محاولةٍ للتعايش مع الأمر الواقع



خلال الفترة التي تستلزم اتخاذ تدابير احترازيّة ووقائيّة للتعامُلِ مع جائحة كورونا.

وكانت وزارة الثقافة الأردنية سبّاقة في هذا المجال، عندما طرحت في عام 2020 مشروع "موهبتي من بيتي"، وهي حملة أردنية لتشجيع مواهب الأطفال والشباب واكتشافها في ظلِّ حظر التجوّل والتباعد الاجتماعيّ الذي فرضه انتشار فيروس كورونا، وجاءت هذه المسابقة كما ذكر وزير الثقافة الأسبق الدكتور باسم الطويسي لوكالة الانباء الاردنية (بترا): "إنَّ هذه المسابقة جاءت بهدف تكييف برامج الوزارة المختلفة مع الظروف المحيطة التي يشهدها العالَمُ والأردنُّ؛ لاستثمار أوقات الشباب والأطفال داخل الأسرة في فترة التباعد الاجتماعيّ؛ من أجل إيجادِ حالةٍ ثقافيّةٍ اجتماعيّةٍ في محيط هذه الأسرة لاكتشاف هذه المواهب وتعزيزها، ولكسر حالة الروتين والملل التي قد يشعر بهما البعض".

وكان حقل الفنون التشكيلية الذي يضمُّ الرسم، والتصوير، والتصميم، أكثر الحقول جاذبيّةً لدى مشاركي المسابقة، وهذا يُظهر حجم التفاعل والوصول السهل من خلال منصات مواقع التواصل الاجتماعيّ.

هذه المنصّاتُ لم تقتصر على وزارة الثقافة الأردنية، ولا على الجامعات الأردنية الخاصة والرسمية التي كانت تعطي المحاضرات للطلاب وتُقيم المعارض الافتراضية، بل أصبح يرتادها عشرات الملايين من البشر، حتى إنَّها امتلأت بأخبار المعارض الافتراضية الفردية والجماعية للفنانين التشكيليّين الأردنيّين، وصور أعمالهم الفنية بتقنياتها المختلفة، التي كانت تُقيمها افتراضيّاً العديدُ من المجموعات والروابط والمراكز الثقافية والفنية، وكان أنشطُها من حيث الحضورُ المركزَ الثقافيَّ والإبداعيَّ لرابطة مجموعات محمود درويش، التي يشرف عليها الأستاذ عبد الله أبو عمر، وقد شكّل ما عُرض في الأردن من معارض فنيّة عبر شبكات التواصل عالَماً مليئاً بعناصر التشويق والإغراء، لا سيما أنَّ شبكات التواصل الاجتماعي الأردنية تجاوزت الخطوط الفاصلة بين الفنّانين الهواة من الشباب والفنانين المخضرمين، حيث استفاد كلٌّ منهما من هذا الفضاء الإلكترونيّ، الذي هو بالأساس في هذا الموضوع كان محايداً تماماً.

ما يجب الالتفاتُ إليه ونحنُ بصدد الحديث عن هذا الموضوع، هو إنشاء الصفحات التي تروّج للنشاطات المختلفة، ومنها المعارض الفنيّة الإلكترونية، إضافةً إلى

استفادة الفنّانين من تسويق لوحاتهم إلكترونيّاً، حيث أصبح التواصل ما بين الفنّانين والزبائن يتمُّ بدون وسيط، وبذلك يكونون قد وفّروا على أنفسهم النسبة المئوية التي كانت تُقتطع لصالح أصحاب صالة العرض.

لكنَّ هذه المعارضَ الافتراضيّةَ التي انتشرت في جميع أنحاء العالم، كانت لها إيجابيّات وكذلك سلبيّات، ومن الإيجابيّات أنَّها منحت فرصةً للموهوبين الشباب للمشاركة ونشر أعمالهم التي كانت ذات مستويات مختلفة، منها ذو مستوى جيد، ومنها ذو مستوى لم تتحقّق فيه عناصر العمل الفنيّ، وهذا يأتي نتيجة عدم وجود معايير وضوابط فنيّة لقبول أو رفض العمل، وهذه شكّلت فرصةً للشباب ليعرضوا ما لديهم من أعمال فنية بعيداً عن قاعة العرض، التي لها شروطها ومعاييرها الخاصة لقبولِ الأعمال الفنية التي سَتُعرض في الصالة ومشاهدتِها بشكلٍ وجاهيٍّ من قبل الجمهور، وهذا ما تفتقده المعارض الإلكترونيّة، حيث يستطيع كلُّ فنّانٍ بغضِّ النظر عن مستواه الفنيّ، أن ينشر أعماله الفنيّةَ وقتَ ما شاء وبلا رقيب.

كما دخلت العديد من المجموعات والروابط الثقافية التي ليس لها علاقة بالفنّ التشكيليّ، ولا خبراتٍ تنظيميةً لديها على خط المعارض الإلكترونيّة، ممّا أدّى إلى تشويشٍ وتشويهٍ بصريٍّ لدى المتلقي، نتيجة غياب المعايير الفنيّة، وغياب اللجانِ التحكيميّةِ المُتخصِّصة، التي هي مؤهّلةٌ بالحُكم، سواءٌ بقبول العمل الفنيّ الذي سَيُنشر أم برفضِهِ.

ورغم ذلك، فقد أسهمت المعارض الافتراضيّة الجماعيّة التي أُقيمت بمشاركة فنّانين أردنيين أو عرب، أو بمشاركة فنّانين من دول عالميّة أُخرى في ظهور أسماء شبابية فتحت نوافذ على مواقع التواصل الاجتماعيّ لعرض نتاجها الفنيّ، حيث كان هدف تلك الأسماء المشاركة وعرض أعمالهم للجمهور دون التفكير في الربح.

وإذا كانت فكرة المعارض الافتراضية قد جاءت خلال ظروف استثنائية، إلَّا أنَّها لا تصلحُ بديلاً للمعارض

الوجاهيّة؛ لأنَّ الأخيرة فيها من المشاركة ما يُحقِّق معادلةَ العرض مباشرةً، والتفاعلَ مع الجمهور والفنّانين والنقاد والإعلاميين.

وقد لفت نظري من خلال متابعتي على مواقع التواصل الاجتماعي بعضُ التجارب الفنيّة التي تعود لهُواةٍ من الشباب والشابات، ومنهم خرِّيجو كليّات الفنون، لا يتّسع المجال لذكر أسمائهم.

أخيراً تُتيح المعارضُ الافتراضيّةُ عبر شبكات التواصل الفرصةَ للنظر والتفكير والتوقّف أمام كلّ عملٍ فنّيّ، لكنَّ السؤال الذي طُرح وما زال يُطرَحُ من قبل الفنّانين التشكيليين، هو: هل كانت المعارض الفنية تُشبِعُ رغبة المشاهد أكثرَ من الأعمال الوجاهية؟! بالتأكيد، لا، وهذا ما تؤكّده "تيريزا بابانيكولاس" أمينة متحف "آن إم بارويك للفنون الأمريكية" في متحف سياتل للفنون، والتي تقول: "أحد الأشياءِ التي تعلَّمناها عند إعادة فتح المتحف، هو مدى التعطُّش الذي يشعر به الناس في الواقع في وجود الأعمال الفنية الأصلية".

ونستطيع أن نؤكِّدَ في هذا الخصوص أنَّ العديد من الابتكارات الرقميّة التي ظهرت خلال عمليات الإغلاق، ستظلُّ قائمةً وهذا يؤكّدُ كثرة المعارض الافتراضية التي ما زالت مستمرّةً على شبكات التواصل في جميع أنحاء العالم، رغم عودة صالات العرضِ التشكيليّةِ من الافتراضيِّ إلى الوجاهيِّ.

البحث في "ما وراء الشكل في الحياة المعاصرة"

جمانة الشافعي*

استهوتني الصورةُ البصريّةُ، وتحديداً التجسيد البصريّ للأفكار منذ صغري، إذ كنتُ أُسابق والديَّ لصفحات الجرائد التي تضمُّ رسوم الكاريكاتير التي كانت تأسرني بخفّة خطوطها وبساطة تكوينها، لوناً وكتلةً، والسخريّة الهادفة التي تحملها بين طيّاتِها. وبالنظر إلى نشأتي، فإنَّ أول تفاعلٍ بيني وبين أيّ صورةٍ تعبيريّةٍ، كانت إمّا خلال رسوم الكاريكاتير أو الإعلانات التي كانت وما زالت تحاصرنا في عصرنا الحالي أينما التفتنا، وعلى الرّغم من أنّي لم أنشأ بين أكناف اللوحة والريشة، ولم أتعرّفْ "بيكاسو" و"ريمبراندت" في وقتٍ مُبكّرٍ، إلَّا أنَّ الصور المطبوعة على الأكياس الدعائية ورسوم قصص الأطفال، كانت كفيلةً لإدراكي أهميّةَ الصورةِ وبلاغتَها التعبيريّةَ لما هو وراء الكلمة.

*فنّانة تشكيليّة شابّة

ولعلَّ أوّلَ تعريفٍ حقيقيّ للوحة والفنّ التشكيليّ حصلتُ عليه عند ارتيادي لكليّة الفنون والتصميم، حيثُ تعلّمتُ أصول الرسم والتصوير والتقنيات الأكاديميّة، وأُسس التكوين ونظرية اللون. وبالضرورة ومن خلال دراسة تاريخ الفنّ وعلم الجمال والنقد الفنّيّ، توسَّعت مداركي البصريّة، وتعرّفت المحاولات البشريّة لخلق فنٍّ يُحاكي طبيعة وجوده منذ الكهوف وإلى ما بعد الحداثة.

ومن خلال مشاهداتي المتواضعةِ لتلك التجاربِ، أدركتُ أنَّ حاجة الفنّانِ لخلقِ حوارٍ دائمٍ وصادقٍ بينَ أدواتِهِ وأدواتِ عصرِهِ، وما يدور من حولِه من ثورةٍ معرفيّةٍ في جميع المجالات، هو ضرورة للتطور أو للوصول إلى احتمالٍ من المُمكنِ أن يُقرِّبَنا إلى حقيقةٍ ما، كما يقترح الفيلسوف الألماني هيغيل.

زيت على ورق/ أكريلك على ورق

بحثتُ من خلال مشروع التخرّج الذي يحمل اسم "ما وراء الشكل في الحياة المعاصرة" "Metamorphosis in Modern Life" لنيل درجة البكالوريوس في الفنون البصريّة من الجامعة الأردنية ٢٠٢٠م، تخصّص رسم وتصوير عن إمكانية تكيّف الفنّ مع عناصر الترويج والدعاية المعاصرة، وتسخير أدواتِ التضييقِ والحصرِ ذاتِها لتحرير المعنى، حيث اتَّخذت اللوحاتُ طابعاً دِعائيّاً وسرديّاً، كنوعٍ من السخرية عمّا يشهده الشكلُ من تحريفٍ، كما رافق عَرْضَ اللوحاتِ تسجيلٌ صوتيٌّ يحكي قصة شكلٍ يبحثُ عن ذاته، في محاولةٍ لخلقِ تجربةٍ فنيّةٍ حُرّةٍ قريبةٍ ممّا يتعرّضُ له الفردُ يوميّاً من أشكال دعايةٍ مُضلِّلةٍ.

"قصة ما قبل النوم"/ ألوان زيتية على ورق مقوّى

"أنت ما تأكل"/ ألوان زيتية على ورق مقوّى

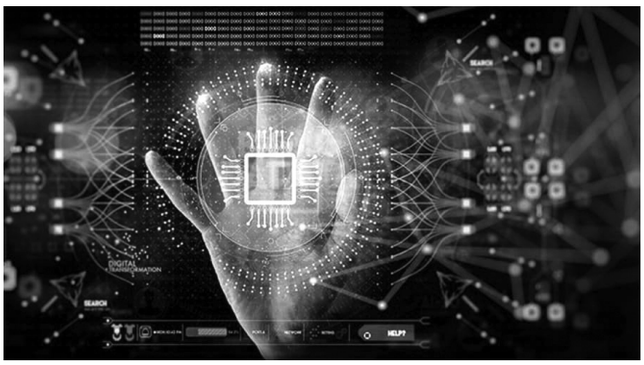
رسم رقمي

"وجوه ثائرة"/ باستل على ورق

أقلام تحبير على ورق

كوني شخصاً مُنتجاً للفنِّ في القرن الواحد والعشرين، ولأنِّي أؤمنُ بفكرةِ الولاء لأدوات العصرِ، ارتأيتُ أنَّه من الضروري أن أتعلّمَ برامجَ التصميم والمونتاج والتصوير الفوتوغرافيّ، ولعدة مُبرِّراتٍ، أولاً: كونها تُسرِّعُ عملية الإنتاج الفنّيّ، وثانياً: لمساهمتها في خلق احتمالاتٍ جديدةٍ لما يُمكن أن يحويَ الفنُّ وما يمكن أن يكونه، ولكون الفنِّ من وإلى المجتمع، فمن المهمّ برأيي أن يحمل شيئاً من خصائصه، وأن يُخاطِبَ جيله بلغةٍ يألفها، لينهضا معاً، ودون أن يُساومَ أيٌّ منهما على جوهر هُويَّتِهِ، فالفنُّ في اعتقادي دائمُ البناءِ والتكيّفِ، يقبل إضافة مفرداتٍ جديدةٍ، والتاريخُ كفيلٌ بانتقاء ما هو خير وجيد لاستمراريّتِهِ واستقصاءِ ما هو عدا ذلك.

في يومنا الحالي نعيشُ زخماً في التجربةِ البصريّةِ، فأصبحت الصورةُ تأتي إلينا مُرفقةً بالصوت والحركة والكلمة، جميعها عوامل كفيلة بخلق تجربة فنية فريدة إذا ما أُدمِجت مع ما نعرفه من الفنّ والتشكيل بشكلٍ صادقٍ، كفنّانةٍ ناشئةٍ أدرك أنّي وزملائي في بداية طريقٍ طويلٍ وشيّقٍ، نحذو خطى معلمينا ومن سبقنا من أهل الفنّ، حاملين بين أيدينا رسالةً مُقدَّسةً، مُخلصين لها ما استطعنا إليه سبيلاً.



العولمة الثقافيّة بين الحلم والواقع

*أنور رائد البطوش

تبادل الثقافات والعادات، والتقاليد والأفكار بين الشعوب في دول العالم المختلفة، وأخذ النافع منها والمتوافق معنا والعمل به، ونبذ السيّئ والمخالف منها وتجنّبه، هذه هي الصورة الورديّة بين سطور الكتب والمؤلفات عن العولمة الثقافيّة، ولكنَّ الواقع شيء آخر؛ لأنَّ العولمة الثقافيّة التي حدثت وتحدث ما هي إلَّا مسخ لثقافة الشعوب العربية والإسلامية، ومحو لموروثهم وعاداتهم وتقاليدهم ومبادئهم، من صلة الرحم إلى إكرام الضيف، إلى احترام الكبير، وبرّ الوالدين، والترابط الأسريّ، إلى حشمة المرأه وتكريمها عن كلّ ما يمسّ حياءها، إلى وإلى وإلى جميع عناصر الثقافة العربية التي تكوّنت عبر آلاف السنين، فلكلّ ثقافة خصائص تميّزها عن غيرها، سواء باللغة أم باللهجات المحليّة والأمثال الشعبيّة، والفلكلور الشعبيّ والطّعام، وحتى العادات الخاصة بالأفراح والأتراح، وكلّ ما يعطي شعباً معيناً هُويّة خاصة به هو ثقافة، فجاءت العولمة الثقافيّة لتوحّد العالَم أجمع بصبغة واحدة.

ويُعَدّ مصطلح العولمة مصطلحاً دقيقاً حديث النشأة، وقد بدأ في الظهور بعد الحرب العالمية الثانية، حيث انتصرت دول المحور بدعم الولايات المتحدة الأمريكيّة، فبدأت عندها الولايات المتحدة بتصدير بضائعها ومنتجاتها وثقافتها أيضاً إلى جميع دول العالم، وعلى جميع الأصعدة: الاقتصادية عبر الشركات متعددة الجنسيات والاستثمارات الضخمة حول العالم، والسياسيّة التي تنتشر فيها الأخبار والأحداث السياسية عبر وسائل الإعلام التي تُديرها هي، والعولمة الاتصاليّة التي جعلت من العالم قرية صغيرة، وأخيراً العولمة الثقافيّة محور الحديث هنا، وهي من أخطر أنواع العولمة؛ حيث إنَّها تغزو الفكر والثقافة والتاريخ، تغزو العقل والمبادئ والقيم التي تمتاز بها كلّ ثقافة وكلّ أمّة عن غيرها.

ولكنَّ العولمة كفكرةٍ هي أقدم بكثير من الحرب العالمية الثانية، فتبادل الثقافات والتجارة الدوليّة العابرة للقارّات، ونقل السلوكيّات والعادات، بل حتى الكلمات بين الشعوب، هو شيءٌ حدث في قديم الزمان، وأول مَن بدأ به هم العرب عبر تجارتهم، حيث إنَّهم نقلوا البضائع عبر البحار والقارات، فمثلاً أتوا بالحرير من شرق آسيا، وبالبهارات من جنوبها، وصدّروا إلى كلّ العالم العطور والبخور واللبان

*كاتب أردني

والأحجار الكريمة، وبعض أنواع الخشب، إضافة للثقافة، نعم لقد صدّرَ العربُ جزءاً كبيراً من موروثهم الذي ما زالت بعض الشعوبِ حول العالم مُتأثّرةً به، وربما دون أن يعلموا، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فلنتحدّث عن فرنسا مثلاً، يتفاخر الفرنسيون بانحدارهم من شعب الغال، الذي كان يعيش في فرنسا منذ أكثر من ألفي سنة، وبكون لغتهم الفرنسية خليطاً من اللاتينيّة والغاليّة، ولكن ما لا يدركه أكثرُهم هو أنَّ الكلمات ذات الأصل العربيّ أكثر في اللغة الفرنسية من الكلمات ذات الأصل الغاليّ، وفقًا لكتاب (أجدادنا العرب... ما تدين به لغتنا لهم)، الصادر عن مطبوعات دار "لاتيس" في عام 2017، الذي يحلّل فيه جون بريفو البريفيسور في تاريخ اللغة الفرنسية في جامعة سيرجي بنتواز 400 كلمة فرنسية ذات أصل عربيّ، ويسرد من خلاله تاريخ استعارة اللغة الفرنسية من العربية في مختلف الحقول اللفظية، ومن بينها كلمات دارجة ومعتادة يستخدمها الفرنسيون يوميّاً، ويعتزّون بها؛ لكونها تمثّل جزءاً من الثقافة الفرنسيّة.

ولكنَّ العولمة الحديثة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، والمرتبطة بالولايات المتحدة الأمريكية، وبالثقافة الغربية بشكل خاصّ، لا تشبه تلك العولمة القديمة التي بالفعل أغنت الشعوب فكريّاً وسلوكيّاً، وجعلتهم يستفيدون من بعضهم بعضاً، فكانوا يأخذون ما لا يخالف مبادئهم الأساسيّة وقيمهم الثابتة، بينما نجد العولمة الحديثة التي سعت فيها الولايات المتحدة إلى تصدير الثقافة الغربية على أنَّها الثقافة الأكثر عدلاً وحرية، والتي تحترم الإنسان وحقوقه، وتمنح كلّ إنسانٍ اختياراته في هذه الحياة دون قيود أو ضوابط، الثقافة التي ستجعل البشر أكثر حضارةً وتطوراً، وستصنع منهم علماء ومفكرين ومبدعين، إنَّها الثقافة الأسمى والأكثر مواءمة لجميع الناس باختلاف أديانهم وعقائدهم وأعراقهم، الثقافة التي ستنصر المظلومين، وتحرّر المرأة وتحمي الطفل، وتمنح الشباب الانطلاقة والسعادة.

وبالطبع هذا الهراء غير صحيح البتة، وما هو إلا زيف وكذب عملت الولايات المتحدة على إقناع العالم أجمع به، عبر كافة الوسائل الممكنة، فتارةً تجد هذه التلميحات في كتب المستشرقين المنتشرة بين أيدينا، وتارةً نجدها في الأفلام والمسلسلات والبرامج، وصولاً اليوم إلى وسائل التواصل الاجتماعي والمنصّات والمنتديات الإلكترونية، وقد أثّرت هذه التلميحات المزروعة بخبثٍ بين المشاهد والنظرات والكلمات، أثّرت على المجتمعات العربية أيّما تأثير، فتفكّكت العشيرة واستقلّ الأبناء عن الآباء، ولم تعد للعائلة سلطتها، وأصبحت العاداتُ والتقاليدُ تخلّفاً ورجعيّةً، وأصبحت التعاليم الإسلامية خرافات وأساطير، وذهبت مع أدراج الرياح القيم والسلوكيات التي تجعل من العربيّ عربيّاً!

وقد تبدّلت المُسمّيات، فأصبح الزواج المبنيّ على تعارف العائلات باحترام ومحبّة، أصبح زواجاً تقليديّاً، وأصبحت الأمّ التي تُفرّغ حياتها لتربية أبنائها ورعاية أسرتها، أصبحت أمّاً جاهلةً وغيرَ قادرة على إنتاج جيل مواكب للعصر، وتفشّت بين شبابنا مشكلات وظواهر جديدة وغريبة دخيلة علينا، كالمِثليّة الجنسيّة والإعلان عنها، بل والتباهي بها والمطالبة بإعطاء المِثليّين حقوقاً في ممارستها بشكلٍ قانونيّ ومشروع!!

والمطالبة بمساواة المرأة بالرجل بدلاً من الدعوة إلى إعطاء كلّ منهما حقوقه، التي هي في إطار ما منحه الله عزّ وجلّ من قدرات، فالله من صفاته العدل وليس المساواة، والعدل يتمثّل بمنح كلّ شيء ما يستحقّه ويتوافق معه ويناسبه، فليس من العدل أن أسقيَ شجرة الزيتون المعمرة كأساً من الماء مساواة لها بزهرة القرنفل الصغيرة المعلقة في أصيص على نافذة البيت، فقط لأنّهما نباتان!

إنَّ مخاطر الانسلاخ والخروج عن موروثنا وثقافتنا أكبر بكثير ممّا نتصوّر، وتتعدّى ما قد نفكّر به اليوم؛ لأنّنا سنصبح كالغراب الذي قلّد الحمامة، لا نحن تمسكنا بموروثنا ومبادئنا وثقافتنا العريقه الضاربة جذورها في غابر السنين، ولا نحن استطعنا التفريق بين ما يصلح وما لا يصلح لنا من الثقافة الغربية، فنصبح نسخة مشوّهة لشعبٍ آخر، وبهذا نمحو صفحات مشرقة كتبها أجدادنا بدمائهم وأرواحهم، بشعرهم ونثرهم، بمعاركهم وفتوحاتهم، بنوها وعملوا عليها كي نُباهي بها العالم، لا أن نخجل منها ونداريها، فالثقافة العربيّة من أعرق الثقافاتِ وأقدمِها وأكثرِها غنىً بالشعر والنثر، والقصص والحكايا، والحروب والمعارك، والأمثال الشعبية والأطعمة، والملابس والسلوكيات، والترابط بالمحبة، فوالله ليس من التحضّر بشيءٍ أن نستبدل بـ"صباح الخير" "بونجور"، وبـ"أحبك" "آي لوف يو"!.

ملتقى الأجيال

"مدارات المعنى والتشكيل"

حوار بين القاصّة الشابّة روند الكفارنة
والمبدعة الناقدة والأكاديمية د. مريم جبر

ملتقى الأجيال

"مدارات المعنى والتشكيل"

حوار بين القاصّة الشابّة روند الكفارنة والمبدعة الناقدة والأكاديمية د. مريم جبر

أولاً: أنا سعيدةٌ جدّاً بقبولكِ اللقاءَ دكتورة، بالرّغم من مشاغلكِ، وأُقدِّر كثيراً ذلك، بكلِّ مودّتي واحترامي.

- السؤال الأوّل: مَن هي الدكتورة مريم جبر؟

بعيداً عن الألقاب والمُسمّيات، كاتبة وأكاديميّة مهتمّة بالسرديّات، اتّخذتُ من الكلمةِ سبيلاً للحياةِ، ومن الحكي طوقاً للنّجاة...

- السؤال الثاني: ما هي إصداراتك في مجال القصّة والمجال الأكاديميّ؟

- إيقاع المشهد السرديّ، هواجس واشتغالات روائيّة.
- المرأة والسرد في عالم متغيّر (مشترك).
- مؤشّرات النصّ السرديّ.
- شخصية المرأة في القصّة القصيرة في الأردن.
- التجليّات الملحميّة في رواية الأجيال العربيّة.
- مدارات المعنى والتشكيل.
- البوليفونية في الرواية العربيّة ودراسات أخرى.
- قضايا في الرواية الأردنيّة (مشترك).
- دراسات تطبيقيّة في اللغة العربيّة.
- معجم أدباء إربد (القصّة والرواية) مشترك مع د. نبيل حداد.
- خليل السواحري، الإنسان والأديب والناقد (مشترك).
- أحمد الزعبي ناقداً: قراءة في الرؤية والأداة، فصل من كتاب "موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث".
- آخر أحاديث العرّافة/ قصص.
- طمي/ قصص.
- فتنة البوح/ قصص.
- نقطة عطر/ قصص.

- السؤال الثالث: برأيك هل كتابة القصّة في نهاية الأمر انعكاس لما يعتمل في الذهن عن الواقع، أم الواقع مُجرد نقطة انطلاق للتجريب؟

- القصّة القصيرة شأن أيّ لون أدبيّ آخر، تخضع لكلٍّ المؤثّرات الداخليّة والخارجيّة، سواء منها ما يعتمل في ذهن الكاتب أو ما يمور في داخله، أم ما يتعلّق منها بالواقع بناسه وأحداثه، كلّها تنصهر في مختبر التجربة الخاصّة بالكاتب؛ لتكون نقطة انطلاق في الإبداع أولاً قبل أن نتحدّث عن التجريب بوصفه محاولة دائبة للتجديد ومواكبة الجديد على صعيدَيْ المضمون والشكل معاً، ولا يُمكن لكاتب القصة القصيرة أن يفعل ذلك كلّه بغير الانغماس في التجارب الحقيقيّة للحياة وللفنّ معاً، بمعنى أن تتشكّل لديه القدرة على التقاط المختلف والمفارق من اللحظات والمواقف بالتّوازي مع القدرة على الصياغة اللغويّة الملائمة، وهو ما لا يتحصّل بغير امتلاك الأدوات القرائيّة واللغويّة والأساليب الفنيّة الخاصّة بهذا النوع؛ قصدَ تجنُّبِ مغبّة الوقوع في فوضى الكتابة والاستسهال.

- السؤال الرابع: ما رأيك بالمشهد الثقافيّ في الأردن؟

- المشهد الثقافيّ في الأردن هو جزء من المشهد الثقافيّ العربيّ، حالة ضبابيّة يختلط فيها الجيد بالرديء، بل لا أبالغ إن قلتُ إنَّ ثمّة صوراً من الاحتفاء بالرداءة في شتى مجالات الثقافة والإبداع، ثمّة ترسيخ للشلليّة والإخوانيّات، دون أن نُنكِرَ أثر الاختلاف والتنوّع في مكونات هذا المشهد، ويبقى الأمر مرهوناً للزمنِ يُغربل ما يشهد، فلا يبقى سوى الحقيقيّ والجوهريّ، وأمّا الزّبَدُ فيذهب جفاء، لكنَّ ذلك يحتاج إلى مزيد صبرٍ واحتمالٍ وتقبّلٍ للآخر، مع التذكير بأنَّ الثقافة لا تعني الأدب فقط، وما نقوله عن هذا المشهد أو نرقبه لا يقتصر على الأدبِ بصنوفه المختلفة، بل يشملُ سائرَ مجالات الثّقافة والفكر المختلفة، وبخاصة السياسيّ منها والاجتماعيّ. ثمّة مشهدٌ مختلطٌ يشهدُ تنوّعاً وتعدّداً، كما يشهدُ ازدحاماً في العمل الثقافيّ، يكشف عن توسّع ورغبة في إثراء هذا المشهد في ما تقدّمه الجهات المختلفة، هيئات ثقافية ومنتديات، وجمعيّات وروابط، وهي حالة تشي وتعدُ بالخير، على الرغم ممّا يطفو على السطح من مظاهر هي أقرب إلى الاحتفاءات والتظاهر منها إلى الفعل الثقافيّ الحقيقيّ المؤثّر.

- السؤال الخامس: هل أنصفت الكاتبات المرأة؟ وهل أجادت التعبير عن النساء أم بقي هنالك كثيرٌ من المسكوت عنه في حياة المرأة؟

- وبدوري أتساءل هنا... هل على المرأة أن تُعبِّرَ بالضرورة عن قضايا المرأة؟ الحال أنَّ الكاتبة معنيّة بالتعبير عن قضايا الحياة والإنسانية شأن نظيرها الرجل، دون أن نُنكر أنَّ ثمّة خصوصيّة اجتماعيّة جعلت المرأة في بعض الحقب تنحازُ إلى الكتابة عن قضاياها، ربّما كشكلٍ من أشكال الدفاع عن وجودها الاجتماعيّ والإنسانيّ، ما يُعيدنا إلى ما فعلته جدّتنا الحكّاءة الأولى شهرزاد، التي حاولت بالحكي أن تدرأ الموت عن بنات جنسها. أمّا أن تكون أجادت التعبير عن النساء أم لا؟ فهذا ما لا يمكن الاطمئنانُ إليه تماماً، خاصّةً أنَّ كثيراً من الكُتّاب الرّجال تفوّقوا على المرأة في طرح قضاياها، وفي كشف المسكوت عنه في حياة المرأة، بل في حياة المجتمع برُمّتِه، ويبقى أنَّ الكاتبة بشكل عامّ تستمدّ خصوصيّة كتابتها من تكوينها النفسيّ والاجتماعيّ، وما تعيشه من تجارب، وما تلحظه من تجارب بنات جنسها ومجتمعها، دون أن نغفل أثر التراكم الحضاريّ الذي أسهم في تشكيل وعي المرأة على ذاتها قبل أيِّ شيءٍ آخرَ.

- السؤال السادس: برأيك ما مدى إسهام مواقع التواصل الاجتماعيّ في المشهد الثقافيّ؟ وكيف ترَيْنَ ما يطرح فيها من نتاج أدبيّ؟ وهل هي فعلاً كانت بديلاً عن الصُحفِ الورقيّة كما يدّعي البعض؟

ممّا لا شكَّ فيه أنَّ لوسائل التواصل الاجتماعي إسهاماً لا يُستهان به في تشكيل مشهد ثقافيّ مختلف، فهذه الوسائل عملت على إعادة تشكيل عناصر المشهد، وخلق أشكال جديدة من العلاقة بين المنتج والمتلقي، ولم يعد أيٌّ منهما نخبويّاً يُمكن التأشير عليه اسماً أو صفة، في ظلِّ حُريّة الكتابة والنشر، وسهولتها وسرعتها ومجانيّتها، فقد أتاحت وسائل التواصل منابر واسعةً حُرّةً للتعبيرِ وللنشرِ، كما وفّرت جمهوراً عريضاً متنوّعَ المستويات والثقافات والانتماءات الجغرافية غير المحدودة، ما انعكس على طبيعة النصّ المنشور أيضاً، إذ أصبح يميل للإيجاز وسرعة

البثّ والتلقّي، بما يتوافقُ وطبيعةَ عصر التقنيات الحديثة والانشغالات الحياتية المختلفة، ناهيك عن اختبار قدرة النصّ على الصمود أمام أشكال التعبير الأخرى، وأهمّها الصورة ومقاطع الفيديو، وسيل الأخبار الاجتماعيّة الجاذبة لفضول القارئ، إلى جانب تنوّع أساليب العرض والتعبير عن موقف الكتّاب وغيرهم تجاه ما يجري في الواقع، ويُلفت الانتباه هنا التفنّن في إبداع الأساليب عبر النُّكتة والسّخريّة، والتهكّم والمفارقات، ممّا بات أكثر جاذبيّةً من نصٍّ أدبيّ يحتاج وِقفةَ تأمّلٍ وتحليلٍ.

لكن بقَدْرِ ما نشهد من تنوّعٍ وتعدّدٍ في ما يخصّ الكتّاب والقرّاء والمصادر، ما زلنا نرقب بكثيرٍ من الأسى تحوّل هذه المنابر إلى فضاءات مفتوحة لا ضوابطَ لها ولا حدود، نسخ ولصق وسرقات، ولا حقوق للنشر أو التأليف، وبات يُمكن لكلِّ مَن يتّكئ على جدار مجانيّ له أن يُخربِشَ بكلِّ ما يعنّ له، بصرفِ النّظرِ عن امتلاكه أدواتِ الكتابة وأساليبها ومؤهلاتها، وبتنا نرثي لحال اللغة ولحال الأدب بفنونه المختلفة، فغابت الحدود بين الأجناس، واختلطت

اللغات وارتبكت الأساليب، وكثر الشعراء والقاصّون، وكثرت الألقاب، حتى أصبح المتواضع بيننا من يكتفي بلقب "كاتب".

وبالرغم من ذلك كلّه، سنظلُّ ننظر بعين الأمل والتعويل على الزمن في الإفادة من هذه المنجزات الحضاريّة العظيمة، وتسخيرها في خدمة الأدب والثقافة عموماً، وبخاصة في مجال الإعلان والترويج المجانيّ للكاتب وموؤلفاته ونشاطاته، بمعنى أن تكون رديفاً لا أساساً في العمل الثقافيّ، فلا يمكن أن تكونَ بديلاً للنشر الورقيّ الذي سيظلُّ الأكثرَ ثباتاً وثقةً ودواماً.

- السؤال السابع: بصفتِك قاصّةً وناقدةً هنالك مقولةٌ عن العداء بين الناقد والقاصّ، سؤالي: كم تكون الناقدةُ حاضرةً عندما تكتبين؟ وكم تحضر القاصّةُ عندما تكونين في حالة نقدٍ لنصٍّ ما؟

- الناقد مبدعاً أو المبدع ناقداً، علاقة تبدو شائكة، وأحياناً عدائيّة على حدّ تعبيرك، لكنَّها ليست بالمعنى الحرفيّ للعدائية، بقَدْرِ ما هي علاقة سلطويّة أو رقابيّة، وسؤالك هذا أعادني إلى مرحلة فاصلة من حياتي الأكاديمية، كان يتحتّم عليَّ فيها أن أختارَ أحد مسارين: اللغة والنحو أو الأدب والنقد، وحين أبديتُ رغبتي بدراسة الأدب والنقد، سمعتُ إذ ذاك أغرب نصيحة من أستاذي الدكتور سمير استيتية، حين قال لي: إذا أردتِ الاستمرارَ بكتابة القصة ابتعدي عن دراسة النقد؛ لأنَّك ستتوقفين بعدها عن كتابة القصة. ولم يدرِ إذ ذاك أنَّه بتلك النصيحة دفعني لشكلٍ من التحدّي والرغبة في الاستمرار في الكتابة والنقد معاً، لكنّي الآن أعترفُ أنَّ النقد، وبخاصة الأكاديمي، استهلكني وعطّل كثيراً من إبداعي القصصيّ وغيره، فما زالت الناقدةُ حاضرةً تفرضُ سلطتها ورقابتها على كتابة القصة، وفي الوقت نفسه ما زالت اللغة القصصيّة تتسرّب إلى النصّ النقديّ لديّ، وهو ما لاحظه بعض المُحكّمين الذين وقعت بعضُ بحوثي بين أيديهم غفلاً من الاسم.

- السؤال التاسع: كم ساهمت الجوائز في تفعيل الحركة الثقافيّة قراءة وكتابة بالنسبة للقارئ والكاتب؟

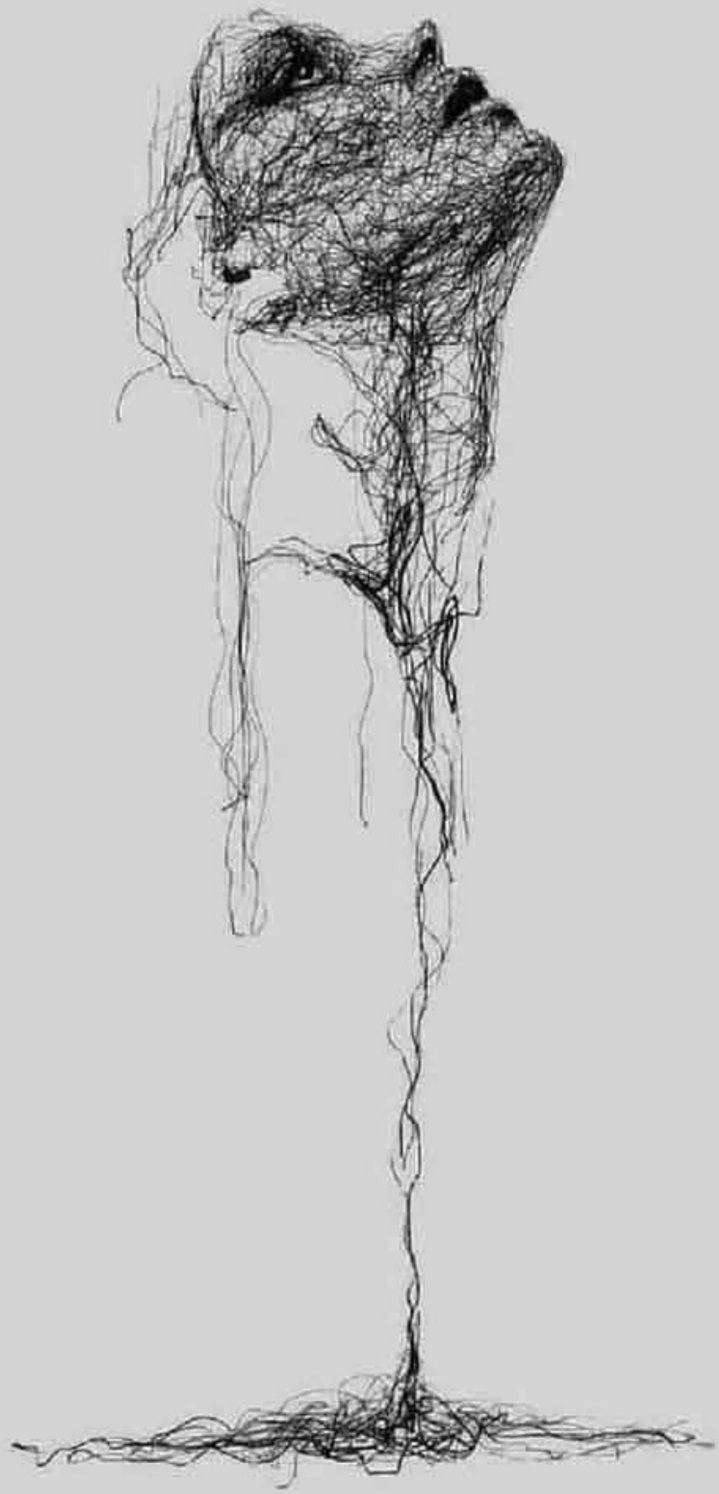
للجوائز في جانبها الإيجابي دورٌ فاعلٌ في تفعيل الحركة الثقافيّة، وفي الكشف عن اهتمام المؤسسات والهيئات المختلفة بالثقافة، ما يوسّع مجال الاهتمام المجتمعيّ بالأدب، وببعض الفنون خاصة، كالذي يشهده الفنّ الروائيّ مثلاً، وفي هذا ما ينعكس على كتّابها وقرّائها على السواء، فالقيمة الماديّة والمعنويّة للجوائز تدفع باتجاه زيادة التنافس على التقديم لها؛ سعياً للكسب المادّيّ من جهة، إلى جانب ما يرافق الفوز من إشهار وترويج وشهرة سريعة للاسم والعمل من جهة أخرى، وخاصة حين تُرافق ذلك ترجمةٌ للنصّ الفائز إلى لغات أخرى كما تفعل بعض الجوائز، يتبع ذلك توسيع لقاعدة جمهور القرّاء المدفوعين بشغف وفضول للاطلاع على محتوى النصوص الفائزة ودواعي استحقاقها للجائزة.

لكن من جهةٍ أخرى قد تؤدّي تلك الجوائز إلى نتائج سلبيّة تنعكس على مسيرة هذا الفنّ أو ذاك، حين يندفعُ كثيرٌ من الكتّاب أو مدّعي الكتابة إلى محاولة الكتابة وتطويع النصّ على مقاس جائزة ما، وهي كارثة يفسّرها العدد الهائل من المتقدّمين المتنافسين لنيل الجوائز، ما يؤثّر سلباً على الدور المأمول لها في إثراء الحركة الثقافيّة بأسماء جديدة ونصوص جديدة، وقرّاء على مستوى هذا الاهتمام.

- السؤال الثامن: ما نصيحتكِ لكاتبة تضع أولى خطواتها على طريق الكتابة؟

الحقيقة أنّي لا أجيد تقديم النصائح ولا أحبّذها، لكنّي أدعم وأفرح بكلّ قلمٍ واعدٍ بالجديد، وأفرح أكثر حين ألحظ تطوّراً أو تجويداً لدى كاتب شابّ أو كاتبة شابّة تبدأ خطواتها الأولى على هذا الدرب الشائك، لذلك لا أملك إلّا أن أقولَ لك أهمّ ما قيل لي ذات زمن، استمرّي ولا تتعجّلي، وكوني أنتِ بعيداً عن أوهام الألقاب وإغواءاتها، واقرئي ثم اقرئي ثم اقرئي... ثم اكتبي.

تحياتي وتقديري دكتورة واحترامي



- على أعتاب المُخيَّم ..... نبيلة سلطان الخزعلي
- غُبارٌ وحاسَّةٌ سادسةٌ .... فرح ناصيف
- جرعة أدرينالين ..... آية نذير هياجنة
- الفنّانة الأمريكية - هيلدي ميز ..... ترجمة: عشتار العامريّ
المقامة البرتقاليّة ..... إسراء المناصير
- عصافير عَطشة ..... ماهر القيسي
- مَشاهدُ أَخيرةٌ من دِيْ تُفلوس ..... محمد تركي العجارمة
- دائرةُ موتٍ وعبث ..... رامي ياسين

على أعتاب المُخيَّم

نبيلة سلطان الخزعلي

أنزلتني سيارة الأجرة بالقرب من أعتاب المخيم، حيث الصراع في عقلي كبير، وحيث القلب يمتلئ غضباً، حواجز العدو كثيرة، وإبراز البطاقات الشخصية مطلوبٌ عند كلٍّ منها، ورؤية أولئك المُدجّجين بالسلاح تُشعرك بالسخرية، فقد جعلوا منّا مُتهمين، ثم مُدانين، والغريب أنَّهم المُدانون والظالمون.

ترجَّلْتُ حيث خطواتي البطيئة تحاول الوصول بسرعة ولأول ملامح المخيم، حيثُ هتافُ الأطفالِ وهم يلعبون يُعيد في نفسي أملاً، اعتقدتُ أنَّه سُرِقَ منذُ زمنٍ، وأظلُّ سائرةً بخطواتي تلك، حيث لا تعينني قدماي التي مرَّ على عهدها بالحياة خمس وستون سنة، ولا تساعدها أرض المخيم، وقد قبّل المطر ترابها، فصار طيناً أملسَ يحنُّ لاحتضان البذور، أو أن يُضحّي بحياته تحت مادة الأسفلت، ولكن لا مجيبَ، فالخِدْماتُ على خلافٍ مع المُخيّم.

وأظلُّ سائرةً حيث بيتي في آخر الشارع، وأرى على جنبات الطريق أبا محمد جالساً أمام بيته، وقد انهالت لحيته البيضاء على وجهه حاكيةً قصص الحنين، وساكبةً ألم الفراق، فقد ارتقى له شهيدان من أبنائه، والثالثُ يقبعُ أسيراً خلف قضبانهم.

هكذا هو المخيم، يكفيك أن تسيرَ في شارعٍ من شوارع مخيم جنين لدقائقَ فقط؛ لتختلطَ عليك وفيك حكايات وحكايات، هنا النزوح القديم، ثم الغربة في الوطن، وصولاً لغربة الروح أخيراً، قابعة في أعماق النفس.

أكلتُ قفل الباب، دخلتُ منزلي حيث رحَّبَتْ بي شجرة الزيتون وقد تدلّى ثمرها ونضج، وحيَّتني بحرارةٍ شجرةُ الدوالي، وقد ودّعت أوراقها طائعةً قانونَ الخريف، دخلتُ غرفته وتنهَّدتُ، حيث الذكرياتُ هنا، وقبل أربعين سنة ملأ صوت بكائه الدنيا معلناً أنّي قد حضرت، وامتلأَ قلبي

فرحاً باحتضان فلذة الكبد، وتقبيل قطعتي، وأنّي سأتحلّى بسُكَّرةٍ لم تُصنع من سُكّرٍ، ولديَّ عمادٌ أخيراً، سأسمع الأذان ليس لأجل الصلاة، بل تطبيقاً لسنة استقبال مولود، ستتناثر الحلوى في بيتنا مُعلنةً عن فرحٍ جديدٍ، وسنتَّجه أنا وأبو عماد نحو الشروق أخيراً.

وكبُر هنا.. سُكّرتي.. وقبل أن يُعانق عنفوان الشباب قضى والده نحبه برصاصهم، تماماً ككلّ الأبرياء، هنا الذين حلموا بالسلام ولكن دون جدوى، ومرَّ الزمن الذي لم يتوقف حاملاً معه سنوات العمر لتمرَّ. ويكبرُ عمادٌ ليصبحَ شاباً قويّاً، كلما لمحتُ في عينيه القوة، رأيتها واقعاً ألمسه، رأيت الحلم والأمل فيه... الحقيقة والخيال، سأُسطِّر به كلَّ قصص الكفاح، وسيغدو تماماً كما أردت.

نفضتُ عن نفسي غبار الذكريات، ومضيتُ نحو المطبخ، فنجانُ القهوةِ يعدل الدماغ ويغيّر المزاج، وتمَّ الأمرُ، وغدت رائحة القهوة تفوح كأنَّها ياسمين المكان، كان عماد يعشق القهوة ويرنو لصناعتها كلَّ صباحٍ، وإعداد طقوسها المعهودة عنده، فلا تُشرب قهوته إلَّا معي، وإلَّا فهي ماء خالط السواد على حدِّ رأيه، حبّي ولدي، كم كنتَ بارّاً... ولكن ما الذي أعادني إلى ذكراه؟!

أردتُ نفض الذكريات، تركتُ فنجان القهوة اللعين ذاك، وخرجتُ حيث الهواء التشريني يسكب في الروح شيئاً من الهدوء، ولسعة البرد تطفئ ما علا في القلب من نيران الشوق، ولكنَّه صوته... إنَّه خالد، لمحت عيناي هيئته، فلمحت ولدي فيه، وهل لي أن أنسى صداقتهما؟!

آهٍ يا عماد.. كلُّ أنحاء المنزل والمخيم أطلالٌ لك، هنا جلستَ وهناك درستَ، كلُّ الأماكن تحكي قصتك، وكلُّ الأحداث تروي عنك ذكرى، وكلُّ الشخوص في المخيم أنت، فكيف لقلب أمّك أن يهدأ، ليت النسيان يُشترى، وليت لوجع الحنين من مُسكِّنات، ولكنَّها العلاقة الأزليّة بين أمّ وولد، تبدأ حيث بدأت البشرية، وتنتهي مع نهاية الأبد، ولكنّي

لوحة الفنان أحمد صبيح

قلتُ في نفسي ألم أكتفِ من الحماقات، عماد في الأسر محكوم بالسجن المؤبد لارتكابه جرمَ المقاومة، لاسترداد الحريّة والمغتصبات من الأرض، وما عليَّ سوى الصبرِ، فلعلّه وقتٌ ما، يمرُّ وألتقي به في الجنات، أمَّا الدنيا فلا تتسع لشوقي لاحتضانه، ولو أنَّ نار شوقي لعناقه خرجت من صدري لأحرق الدنيا، ولو قُطِعَ عنها الأكسجين.

لتهدأ.. النوم خيرُ سبيل وضوء وركعتين ولقاء مع الله، استنشقتُ به بعض السكينة، وآويتُ إلى فراشٍ حزينٍ وبردٍ غريبٍ، ووَحْدة قاتلة، ودموع تسيل، وفي أعماقي دعاء أن يا ربّ أنتَ القدير، رُدَّ إليَّ قطعتي، سُكَّرتي، فكلُّ سُكَّرِ العالَم بعده مُرّ، رُدَّ لروحي الضياء، فعالمي لا أنوارَ فيه.

وغشيَ قلبي النعاسُ آمنةً، حتى إذا أتى الصباح استيقظتُ على مداعبةِ أشعة الشمس أرضيّةَ الغرفةِ والفراش، ولكنَّ طارقاً يطرقُ الباب!

أم عماد.. أما علمتي بالأمر؟

لا تهمّني الأمور ولا تعنيني، فكلّها أكاذيب.

ومَرَّتْ ساعةٌ وأنا أحتضن صورته، وألمحُ في جدران الغرفة طلاء الغياب، حتى عاد الطارقُ مجدّداً... أسرعتُ ولا أدري أين أنطلق؟ من وَهْلِ سرعتي دخلتُ المطبخ، ومن تخبُّطي انسكب فنجان القهوة اللعين ذاك، أخطأتُ طريق باب الدار، ولكنّي أخيراً عرفتها، خرجتُ وقد أسرعت بي قدمايَ التي خانها العمر، كأنِّي كنتُ أركض، ألم يكن الطارق يكذب؟ كلُّ الجيران أخبروني... نعم إنَّه هو، اسمه معهم، في قوائم المُحرَّرين، في صفقة تبادل الأسرى، ولكنّي لا أتابع الأخبار، أحقّاً ستُثيرُ مشارف المخيم؟

وعندما فقدتُ الإحساسَ بكلِّ شيءٍ، طلعت شمسٌ أخرى غير تلك التي أشرقت صباحاً، أهو عماد؟

حتى وإن غيّرَ التعذيبُ نقاء ملامحه، وأظهره بسنٍّ غير سنِّ أقرانه، أهو سُكّرتي؟ نادى عليَّ... يمّه... وكأنّي أسمعه لأول مرة، توقَّفت قدمايَ، كلُّ المشهد أنا وهو وطينُ المُخيَّم، أسرعَ نحوي، عانقته بحنينٍ لا يكفي له العناق، وكأنَّ الضوء مُسلَّطٌ على كلينا، لم تحملني الأرض من ثقل الشوق في قلبي، سقطتُ حيث لطّخَ الطين ملابسي وملابسه، فرح الطين، فقد امتزج اليوم بملابس الأمّ والأسير المُحرّر، ولهفة اللقاء اللاموعود.

غُبارٌ وحاسَّةٌ سادسةٌ

قصة: فرح ناصيف

أكرهُ الغبارَ... هو مشكلة، ولا أظنُّ أنَّ إزالتَهُ المُستمرّةَ حَلٌّ يُناسبُني.

خُضْتُ صراعاتٍ مريرةً مع نفسي قبلَ أن أخسرَ في النِّهايةِ، وأحملَ خِرقةً بيدي، وأُباشرَ العملَ... الأعمالُ المَنْزليَّةُ هِيَ حَقّاً أسوأُ ما قد يحصلُ لي، وها أنا أعملُ بتلكُّؤٍ، أمسحُ الغبارَ عن أسطحٍ عنيدةٍ شريرةٍ.

هذه الأسطحُ تُشبِهُني بطريقةٍ ما، بل إنَّ عَلاقتَها بالغبارِ هي الأقربُ إلى عَلاقتي بالنسيانِ، أنسى اليومَ وأنا أعلمُ أنَّ غبارَ الذِّكرياتِ سيعاودُ مُهاجمتي في الغد.

كُلُّ شيءٍ في هذا المنزل يُعبِّرُ عَنّي بطريقةٍ ما، حتى خِزانةُ الأحذيةِ هذه، فيها من الفوضى ما فيها، ضَرْفتانِ تُخفيان أكوامًا من الأحذية، يعلوهما جَرّارٌ فيه ما يلزم وما لا يلزم، أمّا سطحُها فعليه نبتةٌ خضراءُ، وعُلَبُ أدويةٍ، وصُنْدوقٌ خشبيٌّ يكاد يتقيَّأ أوراق الفواتير والإيصالات التي بداخله، و"فازتان" نُحاسيَّتانِ أَثريَّتانِ، واحدةٌ أعتقدُ أنَّها وُلدت معي، والأخرى كانت في منزل المرحوم جَدّي حتى قرَّرَتِ الانضمامَ إلينا.

لا أعلمُ كيفَ هاجَ شيءٌ من النشاطِ في داخلي، وقرَّرْتُ أنْ أغسلَهما! في العادة أنا كسولةٌ، وأمّا أنْ يَخْطُرَ لي شيءٌ كهذه المبادرة، فهو ليس بالأمر العادي.

هذا ما كنتُ أعتقدُهُ، لكنَّ الحقيقةَ أنَّ ذلك لم يكن فَرْطاً في النشاط، ولا بدايةً لشخصيَّةٍ جديدةٍ، بل إنَّه الحَدْسُ، الحَاسَّةُ السَّادسةُ، شيءٌ من هذا القبيلِ.

خالتي "الفازا"، أو "الفازا" التي كانت تسكنُ في منزل المرحوم جدّي، لها عُنُقٌ طويلٌ وضيّق جدًا، وما إن حَمَلْتُها حتى تمتمَ شيءٌ في قاعِها.

أغمضتُ عينًا وألصقتُ الأخرى بفَمِ "الفازا"، ما هذا الشيءُ؟ وكأنَّه ورق، لعلَّها أوراقٌ نقديّةٌ، أجلْ.. أعتقدُ أنَّها أوراقٌ نقديَّةٌ! أنا مُفْلِسَةٌ، وحاسَّتِي السادسةُ سَتُنْقِذُني.

تناولتُ مِصباحًا ووجَّهتُ ضوءه إلى فَمِ "الفازا"، الرؤيةُ ليسَتْ واضحةً، لكنْ أعتقدُ أنِّي أرى طرفَ كيسٍ بلاستيكيٍّ شَفَّافٍ، يبدو أنَّ مَنْ وَضَعَهُ عَلِمَ أنّي سأغسلُ الفازا وتتلفُ النُّقودُ، وأعتقد أنَّ الكيسَ لن يحتويَ على مبلغٍ بسيطٍ، وإلّا لما تكبَّد المَلَّاكُ الحارسُ عناءَ وضعِهِ في كيس.

ماذا لو لم يكن في الكيسِ نقودٌ؟! ماذا لو كان فيه ورقة.. ربَّما رسالة! لا لا إنَّها ليسَتْ رسالةً، وإن كانت رسالةً، فهي ليسَتْ برسالةٍ عاديّةٍ. أعتقدُ أنَّ جَدّي وضعَها مُرفِقاً مَعَها خريطةَ الكنزِ، يا إلهي إنَّه كنز.

اتَّجهُت إلى المطبخ، حملتُ كلَّ ما قد يلزمُ من سَكاكينَ ومِفكّاتٍ وملاعقَ طويلةٍ، واصطحبتُها إلى غرفتي لبدءِ عمليّةِ التَّنْقيبِ عن الكَنزِ. كُلُّ سكانِ المنزلِ مشغولونَ بشؤونِهم، لن أتقاسمَ كنزي مع أحد.

جلستُ على الأرضِ مثلَ ميكانيكيٍّ مُحترِفٍ، وباشرتُ العملَ، السَّكاكينُ لم تفِ بالغرضِ، أدخلتُ الملعقةَ الطَّويلةَ بالمقلوبِ حتى وصلتُ القاعَ، حاولتُ لأكثرَ من مرَّة لكنَّ عُنُقَ "الفازا" ضَيِّقٌ جدًا، استسلَمَتِ الملعقةُ، ولم يَصْمُدِ المِفكُّ من بعدِها.

ما أقومُ به ذكَّرَني بطفلٍ، لا أذكرُ طفلَ مَنْ هو، حَمَلْتُه، فأخذَ يضعُ أصبعَه في عيني حتى أفقدَني صوابي.. اصمدي يا فازتي العزيزةُ.

كلُّ المعّدات فَشِلَتْ، وأنا بدأتُ أفقدُ الحماسةَ، إلى أن لمعَتْ في رأسي فكرةٌ سوداءُ.

كنز!! وهل وجهي أنا وجهُ كنزٍ؟!

إنَّه حِجاب!

أجل حِجاب.

هنالك مَن يُحاولُ أنْ يوقعَ السوَء بي! وبعائلتي!

أنا لا أتقاسمُ الكنزَ مع أحدٍ، لكنَّ عائلتي خطٌّ أحمرُ، لن يؤذيَهم أحدٌ وأنا موجودة.

وأخذ الأدرينالينُ يتدفَّقُ، وبدأ التفكيرُ الخلّاقُ يعملُ، تناولتُ علّاقةَ ملابسَ من الأسلاك المورِوبة وفَكَكْتُها، ثم

عقفتُ طرفَ السلك، كيفَ لم تخطرْ ببالي علّاقةُ الملابسِ من قبل؟ هي الأداةُ الأنسبُ.

حاولتُ أكثرَ من مرَّةٍ، وفي كُلّ مرَّةٍ يزيدُ الإصرارُ لديَّ، أيُّ شيءٍ إلّا العائلة، لن أسمحَ بأن يَطالَهم سوءٌ من شيءٍ مثلِ حجابٍ مختبئٍ في قَعْرِ "الفازا".

كانت قد مَرَّتْ نصفُ ساعةٍ على ورشةِ التَّنقيبِ هذه، وها هو طرفُ الكيسِ يَبْزغُ، وقلبي يكاد يَقْفِزُ من مكانِه.

أمسكتُ طرفَ الكيسِ، وشَدَدْتُه بقوّةٍ إلى الخارج.

فعلاً إنَّه كيس.

كيسٌ شفّافٌ..

بلاستيكيّ..

كيس ساندوش... فارغ.

جرعة أدرينالين ..

آية نذير هياجنة

ترتجفُ يدايَ ويزداد تعرُّقي، تنخفضُ حرارةُ جسدي ويختلُّ توازني؛ لينتهيَ بي المطافُ باحتضانِ أقلامي؛ لألتقطَ القلمَ الأقربَ لقبضتي، ولترافقَ حروفي دموعي بالانهمار، تتلاشى المشاهد أمامي، لا أذكرُ سوى ارتجافِ أناملي وشعورِ العجزِ بداخلي، كأنّي عبءٌ على نفسي، دوماً ما كان خوفي كلَّ ما أكره بنفسي، أنظرُ حولي وأكرهُ استنجادَ أحدهم، تغدرني قدمايَ كلّما قرّرتُ الوقوفَ، كأنّي أخشى العالَمَ الذي إليه أنتمي، كأنَّ الخوفَ روحٌ اقتحمت سلام قلبي.

رفضتُ دومًا فرضية نقاطِ الضعفِ تلك، لكنّي أُعاني من رفضي، كأنَّ خوفي يمتلكني، فأنا أخشى كيفَ أتيتُ، وأميل لذهابي فقط، أمسكتُ خوفي بخوفِ إدراكهم لما أنا عليه، ارتجفت قدمايَ، ولكنّي استجمعتُ كُلَّ ما بقي منّي، وتلاشيتُ عن أنظارهم جميعاً، حنيتُ نفسي، واحتضنتُ قدمايَ بين يدايَ، ورميتُ برأسي بينهما، وثقل خوفي يهزمني رويداً، وينتشل من روحي رويداً، كأنَّ الدنيا ضاقت، لم يبقَ سوايَ ولم أكن أعي أين أنا؟! ومن أولئك؟ وكيف ذلك؟!

كأنَّ الدنيا غدرت بحُسن ظنّي بها، ظننتُ الخوفَ أجملَ، كأن ينتهيَ بدفءِ حضنِ أحدهم، لكنَّه لم يبدُ كذلك، فقد كنتُ أواجه أُولى نقاط ضعفي، بل كانت تواجهني، ونظرتُ لنفسي كأنّي الأقبحُ بينهم، كأن تشعرَ بالأسفِ على ذاتِكَ بسببك، كأنَّ قول ضعفك سيخدش حياءك، لكنَّ صمتك حطّم، وبنى جسوراً في غير مواقعها، وجدتُ في داخلي متاهة، وفي تلك المراحل التي تستنفد رويداً من روحي، كنتُ أُردِّد: "خ خ و و ف"، برجفةٍ تجعل منّي ضحيّةً لنفسي، كأنَّني أحظى بشعور الخوفِ للمرة الأولى، كأنَّ الأمانَ كذبةٌ في نيسان، وقد حلَّ أيَّارُ، أنتفضُ داخلي فقمتُ على قدمايَ، اقنعت نفسي بأنَّه صوتُ الرِّيحِ، لكنَّني فقدتُ السيطرة، لم أكن أعي خوفي يوماً، وها قد لاقاني خوفي على حافّةِ الحياة، كأنَّه يقول: لا مهربَ منّي إلَّا إليَّ، أغلقتُ النافذة، وأنا أستمعُ لصوت أسناني تصطكُّ ببعضها، كأنَّما قشعريرةٌ احتلَّت جسدي، وعاودت الجلوسَ في زاوية الغرفة التي باتت كمهجعي، كأنَّ الخوفَ يُغيِّرُ الأماكنَ وكيف نراها؟!

وفجاءً يُطرق بابي، لكنّي فقدتُ إدراكي للأصوات، جفل داخلي، حاولتُ استجماعي، لكنَّ خوفي كان المُسيطرَ، كأن لا شعورَ بداخلي سواه، كأنَّه استعمارٌ وروحي ترفعُ رايتها البيضاء، تعلن الاستسلام، فقدتُ صوابي، فأنا أُعاني منّي، أردتُ الخروجَ منّي، كأنّي وباء، وهل يكونُ الخوفُ وباءً.

أردتُ إسكات عقلي، لم يعد بمقدوري، سأصابُ بالجنونِ، كأنَّ الكونَ بأكمله وهم، لم أكن أُدرك عالَمي، بدأتْ يدايَ تتسلّلُ لتستكشفَ جسدي، هل أنا حقيقة؟!

كنتُ أخشى اختفائي وأرجوه، كنتُ أرى نفسي في المرآة والسوادُ أسفلَ عينايَ، وقد احمررتُ من البكاء، لكنَّ صورتي أمامي، بدأتُ بالاختفاء، ولا أذكر سوى صوت أحدهم يصرخ باسم كأنَّه لي، اكتشفتُ لاحقاً أنَّه صوتُ أُمّي، كأنَّ الكونَ ضاقَ على روحي، استيقظتُ بشعورِ اختناقٍ من أكسجينٍ زائدٍ في داخلي.

هل كان كابوساً؟ ليكن.. أرجوكِ يا أنا.. تعلَّقتُ بوهمِ أنَّ ما حصلَ لم يحصلْ، ونجح ذلك في ثباتي أمامهم، لكنَّ ثباتي خدعه، وللخدع تاريخ انتهاء، وفي إحدى ليالي وحدتي، وبعدما أزلتُ قناعَ الثبات الزائف، بدأت أعضائي بالارتجافِ، بدوتُ لنفسي الأضعف، لكنَّ هناك نورًا كأنَّه سينقذني، لا أدري لما كانت عقارب الساعة سريعةً مزعجةً، ممتعةً وهادئةً.

كنتُ أعايش تناقضي في الخوف، كأنّي لستُ بأنا، كأن تُحارب نفسَكَ لتنقذها منها، شعرتُ بأنفاسي تسعى لقتلي، أردتُ الهربَ منّي، وإذ بي أتلو آيات القران ويدي تعلو قلبي، ودموعي تنزف راجية المولى مأوى، كادت أنفاسي تقتلني من قليلٍ، لكنَّ شيئاً ما أمسكَ قلبي، كأنَّ القرآن رقاني، ارتجفت شفتايَ، ولجأتُ لخالقي أناجيه، فهو الأعلمُ بتكويني وما أشعر، كنتُ أردِّدُ مناجاتي دون إدراك، لكنّي أدركتُ اليومَ أنَّ الاستجابة أنت.

كأنَّ النورَ في ليلتي تلك كان معجزة قربك، في جميع انتكاساتي كنتَ الاتكاء، كأنَّكَ النهوضُ والجبرُ لانكساراتي. أقصدُ الأمواج حين ألتمسُ حبالك الصوتيَّةَ، كأنَّ لصوتك أوتارَ سكينتي، كأن أريد استملاك صوت البحر بداخلك، كأنَّ حقوقي تتمثَّلُ فيك أنتَ.

كأن تكونَ الترجمةَ الإلهيَّةَ لشعوري، كأن يكونَ الأمانُ أنتَ، كأنَّكَ الجميعُ، كأن تكون الأمانَ لأحدهم، كذلك أنت.

التمسَ قلبي أمانك في الشعور الأول، وعند احتضان الأيادي أعلنتُ مؤبدي لقلبك، تتشابك أناملنا لنشعرَ بنا، كأنَّ الاحتضانَ تذكرتُنا للإقلاع، وحينَ الهبوطِ كان خوفي قد تلاشى بصوتك لبحري.

الفنّانة الأمريكية

هيلدي ميز

ترجمتها بتصرّف عن الإنجليزيّة: عشتار العامريّ

من المُؤسِّف أنَّه تمَّ العثورُ على هيلدي ميز مَيِّتةً في منزلِها في حيٍّ لونغ آيلاند يوم الخميس، مع عدم توفّر المعلومات والأدلة الكافية حول موتها، فقد كان موتُها على ما يبدو مفاجئاً. قضت هيلدي يوم الأربعاء برفقة أصدقائها على الشاطئ، وبدت بصحّةٍ جيّدةٍ، فاتها موعدٌ في صباح اليوم التالي، فذهبَتْ صديقتُها إلى منزلِها لتفقُّدِها فوجدتها مَيِّتةً.

كانت هيلدي طالبة "شوغيام ترونجا"، وهو أحد المُدرِّسين الذين قاموا بتأسيس مؤسسة التبت العالميّة لتعليم البوذيّةِ وممارسةِ التأمُّلِ في النصف الثاني من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد كانت أحدَ أعضاء المجتمع البوذيّ في نيويورك في منتصف السبعينيات.

وفي عام 1982 قامت بحضور دروس ضمنَ البرنامجِ الذي أسَّسه المُبجَّل "ترونجا" لتعليم البوذيّة، لقد كانت هيلدي فنّانةً بصريّةً بارعةً، حيث كانت تعتبرُ أنَّ الفنَّ ينمو بالمُمارسة.

تقول هيدي في شهادةٍ لها عن طبيعة رسوماتِها: "الشكل هو الفراغ، الفراغ هو الشكل، بعد أن زاد الاهتمامُ بكيفيّةِ عملِ العقل، وكيف يعمل العقل، فإنَّ قراءة القلب سوترا غيّرَتْ حياتي على الفور في غضون أسبوع! كنتُ أتدرّبُ وأدرس التأمّلَ البوذيَّ التبتيَّ مع تشوجيام ترونجبا رينبوتشي، أستاذ وفنّان التأمّل البوذي التبتي، تلقَّيتُ "تعليماتٍ توجيهيّةً" منه، والتي تجلبُ التحقيق والاعتراف بالطبيعة الخالية من العيوب للعقل، في تجربةٍ شخصيّةٍ تتخطّى التعتيم المفاهيميّ الذي يُمثِّلُ أفكارنا وعواطفنا الثنائية اللانهائية.

إنَّ عملي التأمّلي المجرّد مستوحى تماماً من هذه الإدراكات، أصبح طريقي في صنع الصور المرئيّةِ هو البنية الداخلية للعقل، وكيف تحجب أنماطُ الارتباكِ الخاصّةِ به إدراكنا لهذه المساحة الشاسعة من الطاقة المستمرة، لمدة عشر سنوات درستُ ومارستُ التأمُّلَ مع Trungpa Rinpoche حتى وفاته في 1987. منذ ذلك الوقتِ مَرَّ عملي بعمليّةِ إلمامٍ متزايدٍ بكيفيّةِ عمل العقل، وكيفيّةِ تقديم تلك الألفة من خلال الصور المرئيّةِ.

يُعَدّ تطويرُ كلّ قطعةٍ تجريبيّاً باستخدام الرسم والتلوين المجمعين على الورق بتقنياتٍ متباينةٍ وعناوينَ محدّدةٍ، تُناقش كيف يخلق العقل عندما يكون نشطاً مُجمّعاتٍ من أنماط التفكير العاطفيّ، كما هو الحال في الحلم. تهدف الصورُ إلى أن تكون حميميّةً، ولكنَّها ليست معزولةً؛ لأنَّ نشاط العقل هو نفسه بالنسبة للجميع، ولكنَّه شخصيٌّ؛ لأنَّ كلَّ واحدٍ منّا يتأثّر بأفكارنا وعواطفنا بشكلٍ مختلفٍ، العملُ غيرُ مكرّرٍ بجودةٍ فوريّةٍ، مصنوعةٍ يدويّاً، غير مُجهّزةٍ،

تعملُ بالخصائص العاديّةِ للورقِ، التي تعني التمزُّقَ، والتجاعيدَ، والشيخوخةَ، والضعفَ، والحساسيّةَ للضوء، شعورٌ بعدمِ الثباتِ يُمثِّلُ تقدُّمَ حياتِنا.

تمتلئ حياتي بالاكتشاف والمفاجأة، وألعبُ داخل نفسي بالتعمّد والنقص دون تصوّرٍ، وأثق في الوضوح الفطري للعقل".

كان ارتباطُها الغريبُ بوالدتها فضاءً آخرَ يُغذّي بصيرتَها الفنيّةَ ويُحفّزُها على الأسئلة الجماليّةِ في الحياةِ، حيث تقولُ عنها: كانت والدتي امرأةً ذاتَ مظهرٍ غريبٍ، شعرُها أبيضُ وبشرتُها داكنةٌ، عازفةَ بيانو كلاسيكيّةً، حصلت على منحةٍ دراسيّةٍ من مدرسة جوليارد للموسيقى، لكنَّ والدها منعها من الذهاب إلى المدرسةِ؛ نظراً لأوضاع الأسرة الماديّةِ في ذلك الوقت خلال فترة الكساد الاقتصاديّ، إلّا أنَّها قد واصلت السعيَ طَوال حياتِها وراءَ التعبيرِ عبرَ الموسيقى، غالبًا ما كان يُسمَعُ صفيرها الأوبراليّ الجميل في جميع أنحاء منزلنا، فمنذُ صغرِها كانَ حبُّها للفنونِ، حيث درست الباليه ابتداءً من سنِّ الخامسة، وبدأت في العزفِ على البيانو في سنِّ السادسةِ، وبعدَ ذلكَ في سنِّ التاسعةِ تابعت التمثيلَ.

والدي إيلي المُلقَّبُ بالمحظوظ من قبل شقيقه الأصغر، كان لاعب غولف هاوياً وبطلاً، ومفكّراً تقدّميّاً ذا ميولٍ غريبةٍ، ولطفٍ كبيرٍ، وروحِ دعابةٍ جافّةٍ.

أثناء حضورِ فصلٍ فنّيٍّ في مدرسة فورست هيلز الثانوية، اكتشفتُ أنّه يُمكنني الرسم والتلوين، ولكن بعد التخرُّجِ زادَ اهتمامي بالمسرحِ، تدرَّبتُ في مسرح ويليامزتاون الصيفيّ، ثم التحقتُ بكلية إيمرسون في بوسطن لمدة عام واحد لمواصلة دراستي المسرحيّة.

انتقلتُ في النهاية إلى معهد برات، حيث حصلتُ على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة، وركّزتُ كثيراً على

التصميم الجرافيكيّ، لقد كان شارلز (شارلي) جولسن المعلمَ الأكثرَ تأثيراً وإلهاماً لي في تصاميمي.

لقد كانت ثقته بي أعلى من ثقتي بنفسي، حيث دفعتني انتقاداتُهُ الصارمةُ لعملي إلى التفكيرِ بدِقَّةٍ أكبرَ، والاهتمامِ بالتفاصيلِ والاسترخاءِ دونَ الاهتمامِ كثيراً بالنتيجةِ.

خلال الفصل الدراسيّ الأخيرِ لي في برات، كان من حُسنِ حظّي أن أعملَ لدى ميلتون جلاسر مساعدةً له خلال حفل الإطلاقِ الشهيرِ لمجلة نيويورك.

في دار ميلتون جلاسر للنشر، عملتُ مُحرِّراً في مجلة الجمهور الحائزة على العديد من الجوائز، وهي مجلةٌ تحتوي على القصص القصيرةِ والشعرِ والمقالاتِ، والتصويرِ الفوتوغرافيِّ والفنِّ، ونظّمتُ نصباً لمركز التجارةِ العالميّ، كما قمتُ بتصميمِ قطعةٍ للمَعرِضِ.

في أوقاتِ فراغي قمتُ بتنفيذِ مشاريع تصميمٍ تجاريّةٍ لتركيباتٍ مُجمّعةٍ مصنوعةٍ من أشياءَ تمَّ العثورُ عليها، أصبحتُ أعملُ في التصميمِ التجاريّ الحُرِّ بدوامٍ كاملٍ، حيث قمتُ بصناعةِ مجموعةٍ من التصاميمِ لصحيفةِ نيويورك تايمز، والعديد من دور النشرِ وشركات الموسيقى والمجلات لمدة عامين تقريباً، خلالَ فترة السبعينيّات.

في عام 1984م، لم أعد أرغب في الكفاح من أجل الحفاظ على شقّة علويّة في مدينة نيويورك التي أضحت تكاليفُ الحياةِ فيها باهظةَ الثَّمنِ بشكلٍ مُتزايدٍ، قرَّرتُ بدلاً من ذلك الانتقال من شقتي المحبوبة في تريبيكا إلى هامبتون الشرقية نيويورك؛ لأكونَ بالقرب من المحيط، بينما أستمرُّ في ممارسة التأمُّلِ وتطوير أعمالي الفنيَّةِ.

في الأساس أنظرُ إلى عملي على أنَّه استفسارٌ متطوّرٌ من نوعه، حيث أستمرُّ في العيشِ وصنعِ الفنِّ، ودراسةِ مبادئ الفلسفة التأمليّةِ البوذيّةِ، وهو مسعى لا يختلفُ عن تنظيف الغبار من النوافذ في المنزل؛ من أجل رؤية العالَمِ والنفس بشكلٍ أكثرَ وضوحاً ودقّةً، مع قدرٍ أقلَّ من العدوانية، والمزيد من الاتزان واللطف والفكاهة، كانت رغبتي هي دمج التأمل مع الحياة اليومية، وصنع الفنّ ليصلَ إلى الناس.

يقول في فنِّها صديقها ستيفان فوترال، وكان ذلك في السابعَ عشرَ من شهر يوليو عام 2009:

لن تكون الكلمات التي سأكتبها كافيةً للإشادةِ بحبيبتي هيلدي

"لقد كانَتْ صداقتها مثل ألماسةٍ في حياتي، كانت هيلدي واحدةً من أكثر المسافرين شجاعةً، وأكثر محبّي الأرضِ إخلاصاً، ومن أكثرِ أخوات الديانة الدارميّة تفانياً، ومن أكثر الكائنات الحماسية والمغامرة في الحقيقة، لقد كان لي شرف معرفتها والاستمتاع بقضاء أجمل الأوقات معها في حياتي، لقد كسرَتِ المستحيلَ، وخلقَتْ أشكالاً فنّيّةً لا تُقدَّرُ بثمنٍ، حيث كانت تعتمد على الإلهام في كلِّ شيءٍ، والعشقِ والاهتمامِ بهذا العالَمِ بلا حدودٍ تقريباً.

تبلورت حياة هيلدي المبتهجة في فنّ الدارما بحدِّ ذاته بالتوازي مع حكمتها وحنانها الدائمين، إنَّ فقدَها يكاد لا يطاق، فلقد كانت هيلدي حاضرةً في كلِّ شيءٍ، ومتمازجةً مع كلِّ طائرٍ، شجرةٍ، نباتٍ، حيوانٍ، ومع كلِّ موجةِ محيطٍ.

ما بينَ الشوقِ والإنكارِ أُحِبُّ أن تعانقَني، وأن أرسمَكِ، نحافظُ على اللغزِ بيننا، لم يكن اللغزُ بهذه الصُّعوبةِ، تلكَ هي المساقاتُ الروحانيّةُ، كانت تطفو على سطح البحرِ، وتُطعمُ النَّوارِسَ وهي تتحدّثُ إليَّ، شعرُها يُمثّلُ كيانَها الخاصَّ، مُنساباً كأنَّه أبديّ، شفتاها الورديَّتانِ ناعمتانِ ومالحتانِ، أنيابُها تتحرّكُ بجرأةٍ تستدعي الحذرَ، ستأسرُ قلبَكَ في لحظةٍ لم تكنْ في الحُسبانِ، تضربكَ بوضوحٍ فتنزفُ، صدمتني بدفئها وحلاوتها، إنَّ الوقوعَ في حبِّها بهذهِ العظمةِ.

ستيفان فوترال – 17/ يوليو/ 2009.

لوحة الفنان محمد الأسطل/ فلسطين

المقامة البرتقاليّة

إسراء المناصير

حدّثنا ابنُ ناطقٍ: لمّا تَوَسّطتُ سُوقَ فواكِهِ السّلالِ، هَمَّ مُتعهِّدُ اليُوسُفيِّ ومُتعهِّدُ البُرْتُقَالِ بالنِّزَاعِ وحُمْقِ الجِدالِ، والنَّاسُ من حولهم يَأْخُذُونَ شكلَ العِقَالِ، فَوَقَفْتُ معَ النَّاسِ لأرى وأسمعَ ما يُقالُ، وإذ بمُتعهّدِ اليُوسُفيّ سائلاً: أيُّهُما تبدو في العُيونِ بُرْتُقَاليَّةً لا مُحال؟ والنّاسُ في حَيْرَةٍ مِنْ هذا السُّؤالِ العَجِيب، فَلِلبُرْتُقَالِ مِنْ اسْمِهِ وافِرُ الحَظِّ والنَّصِيب.

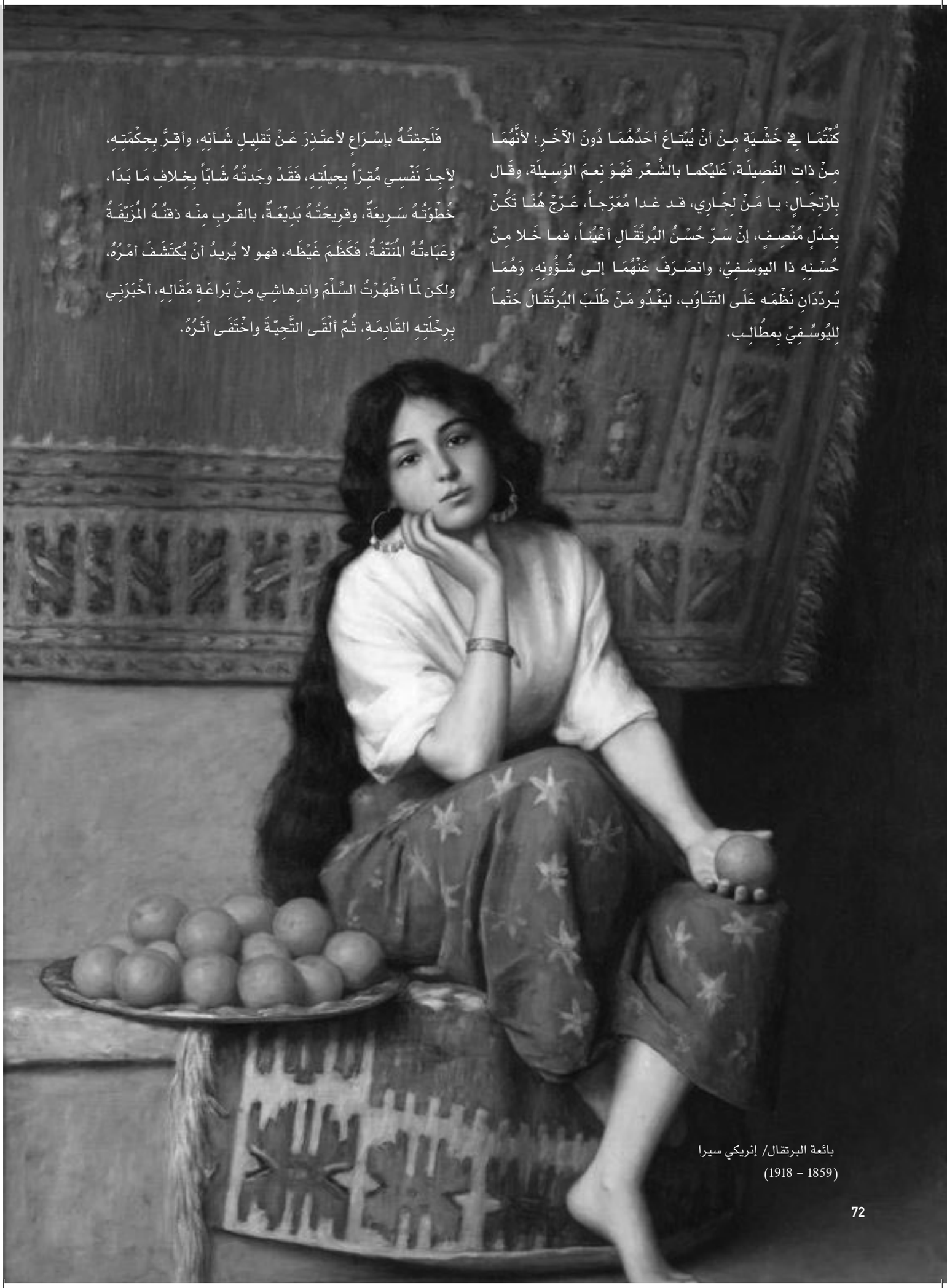
وبَعْدَ أنْ طالَ بَيْنَهُما السِّجالُ، هَمَّ مُتعهّدُ البُرْتُقَالِ سَائِلاً: أيُّهُمَا بَدْرٌ في التَّمام، والجُزْءُ مِنْهَا كَالهِلالِ، ومَقَامُ حَالِنَا أنَّه حَلَّ في ريقِنا الجَفَاف، مِنْ كَلامٍ مَحْصُولُه عجَاف. وإذ برَجُل ذِقنُهُ بَيْضَاءُ، مِنْ حولِهِ فِتْيَةٌ عليهم مَلامِحُ الكُدْيَةِ، وقَفَ بالجِوَارِ منّي، وقَالَ باستِعْلاءٍ: لا بُدَّ مِنْ رَجُلٍ حَكِيمٍ يُنْهي هذا الهُرَاء. ولمّا بَدَوْتُ صَعْبَ الشَّكِيمَة، لا أُصَدِّقُ أنَّ لَدَيْهِ آراءٌ تُوصَفُ بالحَكِيمَة، ضَحِكَ بِغُرُورٍ ثُمَّ تَوَسَّطَ الجُمْهُورَ، وَقَالَ لِمُتَعَهِّدِ البُرْتُقَالِ: أَرِنَا إنْ كانَتْ حَقّاً تَمَامِيَّةً، كالبَدْرِ هِلالِيَّةً حين الفَصْمِ، علّنَا نَكُون في صَفِّهَا ضِدَّ ذلك الخَصْمِ.

وَبَدَا مُتَعَهِّدُ البُرْتُقَالِ مِنْ قَوْلِهِ مُبْتَهِجاً سعيداً، يظنُّ أَنَّهُ نالَ التَّأْيِيدَ، راميا في كُفُوفِ الحاضِرينَ مَا بِجَوْفِ الصَّنَادِيق، مُقَلّداً إيَّاهُ مُتَعَهِّدُ اليُوسُفِيّ، وكِلاهُمَا مُنْتظِرٌ التَّصْفِيق وبَدْءَ التَّحْقِيق، وأنْ يَتَّخِذَ كلٌّ مِنْهُمَا نِعْمَ الفَرِيق، لكنْ قد خَابَتْ المَسَاعِي، وَرَأى الجَمِيعُ أنْ لَيْسَ لِهذِه الوَاقِعَةُ مِنْ دَاعٍ، وانْصَرَفَ النَّاسُ يَضْحَكُون مِنْ هذا الخبلِ والجُنُونِ.

ولَمَّا بَدَتْ صَنَادِيقُهم خَالِيَةً، وأحْوالُهم بَالِيَةً، يَنْظُرانِ إليهِ بِحَنَقٍ، فَهْوَ صَاحِبُ الرَّأي الحَذِقِ، فَقَالَ لاجْتِنَابِ الغَضَبِ: كِلاهُمَا في الحَلْقِ مَاءٌ زُلَالٌ، كِلاهُمَا لِلعَينِ أهْلٌ للجَمَالِ، وإنْ

كُنْتُمَا فِي خَشْيَةٍ مِنْ أنْ يُبْتَاعَ أحَدُهُمَا دُونَ الآخَرِ؛ لأنَّهُمَا مِنْ ذاتِ الفَصِيلَةِ، عَلَيْكما بالشِّعْرِ فَهُوَ نِعمَ الوَسِيلَة، وقَالَ بارْتِجَالٍ: يا مَنْ لِجَارِي، قد غدا مُعَرّجاً، عَرِّجْ هُنَا تَكُنْ بِعَدْلٍ مُنْصِفٍ، إنْ سَرّ حُسْنُ البُرتُقَالِ أعْيُنَاً، فما خَلا مِنْ حُسْنِهِ ذا اليوسُفِيّ، وانصَرَفَ عَنْهُمَا إلى شُؤُونِهِ، وَهُمَا يُردّدَانِ نَظْمَه عَلَى التَنَاوُب، ليَغْدُو مَنْ طَلَبَ البُرتُقَالَ حَتْماً لِليُوسُفِيّ بِمطْالِب.

فَلَحِقتُهُ بإسْرَاعٍ لأعتَذِرَ عَنْ تَقليلِ شَأنِهِ، وأقِرَّ بِحِكْمَتِهِ، لأجِدَ نَفْسِي مُقِرّاً بِحِيلَتِهِ، فَقَدْ وَجَدتُهُ شَابّاً بِخِلافِ مَا بَدَا، خُطْوَتُهُ سَرِيعَةٌ، وقَرِيحَتُهُ بَدِيْعَةٌ، بالقُربِ مِنْه ذقتُهُ المُزَيّفَةُ وعَبَاءتُهُ المُنْتَفَةُ، فَكَظَمَ غَيْظَه، فهو لا يُريدُ أنْ يُكتَشَفَ أمْرُهُ، ولكن لَمّا أظْهَرْتُ السِّلْمَ واندِهاشِي مِنْ بَراعَةِ مَقَالِهِ، أخْبَرَنِي بِرِحْلَتِهِ القَادِمَةِ، ثُمّ ألْقَى التَّحِيّةَ واخْتَفَى أثَرُهُ.



بائعة البرتقال/ إنريكي سيرا
(1859 – 1918)

عصافير عَطِشة

ماهر القيسي*

أيا أُمّي
ماذا تغيّر؟
ما الذي صار ونحن نمشي معًا نحو شبابي؟

كنّا احبّة.. مثل الأرانب نغفو
على فرشةٍ فوق السطوح..
نسقي العصافير في فارغات العُلبْ
تقولين: لك حصّة من مائنا يا طيور..

فماذا تغيّر؟
هل بصقَتْ حيّةٌ في جرّة الماء؟
هل نامَتْ غولةٌ في الحديقة؟
هل نفقَتْ في فخّارة زيتنا حرباء؟
ما الذي صار؟

لا شكَّ انّكِ تسهرينَ الان..
أعلمُ تنتظرين
متى قد أُطِلُّ من بوابة البيت!
متى تنقرُ عقلتي بلّورة الباب!

والبيت
– بيتنا –
على ربوةٍ
في اخر السهل كان..

ريحُك فائحٌ به
ولك في حديقتِهِ
توتة في ظلها زعترٌ انتِ تُعدِّينهُ للزكام..

أمي.. بيدرُ القمح عن البيت مرمى (العصاة)
هل تذكرينه؟
هل تذكرينَ عصافيرَهُ هابطةً على نثير الحبوب؟
هل تذكرينَ نكاتي حول شياهك وهي تعبرُ خائفةً تحت السِّياج؟
هل تذكرينَ؟
هل تسعفينَ الولد .. أُمّاه؟

*شاعر أردني

بروق الفقد

في غابةٍ نزورها لِمامًا
كنتُ أبحثُ عن قببٍ من ترابٍ في ظلالِ الشجر
عن فطرٍ تحتها كي أعدَّهُ للطعام

لكنّنا
– أي أنا والفتية –
لم نجد غيرَ فطرِ الرعونةِ في الكلام

لم نجد
فالرعودُ التي كانت تخيفُ المواليد في هدرها
لم تتناهَ إلينا هذه السنة
لم نتسابق إلى البيتِ من برقها
لم تزغ أبصارنا من ضوئها

برقها كان في الشرقِ بعيدًا
وفوق طُربيبل كان الهدير

عدتُ إلى البيتِ
كان عمّي قد مات

حزنتُ.. وبكيتُ
ثم وأنا في عزّ حزني
لحمًا أكلتُ عن روحِهِ
وقدّمتُ للمعزّين تمرًا وماء
ومناديل ورقية
كي يمسحوا عن شواربهم شحومَ الغداء

قال شريكهُ في اتّجار المواشي
وهو يهمُّ بغسلِ يديه:
عمّك لم يمُت، طعمُهُ كان جليّاً في التمور.

لوحة الفنان أحمد موسى

مَشاهدُ أَخِيرةٌ من دِيْ تُفِلوس

محمد تركي العجارمة

أَجِيءُ مِنْ عَطَشِ الذِّكرى
على الذِّكرى
حُلْمًا شَهِيدًا
ووَردًا يَقتَفِي عُمرا...
وَجهِي بِلادي
بِأَقصى سُمرَةٍ حَفِظَتْ لَهُ الخُلودَ
وسَطرٍ مُتُّهُ شِعرا
يا بِنتَ وادِيكِ
لا أسرارَ نُخفِقُها قَبلَ اللِّقاءِ
وبَعدَ (الظَّبيَةِ السَّمرا...)
مِنْ بازِغِ القلبِ
قَلبي والهوى جُعِلا هذا الصَّباحَ
وما يَشتاقُهُ أَدرى..
إِنْ كانَ ما أَنا مِنكِ الآنَ سَيِّدَتِي
فَحَمِّلِينا
إِلى أَنْ نَبلُغَ المَسرى
يُحكى عَنِ الرُّوحِ
ها تَلوي بِسابِعِها يَومَ الوُصولِ
وَقَدْ أَدمَيتُها سَيرا

بُعَيدَ مَعنايَ
أَنِّي والدِّماءُ دَمِي
ولَيلُ (لَيلى (
وأَنِّي لَمْ أَجدْ نصرا..
بِاسْمِ انْتِظارِيَ
بِاسْمِ الرِّيحِ
بِاسْمِ غَدٍ...
وألفِهِنَّ وما مِنْ أَينِها جَمرا..
بِحِنكَةِ الضِّحكَةِ الخَضراءِ
نَرسُمُنا على الخَلاصِ
وتَكفِي ضِحكَةٌ خَضرا
كانَ الوُجودُ وُجودًا
فِي مُحالِ رُؤىً
نُجِيدُها وطَنًا فِي الضِّفَّةِ الأُخرى
بِظِلِّ دَمعَةِ أَوقاتٍ مُغادِرَةٍ
نَعنِي الحَياةَ
وسِرّاً لا يُرى سِرّاً
فَلَّاحُ صَيفِ العَذارى
هامِشُ امْرَأَةٍ

لَها مِنَ النَّافِذاتِ:

الآنَ..

والذِّكرى

يَغفو على سِربِهِ المَجنونِ

كانَ مُدىً مِنَ الحَمِيمِ

يُرَبِّي نَسمَةً حَيرى

قُولِي لِكُلِّ الهَوى

إِنْ هامَ يَسأَلُنا بِرَعشَتَينِ

بِأَنَّا ها هُنا نَتْرى

مَعَ السَّلامَةِ

إِلَّا والوداعُ بِنا حَقِيقَتينِ

على تِلكَ النُّهى سِفرا..

الواثِقونَ بِكَرمِ العِشقِ

حِينَ بَدَتْ (رُوما) الجَدِيدَةُ مِنْ آمالِهِ خَمرا

مُدِّي خِتاماتِكِ البَيضاءَ

يَصدُقُنا خَيالُ مَعناكِ

في جَولاتِنا الكُبرى

تَرتِيلَةٌ

والأَغانِي الزُّرقُ تَحفَظُها

ما أَسرَفَتْ إِنْ رَأَينا شَجْوَها نَهرا

بِأَيِّ أَدنى يَقِينٍ

قابَ كُوَّتَنا

سَنَسهَرُ الدَّهرَ لا وَعدًا

ولا صَبرا..

غِرناطَةٌ

بِنتُها الصُّغرى

رَوى قَزَحٌ مِنَ الصَّهِيلِ:

" كَثِيرًا بِنتُها الصُّغرى "

سامَحْتُ قَلبيَ

مِنْ أَمْسٍ يَحُضُّ غَداً

عَرارَ نَجدِكِ أَنْ يَبقى بِنا عُذرا

لا وَقتَ لِلوقْتِ

إِنَّا غايَةٌ هَرَبَتْ مِنَ الحَنِينِ

لِتَبقى بَينَنا جِسرا

كَفَّانِ مِنْ دَهْشَةِ الدَّحنونِ

يا لَهُما مِنَ الأَمانِي

وقَدْ أودى المُنى ذِكرا...

دائرةُ موتٍ وعبث

رامي ياسين

وحدَهُ
كَأنَّهُ وحدَهُ..
يَنْسِجُ الذاكرةَ من خيوطِ عنكبوتٍ
يُقدِّمها هَديَّةً لطفلٍ
طائرةَ الورقْ..

وَحْدَهُ
يومضُ في صدرِكَ وَهَجاً
تيهاً بحجمِ منفى
يئنُّ بظلِّ لونٍ
انسرقْ..
وتضحكُ باكياً على صوتِ التَّكسُّرِ
موجِعٌ هذا الإيقاعُ
يعرقلُ أقدامَ الحُلْمِ بأقدامٍ من خوفٍ
وَأَرَقْ..
كان وحدَهُ
كأنَّه وحدَهُ..
شَربَ كوباً من الشَّمْعِ برائحةِ القهوةِ
نَخْبَهُ..

رَسَمَ جناحينِ من مرايا
علَّقَ اسمَهُ..
وَكَدُخّانِ الدّهشةِ الأولى
تَلَعْثَمَ على شفاهِ عاشقٍ
واحترقْ..

لروحِها روحُكَ ظلٌّ تراه..
لروحِها روحُكَ مِرآة..
تتقاسمُ مَعَكَ الهواءَ والخبزَ اليابسَ المبلّلَ
وَتُنَكِّهُ مساماتِكَ بالنَّعناعِ البريِّ
أَيُّها العاشقُ

وتُرقِّصُكَ
وتُدَلِّلُكَ كطفلٍ ناعسٍ تُغنِّي لكَ
وَتُغنِّيكَ
تَدْفِنُ رأسَكَ بينَ ذراعيها
وتغفو
مع عزفِ النَّاياتْ..
تَنزِعُ روحَها من جسدِكَ على صَدْرِها
تجمعُ ظِلالُها، ظلالَكَ..

وتغادرُكَ

جسداً دُميةً باليةً

وتصفنُ..

كأنَّ روحَها، روحَكَ.. بقعةُ زيتٍ

تتلاشى مَعَ السَّاعاتْ

طيفٌ في غَمْرةِ الأحلامِ يتّسعُ مداهْ..

يَكْبُرُ كمَنْ يهوى التَّعبْ..

وكلانا يهربُ إلى أجسادٍ

بلادٍ لانعرفها

كم بلداً ينبغي أن نشربَ كي نخشى الهربْ؟

كم مِرآةً تقرؤها في وحدةِ الأسْوَدِ؟

كم مِرآةً تكسرُكَ؟

وكلانا ينبضُ بالعتمةِ

والوقتُ ذَهَبْ..

لروحِها كما أرواحُ أجسادِ البحرِ

وجهانْ..

وجهٌ للذَّةٍ أولى: ترسمُ مرايا الرَّغْبةِ بألوانٍ أعرِفُها وتَعْرِفُها

خجولةٌ ناعسةٌ

ترغبُ ولا تدري

تدهشُكَ..

تشغلُكَ..

وتوهِبُكَ قشعريرةَ دفءٍ في دَمِكَ

كطوفانْ..

ووجهٌ آخرُ لم تَعْهَدْهُ

يُهَدْهِدُ روحَكَ

ترغبُ بإذابةِ أعشابِ البحرِ في عَيْنَيْهِ السّمكةُ

يُقْلِقُكَ..

ويؤرِّقُكَ كانبعاثِ الحياةِ فجأةً

يُسافرُ في جسدِكَ الذّائبِ صهيلاً

وعنفوانْ..

تَنْزِعُ روحَها من تفاصيلِكَ

تجمعُ خطوطَ وجهِها

وجهكَ..

وتغادِرُكَ

جسداً، موجةً هادئةً

وتَصْفِنُ..

كأنّ البحرَ جبلٌ من الرّذاذِ

يُهرولُ مع خيطِ الشمسِ الأوّلِ

كحصانْ..

صوتٌ ببحَّةِ الأيامِ يَهْمِسُ برموزٍ

كلماتٍ لا تفهمُها

صوتٌ من الفولاذِ في ضجّةِ الألوانِ

يستبيحُ جلدَكْ

كم حَنْجَرةً عليكَ أن تبتلعَ كي تصرخَ اسمَكْ..

وكلانا يتشظّى

كلحظةِ عتابْ..

صوتٌ من حُرَّاس الليلِ

كطنين النَّحلِ

وتَعْرِفُهُ

يجرحُ هذا التأمّلَ الشَّجِيَّ الرَّطْبَ

بانسيابْ..

صوتٌ يضيءُ

صمتٌ يجيءُ

فراغٌ حادُّ الصدى

وكلانا غيابْ..

خرائط البوح

ثرثرة ونيِّف ..... زكريا الزغاميم

ثرثرة ونيَّف

زكريا الزغاميم*

ذات صبا، وعلى وقع أبي ذؤيب الهُذليّ، شرعتُ أعبِّدُ طريقي بتفعيلةٍ ونيف، لم تكن الهِناتُ أبداً عائقاً يصدّني عن المُضي قدماً في نسج رصفةٍ أخرى لأمهِّدَ الطريق، كان لي من أبي الطيّب أيضاً لفتةٌ أخرى، أحالتني تلميذاً جديداً للشعر، عَلّي أصبحُ يوماً ما أيقونته على جيد الطفيلة.

ذات صبا، كان لي أن أسرج بناتِ الفكرِ لأُثبتَ لأحدهم أنَّني أستطيع أن أظفرَ بالفوز، تماماً كسُلَحْفاةٍ تتمنّى أن يغطّ الأرنب في سباتٍ. قيدَ الخامسةَ عشرةَ برعتُ في قراءة الشعر، وأحببتُ التيمُّنَ بأستاذ اللغة العربية محمد الرخامين، الذي ما توانى عن ضخِّ ما استطاع من معرفةٍ في عقلي الفارغ، ليحثَّنا على حبّ اللغة وفهمها واعتناقها، كان له التأثيرُ الأكبرُ في تجهيزي لخوض هذه المغامرة، فله فضلٌ كبيرٌ أُقرُّ به وأمتنُّ له عليه.

في تلك الأثناء، كنّا نستقصي شعر أبي ذؤيب الهذليّ وعتابه لأبنائه، ما دفعني لمعارضته بنصٍّ مليءٍ بالكسور والهِنات، فعرضته على أستاذي للبتّ بأمري للمُضي في الأمر من عدمه، فما كان إلّا الداعمَ المُناصرَ الناصحَ الذي يُبدي رأيه بكلِّ مهنيّةٍ، مراعياً عمري وحماستي ومقدرتي اللغوية.

كانت تلك أولى خطواتي على هذا الطريق، وكنتُ مسروراً من مشاركتي بمسابقة وزارة التربية والتعليم آنذاك للشعر الفصيح، وقد حقّقتُ وقتها المركز الأول على مستوى محافظتي، ما زاد من إصراري على صقل ما مَنَّ اللّهُ عليَّ

* شاعر أردني شاب.

به من موهبةٍ ومتابعةٍ للشغف الذي نما بداخلي تجاهها. لم يَدُمِ الأمرُ طويلاً حتى انحرفتُ إلى كتابة المقالة، إذ حزتُ المركز الأول على مستوى المملكة في مسابقة وزارة التربية والتعليم لكتابة المقالة بعد ذلك بثلاث سنوات.

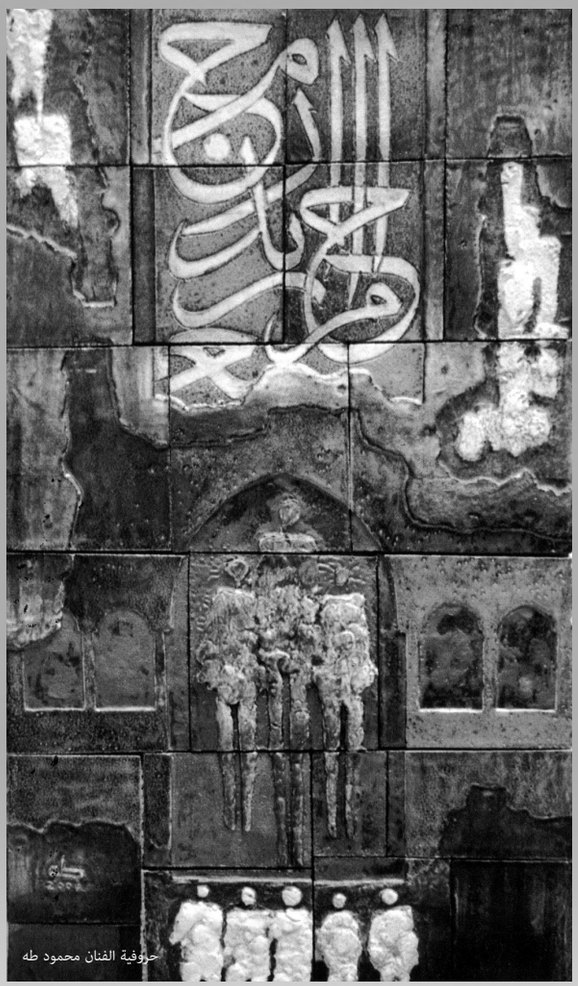
انقطعتُ عن كتابة الشعر حتى بلغتُ الثامنة عشرة، حينها انضممتُ لسلك القوات المسلّحة، كانت تلك نقطةَ البدءِ في مشواري الأدبي وفاتحةً لتفجّر هذه الموهبة، بدأت كتابة الشعر النبطي، وما زلتُ أذكرُ أنَّ أولى قصائدي كانت على البحر (الويحاني)، وهو أحد بحور الشعر النبطيّ، ويقابله في الشعر الفصيح بحر الهزج، بعد ذلك أخذني الشعر بعيداً في شقّه العاميّ، حتى بلغت السادسة والعشرين، حينها عدتُ إلى الشعر الفصيح، وبدأت مسيرتي الشعرية الموزونة بالنَّظم على البحر الكامل، إذ قلتُ:

أو كلما هزَّ الحنينُ بخاطري
ساقطتُ من نبض الفؤاد حنينا

وسقيتُ أضلاعَ المحبّة ضوعه
وأحلتُ شريان الوداد رهينا

بعد ذلك بسنة انضممتُ إلى رابطة الكُتّاب الأردنيين عن مخطوط طقوس ارتواء، الذي ضمَّ أكثر من أربعين قصيدةً في الشعر الفصيح، فكان لهذا الإنجاز وقعٌ آخرُ في مسيرتي الشعرية، ما زلتُ فخوراً بانضمامي لرابطة الكتّاب الأردنيين، التي تسعى لوضع الأديب الأردني على خارطة الأردن الثقافية والأدبية بشتى مجهوداتها، من هذه المنصّة كان تعاوني مع وزارة الثقافة شيئاً مُبهجاً، إذ شاركتُ في المئات من الفعاليات التي نظّمتها الوزارة في شتى أرجاء وطننا الحبيب. وكنتُ في خِضمّ سعيي لمواصلة كتابة الشعر الفصيح أحاول اقتراف النبطي بين فينة وأخرى.

في عام 2013م، وقبل انضمامي لرابطة الكتّاب الأردنيين، كنتُ قد شاركتُ في مسابقة شاعر المليون، حيث وصلتُ إلى مرحلة ما قبل الـ24، وكان هذا الإنجاز الأول لي على


حروفية الفنان محمود طه

المستوى الخارجي، وفي منتصف عام 2018 قمتُ بالمشركة في مسابقة وزارة الثقافة للشعر الشعبي، حيث حصدت المركز الثاني، الذي كان نتاجه مولودي الأول: ديوان (جرة مواجع).

في مطلع هذا العام، أخرجت إصداري الأدبي الثاني والأول في الشعر الفصيح: ديوان (لعلك)، ما زلتُ أرى أنَّ أمامي الكثير لأنجزه، إلّا أنَّني فخورٌ بما حقّقتُ في حياتي الشعرية.

طوال هذه السنوات، كنتُ متأثراً بقراءة الشعر الجاهليّ ومعاجم الكتب، وكان لي نصيبٌ من مجالسة شرح ابن عقيل لألفيّة ابن مالك، كنتُ أحبُّ الإبحار في معجم الثعالبي، فقه اللغة وسرّ العربية، حيث أفادني بالكثير الذي صقلَ موهبتي، كما كنتُ أطالع كتاب (العمدة) لابن رشيق، الذي أضفى على طريقتي لبناء الشعر رونقاً آخر.

أستطيع القولَ إنّني من روّاد المدرسة الحديثة، إذ إنّني أُحبِّذُ الغوص في حداثة الصورة، فضلاً عن التطرّق للمكرور والنمطيّ، وهذا ما دفعني بعيداً عن تجارب الآخرين، فكنتُ أنأى بعيداً بسمعي؛ لئلا أتأثّرَ دون وعيٍ منّي بما كتبه الآخرون، أرى أنَّ تجربتي الشعرية متوسطة في العمر والقدر، فلم أصل بعدُ لما أطمح إليه.

يمتازُ شعري الذي أكتبه بطابع حزين وشجن عالٍ، فلا أذكر أنني كتبتُ الغزل بكثرة، وإن جانبتُ الحزنَ فلا أردّ نفسي إلّا للوطن الذي أراه مثلي في كثيرٍ من الأحيان، فالوطنُ حزينٌ مثلي، وقلبه كقلبي، جرحه لا يلتئم، لعلَّ هذا السبب الرئيس في انتقائي لبحورٍ مناسبةٍ لهذا النوع من الشعر، فالوافر والبسيط مناسبان بشدة للشعر الحزين، ففيهما إيقاعُ شجنٍ لا نجده في غيرهما، طالما كنت أحبُّ البسيط، فله جَرْسٌ موسيقيّ يبعث في الأنفس ضوءاً من النوستالجيا للمكان والزمان، والروائح والحركات، والصور والأشياء.

من أجمل القصائد التي كتبتها على البحر البسيط قصيدة (عتاب) أقول فيها:

أجهز عليّ فقد أودى بي التعبُ
هذي عيوني ثكلى فيك تنتحبُ
فالحبُّ أولى بمن أعطيتهم وطناً
والموتُ أولى بمن جاؤوكَ فاغتربوا
والصَّمتُ أولاكَ فيما أنتَ تقرؤني
هذا وبعد ستجلو غيمَك الخطبُ
عوداً إليَّ وأنتَ المستفاد به
لأنَّ جرمك في عيني منقلبُ
ما كنتُ مستتراً أو كنتُ منفصلاً
والوصلُ عندي مكفول ومكتسبُ
أعربتُ أمرَك مبنياً على صلتي
والأصلُ في الفعل أن يُبنى كما يجبُ

على صعيدٍ آخرَ، كان للشقِّ النبطيّ نصيبٌ من قلبي المكلوم، فكان يكتبني مع كلِّ شاردة وواردة، ولا أنكرُ أنَّني كتبته في جميع المواضيع، إلّا أنَّ الحزن كان الأقرب لقلبي، قلتُ ذات وهنٍ:

تدري وش أكثر شي في بعد يحرض عالجفا
شعب الغلا داخل خفوقي لا تنكر للوطن
وتدري وش البرد الذي ما ينفعك معه الدفا
برد نخر روحك بعد ما امنك فيه الزمن
كل ما حسبت إنّي بري عندك على قولة أفا
خوّنتني والمشكلة غشوك في طاق الثمن
إلّا على الطاري ودامك بعتني باسم الوفا
من بعتني كيف اهتنا شعبك ليا باع الوطن

على عتبة الخامسة والثلاثين أراني كهلاً بقلب فتى، وما زلتُ أضمر في قلبي غفوةً أخيرةً قبل الرحيل، على ذرى الطفيلة كان أغلب ما أتيت به من شعر، ولعلّها الأقربُ للقلب، فلا أغلى من الوطن. للكثيرِ فضلٌ عليَّ في مسيرتي هذي، فمنهم من ساندني في الطريق، ومنهم من ذكرني بالخير.

على الحَدّ الجنوبي تماماً، أسامر نجمةً ما، وأسِرُّ لليلٍ بآخرِ ما يبوح به الثكالى، وعلى عتبة صومعتي كان للذكريات وطأةٌ أكبرُ، هناك حيث تختلف الزوايا وتغلق دائرة الرياضات، حيث ينسلخ المهلهل عن قومه ويصاحب أعرابياً لم ينبس ببنت شفة بعدُ، إلّا وصفّق له الجميع.

أقولُ في مطلع ديواني (لعلك):

ردّوا لي الروح ما ردّوا لي اللقبا
وأوقفوني على طودين لم يثبا
وألبسوني دموعاً لا عقيم بها
يجرّها عارضٌ من قبلها انسكبا
ودثّروني بخيرٍ ما وصلتُ به
عدا كأنَّ أثيث العدّ ما انحسبا
القابضون على جمري بأضلعهم
فلتخبروهم بقلبٍ شبهم وكبا
فاعجبْ لقلبي ما شابَتْ ذوائبه
إنَّ الذوائبَ قالت منه وا عجبا

لعلَّ هذا آخر ما أبوحُ به أو قاب ذلك.

"النّقطةُ والسَّطرُ في فَنِّ الخَطِّ العَربيّ" ..... الدكتور رفعت محمد البوايزه

"النّقطةُ والسَّطرُ في فَنِّ الخَطِّ العَربيّ"

الدكتور رفعت محمد البوايزه*

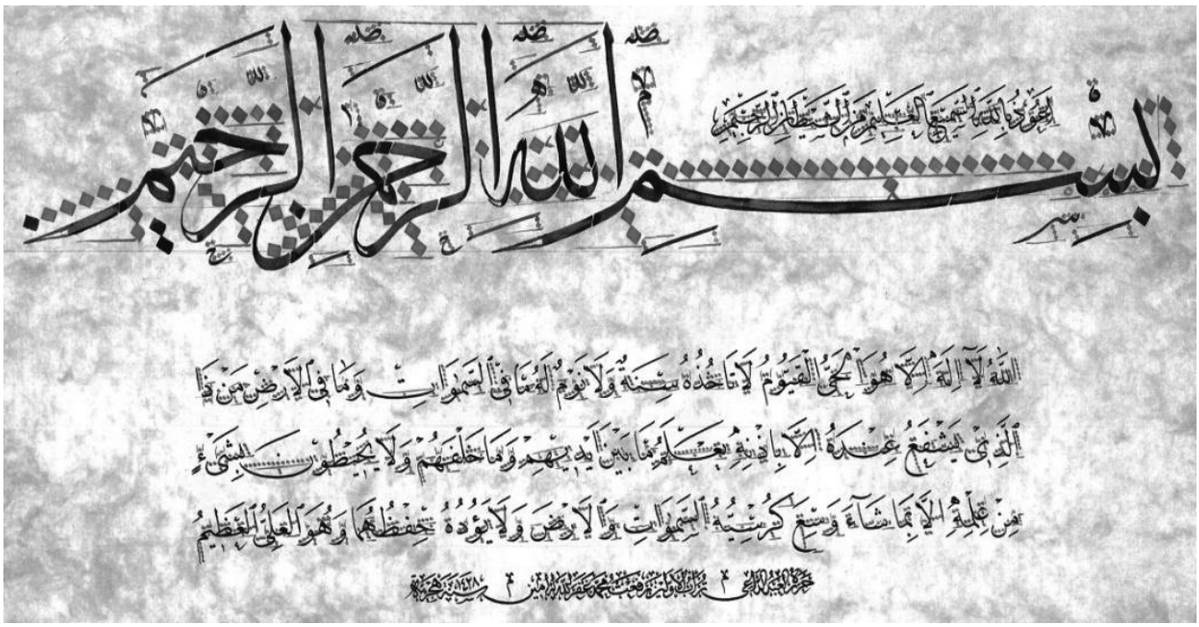
الفنُّ في إطارِهِ العامِّ وَسيلةٌ لنَقْلِ الإنسانِ من قُدرتِهِ على الإحساس المادّي بالجمال، إلى القدرة على الإحساسِ الرّوحيِّ بذلك الجمالِ، ومن هنا فإنَّ الخَطَّ العربيَّ واحدٌ من أنظمةِ الرُّموزِ الخَطِّيَّةِ، الذي يجمعُ بين مضمونِهِ العِلْمَ والفَنَّ في آنٍ معاً، فهو وسيلةٌ للتَّعبيرِ عن اللغةِ من خلالِ رموزِ حروفِ اللغة العربية وأشكالِها، التي اشتهر الخَطُّ العربيّ لأجل إبراز جماليَّاتِها، وَسَبْغِ أغوار البهاء والإبداع فيها.

وهو أيضاً وسيلةٌ للحفاظِ على الأفكار والمعارف من الضَّياعِ، بواسطة فنٍّ سامٍ هو دُرَّةُ الفنون الإسلاميّة وذروةُ سَنامِها، وجميعُ أنواعِ الخُطوطِ التي تنطوي تحت تصنيفِهِ تخضع لأصولٍ ومعاييرَ تجعلُها مضبوطةً بنظامٍ يضمنُ استمرارَها والحِفاظَ عليها من الضَّياعِ والاندثارِ والتشويه، وهنا سَنَسْتعرضُ ضابطينِ مُهمَّينِ من ضوابط هذا الفنِّ المُبدِعِ.

أولاً: النُّقطة

كان شكلُ النقطة المُربَّعة — والتي تُرسَمُ بالقلم نفسِهِ الذي تُكتَبُ به الحروفُ وتُعتبَرُ جزءاً منه — وما زالَ وسيلةً لقياسِ نِسَبِ الحروفِ وأبعادِها، ومن الجديرِ بالذِّكرِ أنَّ مقياسَ الحروفِ بواسطةِ النُّقطةِ، أصبحَ — ومنذُ عهد ابن مُقْلة — الوسيلةَ لتحديدِ العَلاقةِ العُضويّةِ الرياضيّةِ والهندسيّةِ بينَ أجزاء الحرف والشكل؛ للتعبيرِ عن العلاقاتِ الفنّيّةِ المضبوطة الصحيحة.

*خطاط وناقد تشكيلي



آيةُ الكرسي بالخطوط: الثُّلث والنَّسْخ والإجازة

وهي توضِّح العلاقات الهندسيّة والميزان الخطّيّ للحروف بخط الخطّاط رفعت محمد البوايزه

ولا يعني القياسُ هنا تحديدَ الإمكاناتِ الفَنّيَّةِ للحرفِ، وإنَّما المرحلةُ الأولى في تَعلُّم قواعد الحروف وإتقانها، مثلما هو الحال في العديد من الفنون، وتنتظم الحروف فوقَ سطرِ الكتابةِ، الذي يُكمِّلُ هندستَها من خلالِ تحديد موقعها وبناءِ هيأتها، وتُبْرِزُ الحروفُ هاماتها، وتُكوِّنُ هيكلَها.

وذكرَها ابنُ مُقلة في رسالتِه - رسالة في عِلْم الكتابة - بأنَّ شكلَها يكون مُربّعاً أو مُستديراً، وتحتوي بعض الحروف على نقطتين، حيث يُمكِنُ وَضْعُها بجانبِ بعضِها أو فوقَ بعضِها، وإذا جاورَ الحرفُ المنقوطُ بنقطتين حرفاً آخرَ مِثْلَه، يجبُ أن تكون نقطتا الأولِ فوقَ بعضِهما؛ وسببُ ذلك أنَّ النقاط إذا كانت في سطرٍ واحدٍ مُجتمعةً، تخرجُ عن حروفِها، فيقعُ اللَّبْسُ والإشكالُ، أما إذا جُعِلَتْ فوقَ بعضِها استقرَّتْ على الحرفِ فيزولُ الإشكالُ.

إنَّ أهميَّةَ النَّقْطِ في الخطِّ العربيّ تتجاوزُ وظيفتَها كإعجامٍ لبعضِ الحروفِ، إلى إمكانيَّةِ اعتبارها أساساً مُهمّاً في أشكال الخطوط، وعاملاً مشتركاً بين الحروف، وجاءتْ هذه الأهميَّةُ من كونِها وَحْدةَ قياسٍ، تُحدِّدُ أبعادَ الحروف في الخِّط العربيّ، ويصبح الأمرُ متعذراً في إيجاد بديلٍ مناسبٍ لهذه الوَحْدةِ القياسيّةِ، وفضلاً عن ذلك، فالنقطةُ تدخل كجزءٍ أساسيّ في تكوينِ أيِّ حرفٍ من الحروفِ، وهي أصغرُ وَحْدةٍ يُمكنُ أن يضعَها القَلَمُ في سطرِ الكتابة.

وعلى الرَّغم من شكلها المُربَّع - المستقرِّ نسبيّاً - إلَّا أنَّها تختلفُ من نوعِ خَطٍّ لآخرَ، وتكسبُ صفةَ نوعِ الخَط الذي تنتمي إليه، فتكونُ "ذاتَ استطالة في خطّ الثُّلث؛ لكِبَرِ حروفِه واستطالتها، ومعتدلةً في خَطِّ النَّسْخ؛ لاعتدالِ حروفِه، ومُقوَّسةً في خَطِّ التعليق؛ لكثرةِ أقواسِه ومُنحنياتِه، ومائلةً في الخَطِّ الديوانيّ؛ لميلانِ حروفِه، وقصيرةً في خطِّ الرُّقعة؛ لصِغَرِ حروفِه، وهكذا، كما تكونُ أحياناً دائريَّةً، وخاصَّةً في الثُّلث والمُحقَّق والكُوفيِّ بأنواعِه.

مقارنة بين أشكال النقط في بعض أنواع الخطوط العربية

ووردَ في مخطوطةِ (حقيقةِ الحَقايق) للطُّوخي، من مخطوطاتِ مكتبةِ المخطوطات في المؤسسة العامة للآثار، نقلاً عن شاكر آل سعيد في كتابه الأصول الحضارية

والجماليـة للخـطّ العربـيّ، مـا يلـي: "اعلـمْ — أيَّـدَكَ اللّهُ بـروحٍ منـه — أنَّ النقطـةَ هـي حقيقـةُ حقايـقِ الحُـروفِ، كمـا أنَّ الـذاتَ حقيقـةُ حقايـقِ الوجـودِ، فنسـبتُها إلـى الحـروفِ نسـبةُ الـذاتِ الأحديَّـةِ إلـى الصِّفـاتِ والأسـماءِ بمـا تقتضيـه حقائقُهـا، فتظهـرُ في صفـةِ المُنْعِـمِ بالنعمـة، وفي صفـة المُنتقِـمِ بالنِّقْمـة، كذلـك تظهـر النقطـةُ في كُلِّ حرفٍ بمـا يقتضيـه حُكم الحـرف، وإنَّمـا تعلَّمْ ذلـكَ إذا عَلِمْـتَ أنَّ الحـرفَ جميعَـهُ، إنَّمـا هـو نقطـةٌ بإزاءِ نقطـة، فهـو مُركَّبٌ مـن النقطـةِ، فليسَ الحـرفُ إلا مجمـوعُ نُقَـطٍ".

ويقول الحسين بن منصور الحلاج في شَطَحاته في النقطة:

بينَ التَّـدلُّلِ والتَّـدلُّلِ نقطـةٌ ... في فهمِها يتحـيَّرُ التحريـرُ

هي نقطُ الأكوانِ إن جاوزتَها ... فهـو المـرادُ وعنـدَهُ الإكسيرُ

هنـا يَتَبـيَّنُ للمُتلقّـي أنَّ ارتبـاط النقطـة جـاء ارتباطـاً دينيـاً وروحانيـاً أكثـر مـن أيِّ ارتبـاطٍ آخـرَ، وربمـا هـذا يعكـس الرؤيـة الأيديولوجيـة لأصحـاب الـرأي آنـذاك، والميـل علـى وجـه العمـوم إلـى التّصـوّف، الـذي أصبـح يربطـه أصحابـه — لاحقـاً — بكثيـر مـن الأمـور الماديـة؛ لينسـحبَ في النهايـة علـى الروحانيـات وحـبِّ الـذّات الإلهيّـة.

ولـولا النقطـةُ التـي أصبحـت خطّـاً، لمـا كان الخَـطُّ الـذي أعطـى المعنـى وصـوَّرَ اللفـظَ، ولمـا كان البَـدْءُ، إذ البـدءُ كلمـة، والكلمـةُ لفـظٌ مادّتُـهُ الصّـوتُ، والخـطُّ صـورة بصريّـة لهـذا اللفـظ، وإنّ الفـنَّ هـو (إعطـاء صـورةٍ لمـادّةٍ)، وبذلـك يكـون الخـطُّ فنّـاً مادتـه اللفـظ الـذي هـو بـدوره فـنٌّ مادتـه الصّـوت، فاللفـظ فـنٌّ سـمعيٌّ، والخـطُّ الـذي يصـوّرُه فـنٌّ بصـريٌّ.

ثانياً: السَّطر

وهـو عبـارة عـن خـطّ مسـتقيم، يربـط بـين نقطتـين ليكـونَ أساسـاً في اسـتقرار الحـروف، ويـرى القسـطالي ذلـك في أرجوزتـه، ويؤكِّـدُ (ضـرورة وضوحـه كونـه يعمـل علـى إرشـاد الكاتـب في سـير اتجـاه القلـم ويحـدِّده، كمـا أنَّـه يسـتوعب الحـروف في اتسـاق وانتظـام كعقـد اللؤلـؤ)، وشـبَّهَ الحـروفَ الحسنةَ بالجواهـر، والسـطرَ بالسِّـمْطِ (الخيـط)، وهـذا يوضِّـح أهميـة السـطر كوتـرٍ لجميـع الحـروف لا يجـوز المحيـد عنـه؛ لأنَّـه الأصـل.

ويتجـاوز السـطر في الخـطّ العربـيّ مفهومَـه الوظيفـيَّ في تكـراره علـى صفحـة المخطـوط، وتوزيـع الحـروف واسـتيعاب الكلمـات، إلـى كونـه أساسـاً ترتكـز وتسـتقرُّ عليـه الحـروف بانتظـام، وهـذا الارتـكاز والاسـتقرار يحـدّدُ وضـعَ الحـروفِ الصحيـحَ في وصلِهـا وفصلِهـا وتركيبِهـا، بـل وفي تحديـد هيأتِهـا، ولا يمكـن أن تكسـبَ الحـروفُ خصائصَهـا في (الانتصـاب والتسـطيح والميـل)، دون علاقتهـا الصحيحـة بالسـطر.

وَيَعُـدُّ ابـنُ مُقلـة التسـطيرَ أحـدَ أركانِ صِحّـةِ أوضاع الحروف، حيـث تُضـاف الكلمـة إلـى الكلمـة لتصيـر سـطراً، وهـذا يعنـي أنَّ هنـاك تسلسـلاً إيقاعيـاً في ترتيـب الحـروف والفراغـات، بطريقـةٍ تُحقِّـقُ وظيفتهـا في عمليـة القـراءة، وتُكسـبُها جمـالاً فنيَّـاً، كمـا أنَّ لوضـع السـطر الأفقـيّ دوراً في تسلسـل الكلمـات وانتظامهـا في الاتجـاه الأفقـي مـن اليمـين إلـى اليسـار.

أهمية السطر في تسلسل الحروف وانتظامها واستقرارها

ويُشـير الزفتـاوي إلـى أنَّ كتابـة الأمم نوعـان: مـن اليسـار إلـى اليمـين مثل: اليونانيـة والرومانيـة وبعض الفارسـية، ومـن اليمـين إلـى اليسـار مثـل، العبرانيـة والسـريانية إضافـة إلـى العربيـة.

وهنـاك كتابـة مـن الأعلـى إلـى الأسـفل مثل الكتابـة المصريـة القديمـة (الهيروغليفيـة)، والهيراطيقيـة، و(الديموطيقيـة)، والكتابـة الصينيـة.

ويبـرز التأثيـرُ الهندسـيُّ لسـطر الكتابـة، عندمـا تُقسـم الحروف العربية في جميع أشـكال الخطوط، حسـبَ موقعِها منه:

المجموعة الأولى: تقـعُ فـوقَ سـطرِ الكتابـة، وتشـملُ جميـعَ الحـروفِ المُنتصِبـةِ.

المجموعة الثانية: تقعُ مع مستوى سطر الكتابة، وتشملُ الحروفَ المُسطَّحةَ.

المجموعة الثالثة: وتشملُ بقيَّةَ الحروفِ.

مع اختلاف عدد مواقع هذه الحروف بين خطٍّ وآخرَ، إلَّا أنَّ هذا التوزيع والتنويع في مواقع الحروف، يُشكِّلُ بناءً هندسيًّا متكاملاً في طريقة اتصالها ببعضها، ويُساعد في تركيبها وتداخلها، وهي ارتكاز بعض الحروف على كؤوس حروف أخرى، ويُشكِّلُ ذلك المبادئ الأولية في تكوين اللوحةِ الخطّيَّةِ.

اختلاف موقع الحرف من سطر الكتابة

وفضلاً عن سطر الكتابة الذي ترتكز عليه الحروف، فإنَّ هناك سطوراً أخرى ذواتِ أهميَّةٍ في الخطوط العربية كما يرى القسطالي، في وجود خطَّينِ متوازيينِ من أعلى وأسفل تحتكم داخلَها الحروفُ، وتشترك في ذلك معظمُ الخطوط، فالخطُّ الأعلى تنطبق عليه الحروفُ المنتصبةُ، والخطُّ الأسفلُ تتناهى عنده جميع الحروف السفلى، وسطورٌ أخرى وهميَّةٌ تنتهي عندها بعضُ الحروف المُقوَّسةِ، والمجموعةِ والملفوفةِ والممدودة، وتبرز أهمية هذه السطور في ربط أجزاء اللوحةِ الخَطَّيَّةِ مع بعضها، وإنشاءِ علاقاتٍ هندسيَّةٍ ذاتِ تأثيرٍ في بنائها وتحديدِ نسبِها.

انحصار الكتابة بين خطين متوازيين

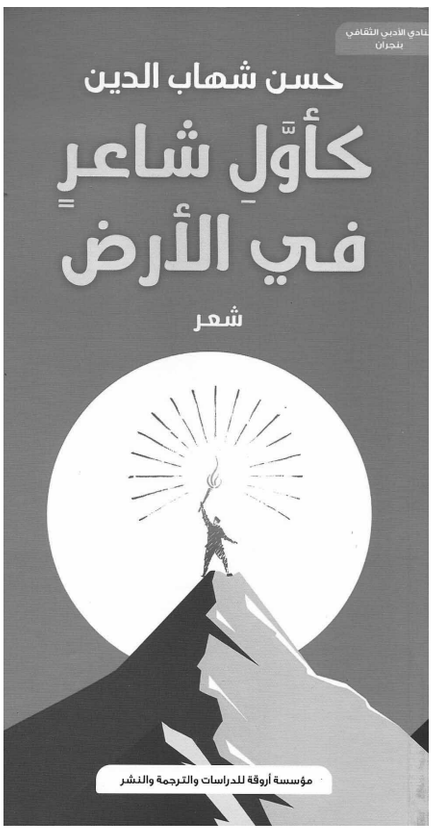
أهمية الخطوط الوهمية في بناء العلاقات الهندسية والإنشائية في فنّ الخط العربي

إنَّ الحصول على أجمل الأشكال وأحسن الأساليب للأداء من بين الحروف المختلفة أو مجموعة الحروف، إنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمدى ما يملك الخطاط من حسّ جمالي، وهذا يتطلب رؤية حاذقة وعين متبصرة يجب أن تتوفر لدى الخطّاط، إضافة إلى مهاراته في فنون الخط كتابةً وإتقاناً وتجويداً، وأن يكون صاحب حسّ فنيّ متمثّل في عمل أحسن التركيبات وأجود التكوينات الخطّيّة، التي تنعكس بها قدرة الخطّاط الفنية وإحساساته الجمالية على أعماله الخطيّة.

مراسيل

التّسامح بين الأشكال الشعريّة في ديوان حسن شهاب الدين

بقلم: أحمد فضل شبلول*



فكرة الشكل لا تؤرّق الشاعر الشاب حسن شهاب الدين، فهو لا ينتصر لشكلٍ على حساب آخر، وإنّما يكتب قصائده ويصبُّ فيها أفكاره ورؤاه دون أن يشغله شكلُ المحتوى الذي يستوعب تلك الأفكار والرؤى، فليكن عموديّاً أو تفعيليّاً أو نثريّاً لا يهمّ، المهمّ هو أن يستوعِبَ ذلك الشكلُ خيالاتِ الشاعر وأقنعتَهُ ورموزَهُ ولغتَهُ وأساطيرَهُ وهو واقفٌ على جبل الأولمب أو على سلم المترو، لذا لن نستطيع قُرّاءً — في تجربة حسن شهاب الدين — أن نُفضِّلَ شكلاً على آخر؛ لأنَّه ينتصر في النهاية للشعريّة العربيّة في تماسها مع التجارب الشعريّة العالميّة، بل مع التراث العربيّ والعالميّ، وإذا لم يكن قارئ قصائد شهاب الدين مُثقّفاً وعلى اطلاع واسع بالثقافات الأخرى، فربما لا يستطيع التواصل بسهولة مع تلك القصائد، وهذا تحدٍّ أوّلُ أمام قارئ حسن شهاب الدين الذي أنجز من قبل "شرفة للغيم المتعب"، و"متوَّج باسمي"، و"خيمة لمجنون الصحراء"، و"طفل يركض في الأساطير"، و"متّهم بخداع العالم"، إلى جانب مختارات شعرية بعنوان "أثري في المرآة".

* كاتب وناقد مصري.

ولا نستطيع أن نقول إنَّ شهاب الدين يلجأ لكتابة النصوص النثريّة لعجزٍ في استكمال أدواته العروضيّة الخليليّة؛ لأنّه يُفاجئنا في ديوانه "كأول شاعر في الأرض" — على سبيل المثال — بحوالي عشر قصائد من بحر الطويل، (وهو البحر الأصعب والأطول في عدد أجزائه)، وتسع من بحر البسيط، وقصائد أخرى من الكامل والوافر والمنسرح والسريع، والرمل والخفيف، مع قصائد أقلّ من المتقارب، وربما قصيدة واحدة من المتدارك.

كلُّ هذا يأتي بجوار أكثر من ثلاثين نصّاً من قصائد النثر التي تشي بثقافة الشاعر المتنوعة، ما بين الثقافة الموسيقيّة والتشكيليّة، والسينمائيّة والتاريخيّة، إلى جانب المشاهدات اليوميّة المكرورة التي تكتسب شيئاً من الجدّة عند الشاعر بعد مرورها على شاشات وعيه وغيرها، لذا فإنَّ القارئ سيلاحظ دائما اتكاء الشاعر على أسماء ترقى إلى مرتبة الرموز الفنية في نصوصه، مثل: برامثيوس (سارق نار الالهة)، ونيرون، وبيتهوفن، وشارلي شابلن، ودافنشي، ومايكل أنجلو، وادفارد مونش، وبيكاسو، والمتنبي، وأم كلثوم، وعبد الحليم، وفيروز، وسندريلا، وبول سيزان وغيرهم.

إلى جانب أنَّه يفتتح بعض نصوصه بعبارات لفنّان أو فيلسوف أو كاتب عالميّ، مثل الإيطالي إيتالو كالفينو، والياباني باشو (مؤسس فنّ الهايكو الياباني)، على الرّغم من عدم وجود نصوص هايكو بالديوان، والتشيلي بابلو نيردوا ... وغيرهم.

ونلاحظ في بعض هذه النصوص أنَّ الشاعر يتقمّص روح الراوي العليم، وخاصة في النّصوص السرديّة، مثل "سلم المترو"، حيث يقول:

لا صاعدٌ إلّاي
أو هابِطُ
أنا الذي في صمتِهِ وارطُ
أدري حكاياكُم
وأسرارَكم
وأيّكم راضٍ
ومَنْ ساخطُ
مَن زائفٌ منكمْ
ومَنْ مدَّعٍ
ومَنْ هو المرتفعُ الـ .. ساقطُ

إنَّ فكرة الشاعر العرَّاف أو الرّائي الذي يجلس في علوّه، يراقب الكائنات والبشر، ويعرف أسرارهم ودقائق حياتهم وأمورهم، تهيمن على القصيدة، (وإنما أقرأ من خطوكم أقدارَكم)، ولكن في النهاية الكلّ يتساوى، الصاعد مثل الهابط، وكأنَّما الشاعر يريد أن يؤكّد على فكرة عبثيّة الحياة وعدم جدواها، بعد أن خبرها ورآها، فكلّ الألوان سواء، على الرغم من أنّه كان يغالط نفسه، ويظنُّ أنَّ هناك جدوى، وأعتقد أنَّ هذه الفكرة الفلسفيّة التي رمزَ لها الشاعر بسلم المترو، والمستوحاة أو المستنبطة من صعود الراكبين وهبوطهم في حياتهم اليومية، فكرة متجذرة لدى الشاعر من ملاحظات سابقة، وقراءات وتأمّلات في "الوجود والعدم"، مضفّرة بفكرة المعرفة المسبقة والرائية لأحوال الناس ودراسة المجتمع.

ولعلنا لاحظنا من خلال مجتزأ القصيدة السابق أنَّ الشاعر ينثر قصائده العموديّة الشكل على سطورٍ تنتمي إلى الشكل التفعيليّ وليس الخليليّ (الشطرين)، وهو الشكل الذي كان يرتاحُ إليه شعراء سابقون يكتبون الشطرين وينثرون كتاباتهم في سطور، مثل نزار قباني في العديد من قصائده العمودية على سبيل المثال، وهو ما يفعله حسن شهاب الدين في كلِّ قصائده العموديّة، كذلك ربما يظنُّ الشاعر أنَّه بهذه الطريقة في الكتابة البصرية يستطيع جذب عدد كبير ممّن لا يرتاحون إلى الشكل البيتيّ، رغم أنَّ شاعراً خليليّاً مثل عبد الله البردّوني لم يفعل ذلك، وإنّما كتب معظم قصائده وروائعه على النمط البيتيّ.

أيّاً كان الأمر، فإنَّ حسن شهاب الدين نجح في أن ينثر عموديّاته على الشكل التفعيليّ البصريّ، معتمِداً في ذلك على وقفات أو سكتات أثناء القراءة، ربما تؤدي إلى استيعابٍ أكبرَ للنصِّ عمّا لو كتبه في شكله البيتيّ.

أيضاً يستخدم الشاعر أحياناً ألفاظاً عاميّةً داخل النصّ الفصيح، يجدُ أنَّها تؤدّي الغرض وتصيب الهدف، مثل كلمة "اللِّعبي" في قصيدته "ألبوم صور"، التي تُذكِّرنا بقصيدة "الجنوبي"

لأمل دنقل، يقول شهاب الدين:

هذا الذي في الأربعين .. أبي

وأنا هنا ..

ذو الدميةِ الخشبِ

الآن صورتنا تُخادعني

أأنا أبي ..

أم طفله (اللِّعَبي)

وأرى أن تلك اللفظة العامية (اللِّعَبي) جاءت في مكانها تماماً، وممّا زاد من تألّقها، هو تقفيتها مع الخشبِ (التي قبلها) و(الكتبِ) التي بعدها، ومع بقية قوافي القصيدة مكسورة الباء.

لقد مرّت السنوات على تلك الصورة العائليّة المُخبَّأة في "ألبوم الصور"، وعندما وجدته الذات الشاعرة، وأخذت تتأمله وجدت أنَّها الشبيهة بالأب، فاختلط عليها الأمر، وكان السؤال الذي يحمل الدهشة والمفاجأة للقارئ: أأنا أبي؟ وهو ما يُذكّرني بقصيدة جميلة للأطفال كتبها الشاعر جابر بسيوني بعنوان "مثل أبي"، يقول في نهايتها:

"لو كنتُ أنا في عمْرِ أبي

كنتُ أبي..."

إنَّ هذا الحِسّ الطفوليّ عند حسن شهاب الدين، يوظِّفه في ديوانٍ كتبه للأطفال بعنوان "الجنة الصغيرة" صدر عام 2018، وتقودنا مفردة "الجنة" إلى مجموعة قصائد أخرى بالديوان تحمل عنوان "مروراً بالجنة"، تتّسم بروح التصوّف ومفرداته من الفناء والجبّة (التي وردت في قول الحلاج "ما في الجبة إلا الله")، والتجلّي والخفاء والعراء، يقول: (أطلقْ وجودك في خفائي/ زدني فناءً في فنائي)، إلى أن يصل إلى قصيدة "آصف الكلمات"، التي يستثمر فيها قصة آصف بن برخيا، وهو أحد علماء بني إسرائيل، ومن المقرّبين من الملك سليمان، وكان يملك العلم الكبير، ويعلم باسم الله الأعظم، ويرى عددٌ من العلماءِ أنَّه هو مَنْ أحضر عرش ملكة سبأ إلى الملك سليمان بن داود بطرفة عين.

يقول عنه الشاعر في إحدى قصائده النثريّة:

بلا يدينِ

أنقلُ الجبلَ القابعَ في ذاتي

حجراً

حجراً

من أقصى الأرض إلى أقصاها

بجناحينِ مُتخيَّلينِ

يحمل هدهدُ وقتي بحاري السبعة

قطرةً

قطرةً

ممّا يدلُّ على سعة اطلاع الشاعر وثقافته، الذي يُحلّق بين أساطير الماضي واقفاً على تراب الحاضر ومحطّته، ساعياً إلى المستقبل، في محاولةٍ منه لنسخ تجارب غربية أو شرقية؛ ليُقدِّمها لنا بنكهة عربيّة، مستخدماً الرمز مرّةً، ومرّةً القناع، ومرّةً التماهي مع بعض هذه الشخصيات الغربيّة، من أمثال شارلي شابلن، وبودلير، ورامبو، وغاندي، وغيرهم. فشارلي شابلن يُمثّل أمام الرقابة العربيّة بصمته وعكّازه وقبّعته (كأنَّ الصمت معصيتي/ خلف حنجرتي شعبٌ سأصرخه/ وسوف يولد هذا الشعب/ من رئتي)، وبودلير يراجع جدول أعماله من السبت إلى الجمعة التي يجمع فيها أعماله كاملة، ويُطلق النار على رأسه؛ ليُذكِّرنا بالشاعر اللبناني خليل حاوي الذي أطلق النار على نفسه عقب الاجتياح الإسرائيلي لبيروت في عام 1982. وغاندي الذي يُعلن برنامجه الانتخابي متماهياً مع بعض الساسة العرب (حزب لكلّ مواطن/ كي نرتقي/ تتفرّق الآراءُ/ حتى تلتقي).

إنَّ تقنية القناع الذي يتقنّع به الشاعر ليس بالضرورة أن يكون لرمز من التراث العربيّ القديم، وليس بالضرورة أن يرتبط القناع في الشعر العربيّ الحديث بالرمز والأسطورة، ذلك أنَّ الشاعر الحديث من الممكن أن يرى في شخصيّةٍ معاصرةٍ له أنَّها تصلح لأن تكونَ قناعاً، وأرى أنَّ حسن شهاب

الدين استطاع أن يجعل من مُلقّن المسرح قناعاً لذاته الشاعرة، وليس بالضرورة أن يكون مُلقِّنُ المسرح الذي يتحدّث عنه الشاعر هو الملقّن الفعليّ القابع في القبو يُلقّن المُمثّلين ما سوف يُردِّدونه على خشبة المسرح، لقد ملَّ المُلقّن من هذه اللعبة، ومن وظيفته تلك، فهو كالشبح غير المرئيّ.

لقد استعار الشاعر وجه المُلقّن، وجعله معادلاً موضوعيّاً له من خلال تقنية القناع:

سمِّني ما شئت

واقترحِ

فأنا المخفيُّ كالشبحِ

كومُ ظلٍّ لا وجود له

غيرُ صوتٍ

غير متّضحِ

إنَّ الشاعر حينما تمرّ عليه لحظاتُ يأسٍ وعدم جدوى لكلماته وقصائده وأشعاره، التي أفنى عمره فيها، يشعر أنّه كالمُلقّن الذي لا يلتفت إليه أحد، وأنَّ صوته الشعريّ لا يصل إلى أحد، وهنا تكمن المأساة، ويكمنُ الصراع بين ذات الشاعر والواقع المحيط به، وما فيه من تناقضات. البعض قد يستخدم قناع المُهرّج، أو قناع الزاهد المستغني عن الدنيا وما فيها، ولكنَّ شهاب الدين هنا استخدم قناع "ملقّن المسرح" الذي لم يلتفت إليه أحد، والذي ملَّ هو من لعبته المسرحيّة، فيكشف عن وجود زائف وقح، (فكلّهم إلاي أقنعة)، ومن المثير أنَّ الشاعر وهو يرتدي قناع المُلقّن، يجعله — في لفتة بارعة - يتّهم الآخرين بأنَّهم هم الأقنعة.

حروفية جاسم محمد/ العراق

وتطلُّ علينا قصيدة "مذياع قديم" لنرى أنَّ الشاعر يلتقط فيها الأشياء القديمة البسيطة؛ ليبعثَ فينا تيّاراً جارفاً من الحنين إلى الماضي، أو ما يسمّى "النوستالجيا"، فمن خلال هذا المذياع القديم الذي يغفو على الرفّ، استمعنا إلى صوت أم كلثوم وعبد الحليم حتى تأوّهنا، ولكنَّه الآن — أي المذياع:

كتذكارِ حبٍّ ما، وكالصورةِ التي

تطلُّ من النسيانِ تشبه ما كنّا

كراكيبُ عمرٍ فوق رفٍّ مشيبنا

فقط تُكمل الديكورَ لكن بلا معنى

وأنا أعيد من خلال كتابة هذين البيتين (من بحر الطويل)، الكلمات إلى قواعدها البيتيّة بعد أن نثرها الشاعر — بصريّاً - على ثمانية أسطر (ص 25) كموجة حنين جارفة (نوستالجيا)، إلى الشكل البيتيّ للقصيدة العربيّة في هذا الديوان الغنيّ بالأفكار والرؤى والأشكال الشعريّة المتعانقة، دون رفضِ أيٍّ منها للآخر، وهنا تكمن قوة التسامح في الشعريّة العربيّة المعاصرة، وأعتقد أنَّه لهذا السبب حصل على جائزة أفضل ديوان شعر في معرض القاهرة الدوليّ للكتاب هذا العام.

لوحة الفنان ديفيد روبرتس

البترا.. شمس التاريخ.. أسطورة المكان!

شهد مفلح العدوان

لوحة الفنان ديفيد روبرتس

البترا.. شمس التاريخ.. أسطورة المكان!

شهد مفلح العدوان

يا عطرَ أساطير الزمان والمكان، يا بحرُ.. رمالُهُ مرجان وموجُهُ ألوان، يا واحةَ حُبٍّ وأمان... مجد الأوطان، سلامٌ عليكِ يا أرض الأحلام، كان يا مكان... قصة شعب ومكان، كنزها صخرها سرّها إنسان، عمر الشمس بدايتها، نجمة في الصحراء، يا قمرُ.. يا بتراء، سرّها مُخبّأ في قلب الصخر، يوماً سيُكشَفُ هذا السرّ ونعرف مصدر الدهشة من أوصال الصخر.

ما إن تراها حتى تشعر ببهجة شاردة تمرّ على القلب.. تشرق الروح.. يتبدّل إيقاع النفس، فتشرع نوافذ الدهشة على أفق المسرّة، تلك هي البتراء!!

تحدّق أكثر، فتتكشّف لك مدينة الشمس والصخر والأساطير بلونها الورديّ، كأنّها منحوتة من قوس قزح، أو أنَّها نسجت مرأى واجهاتها من كواكب عوالم أخرى، تشعّ أنوارها أنهاراً من معتّق الألوان!

أول دهشة الخطوات حين تقبل من بعيد، وبأيّ تمائم وأسئلة تدخل إلى هناك، تستفتي قلبك، فيشعشع شموساً ونجومَ فرحٍ، توقن أنَّ هناك سحراً خاصاً بالبتراء، وهو ميراث سرّها من سلالة الأنباط الأوائل، حين تلتمع سيرة الذين حفروا الصخر وسيّروا القوافل، ودافعوا بشرفٍ عن مملكتهم، وعاصمتها البتراء.

تحضر إنجازات ملوك الأنباط وبطولاتهم، أسماؤهم بين الحارث وعبادة ومالك، كُتِبت أسماؤهم بأحرف نبطيّة فصحى في نقوش البتراء، وفي سجلات تاريخها، تنتشي بهذه الذكرى العطرة لماضٍ مشرّفٍ، يصير القلب مهرجاناً ترقص فيه مجرات الاعتزاز والفخر، تنتشي فتحدّد مسير مسرّة دربك، ستصل حتى واجهة الخزنة، ثم تتجه بعدها إلى المعبد، وتصعد تالياً إلى المذبح، وإذا تهيّأ لك الوقت ستصل حتى مقام هارون في أعلى مرتفع من جبال البتراء.

طِب نفساً أيُّها القادم إلى البتراء، سيغمر ضوء شمس التاريخ النبطيّ قلبك ونفسك، ستستعيد طيب العرب الأوائل وعنفوانهم، وأبجديتهم الأولى التي خطّ أول أحرفها الأنباط. كل تفاصيل الطبيعة يهبّ فيض خيرها للبتراء، ولك وظيفته التي نسجت جانباً من الجمال والحياة في البتراء، هناك للشمس وللبدر، وللصخر وللرمل، وللماء وللريح، وظائف مختلفة عن عملها في باقي أرجاء الأرض، تكاملها جعل منها النحّات الحقيقيّ لواجهاتها ودروبها، وهي التي شكّلت سرّ البتراء وناموس الدهشة فيها، فكانت الحياة والناس والأسواق، والملوك والتجار والقوافل، وصارت البتراء عاصمة مملكة أدهشت بأزاميلها العالم، ونحتت واجهات الصخر، كما هذّبت البشر، وأحيت بعزمهم الصحراء، فكانوا لها السند والعزّ وضياء القمر.

تلك هي البتراء.. حكاية التاريخ وجمال الألوان، وروعة الريشة كلّها متحققة هناك، فيها باحة النقاء، وبيوت الرفاه، وفضاءات الضيافة تتجلّى بأبهى معانيها، وهي تُخبّئ بين طيّاتها جمال الطبيعة في عبقرية تشكيلاتها.

ها أنتَ أيها العاشق للبتراء في السيق الآن، سيبهرك بكلّ تشكيلاته، الصخر من كلتا الجهتين حولك، وعالياً تظهر السماء كأنَّها ترعى خطوات الماشين هناك، لو تصمت قليلاً، سيتخلّل جدارَ هذا السكون صوتُ المحبّ لشعبه (الحارث الرابع)، يحضر قادماً من مئات السنين الماضيات، سيقف بعنفوان واعتزاز، ستراه بعين قلبك وهو يستقبل القوافل من أنحاء العالم حولها، ثم يودِّعها محمّلة بالبخور والخمور والعطور والقار والخيرات، ملوّحاً لهم، مباركاً سنابلهم وثمارهم، ومباركاً الأرض بمن عليها وما عليها، مستودعاً سلامة لكلّ من جاء البتراء، وكلّ من مرّ بها، مُهدياً لكلّ قائد قافلة طائراً ورديّاً، طائر البركات لدى الأنباط؛ ليكون رفيقاً للمغادرين، ليتذكّروا المكان، وينثروا سحر المدينة معهم أينما حلّوا وارتحلوا.

هؤلاء هم الأنباط، تشعر بأرواحهم أيُّها القادم إلى البتراء في كلّ زاوية هناك، فيحضرون، دقّق ستراهم يصنعون السحر ليجلبوا المياه من الغيم عن طريق قنوات مطرّزة على جوانب السيق، فتنبت بين جداولها قصة الماء الذي جلبوه، فأحيوا به الصخر والحجر والبشر، تلك حكاية الذين حصدوا الماء، كانت بيادر الحياة التي رواها الزمان وذاع صيتهم في كلّ مكان.

تقلّب دفاتر التاريخ، تعاين نقوش الأزمنة، تفتح مخطوطات المكتبات العتيقة، كلّها تقف دهشة وحيرة وإعجاباً بما تركه الأنباط من نحت وسحر، ومدينة أحيوا بها الصحراء، وبثّوا الحياة في الصخر، فكان شعب الأنباط أكثر الشعوب حضارةً وعلماً وتجارةً، تلك دلالات المسير هناك في البتراء، كلّ تفاصيلها تنطق بالمجد والحياة.. مدينة بلون الورد، وبعبق التاريخ والعنفوان والحضارة الشماء!

لوحة الفنان: د. محمد موسى/ رسم رقمي

لوحة الفنان: يوسف الصرايرة/ رسم رقمي

صوت الجيل
وزارة الثقافة
العدد 4 من الإصدار الجديد 2022
مجلة فصلية تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية