التناغم المعجمي بين الأجناس والفنون: مقاربات في التراسل

د. بدير محمد
قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)
Mohamed.badir@univ-tlemcen.dz

ملخص البحث:

إن الهدف من صياغة هذه الدراسة، يبين للعيان ربط الباحث والناقد مختاراته الأدبية والفنية بجوانب الحياة التقليدية و الأساطير والعادات للجماعات، ما إن تعذر عليهم تفسير نص من النصوص الأدبية، بينما يتأت موضوع هذه الدراسة في إبراز مدى استفادة الأجناس الأدبية من التراث الشعبي و البحث في المعتقدات الدينية كالترانيم والطلاسم السحرية، أو الفنون الشفهية كالأغنية الشعبية والمديح الديني والأدائية كالرقصات الفلكلورية، أو التعبيرية كالوشم والتشكيلية والحرفية أو كفنون البصرية والفنون العرض وغيرها، وبذلك نبحث عن طريقة تذوقه وتقديمه بالمستوى الذي يليق به، فيظهر هذا البحث بمضمونه الفطري الدرامي والتلقائي، وقالبه الفني الناقل لفكر الأمم من جيل لجيل، وتتويج لخبرات الإنسان ومعارفه، وأحاسيسه، ومشاعره المعبر عنها عن طريق فكرة التناغم المعجمي بين الأجناس والفنون.

الكلمات المفتاحية: التناغم، التراسل، الرسم الخطابي، الأجناس، الفنون.

Lexical Harmony between races and arts: Approaches in Correspond

Dr. Badir Mohamed
Department of Arts, Faculty of Languages and literatures, The University of Abou Bekr Belkaid, Tlemcen (Algeria)
Mohamed.badir@univ-tlemcen.dz

Summary :

The objective of the formulation of this study, It shows the fact that the researcher and critic link his literary and artistic anthology to aspects of traditional life, myths and customs of groups, Once they are unable to interpret a literary text, While the subject of this study comes in highlighting the extent to which literary genres benefit from folklore and research on religious beliefs such as hymns and magic talismans, Or oral arts such as folk song and religious praise, performance such as folk dances, or expressive such as tattoos, plastic and craft arts, or visual arts, performing arts, and others, Thus, we look for a way to taste it and present it at the level that befits it, This research appears with its innate dramatic and spontaneous content, And its artistic template that conveys the thought of nations from generation to generation, and the culmination of human experiences and knowledge, and his feelings, And his feelings expressed by the idea of lexical harmony between races and arts.

Keywords : harmony, Correspond, discursive painting, gender, art.

1. مقدمة:

سرعان ما يواجه المجتمع الحياة بما لديه من موروثات شعبية والتي تُعدّ من أهم رؤوس أموال العرفان الحضاري للأمم، إذ أن المتأمل في تاريخ البشرية يكتشف أن الإنسان كان في بداية الأمر يختلق التقاليد ويخترق العادات، محاولا تأسيس المعرفة وإلقاء بصيصا على تفكيره المستقبلي، ولا يتأتى إدراكها وتتبعها بدقة إلا إذا أجرينا دراسة العلوم ومجالات الأدب الشعبي وعلم الإنسان وتداخلها فيما بينها من أقسام التراث الشعبي، ومع غيرها من العلوم والتخصصات والدراسات البينية وتوظيف التراث الشعبي في الأجناس الأدبية وكذلك حول مصطلح (التراث اللامادي)، ومن هنا تتجلى أهمية هذه الدراسة الذي يساهم على قدر من الثراء في دراسة فنون الشعوب والمجتمعات، وهذا يبدو واضحا في تداخل الطقوس والحكاية والأمثال الشعبية والقصة والرواية والمسرح والفنون المرئية الأخرى، التي كان كثير منها على صلة غير منقطعة بأفكار أسطورية، وانطلاقا من فكرة التناغم عبر مسلمات بروز الأجناس واختلاف الفنون.

تأتي أهمية البحث كذلك، باعتباره خطوة بارزة نحو توثيق المعلومات التي جمعت، وربط التاريخ بالسياق الاجتماعي لتفسير الثقافة الشعبية والكشف عن الحقائق التاريخية والثقافية، ومنه، فأهداف هذه البحث تنضاف إلى ساحة معركة الأفكار والمساهمة في النقاش وتوليد أفكار بغية التَغّيير والتّطور. لذا أراد الباحث تسليط الضوء على هذا الجانب من وجهة نظر أدبية/فنية، غير أن هذه الدراسة وجدت في ذلك التشعب والتنوع مسوغا لطرح الإشكالية الأساسية لموضوع بحث. ووفقا للمعطيات السابق ذكرها يتحدد نطاق هذه الدراسة في الإشكالية التالية: كيف انبرت فكرة التناغم في معاجم التراسل بين الأجناس والفنون؟.

تكمن فكرة الإجابة عن فحوى هاته الإشكالية، بالولوج إلى أطر البحث في المنهج التحليلي للتنقيب عن المعلومات، عند تباين أوجه التجاذب والتنافر فيما بين أدوار وتراسل خطابية الأجناس والفنون، ثم مرحلة انتهاج المنهج الوصفي عند الحديث عن بنية الفن ونماذجه المختلفة، في مختارات سيقت من رخم الترابط بين قواعد الفن المختلفة ونماذج أدبية خدمت فكرة التناغم بينهما.

2. قاعدة الفن في الرسم الخطابي :

نجد أن الإنسان اعتمد بشكل أساسي منذ أن وطأت قدماه الأرض على الملبس ليستر به نفسه وعلى الغذاء ليضمن بقاءه وعيشه، واتخذ من الكهوف ملجأ ليستريح فيه و ليجدّد قواه من راحة و أمن، لكن الإنسان ميّال إلى تزيين حياته فلا يكتفي بالضروريات، بل يريد أن يمتع حواسه بكل شيء يجلب له الفرح والسرور، " فنجد أن هذا الإنسان الفطري الذي يعيش عيشة الهمجية الأولى، قد دّبت فيه روح تحلية حياته وزخرفتها، فكان يَنْحُتُ آلات الصيد ويثقب حجارة مستديرة الشكل ليصنع منها عقودا تتزين بها نسوته، وكان ينقش داخل الكهوف رسومات الحيوانات التي يراها في الطبيعة، فكان الغرض الأول من وجود فكرة الفن في حياته هي تزيينها، أما الأمر الثاني فهي تقديس الموتى وعبادة الخالق[1]"، وعندئذ يحقق ما هو موضع إعجاب وحيرة كلما رآها ويشعر في نفسه بعواطف مختلفة حسب الشيء الذي يراه ممّا أوحاله خياله "والجمهور لن يستطيع أن يفهم العمل الفني وينفعل به إلا بعد استعادة حريته في التأمل وزوال حالة الأمية في قراءة الفن و تذوقه[2] ".

وفي هذا، تقول الناقدة اللبنانية يمنى العيد عن مفهوم الخطاب "لئن كان الكلام فردي يجمل صفة الفوضوي و المتوحش، فالخطاب هو التوجه إلى الآخر بمرسلة وإن القول هو نبرة أو كتلة لها حرارة النفس ورغبة النطق بالشيء [3]"، فالخطاب بالكلام في اتجاه المعنى يكون غالبا بين المتكلم والمستمع أي مرسل و مرسل إليه بأسلوب يهدف التواصل والفهم، ذي وظائف متعددة، ولقد استطاع الفنان أن يؤسس لنفسه خطابًا مرئيًا للتواصل من لون وشكل ولطخات بأحجام وخامات مختلفة تنبعث منها التعبيرات

والانفعالات والدلالات، ويقول الدكتور المتخصص في الدراسات الفنية والتشكيلية 'زهير صاحب' عن الخطاب التشكيلي "إن نظام تركيب بنائية الدال في الفنون البدائية يرتبط بقيم دلالية في نسيجية الفكر الاجتماعي، ذلك أن بنية الشكل البدائي لا يمكن قراءتها في نظام العلاقات الشكلية إلا بخصوصياتها الموضوعية، إنها تمثل أشكال الإنسان الفكرية والتي أصبحت التجربة بها واعية بذاتها، فهي بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل[4] "، وإن التمايز بين الفنون لا ينفي فقدان تواصل أو تداخل بصورة ما بينها فهناك ما يمكن أن نسميه وحدة الفنون وتراسلها، ولما كان الهدف من الفن عملا يهدف إلى المتعة الجمالية وإلى التأثير في المتلقي، فإنّ الشعر لما له من دور في الحياة ينهض لترسيخ الوحدة بين الفنون، فمثلا يقول الشاعر السوري عبد الرحيم الحصني :

ما تركتَ لأهل الشعر والقلم * * * * * يا سكب اللحن في زاه نغم
غنيت بالريشة الخرساء ما عجزت * * * * * عن المزامير في ماض من القدم
كم لوحة لامست كفاك يابسها * * * * * فأزهرت وجلت عنها يد العدم
تذيب خلف ارتماء اللون قافية * * * * * كأنها السحر أو إطلالة الكرم
يا ضيعت الفن نامت عن رعايته * * * * * عين الرضا واستفاقت عين التهم

هذه الأبيات أراد من ورائها الشاعر تصوير العلاقة الإبداعية بين الفنّ التشكيلي والموسيقى للفنان الرسام سليم عمّاري، في خطاب فني أدبي دقيق تجعله يعبر عن مشاعر إنسانية تبعث على الدهشة والإعجاب، استطاع أن يجمع بين فنَّين وتركيز الضوء على العلاقة الوثيقة بين الرسم والموسيقى في شخص واحد، فارتقى الشاعر بأسلوب أدبي رفيع يهدف لإثارة عاطفة المتلقي بألفاظ موحية، وممتعضًا في آخر البيت من ضياع التجارب الإنسانية الفنية، مستنكرا ومتحسرا على عدم التقدير اللازم لها من المجتمع، والتفاف خصوم الفنان للملاحظات العابرة.

وعليه، فإن فهم أبعاد الأسلوب تشكل أهمية كبيرة إذ تشمل جوانب مختلفة الأجناس من العمل الفني، ولا تتوقف عند حدود معينة بسبب مرجعيات الأساليب المتعددة، لأن الحاجة تبقى ملحة في الحقل التشكيلي" ويستطيع الأنثروبولوجي من خلال الآثار الباقية من عصور ما قبل التاريخ استقراء مواصفات ثقافات الجماعات الإنسانية القديمة، عبر الرسوم التي خلّفها الإنسان منذ أربعين ألف سنة، تتواضع بجوارها وأمامها روائع فناني عصر النهضة الأوروبية لتتأكد مقولة أن الفن جزء من الثقافة يستقيم باستقامتها و يعوج باعوجاجها[5]" لأن الأساليب الفنية ترتبط بتاريخ الفن والنقد والفلسفة وباقي العلوم.

بل ويمكننا القول أن هناك قرابة أخرى بين الفن التشكيلي والتصوف، فمثلما لم يستطع الصوفي إيصال ما يراه وينقله للآخرين، ربما بالطريقة نفسها راح يرسم الإنسان، عندما عجزت الكلمات تقديم المرئي واللامرئي للمتلقي سعيا إلى التطابق، وإلى توحيد الأفكار والرؤى بين الناس، خصوصا وأن التصوير والتصوف كلاهما تجربة شخصية فردانية تقوم في المقام الأول علي الذوق والاتصال بالوجدان، فالواضح أن "القيمة الإبداعية للتصوير العربي المعاصر لم تأتي من عدم بل من فيض الذات الجوهرية، لذلك ذهب الكثير من المصورين العرب المعاصرين للرؤية الصوفية في أعمالهم لما تحمله هذه الرؤية من مكنون عقائدي ورؤية روحانية للعالم من حولنا هذا العالم الذي قلت فيه الجوانب الروحانية بسبب تراكم الماديات[6] ".

وكما يقول محي الدين بن عربي في كتابه الفتوحات المكية: "إن التجربة الروحية - هي مصدر التجربة الفنية – الموسيقي والأدب وكل الفنون السمعية والبصرية والحركية[7] "، و من خلال هذه الآراء يمكن استنباط تشابه العلاقة بين كل من الفن والتصوف، فظهرت ما تسمى «الزيارة» و«الحضرة» وغيرها من الأناشيد الصوفية التي يحاول عبرها المنشدون التقرب إلى الله عبر سلك أحد طرق التصوف، خاصة مع ما عرف عن المتصوفة من عشق لا متناه للموسيقى والفن، مثلما يؤكد ذلك الدكتور أشرف عبد الفتاح على أن "التجربة الروحية في عالم التصوف تدعو الإنسان إلي إتباع طريق المعرفة عن طريق

الإبداع الروحي إلي أن يصل إلي أعلي درجات الصفاء، كذلك الفنان يتبع طريق المعرفة عن طريق الإبداع الفني فهو يتمعن في مظاهر الطبيعة عند أخفي زواياها وينتابه شوق للتعبير عن تأملاته برقة خاطر مشحون بالحماسة، فيضع الفنان حينذاك وجوده وجميع أدواته في خدمة إبداع عمله، ويصبح منبع الفنان في هذه التجربة – تلك الرهافة الروحية التي يمتلكها ، وما يجلوه علي هيئة عمل فني[8]".

3. وحدة التراث بين الجنس الأدبي والفنون :

أصبحت دراسة الأجناس الأدبية في العصر الحديث ذات طابع وصفي، نظرا لتداخلها فهي لا تحدد بقواعد معينة ولا بمجالات الأجناس الممكنة، مما يتطلب تنمية وعي حداثي لدى المتلقي، أثناء ترجمة النص البصري الذي يصبح الفن فيه قادرا على التحكم في الأسلوب، وينشد أنقى الأشكال وتحويلها إلى لغة نظرية ضمن إطار البحث العلمي، بالمقابل تحقيق الموازنة أثناء تحويل الأسلوب الأدبي والألسني إلى ميدان الفنون والتي تتطلب " بيان السمات الإبداعية في النص الفني التي ستؤول بقراءتها بالتعاقب كسمة أسلوبية تدخل على النص فتكسبه صفة الفردية والتمايز، من خلال الانتقال البنائي لعناصر التركيب إلى منطقة مغايرة [9]".

يعتبر الفن النشاط القادر على تفعيل التواصل والتقارب بين شعوب العالم وعلى تبادل الثقافات والإبداعات والمعلومات والرؤى والمعارف المختلفة، فمن خلال الفن تمتد جسور التواصل والتقارب "فالإنسان فنان بطبعه ويسلك سلوكا جماليا غير منعزل عن البيئة، وهي من مكونات الثقافة بما تتضمنه من فن، بمعنى أن فكرة الهوية المحلية من عوامل الأصالة في الفنون، والمقصود بالسلوك أو الفعل الجمالي ما هو إلا إبداع أو تذوق كجانب من محاولة التكيف وتطوير الثقافة كعملية ملازمة للجماعات البشرية منذ القدم[10]"، وهذا ما يبرز العلاقات الحضارية و يُيَسّر الإبداع والتواصل الحضاري في الخطاب الفني، حيث تتجاوز الفوارق بين الحضارات والثقافات وآلية التفكير، فإذا ما اعتبرنا النص الفني "شكلا من أشكال الخطاب والتواصل الذي ينطوي عليه عناصر متعالقة ومترابطة فيما بينها، مثل الأفكار والسمات الشخصية والأداء التقني وطاقات تعبيرية وما شابه...فلا بد أن يكون للأسلوب وظائف ترتبط بقيمة الفعل التواصلي بين الطرفين، الفنان (الباعث)، والمتلقي (المستقبل)، من خلال الوسيط الناقل لفكرة النص (مفهوم الرسالة) أي العمل الفني[11] ". وبالتالي، سوف يحيلنا إلى الأثر الذي يتركه هذا العمل الفني كأداة ويشكل وسيلة اتصال وتخاطب "غالبا ما يخرج عن كونه أثرا جماليا فقط بل أبعد من ذلك، لأنه يتضمن استخدام رموز كتابية وصورية وسمعية لنقل الأفكار والمعاني، طالما أنه من شروط نجاح الرسالة أن تكون مقروءة تماما لدى المتلقي، لها مرجعيات فكرية في العمل الفني، تتعلق بوجود أسئلة فلسفية عن المعنى والوجود، أو إشكالية دينية للتفكير الديني، وأخرى علمية للتفكير العلمي وأخرى أخلاقية للتفكير الأخلاقي وهكذا...[12]". إذن على اعتبار أن الإنسان يمثل نوعا وجنسا وسلالة وثقافة ولغة ومعتقدات وطقوس، فإن علم الأنثروبولوجيا وشموليته على العلوم يدعونا إلى التذكر بأن "التراث موشوم على أجسامنا عالق بأذهاننا منقوش على جدراننا، حال في لغتنا، مكبوت في لا وعينا، فلا يتعلق الأمر هنا بالمقابلة المعهودة بين الثقافة العالمة، وما يُدْعَى الثقافة الشعبية، ولا بثقافة مركزية و أخرى هامشية، وإنما بمختلف الشواهد التي تجعلنا نعيش الماضي ممتدًا في الحاضر متطلعًا إلى المستقبل، تماما مثل التراث الذي يؤدي دورا بالغ الأهمية في تصوير هموم الإنسان ومعاناته من القهر والاضطهاد، والألم، والظلم، والنقصان، فتتجسد كل هذه المشاكل في الأمثال والحكايات، والشعر الشعبي... التي تتناقل شفاها من جيل إلى جيل[13]".

نفهم مما سبق، أن الفنان ينشئ خطابه بالجمع بين ذاته ومجتمعه متجاوزا بعده الشكلي والتعبيري للحظة الآنية وزمانه الذي تعيشه ذاته، ولهذا السبب تعطي اللوحة التشكيلية حيويتها وحضورها وقوة خطابها، ومن هذا المنطلق ليس بغريب أن تستجيب الأجناس الأدبية للفنان، وتندفع نحوه بفاعلية مميزة وتستمد منه انطلاقة وإدراك لمغامرة سردية تعنى بآليات تشكيل العمل الفني، من ألوان وخطوط ودلالات ورموز، سوف تحول الأعمال المجردة إلى علامات أيقونية ومعادلات تشكيلية، بل يمتد امتدادها نحو

تمثلات الأدب الشعبي، وإبراز حضوره المرئي واللاّمرئي وهذا ما نلمحه في أعمال الفنانين من خلال اللطخات ولمسات الفرشاة والألوان المختلفة والكشف عن العلاقات التي تهيمن وتحرك الأشكال، أثناء تجزئة عناصر وتراكيب اللوحة التشكيلية فتنكشف لنا صور ورسوم التحولات الفكرية والثقافية والاجتماعية، وحتى الكاريكاتيرية في بعدها السياسي، نستطيع من خلالها تحويل الأجناس الأدبية كالشعر والأسطورة والقصة والأمثال الشعبية إلى خطاب تشكيلي أو إلى " تظاهرة متفاعلة من العلاقات تبدأ من بنية الرسالة وفك تشفيرها إلى استيعابها ثم توظيفها إلى قيمة، من خلال تفاعل أجزاء بنيتها[14]".

4. فكرة التناغم في التجانس الأدبي :

من خلال إلتماس الأسس التي تقوم عليها الأجناس الأدبية في مظاهر اللقاء والتفاعل والتداخل في مجال الفنون "يفترض التلقي وجود مادة ابداعية بمختلف المجالات منها ما تمثل قناة الإبداع اللفظي كالشعر والنثر وفنون السرد اللفظي، مثلما قد تكون مرئية ذات طبيعة أيقونية ومادية كالصور والملصقات الإعلانية والأشرطة السينمائية واللوحات التشكيلية والمنحوتات والتصوير والنقوش والزخارف والقصص المصورة وأفلام الفيديو والمنشآت التشكيلية والعمارة والقطع التراثية، وغيرها من الوسائط التعبيرية البصرية والحوامل الثقافية المتعددة والتلقي التشكيلي، معناه التفاعل والكشف والتبصر والتواصل بين المشاهد والمنجز الفني بوصفه نصا بصريا مليئا بتفكير فني وجمالي وأسلوب اشتغال وصيغ معالجة تقنية وسنائد مرجعية ومحتويات متعددة وأفكار ومعانٍ[15]"، بالمقابل فإن الإنسان من زاوية نظر أنثروبولوجية كائن طقوسي بامتياز مثلما هو كائن رمزي، يسعى لتعزيز ملكية الثروات الرمزية بالرغم من وجوده في عالم يمجد العقل النفعي والتقنية، فإن هذه العناصر التعبيرية هي التي تشكل مفاتيح النص التشكيلي البصري التي تبدأ من كل ما يعكسه النص من خط ولون وكتلة وفضاء، وما ينشأ عن كل ذلك من علاقات مركبة، تناغما وإيقاعا وتضادا وانسجاما "، ثم ما يحدث من جدل بين هذه العلاقات، سواء في العمل الفني ذاته، أو في ما يحدثه في المتلقي انفعاليا، لا بأس من أن يتفاعل مع المنظومة القيمية والنفسية والفكرية لدى المشاهدين، ولا بأس أيضا أن يدفعهم إلى رفض العمل البصري أو قبوله، فإنه يبدأ استقراء النص من الحواس، فالمدركات ثم الفكر وصولا إلى المشاركة الوجدانية سلبا أو إيجابا، وانتهاء بموقف واع من مجمل العمل البصري[16]"، إذ ما من شك أن المنجزات الفنية تلعب دورا أساسيا في تنمية إحساس الإنسان بالجمال و تربية ذوقه وتهذيب مشاعره.

إن الوعي بعلاقة الأجناس الأدبية وتداخلها مع الفنون وعي قديم "فالثابت أن الفن نشأ نشأة نفعية جمالية في فجر الإنسانية، ثم انقسمت الفنون بعدئذٍ قسمين :الفنون الجميلة، والفنون التطبيقية دون أن تُختزل الأولى من النفع، ودون أن تنسلخ الثانية عن الجمال، لقد كانت الغاية –ولم تزل وستبقى - الجينات الوراثية لهذا الوعي تسري في عروق الفن كما يسري الجمال نفسه في هذه العروق، "فالقصيدة مثلا بقيت أواصرها متينة بالغناء وبالأغنية وكذلك بالآلة الموسيقية، ولا نكاد ندري ما الذي يَبْقىَ إذا كانت ستتخلص من الوظيفة والدلالة، ومن الطابع الغنائي والملامح الخطابية الإنشائية ومن المجاز بأنواعه ومن الموسيقى، ومن كلّ ما ألّفته الأذن العربية من فنون تركيب القول [17]" ، بل إن أول من صرح بهذه العلاقة هو "اليوناني سيمونديز الكيوسي 468 ق.م، حين أكد أن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق وأن الرسم أو التصوير شعر صامت، ولعلها كانت المحرك للعديد من التأملات والعلاقة بين الفنون،" كما نقرأ للشاعر الروماني هوراس كما يكون الرسم الشعر، وعلى مر العصور بدت فيه واحدة من المسلمات في الخطابات النقدية التي شاعت فيها كلمات مثل : الرسم بالكلمات و التصوير الشعري حتى وصل الأمر إلى ما يسمى بالقصيدة المصورة والشعر المجسّم[18]".

استلهمت الأجناس الأدبية من التراث الشعبي جملة من المعطيات البصرية والتعبيرية الفنية قربته إليها، وسمحت بالانفتاح على القراءات وأحاطت بدلالات ورموز وطقوس وشعائر، ساعدت الحداثة من هذا الاستلهام لتوسع الانفتاح على الأجناس الأدبية، وعصر ما بعد الحداثة بتجريب ابتكار بعض الأجناس الهجينة واستدعاء تقنيات بصرية داخل الأدب الشعبي، بيد يكاد البحث يجزم أن ثراء

التراث الشعبي وتنوعه أعطى للأجناس طاقة دلالية متميزة اختلفت وتنوعت بتنوع نشأت الفنون المتمايزة كما نراها اليوم، مثلما هو الحال في " قدرة القصيدة على أن تصهر أي عنصر فني قادم إليها، من فنّ آخر قولـــي أو غير قولي، و تجعله جزءا من نسيجها العضوي، أما إذا ظلّ هذا العنصر يشير فقط إلى أصله (الرسم الموسيقى أو النحت أو ...)، فإن ذلك يعني أن القصيدة لم تستطع صهره، وبذلك يحدث صراع بين بنيتها الخاصة و بنية مرجع العنصر الوافد، ويؤدي ذلك إلى خلخلة بناء القصيدة وزعزعة تماسكها وتصدّعها وتشتيت كثافتها وتأثيرها وخصوصيتها[19]".

الناظر في بنية الأجناس الأدبية الحديثة التي شغلت المدى الممتد واللافتة والجاذبة: السرد بمحاكاة الرسم، تلك الكتابة الأدبية التي تحقق التكامل الحواري للجنس الأدبي وتكامله من خلال صناعة مشهد حكائي تشكيلي عبر لغة ملونة" فالتصوير الشعبي الذي تم اكتشافه في العراق ومصر، هو فن فطري يمارسه أناس بسطاء اقترب فيها الرسام من دور الراوي (الحكواتي)، الذي يقص أحداث الحكايات في مشهد مرئي...، أبرزها عنترة بن شداد و عبلة، وعلى منوال هذه الرسوم جرت مثيلاتها من باقي السير التي نذكر منها سيرتي أبو زيد الهلالي و الظاهر بيبرس و رسومات لاقت انتشارا في الوسط الشعبي بين الناس الذين لا يفقهون الكتابة و القراءة، لتؤدي دور مهم في نشر الثقافة العربية، حيث تناول الرسام الشعبي تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، وموضوعات مختلفة، كليلة الإسراء والمعراج ومراسيم الحج وغيرها من المواضيع [20]"، مفعمة بالرمزية التشكيلية مثلما هو في فن الرسم، تدعونا للتساؤل إلى أي مدى يمكن أن نحول لغة الكلام إلى فضاءات فنية؟ ولمعرفة ذلك لا يستبعد البحث في سياق الجواب" أن الشاعر كان له إحساس بالصورة الذهنية كجزء أساسي من اللعبة الشعرية، بل يكاد يجزم أن له إحساس بالموسيقى يضارع إحساسه بالصورة، ومن غير المعقول أن نقبل الإحساس الأول وننكر الإحساس الثاني وكلا الإحساسات من معدن واحد ؟ كما أن استعراض علاقة الشعر باللوحة والرسوم والتزويقات التشكيلية تبسط دلالات القصيدة، فإما تشوهها أو تطمسها أحيانا [21] ".

ويقدم لنا الكاتب علي كاظم داود ملخص لعدد من الأساتذة والأكاديميين المختصين بالسرد والفن، مسجلين آراء قيّمة أثرت الموضوع ووسعت أفق النظر فيه، اخترنا البعض منها، إذ لا يتسع المجال هنا لإظهار هذا الأمر في شواهد عديدة[22]:

- يذكر على لسان الفنان هاشم تايه: أنه هناك قناعة تكاد تكون راسخة لدى كثيرين بأن الرؤية البَصَريّة لمادة مرئيّة تشكّل منطلق الفنان في صناعة أثره الجمالي سواء أكان رساما أم قاصا أم شاعراً، وكثيراً ما تجد رسّامين يشرعون في الرسم وكأنهم يكتبون قصّة، إذن نقطة شروع هذه هي رؤية بالعين لمادة، أو لكيان، أو لتكوين صُوري.
- أما الفنان ستار كاووش فيرى مثلا المدرسة الرمزية في الرسم وغرائبية حكاياتها وسحرية سردها الباهر كما في لوحات غوغان وريدون وروسيتي وتخطيطات بيردسلي للفتاة العمياء التي يظهر خلفها في السماء قوس قزح ملون وحتى أقنعة أنسور الشهيرة والتي رسمها بعجائن كثيفة من اللون و أمثلة كثيرة أخرى، تؤكد على أن السرد موجود ومهم في الأعمال الفنية، لكن يجب أن نعرف نوع الأعمال التشكيلية التي تتحمل السرد وهذا هو المهم ، وهنا علينا أن ندير بصرنا نحو الأعمال التشخيصية وليس التجريد الخالص.
- أما الدكتورة سعاد مسكين، فتؤكد على أن الشكل الإبداعي لم يعد منعزلا عن بقية الأشكال الأدبية والفنية التي في غالبها تأثرت بشكل أو بآخر بتطورات العصر التقنية والإلكترونية، " فانفتحت الكلمة على الصورة سواء المتحركة (السينما) أو الثابتة (التشكيل)، ولنا أن نستشهد بالمنجز القصصي الذي استفاد من الفن التشكيلي والفوتوغرافي، ومن الفن السينمائي فغدت القصة لوحة فنية، أو مشهدا سينمائيا، فأغنت تجارب القاص محمد خضير والربيعي السرد القصصي باعتماد الصورة الفنية، وبورتريهات حياتية، وكذلك الشأن في المغرب لدى الزهرة زيراوي، ومحمد اشويكة، وأحمد بوزفور، وعبد الحميد الغرباوي.. فلا غلو في أن التشكيل يعمق رؤيا القاص، ويجعلها أكثر تأملا، ونأمل أن

تكون العلاقة بالخلف أيضا، وأقصد من ذلك أن تنبني لوحة تشكيلية على قصة سردية، وتكون اللقاءات تجمع بين تجربة التشكيلي مع القصة، وتجربة القاص مع اللوحة، حينها حتما ستكون اللقاءات غنية بغنى روافد مبدعيها.

5. الفرجة المسرحية ومعيار التوظيف : النموذج السينوغرافي

لقد اختلفت المضامين والمفاهيم الفنية في العمل المسرحي باختلاف المصطلح، ويعد مصطلح المنظر المسرحي التكوين البصري الناتج عن علاقة التصميم والديكور المسرحي وفق تشكيل جمالي معين، ويعد الأديب اليوناني سوفوكليس أول من ادخل المنظر المسرحي المرسوم إلى المسرح اليوناني وبذلك فهو"مجموعة من التركيبات الخاصة بالمنظر والمقامة فوق خشبة المسرح [23]" وتتحدد معالم تصميم الديكور وفقا لرؤية الإخراجية عند المخرج المسرحي التي تحيل إلى الدور الجوهري الذي يحقق عمل المخرج، فلكي يستكمل العمل المسرحي في تحديد طبيعة الفضاء العرض، فلا بد على المخرج التعامل مع مهندس الديكور الذي أرسى مبادئ فنية وجمالية في مجال التصميم الهندسي للديكور وفي فن الرسم، وهو ما يتطلبه نجاح عمل مهندس الديكور لكي يكون ديكور المسرحي حقيقيا ومؤثرا ومطبقا للواقع ، ليعمل المخرج على تأمين خلفية على خشبة المسرح، والتي تجري فيها التدريبات على شكل خشبة جاهزة فهي تساهم في تبيين سلوك الشخصيات التي تساهم في نجاح تصميم ديكوراته.

وعليه، تحدد العلاقة بين فنون الديكور في المسرح وعلاقته مع الفن التشكيلي إلى أصول المسرح الإغريقي والروماني عندما استخدم فيترفيوس لبعض المناظر والرسومات المطلية على الجدران وستائر الجيوش ومن خلال الحائط المعماري ذو الثلاث فتحات، ثم تجسدت تلك الرسومات في العصور الوسطى حينما ازدهرت العروض المسرحية بفنون الأوبرا، و اليوم حينما نشاهد ديكورا مسرحياً ندرك أنه أصبح لها تخصصا أكاديميا، جمع لها المفردات كلها وأضاف لها حتى الهواء الذي يختزنه فضاء العلبة المسرحية، وأصبح هذا المفهوم يوحي إلى فن ممزوج من جميع الفنون المكانية والزمانية، من إنارة وإضاءة تثير الانفعال باستعمال الألوان وملابس وماكياج وإكسسوارات وتوظيف للأقنعة، التي تعطي خصوصية تميزها عن باقي الشخصيات و للآلات الموسيقية ومساحة الخشبة ...، لدرجة تمكننا حبكة الجانب الجمالي من معرفة حتى الفترة الزمنية للعرض المسرحي الذي تدور حوله كافة أطوار المسرحية، وتساهم كل هذه العناصر السالفة الذكر في إرساء مفاصل ودعائم هذا الفن، فن السينوغرافيا، والموجود تحت تكوين مقطعين: سْكِيني ومعناها مسرحي، وجرافة وتعني يكتب أو يصف، وعليه يكون المعنى الفعلي للكلمة هو كل ما ذكره البحث آنفا من الجانب المطروح على أرضية خشبة المسرح، فضلا عن العنصر السمعي الموازيان للجانب الدرامي على خشبة المسرح.

من حيث الشكل والمعنى، تمثل ذلك في فن السينوغرافيا فإن البعض من هذه المقاربات والتباينات بين المسرح الإغريقي والروماني أو في العصور الوسطى والحديثة و المعاصرة، إنما ندرجها بغية تفعيل ذلك الامتداد السينوغرافي من حيث أثر الفن التشكيلي على المسرح وإبراز التطور الشكلي فقط وليس التطرق إلى نقد في المضمون، كما ترجع تعددية مراحل تطور خشبة المسرح تبعا لكونه خضع لتحولات وتطورات وتقنيات مستخدمة مستحدثة عرفها من عصر إلى عصر، حيث أن تفسير النص لا يقف كل من مصمم الديكور والمخرج، فهو يختلف من مرحلة لأخرى ومن مكان إلى آخر وهذا هو سر ديمومة تقديم المسرحيات على اختلاف وأساليبها في الإخراج المسرحي، وذلك لكون العرض المسرحي له مهمة طرح الواقع وإعادة بناء الأبعاد التاريخية، وثم إيجاد النص الملائم للفضاء العرض المسرحي، الأمر الذي يفضي في نهاية المطاف إلى تحقيق رؤى وتصورات الأوائل من الفنان و المسرحي، واستلهامهما من الأدب الشعبي منهجية تكاملية الفنون فتصبح " فن شامل يحوي المزيج من الفنون التشكيلية والفنون المسرحية وجمالياتها المختلفة فان العناصر الجمالية في فن المسرح تقع بين العمل المكتوب وبين العرض الفني وفنون أخرى مشاركة حسب الحاجة ولا يمكن اعتبار هده الجماليات في المسرح قوانين ثابتة أو أحكام معروفة مسبقا يمكن التعرف على نتائجها[24]" لتعطي لوحة تشكيلية في تناغم ثنائي، تجذب

انتباه المتفرج إلى النقاط البؤرية لكل مشهد من مشاهد العرض المسرحي، ومع اعترافنا بما بذله الأديب والممثل والفنان والمخرج خدمة للمسرح وللفن التشكيلي.

أما اليوم فمن اللافت للانتباه هو التطور في استخدام التكنولوجيا داخل المسرح وتطويعه في مجالات مختلفة، تمثل في جوهرها تجديد المسرح شكلا ومضمونا بين الفن التشكيلي والمسرح، إذ تسعى كبريات الدول إلى تطوير هندسة معمار المسرح والسينوغرافيا والضوء والصوت والأزياء، لما له من تأثير مباشر أمام المخرجين والمؤلفين والممثلين من أجل خلق آفاق جديدة أمام ظروف التلقي للعرض المسرحي من طرف الجمهور، حيث أصبح بإمكانه أن يشاهد العرض في ظروف أفضل وفي ظل إمكانيات وتجهيزات حديثه مما يتناسب وروح العصر، ويعتبر الديكور المسرحي من أهم العناصر المرئية التي توظف وتجسد في منظومة العرض المسرحي "فهو يعطي الخشبة شكلا معينا من خلال العرض ويحدد مكان وزمان الحدث، وهو من العناصر الأساسية في تحقيق الإيهام[25]" بذلك يعتبر احد الأركان العرض المسرحي المهمة في توصيل رسالة نصية للمشاهد.

6. التناغم بين الطقسية وفكرة القناع:

يعتبر المسرح من أكثر الفنون التي استفادت من التحولات الجديدة والتقدم التكنولوجي الرقمي، وتأثير الديكورات للفن التشكيلي والمؤثرات الموسيقية في تطور السينوغرافيا من أجل النهوض بالإخراج المسرحي، وإعطاء الطابع الإيحائي للعرض بل إن الديكور المسرحي يعبر "بشكل جمالي عن المعاني والثيمات المقصودة من خلال بناءه التركيبي لتفاصيل المتداخلة مع بعضها البعض، وهده التفاصيل تمثل الوحدات أو العناصر الأساسية التي اجتمعت في حيز واحد لتولد حركة الشكل وقيمه الجمالية والفنية من خلال الفكرة والفعل الذي ترجمه المصمم في بنات أفكاره إلى الواقع الافتراضي فوق خشبة المسرح[(26)]" هذا باستخدامه عناصر متنوعة من المادة الخام مرورا إلى اللون ثم الخطوط و إلى باقي عناصر العرض الأخرى، ومن ثم يكون التفاعل مع الرؤية الإخراجية والخطة الحركية الميزانسين 'Mise En Scène'.

لقد خدم الفن التشكيلي المسرح وكان ولا زال من العناصر المكونة للمسرح العالمي والعربي والشرقي التقليدي، كبديل عن الديكور المادي المتكون من قطع وأثاث وكل العناصر الشكلية من زخرفة وديكور وإضاءة وموسيقى، يراها الشاعر والناقد نجيب سرور بكلمات محتجة "يمكن أن تكون العناصر والعوامل الفنية الشكلية مساعدة على الإيصال، مثلما قد تكون عائقا، فكل ما يتعارض مع النسبة والانسجام يتعارض مع الفن، ولسنا عطّارين حتى نقدم تحديدا لهذه النسبة أو درجة لهذا الانسجام، إنما يرجع هذا التحديد إلى حسّ المُخرج وذوقه الفني ورصيده الثقافي وموهبته في الإبداع، ثم وعيه بالمسؤولية الملقاة على عاتقه ومسؤوليته إزاء المؤلف والممثل وإزاء الجمهور وإزاء المسرح كفن، لا كمعرض أو متحف تزدحم فيه الصور والتماثيل و اللوحات الفنية والألوان والأصباغ والأضواء والظلال[27] ".

أيا كان الجانب الذي تختاره السينوغرافيا فيستحيل أن تذهب في عرضها لمذهب الديكور القصصي والحكواتي من دون الاهتمام بقضايا الطفولة، والعمل على تحقيق متطلباتها في إمتاع الطفل و الترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسّه الحركي " فالطفل كذلك إنسان (متلقي)، يتفاعل مع الآخرين، وإنّ الشخصيات المتجسدة على خشبة المسرح أمامه لها دور كبير في تغيير أو ترسيخ مفاهيمه وثبات القيم والعادات الاجتماعية المكتسبة لديه، لذا فإن عناصر سينوغرافيا مسرح الطفل تؤدي وظيفتها بطريقين، الأول باتجاه الممثل وتساعد الطفل على تقليد تقمص شخصية الممثل وإبراز ملامحها، والثاني اتجاهه كمتلقي والتي تكتمل بها صورة الشخصية وتفاصيلها وخلجاتها النفسية، مما ينمي لديه الشعور الجمالي و ينعكس ذلك داخل المجتمع [(28)]"، وعلى هذا الأساس يستطيع الطفل إدراك العناصر التشكيلية واكتشافه للأشكال والألوان والمؤثرات الصوتية والأضواء في المسرح أثناء مشاهدته للعرض المسرحي، إذ تحفز

لديه الشعور بالمتعة والسرور عند مشاهدتها وهي تضمن تحقيق أهداف المتعة والفرجة، تماما مثل الأهداف التربوية والتعليمية والاجتماعية.

إن تحديد ما اصطلح بالفرجة المسرحية أو الفرجة الشعبية إذا صح القول، هي أشكالها المحددة التي تتبلور في الحكاية الشعبية وفي الأسطورة وفي النكت والألغاز والأمثال وحتى الأغاني الشعبية واستلهام الكتاب لهما، إضافة إلى العروض التي تمتاز بالطابع الدرامي الفني الخالص المتمثلة في العروض مسرحية استعراضية، كالحكاية الشعبية تستدعي الحكواتي أو الراوي الذي يتحلق الجمهور حوله في حلقة غير تامة، وحيث يشخص العديد من الأدوار المتباينة والنقيضة باعتبارها أحد الفنون الشعبية، وفي هذا يعرج جون ستوري في كتابه (النظرية الثقافية والثقافة الشعبية) قائلا:" الفن الشعبي... هو في الأساس فن تقليدي، يعيد، بشكل مكثف، تأسيس القيم والمواقف المعروفة أصلا، ويقيس ويعيد التأكيد، ولكنه يضيف شيئا من مفاجأة الفن إضافة إلى صدمة التقدير. ويشترك مثل هدا الفن مع الفن الشعبي في أصالة الاتصال بين الجمهور والمؤدي: ولكنه يختلف عن الفن الشعبي في انه فن منفرد، فن المؤدي المعروف، وقد أصبح الجمهور كمجتمع يعتمد على مهارات المؤدي، وعلى قوة الأسلوب الشخصي، لتطوير قيمه المشتركة وتفسير تجاربه [29]"، فلكي تتحقق الفرجة يستخدم المبدع عناصر متشابهة في الفنون جميعها، فلا تستخدم جلها في عمل فني واحد، هذا انطلاقا من توظيف الخيال في العمل الفني، فيلجأ الفنان إلى توظيفه من اجل بلورة تصورات التي بدأ الأشغال عليها، فالخيال وسيلة هامة للوصول إلى تكوينات أصيلة ومبتكرة متناسقة بغية في تأصيل للأدب الشعبي وتحققاه في العرض المسرحي.

وإذ يحظى القناع هو الآخر، حضورا لافتا وجسور خاصة ضمن الكتابة الأدبية لضرورة جمالية بوصفها أداة استعارية، كما هو الحال في توظيف الأسطورة أو لضرورة أمنية المتمثلة في الكتابات التي جسدت في الظروف السياسية، فيصعب عرضها من منطلق حرية التعبير، كل هذا يعطي سياقا ضمنيا في تجسيد الموروث الثقافي من خلال الكتابة الأدبية المختلفة، ليتمثل هذا التجسيد في نماذج مختلفة من الكتابة الأدبية وعلاقتها بالجنس الأدبي:

1.6. النموذج الشعري :

يمثل القناع شخصية تاريخية يختبئ الشعار وراءها، ليعبر عن موقف يريده، فالقناع من التقنيات الجديدة التي دخلت مضمار القصيدة الحديثة فأعطتها إحدى سماتها الرئيسة، ضمن عملية توظيف الرمز، فالقناع جزء من الرمز إما في الشعر العربي فقد ظهر القناع على أيدي شعراء الحداثة، ليلعب القناع دورا محوريا في اختزال شخوص متعددة في شخص واحد، كاستخدام الساحر قبعته من اجل إذهال الأطفال والمشاهدين ذلك بعدد من الأشكال والأشياء والكائنات التي يخرج منها ضمن العاب السرك، ومن بين القصائد التي نستدل بها في خضم كلامنا عن النموذج الشعري، ما جاء على لسان الشاعر ابن على البغدادي في قصيدته الزجال، فيقول في ذلك:

"جيت لو في صفة بهلول * * * * * بالهوى مجذوب ومخلول[30]".

يتضح من ذلك، أن العشيق تأصل في تبديل الأقنعة لينتحل شخصيات مختلفة للاحتيال على الحراز، فالاشتغال القناع في القصيدة يتميز بالبعد الدرامي الذي يشكل تعددية الشخوص والحوارات المتعددة، وعليه، يشكل القناع خلق أسطورة تاريخية "فهو من ناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، في محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في ابسط حالاتها، وحضور الأصل بالاستمرار، من وراء الستار يقلل التنوع في الأقنعة[31] باختلاف أسمائها، وفي هذا يرى عمر البياتي في الحلاج قائلا: "ستكبر الغاية يا معانقي وعاشقي، ستكبر الأشجار، سنلتقي بعد غد هي هيكل الأنوار، فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت والجرح لن يبرأ والبدرة لن تموت[32]".

ومنه، يسعى الشاعر إلى تحقيق هذا النزوع، أي استعمال عدة شخصيات أقنعة ليعبر عن فلسفته الخاصة التي شاعت في اغلب قصائده، مشكلا نوعا من الداخل والتفاعل بين الجنس الأدبي والفنون المجاورة باختلافها وتنوعها في البيئة الأنثروبولوجية الثقافية.

2.6.النموذج الدرامي:

من المسلم به، أن أول قناع محسوس في العمل الفني هو الذي تجسد مظهره ضمن شعرية أرسطو، فهو يشير إلى القناع في خضم حديثه عن المرئيات المسرحية التي تشكل جلها في تفعيل التأثير التراجيدي في المسرحية الإغريقية، حيث أطلق عليه باللاتينية "اسم persona، وهي كلمة مأخوذة عن التعبير اليوناني pros-opon الذي عني ما يواجه الوجه، والصورة التي يعطيها الإنسان عن نفسه[33]" فبزوغ الفن المسرحي في المجتمع اليوناني التي خدمت لمتطلبات الفن الإغريقي، حيث تم توظيف القناع استجابة لمقتضيات العروض المسرحية، فالمسرح الإغريقي "كان يلعب مقنعا، ككوثرن (cothurne)، كان للقناع وظيفة المبالغة والتضخيم، لقد كان حامل الصوت في الآن ذاته، يميز الشخصيات التي كانت مرئية عن بعد من طرف أكثر من عشرين ألف متفرج، تمت فهرست أربعين نوعا من الأقنعة الكوميدية: عجزة، شباب، عبيد الأخرى تصور الآلهة، الأبطال، شخصيات التاريخية[34]"، فالإنسان البدائي في علاقته بالظواهر الطبيعية يسعى دوما إلى درء مخاطرها المداهمة بممارسات الطقوسية التي تتمحور ضمن سياق الأدب الشعبي.

ويتخذ القناع المسرحي مكانا في الديكور المسرحي إذ يتوسط كل من الأزياء والماكياج المسرحي، 'فبريخت' بغية تحقيق التغريب لعناصر العرض المسرحي قام بتوظيف الأقنعة البريختية الصماء من خلال فكره الإخراجي الذي "يقاطع إلى حد ما، مع القناع في الكويدي دل آرت، فما يضع الممثل قناعه، حتى يتحول رمزا لأحد الأنماط الاجتماعية[35]" بينما يمثل القناع بنسبة لصاحب النظرية الفضاء الفارغ المخرج بيتر بروك بأنه "الشيء الحقيقي المهم بالنسبة لراقص البالي هو اللحظة التي يضع فيها القناع، وهذا لم يعد مؤشرا أسلوبيا وإنما جوهري، نأخذ القناع وننظر إليه مدة طويلة، حتى نشعر أن الوجه قوي جدا بحيث يمكننا البدء بالتنفس معه، وذلك فقط في اللحظة التي يضع فيها[36]" وهي ضرورة إيجاد علاقة خاصة مع القناع من خلال مراقبة طبيعته وأسلوبه والإحساس به، تبعا لمختلف الأشكال والحركات التي توافق حياة القناع.

7. وحدة التراسل في الفن السينما : استخدام النموذج الديني.

يتأتى الحديث في منحى هذه الدراسة عن اجتهادات دينية عرف أصحابها عبر تعاقب الزمن بأعمالهم وبمواصفاتهم وشمائلهم، منحت للمتلقي فهم الانتفاع وأخذ الدروس والعبر من أفلام السير، والتعرّف على الإسلام في جوانبه المختلفة، هذا التتبع في منحى التشخيص السينمائي يقف على أحداث ومضامين دينية جلية.

وبالتالي، فإن أولى الأفلام التي مهدت لظهور الحديث عن السير، هو فيلم 'كليوباترا' سنة 1899 للمخرج جورج مليس وفيلم آخر بعنوان 'آلام جان دارك' سنة 1900، عقبه بعد ذلك ثلة من الأفلام التي تشخص للإيديولوجيات الماركسية اللينينية ضمن السياسية السوفياتية وهذا بعد ثورة أكتوبر 1918، فشخصت حياة الزعيم الشيوعي فلاديمير لينين، وجعلت هذه السياسية الإلحاد المذهب الرسمي للاتحاد السوفيتي نظرا للاضطهاد الذي عناه المذهب المسيحي أنذاك، إلا أن ظهرت الموجة الجديدة في السينما الروسية على يد نيكيتا ميخالكوف، أندريه تاركوفسكي فاسيلي شزكشين، ميخائل روم.

وإذا ما انطلقنا من مقاربة أن الفن له حريته المطلقة في مقاربة الوقائع والحقائق، فإن الجنس السينمائي (روائيا/ وثائقيا) يلتزم للمتلقي أن يتتبع تلك الحقائق لتبيان المعالم والتفاصيل وحكايات غير واضحة أو مخفيّة علبه بهدف الكشف عن الشخصية وعالمها ومساراتها.

ويمكن القول بناء على ما تقدم من نماذج سينمائية أولى في سياق أفلام السير، كانت محاولة للرصد الصحيح، غايته استبيان الفروق بين ما هو ديني وتاريخي بالأساس، حتى لا يضيع حق أي فكرة في غمرة استحواذ الخير على كل المزايا وكل الفرص بدعوى أن الاثنين وجهان لعُملة واحدة. بينما أن هناك أمثلة عديدة على الوتر نفسه لتجارب تشابه فيها المعنى الديني بالتاريخي، نجد ذلك واضحا في المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ للمخرج حسام الدين مصطفى، وهذا الفيلم تم إنتاجه بعنوان 'الله أكبر' سنة 1959، هذا المخرج استيق من أفكار اتجاه الواقعية الملحمية عند المخرج الأمريكي سيسيل دي ميل خصوصا في فيلم 'الوصايا العشر' سنة 1956 الذي يحكي قصة سيدنا موس ى عليه السلام.

ولعل فيلم ""الله أكبر' هو أقرب في قصة إلى فيلم 'علامة الصليب' الذي أخرجه سيسيل دي ميل عام 1932، وقد قام فيه تشارلز لوتون بدور الحاكم نيرون الذي عذب المسيحيين الأوائل، وتدور الأحداث في مدينة روما وقام فريديريك مارش بدور ماركوس الذي آمن بالسيد المسيح بعد أن أحب فتاة مسيحية تعذبت كثيرا من أجل دينها[37]". فيتبين منذ الوهلة الأولى من خلال السياق الدرامي لحداث الفيلم، أن أفكار المجون واستهتار الوثنيين في بداية الحداث وهي عبارة عن رقة تأديها أحد الشخصيات في بداية الفيلم، بينما تتبع الحداث وتتولى من خلال ذكر نشيد الله أكبر في الواجهة الأولى:

"الله أكبر.. الله أكبر.. صلى وسلم.. بارك وكبر
على محمد.. على محمد
يا منصف المظلوم من ظلامه.. يا منقد المحكوم من حكامه
ساويت بين الناس لا عبد ولا.. سيد ولا عهد طغى بظلامه"[38]

ما يميز المنحى الدرامي في بناء الشخصية الدينية في أفلام السير، وهو الاعتماد على النموذج الديني أو 'رجل الدين' أو الشيخ بشكل يوحي إلى شخصية حية لها بعادها وعمقها وخلفياتها، بل يصبح ظهورها يشير الى الحكمة والموعظة الحسنة، بما يوحي بصوت الضمير وهو عادة يذكر البطل أو قرينه بالخطايا وبالمصير السيء المنتظر لما اقترفه حق المجتمع. هذا النموذج الديني يعطى له نوعا من القدسية مما يحيد برسم الشخصية السينمائية عن مسارها الفاعل والمحرك للحدث الدرامي، فيؤثر بالتالي على بناء الفيلم السينمائي.

بينما هناك أنواع من فنون الدراما الأخرى، تأتي لتشخص البعد الديني في سير شخصية إسلامية موحية عن طريق تقديم رسوم المتحركة المقدمة للأطفال والتي تتناول قصص القرآن الكريم، وقد استطاع هذا الشكل أن يمثل القصص القرآني أفضل تمثيل ليقدم للأطفال في أسلوب يتسم بالبساطة والوضوح عن طريق الأخذ بتعاليم اسلامية مثل: الصدق، الوعد، الصداقة، العلم، الطاعة.

8. خاتمة :

ما يمكن أن نستقيه من هذه الدراسة، أن مختلف أشكال التناظر والتداخل بين الأجناس والفنون ساهمت في تشكيلها وتوليدها روافد ثقافية كثيرة، أتت بغية تأصيل لأشكال الثقافة الشعبية باختلافها وتنوعها لتساهم في تكريس السكونية الحضارية، مما يعمل على مسايرة الذات نحو الاعتكاف في محراب التاريخ العميق، عن طريق خطابات المتعددة التي ساهمت في بلورة الفكر المعجمي التراسلي بين ما هو أدبي وفني بالأساس.

واعتبارا لذلك، فإن كل ما له علاقة بالطقس والثقافات المرجعية التي يستند إليها الفنان والأديب والشاعر والناقد في مختاراته الأدبية/الفنية، تعطي مستوى متقدم من الوعي اتجاه وجود الجماعة داخل الطبيعة، وتجديد قواها الكامنة وتمكينها من الترابط لمواجهة العالم وإعطاء معنى لوجودها، وتقديم حوارية التراسل عبر مسرَحَتها، ومعيار لوجود ذلك التناغم المعجمي بين الأشكال والألوان الفنية وكذا الأدبية.

9.هوامش البحث :

(1) محمود فؤاد مرابط، الفنون الجميلة و تاريخ الأمم القديمة، ، د.ط، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1930، ص2 .
(2) نوري الراوي، متحف الحقيقة... متحف الخيال، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997، ص6.
(3) يمنى العيد، في القول الشعري، مجلة مواقف، إصدار ربيع، بيروت، 1984، ص71.
(4) زهير صاحب وآخرون، دراسات في بنية الفن، ط1، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، 2004، ص50.
(5) مختار العطار، الفنون الجميلة، د.ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2002، ص 155.
(6) شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر، ط1، هلا للنشر و التوزيع ، القاهرة،2002، ص 19.
(7) محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيي ، د.ط، القاهرة ، 1996، ص221.
(8) أشرف عبد الفتاح أحمد، أثر السمات الصوفية في التصوير العربي المعاصر، بحث مقدم بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية
بجامعة بنها، القاهرة، 2015، ص 05.
(9) مونرو توماس، التطور في الفنون، تر: محمد علي أبودرة وآخرون، د.ط، ج1، الهيئة المصرية للتأليف، القاهرة، 1988، ص469.
(10) مختار العطار، الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 159.
(11) محمد الكناني، تجنيس الأسلوب في الحقل البصري، مجلة الأكاديمي، العدد 50، بغداد، 2009، ص27.
(12) عصام ناظم صلاح، المضامين الفكرية في الأعمال الفنية التشكيلية الواقعية -لوحات الفنان الإيراني أيمن المالكي - دراسة تحليلية-، مجلة الأكاديمي، العدد 69، بغداد، 2014، ص 44 .
(13) سمية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر مقاربة أنثروبولوجية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012، ص12.
(14) ألغام سعدون العذاري، بنية التعبير في الفن العراقي القديم، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص155.
(15) زهراء هادي كاظم ورؤى صادق محمود العكام، إشكالية التذوق والتلقي في فنون ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 34، جامعة بابل آب، بغداد، 2017، ص375.
(16) المرجع نفسه، نفس الصفحة.
(17) وهب رومية، من قضايا الثقافة، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، ص208-209 .
(18) حسن مطلب محمد المجالي، أثر الفنون في الشعر العربي الحديث، السرد والدراما و الفن التشكيلي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة، عمان، 2003، ص105.
(19) وهب رومية، من قضايا الثقافة، المرجع السابق، ص 209.
(20) نورس عدنان شهاب، الموروث الفني العربي في رسوم الفنانة الكويتية فريدة البقصمي، مجلة الخليج العربي، المجلد 40، العدد 3-4، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، بغداد، 2012، ص195.
(21) وهب رومية، من قضايا الثقافة، المرجع السابق، ص 212-213.
(22) عبد الرحمان غيلان، في تجليات الحكي واللون : السرد والرسم .. تداخل الرموز والتقنيات، مقال منشور في موقع الحق نت، تاريخ النشر: 28 فبراير 2014، تاريخ الولوج إلى الموقع: 2023/01/22، أنظر إلى الموقع http://alhakk.net:
(23) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص299
(24) جبار جودي العبودي، السينوغرافيا - المفهوم ، العناصر، الجمالية -، ط1، عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2016، ص29-30.
(25) ماري ألياس وحنان قصب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2 ، 2006، ص 214
(26) جبار جودي العبودي، السينوغرافيا - المفهوم ، العناصر، الجمالية -، المرجع السابق، ص 55-56.
(27) نجيب سرور، هموم الأدب والفن، دط، المريخ للنشر، د.ب، د.ت، ص39.
(28) بلقيس علي الدوسكي، دور سينوغرافيا مسرح الأطفال على الطفل الممثل و المتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 73، بغداد، 2012، ص574.
(29) جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،
الإمارات العربية المتحدة، 2014، ص 98.
(30) الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،2009، ص157.
(31) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد 02، الكويت، 1978، ص122.

(32) المرجع نفسه، نفس الصفحة.
(33) الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، المرجع السابق، ص 140-141
(34) المرجع نفسه، ص 141.
(35) نديم معلا، لغة العرض المسرحي، ط1، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2004، ص 92.
(36) بيتر بروك، الباب المفتوح – أفكار في المسرح والتمثيل-، تر: ناصر ونوس، د.ط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 2007، ص 49.
(37) محمد قاسم، الأديان على شاشة السينما المصرية، ط1، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2018، ص56.
(38) محمد قاسم، الأديان على شاشة السينما المصرية، المرجع السابق، ص57.

10. قائمة المصادر والمراجع :

أ_ المعاجم:

- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1998.
- ماري ألياس وحنان قصب، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2006.

ب_ الكتب

1_ العربية:

- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد 02، الكويت، 1978.
- الزهرة ابراهيم، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،2009.
- ألغام سعدون العذاري، بنية التعبير في الفن العراقي القديم، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
- جبار جودي العبودي، السينوغرافيا - المفهوم ، العناصر، الجمالية -، ط1، عدنان للطباعة والنشر والتزيع، بغداد، 2016.
- زهير صاحب وآخرون، دراسات في بنية الفن، ط1، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، 2004.
- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر، ط1، هلا للنشر و التوزيع ، القاهرة،2002.
- محمد قاسم، الأديان على شاشة السينما المصرية، ط1، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2018.
- محمود فؤاد مرابط، الفنون الجميلة وتاريخ الأمم القديمة، د.ط، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1930.
- محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيي، د.ط، القاهرة، 1996.
- مختار العطار، الفنون الجميلة، د.ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2002.
- نجيب سرور، هموم الأدب والفن، د.ط، دار المريخ للنشر، د.ب، د.ت.
- نديم معلا، لغة العرض المسرحي، ط1، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2004.
- نوري الراوي، متحف الحقيقة... متحف الخيال، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
- وهب رومية، من قضايا الثقافة، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013.

2_ المترجمة:

- بيتر بروك، الباب المفتوح – أفكار في المسرح والتمثيل-، تر: ناصر ونوس، د.ط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 2007.
- جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل ابو أصبع، فاروق منصور، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، 2014.
- مونرو توماس، التطور في الفنون، تر: محمد علي أبودرة وآخرون، د.ط، ج1، الهيئة المصرية للتأليف، القاهرة،1988.

ج_ الرسائل الجامعية:

- حسن مطلب محمد المجالي، أثر الفنون في الشعر العربي الحديث، السرد والدراما والفن التشكيلي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة، عمان، 2003.
- سمية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر مقاربة أنثروبولوجية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012.

د_ المجلات العلمية:

- نورس عدنان شهاب، الموروث الفني العربي في رسوم الفنانة الكويتية فريدة البقصمي، مجلة الخليج العربي، المجلد 40، العدد 3-4، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، بغداد، 2012.
- يمنى العيد، في القول الشعري، مجلة مواقف، إصدار ربيع، بيروت، 1984.
- بلقيس علي الدوسكي، دور سينوغرافيا مسرح الأطفال على الطفل الممثل و المتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 73، بغداد، 2012.

- زهراء هادي كاظم ورؤى صادق محمود العكام، إشكالية التذوق والتلقي في فنون ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد34، جامعة بابل آب، بغداد، 2017.
- عصام ناظم صلاح، المضامين الفكرية في الأعمال الفنية التشكيلية الواقعية -لوحات الفنان الإيراني أيمن المالكي - دراسة تحليلية-، مجلة الأكاديمي، العدد 69، بغداد، 2014.
- محمد الكناني، تجنيس الأسلوب في الحقل البصري، مجلة الأكاديمي، العدد 50، بغداد، 2009.

ه_ البحوث المقدمة:

- أشرف عبد الفتاح أحمد، أثر السمات الصوفية في التصوير العربي المعاصر، بحث مقدم بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بجامعة بنها، القاهرة، 2015.

و_ المواقع الالكترونية:

- عبد الرحمان غيلان، في تجليات الحكي واللون: السرد والرسم..تداخل الرموز والتقنيات، مقال منشور في موقع الحق نت، تاريخ النشر: 28فبراير2014، تاريخ الولوج إلى الموقع: 27 جوان 2018، أنظر إلى الموقع:http://alhakk.net