فنون

مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

مرايا..
ملف عن مهنا الدرة

العدد 47 | 2021

الفنون والسردية التاريخية

هيئة التحرير

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

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

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

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

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

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

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

حاتم علي: عبقري الجدار الرابع والفن الثامن

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

علاء حليفي
معماري من المغرب

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

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

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

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

جامع سنجقلار

الضوء والظل

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

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

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

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

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

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

لقطة من فيلم المواطن كين

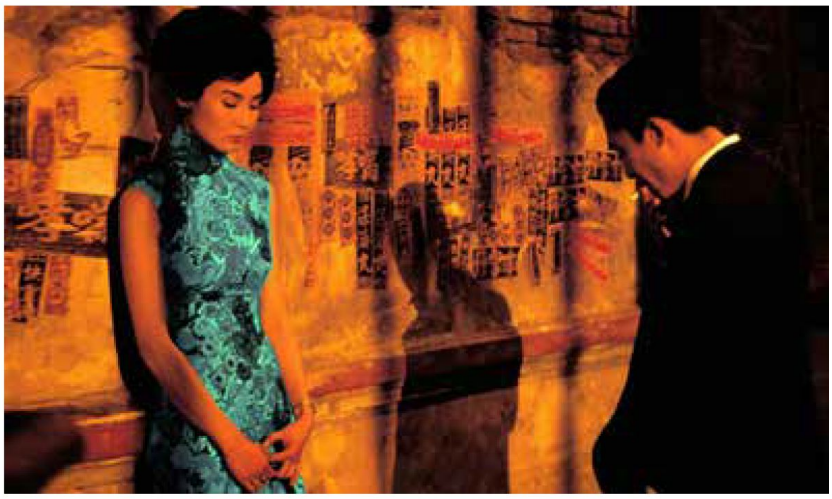
الشمس بعضها عن بعضًا، أو كما في السينما، قد تهدف الإضاءة الخارجية للمبنى إلى إبرازه، وتسليط أنظار الناس صوبه.

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

لعبة التضاد

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

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



النسبة الذهبية في فيلم ‹في مزاج للحب›- 2000

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

هندسة التباين

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

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

المنظر/المشهد

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

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

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

تشكيل الحركة

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

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

كنيسة الضوء باليابان

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

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

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

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

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

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

لماذا نقرأ الشعر؟ الأدب؟

لماذا ندفع للذهاب إلى السينما؟

أو من أجل تصميم منزل لا يشبه المنزل المجاور؟

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