مقالة خجولة في نقد الجماليّ

إسماعيل ناشف

(1)

يتناثر سؤال الفن، متكرراً، حتى ليبدو أن الفن فعل في التيه، إلا أنه ليس كذلك، فهو فعل في تأتأة الخلق مرة أخرى. فهو في أساسه فعل يتشكل كمقولة ما حول الإنسان في العالم، وحول ما يتنامى وينهدم من العالم في الإنسان، هذا في طموحه لخلق صورهما، ومن ثم، خلقهما هما من جديد. يتربع الفن، في فضاء القول، ليحلق شكلاً في الجمال، بحيث في مداه الأخير لا نميز به الفاعل عن فعله وعن مادته، بل يصبح الراقص رقصاً، والاثنان حركةً في القول الجمالي، وفي جمالية القول. وسؤالنا، الآن وهنا، تحوير على فعل الفن في طوره كقول جمالي ينسال، من عيون المرآة المطاطية، لينحت أفق الممكن الغائب في ما هو عمق اجتماعي تاريخي قائم، نحت ينبني بشاطئية اللعب الممتع.

(2)

إن البحث النظري/ الرؤيوي في القول الجمالي وفي جمالية القول، بإرثه المزدوج على الأقل، لطالما أرهق بنان الفنانين ونقادهم، واستنفد طاقة الخلق في الفن كما في الفلسفة، ناهيك عن العلوم الإنسانية ورواد البنادق والمتاحف ومجلاتهم. تبدو، اليوم، هذه المسألة في حالة من التراوح المُستكشف، حيث أن شكل القول السابق، كما هو، لم يعد ذا صلة بالشكل الاجتماعي التاريخي الآخذ بتثبيت ركائزه، من جانب، والجمال، من حيث هو تجربة ووجود، ومن حيث عمله كمفهوم وكمجال معرفي، لا يفتأ يثير تلك الأزمة الحمراء التي تسيل من أجلها دماء الكلمات والأشياء، على الأقل في ساحات معارك المقاهي المؤجلة دوماً، من جانب آخر. هذه إن دلت على شيء، فهي في الحد الأدنى منها تشير إلى أن القول والجمال ما زالا يحتلان موقعاً أساسياً فيما هو حياة البشر، حيث يصبح السؤال في تحولات الموقع، وليس في وجوده أصلاً، كما يحلو للبعض المُتاجر أن يروِّج.

(3)

مما لا شك فيه أن القول والجمال، كل من منطلقاته المميزة، هما أشكال اجتماعية من الفعل/ الموقع، بها وفيها يُرفع عَلَم الإنسان، فاصلاً بين انحناءات ظلال العبودية وصلابة عتبة الحرية، على الأقل، في العصر الحديث. فبينما يحيل القول على تلك الفضاءات الاتصالية، التي لا تقوم اجتماعية المجتمع إلا منبنية بها وفيها، يرد الجمال إلى كينونة ووجود، علامتهما الفارقة في خلق أفق الإعلان عن المُبتغى، والمبتغى بذاته أحياناً. بهذا يصبح اجتماعهما في شكل من الفعل/ الموقع تكثيف تجاوزي لأشكالهما السابقة، تكثيف من النوع المعملي التجريبي الذي يتبأر حول الشكل، كبناء قائل، وكقول في البناء.

قبل الدخول في تفاصيل كل من القول والجمال، والتقائهما كما انفصالهما، هنالك ملاحظة أساسية يجب إنشاؤها بمستويين من التحليل. الأول، إن العملية الاجتماعية تحتوي على القول والجمال، في عملهما كحدث اتصالي يبحث في المبتغى من خلال الشكل، في المجالات المختلفة لوجودها المتدفق، هذا بحيث أننا لا نستطيع الإشارة إلى مجال اجتماعي ما، قائلين إن لا قول ولا جمال فيه. إلى ذلك علينا أن نضيف، وبتحفظ ما، على أن هذه المجالات تتمايز بتموضعها في البناء الكلي من خلال تقسيم عمل ما، المشروط بتشكيلة اجتماعية اقتصادية بالأساس، والذي يمايز مجالاً عن آخر. فمجال القول والجمال، ومن ثم القول الجمالي، يقوم، تبعاً لتقسيم العمل الحالي، من خلال انشغاله الرئيسي في الحدث الاتصالي الباحث في المبتغى من خلال الشكل. المستوى الثاني، يتميز تقسيم العمل الرأسمالي بآلية التخصص، حيث نلاحظ أنها تعمل باستمرار على فصل الفعل/ الموقع الاجتماعي من النسيج العام وإلصاقه بعلاقات تبعية، تؤهله من دخول السوق كبضاعة، ودون أن يرى الآخرين إلا كبضاعة. التمايز في المستوى الأول من التحليل، يصبح، إذاً، في سياق المستوى الثاني جداراً لا يمكننا اختراقه أو تجاوزه بالعين المجردة والبريئة، بل يحتم إعمال معاول النقد ومشارطه. من هنا، فإن القول الجمالي، في هذه الفترة، فُصِلَ عن الأفعال والمواقع الاجتماعية الأخرى، بحيث يبدو وكأنه يمشي مُختالاً في منطقة الفوق والما بعد في لابضائعية مشتهاة من طغيان المنطق البضائعي على أدق تفاصيله الحميمية، من لون، وحركة، وكلمة، وصوت، ومادة.

(4)

في نهاية المساء، عند انتحار آخر جنود ضوء النهار في عتمة من الكحل، لا يسعنا إلا أن نصلي ونركع داعين الرب لأن يزيل الفقدان الأعظم، فقدان الإنسان لذاته. لا ندري مدى حقيقة هذا الفقدان، أي هل حدث حقيقة؟ أم إنه قصة يحكيها الإنسان عن ذاته، فأصبحت حقيقية، من هذا الجانب على الأقل؟ قد يكون هذا السؤال غير مهم، أصلاً، من حيث أن الفقدان هو شكل من القوة تصيغ وتشكل الإنسان الاجتماعي

التاريخي، بغض النظر عن منبته، أو بالأحرى تفاصيل نشأته كفقدان. مع ذلك، يبدو أن الفقدان لم يحصل بذاته، وإنها حكاية عن أشياء أخرى تُقوّل كفقدان، نوع من الإزاحة، إن ولا بد وأردت التعريف، حيث، ببساطة قاهرة، الإنسان صناعة اجتماعية، لم تكن من قبل، ولن تكون في البعد. ما يهم، إذاً، هو تحديد شكل الصناعة الاجتماعية، لنتمكّن من ثم فحص هندسية الفقدان كآلية أساس في توليد القول والجمال. أو بعبارة أخرى، إن مرعى القول الجمالي هو حقل الفقدان بارتحالاته وتنقلاته المختلفة، وهذا نسق في الصناعة؛ صناعة الإنسان في طموحه للتغلب على يتمه الطبيعي والمتخيّل على السواء. من حيث المبدأ الضابط له، يأخذ هذا النسق من الأشكال والتحويرات عليها إمكانيات لانهائية وغير محددة، حتى ليبدو أحياناً ألا نسق هنالك، وأن الشكل العيني وتحويراته الحسية الذهنية، وما تثيره من تجارب شعورية قيمية، هي كل ما يقف ويقوم على أنه فن. إلا أن القصة لا تنتهي هنا، بل تبدأ من هذا الفهم الهش العائم، حيث أن الأنساق عامة، وهذا النسق خاصة، لا تحوم في نوع من الهيولي غير المُعرّف، فهي في صعودها كما في هبوطها المترنح أبداً في التحوير، تلك الحركة الشكلية، ذلك الانسياب المتوتر بوهج نار الكلام صورة في الخلق، مشروطة بشكل محدد من التدفق الاجتماعي التاريخي، أي يتم استحضار نسق القول الجمالي كفضاء فعل في ما هو تدفق نابض في المكان والزمان وانشباكاتهما المتعددة، حيث يتشكل الاثنان، التدفق والقول الجمالي، معاً، في حركية أقضت مضجع الكل في بحثه عن جمرة الخلق، مرة تلو الأخرى، ولا تبدو أن هذه هي الأخيرة.

(5)

في عاديته المنسوخة، لا يبدو حرف الألف إلا ملكاً، بطيئاً حقاً، ولكن هذه هي فارقة الملوك، ذلك الوقار المتورد في الخدود أخدوداً، نافياً تجاعيد الزمن المجتهد. يُحكى أن قامت الباء يوماً من مضجع مجازها العامودي، لأرق سرى في ثناياها، لتنادي أخواتها في الأفقية، من تاء وثاء، لإحياء موسيقى ثالثة في المجاز. لم تشأ هذه في المعصية إلا الطرب، لم تبغَ سوى تلك السكرة إلى الحنين المألوف فيما لا يقال.

الجمال حركة من الوصل العامة، فعل في الاتصال من خلال تشكّل مجموعة من العناصر، كانت من الممكن ألا تجتمع في العاديّ حول ما هي عليه الآن من تركيبة لعلاقات في عمق ثلاثي المحاور، إلى جانب لانهائية مشروطة من أسطح الالتقاء/ التواصل الممكنة. المحور الأول هو العناصر بذاتها كما تنوجد فيما هو تيار اجتماعي متدفق، تقوم من خلال مواضعها المختلفة فيه، الناتجة عن شكل ما من تقسيم العمل المادي/ الذهني/ العاطفي/ الحسي، بعملية تشكيل النسيج الاجتماعي ككل، مثلاً اللون الأبيض، أو الأنف، أو الفراشة، أو كلمة "فتاة"، أو النافذة، وما إلى ذلك. وعلى الرغم من اصطلاح العناصر، فإن هذه هي أشكال من العلاقات، فالعنصر هنا هو الشكل العلائقي في عمله كوحدة أولى تحمل المعنى في المجالات الاجتماعية المختلفة، فالأبيض شكل علائقي، في مؤسسة الموت، مثلاً، فهو قبل أن يُمتّن مجمل الموت كنسيج يجعله ممكناً، كما الفراشة في مؤسسة الطبيعة، حيث هي شكل يتموضع كدرجة في السلم. هذه هي الدرجة الأولى من انوجاد العناصر في العملية الاجتماعية، حيث أن نزعها من هذه السياقات المختلفة يعيد تشكيلها في درجة ثانية من الوجود الاجتماعي، هذا النزع يُغَلّب عليها الطابع الشيئيّ في عملية تداولها العامة. الشيئية هنا تحيل على الشكل العلائقي، كصورة ذهنية و/ أو مادية ما تمثل الحدث، في انفصاله ليتم تداوله كوحدة معنى قائمة بذاتها، لها تفاصيلها وملمسها العام، من الممكن إعادة موضعتها وتوظيفها في سياقات غير مألوفة في الدرجة الأولى. إن الفضاء الذي ينبثق من هذه العملية من النزع، التي تكوّن مجمل الشيئيات في مجتمع ما، هو حالة وسطي تتميز بالبينيّة والمراوحة، من جانب، وبكونها جزءاً أداتياً من تاريخ تشكل/ خلق الفنان/ الخالق، من جانب آخر. بهذا فالفضاء الشيئي يتميز بكونه مخزناً، وكما المخازن فطريقة ترتيبه، وعمله، واحتمالات الوصول إليه، وامتلاك محتوياته، تتفاوت تبعاً للتشكيلة الاجتماعية العامة في حقبة ما. يكوِّن هذا المخزن مسرحاً لتنميط ما هو مخيال اجتماعي ممكن، حيث أن هذا المخزن ينحفر بالأفراد، بدرجات متفاوتة، ليتشكل كأنموذج صورة الأداة، في عملها كامتداد للذات، وفي كونها فضاءً عينياً لتشكل الذات الجماعية، ومن ثم اشتقاقاتها الفردية، على حد سواء.

أما المحور الثاني من العمق الجمالي فيرد إلى الشكل العيني المحدد، من حيث أن لكل شكل شيئيّ يحمل معنى ما، تاريخاً تراكمياً محدداً من الأشكال السابقة الممكنة المَخزنَة، يسمو هذا التراكم فوق ذاته الطباقية ليحدد ما هو شكل المعنى عامة، فيما يشبه الخُطاطة، ليأتي من ثم الشكل العيني منبثقاً عنه، ولكن في الوقت ذاته خالقاً فيه اختلافه الخاص الذي قد يسمو في/ فوق العام؛ مثلاً، الوجه الباكي، فإن مجمل ما تشكّل من أوجه باكية، تحويراً، عبر العصور من سياقات ثقافية مختلفة، يجتمع تراكمياً في شكل عام لما هو وجه باكٍ، ليتم استحضاره بتحويرة ما تنبثق عما هو وجه باكٍ عامة، لتقول فيه اختلافاً، التقاء أرنبة الأنف بأعلى الشفاه بزرقة الاحتقان الشديدة، وتصادم الحاجبين بأعلى الأنف ليشكلا ظلاً جديداً من الأسود، الذي ينسحب على كلية الوجه بدائرية تجعيدية، تضيع بها العينان في محجريهما، عمقاً في السواد، ومُركزة الوجه بالعيون ذات الذقن الداكن الاحمرار. إن مدى العمق ونوعيته، في هذا السياق، هو تلك القدرة على استحضار كل الأشكال السابقة الممكنة للوجه الباكي، مثلاً، في الوجه الباكي العيني ومن ثم إزاحة جانب من العلاقات و/ أو عنصر منها بحيث يستطيع المتلقي أو المشاهد أن يرى، تزامنياً، كل الأوجه الباكية عبر التاريخ وخصوصية الوجه العيني منها. يتأتى العمق هنا من تلك الحركة الغارفة مما هو تراكم، ولكن الداعية، بإحكام من الحركة الجديدة ككل، في الوقت ذاته لإعادة الكرة مرة أخرى في الخلق تدفقاً.

قد يبدو من هذا الوصف أننا، ثانية، إزاء المقولة المثالية بأن العمق يتأتى من شكل تحقق ما للصورة المثالية للجمال، أي أن مجمل الأشكال السابقة في التاريخ هي اشتقاقات عينية لكلية خارج-اجتماعية ما؛ ومن حيث أن هذه إمكانية تفسير أولى، نقوّل بها، إزاحة، أن ما يبدو صورة خارجية للعمق الجمالي هو فعل إنساني، إزاحة ثانية، لما تبدى على أنه في النطاق الألوهي، ثالثة، ليعاود الظهور في مملكة الأفكار، إزاحة رابعة، وهكذا لخامسة تقول في الإنسان أولاً وأخيراً. إلا أن القضية تكمن في مفترق آخر، قد يرد إلى ما هو وجود اجتماعي، وقد نعبث ونقول يرد إلى ما هو هندسية إيقاعية لهذا الوجود تحديداً. فصناعة الوجه الباكي، من حيث حدث البكاء، ومن حيث الصورة التي تنشبك منه تبعاً لذلك، في الجمال كما في غيره، تتموضع في الكل المُهَندَس/

المُهَندس بمستويين، على الأقل، من الفاعلية والمفعولية، وهذا ما يردنا إلى المحور الثالث في العمق الجمالي.

لنصعد على ذلك السلم التحليلي لنصل إلى نقطة المشاهدة البانورامية للمجتمع ككل في آنيته، وذلك بغية رؤية حقل التناقضات التي تؤلفه، لنصنف من ثم هذه التناقضات إلى نوعين من حيث إمكانية حلهما بشروط الحقل ذاته. نرى، أولاً، أن هنالك تناقضات اجتماعية من الممكن أن تصل في جدليتها إلى علائقية ارتقاء و/ أو نكوص و/ أو انزياح أفقي/ دائري، بحيث أن الإحداثيات المركبة لهذه العلاقات تنشبك، حركياً، من جديد في أشكال تمكّن العملية الاجتماعية من الاستمرار بتدفقها النظامي و/ أو التحوّلي. الصنف الثاني من التناقضات هو ذلك الذي لا يحتوي على إمكانية الانشباك هذه؛ أي أن سمات الحركة العامة للحظة التراكمية للحقل، لا تسمح بارتقاء و/ أو نكوص و/ أو انزياح ما، بل يقف التناقض، أو المفترق الذي تجتمع به أشكال عدة من التناقضات، بكل شمولية الرعب الممكنة، وجهاً لوجه مع المجتمع وأفراده، ليكون مصدر القلق الوجودي لكليهما. الملاحظ بهذا السياق، أن لكل مجتمع عيني هنالك شكلاً أساسياً من التناقضات غير القابلة للحل، المشروط بتاريخانية المجتمع وتاريخه الاجتماعي، هذا الشكل يتميز بكونه فاعلاً أساسياً في العملية الاجتماعية التاريخية المتدفقة، بمعنى أن ثباته النسبي في عدم تحرك إحداثياته، أي حفاظها على علاقاتها البنيوية/ التزامنية، هو ركن أساس في انبناء الذات الجماعية والفردية، على السواء. تبعاً لذلك، فإن حركة الانبناء هي مراوحة رقاص بين نوعي التناقضات في حركة الحقل العام، هذا بحيث أننا نستطيع، بدايةً، أن نقول إن فعل الخلق الجمالي يغرف من حركة المراوحة هذه، مادة وتشكلاً. نحن بهذا نفتح المداخلة السائدة في أدبيات علم اجتماع الفن، التي تقول إن الفعل الجمالي هو حل/ معالجة للنوع الثاني من التناقضات، أي أن التناقض غير القابل للحل بشروط المجتمع القائمة ينزاح إلى المنطقة الجمالية منه لإعطائه شكلاً من الحل/ المعالجة. هذا المنحى، وإن كان يفترض فاعلية ومفعولية ما للصنف الأول من التناقضات، فإنه لا يثير التساؤل حول العلاقة ما بين النوعين، حيث أن إمكانية علائقية الارتقاء و/ أو النكوص و/ أو الانزياح أفقي/ دائري لنوع ما من التناقضات داخل الحقل العيني مشروط، بالضرورة، بعدم توفر هذه الإمكانية لأنواع أخرى في الحقل ذاته. بعبارة أخرى، فإن تشكّل طوبوغرافية الحقل تحيل بالضرورة على مفترقات علائقية تبني، مجتمعة، مميزات الحقل العامة. لهذا، لا يمكننا حصر الفعل الجمالي فيما هو غير قابل للحل والمعالجة فقط، بل علينا رؤية الفعل الجمالي في غَرْفِه من كليهما ومن الحركة الراقصة بينهما، هذا الغرف الذي يأخذ من كل نوع مواد وصوراً وأدوات متباينة، تمتُّ بصلة إلى الطبيعة الجدلية لهذا النوع، أو نقيضه، من التناقض وحركيتهما. إن فعل الخلق الجمالي يتموضع متفاعلاً مع هذه المواقع الثلاث، بحيث يتشكّل بكليته من تفاصيل انشباكه مع كل منها بانياً موقعه الرابع في حقل التناقضات الاجتماعي التاريخي. من الممكن القول، وبحذر ما، إن فعل الخلق الجمالي يأخذ من الصنف غير القابل للحل والمعالجة المادة المضمونية بشكلها الأولي التناقضي، ومن الصنف التناقضي القابل للحل يأخذ صوراً وأدوات التعبير، ببعديها الآني والتراكمي، التي تتحوّر وتنسلخ عن آنيتها وتراكميتها بناءً على نمطية الحركة بين النوعين. إن فعل الأخذ التشكيلي، بما هو فضاء أولي للخلق الجمالي، ينمو ويتشكّل وتتضح معالمه في لحظات اتصاله، أي حدوث الأخذ، مع نوعي التناقضات والحركة بينهما. بكلمات أخرى، هذا الأخذ هو عبارة عن أداة تراكمية تتوظف وتتموضع بانيةً شكلها من سمات التناقض الأساسي لحقل فعلها، ومن أشكال التناقضات الأخرى المُسخرة له، هذا بحيث يتولد الأخذ من رحم أشكال انوجاد وحركات نزع المأخوذ من درجته الأولى.

(6)

في نهاية المطاف، متكئة على مخالبها، لا بد للقطط أن تموت في اليوم السابع، أما الساحرات فطوافها آخر، سداسي ربما.

تتعرج هذه المحاور، الشيئية والخطاطة والتناقض، لتصوغ العمق في الخلق الجمالي، ذلك العمق الذي يقيم في أساس شبكة العلاقات البانية للعمل الجمالي ككل. مع أن ترتيب هذه المحاور هنا يعطي الانطباع بأنها ذات طابع خطي، إلا أنها لا تتحرك، ضرورة، بحسب نمط محدد يصلح لكل فعل خلق بما هو كذلك، بل خطوط تفاعلاتها الرابطة، كما الفاصلة، تحيل على شَرطية انبثاق محددة، وعينية، ناتجة عن شكل التقاء المحاور الثلاثة التي تتحدد بطبيعة هذه المحاور المحكومة بحركة التاريخ الاجتماعي لها، أي أن الشيئية في حقبة/ مكان ما تتحول وتتبدل كجزء من التيار الاجتماعي المتدفق، وهذا ما ينطبق على الخُطاطة كما شكل حقل التناقضات الأساسي للمجتمع. من الجدير ذكره في هذا السياق،

طالبة من معهد إدوارد سعيد الوطني للموسيقى خلال تدريب في المخيم الصيفي المكثف الذي نظمه المعهد في عمواس صيف 2004.
(عدسة: ستيف سابيلا).

هو أن هذه المحاور تتميز بحركيتها التراكمية في الآن، تلك الآنية التي لا تلفظ السابق بل توظفه، مادةً وشكلاً، في النسيج الاجتماعي المتدفق باستمرار. من هنا، من الممكن مقاربة فاعلية ومفعولية الفعل الجمالي من خلال محاولة رصد إمكانيات التفاعل المختلفة لهذه المحاور الثلاثة من غير أن نفرض عليها شكلاً مسبقاً، لأنها كقوى منبثقة عن، وفاعلة في الحقل الاجتماعي، تتمايز عن باقي المجالات الاجتماعية بكونها تعمل في تخوم المبتغى، ذلك الأفق غير المعرف، الذي يتم استكشافه، ومن ثم ترتيبه، من خلال الشكل الجمالي الخاص.

من الممكن أن يبدأ الخلق الجمالي من حالة تأمل في الشيئية، أو من انكسار منبهر بتكرار في الخطاطة ذات الصلة بموضع ما، أو من حس عميق يركب على جذور القلق الوجودي ليكشفها دون أن يسميها؛ ومن الممكن، أيضاً، أن تبدأ هذه العملية من شعور غير محدد من الالتصاق المتنامي لهذه المحاور، الذي يعمل كلسان الجرس المهووس ضارباً غشاءات الوعي الجمعي بفردانية متمأسسة التحقق والتنفيذ، حيث تسمع الأذن صدى الرنين دون أن تحدد مصدر القرع. هذا النوع من التحديدات لا يبدو أنه مجدٍ، بالضرورة، لكي نفهم الفعل الخالق جمالياً، وإن كان يسطع، كسؤال، في عملية تقنين فعل الخلق وقنونته لإخضاعه للتداول التربوي الممل بربحيته السوقية. فمن حيث لا تبدأ، فإن البداية هي عنصر تركيبي في العملية ككل، ومن حيث ما تترك في البداية، فإن سَهوَك عن عنصر تركيبي فيما لا يُقال ليتوالد المقال في أمامية العمل الخالق. قد تحيل البداية من الشيئية على نوع من الواقعية في إنشاء نواة/ مجاز العمل الجمالي، بينما قد تحيل الخطاطة على تركيبات استعارية مجردة، أما البدء من التناقضات فقد يحيل على حسية مباشرة تفصل الصورة عن الحدث نهائياً لتقول فيه شكل الحدث التالي. إن هذه المحاور تقوم بعلاقاتها المنبنية داخل حقل التناقضات، تسوِّغ وتبني أحياناً، وتفك وتهدم أحياناً أخرى، بحيث أن إنشاء البداية من موقع محور ما يُركِّب علاقات المحورين الآخرين تبعاً لذلك، ووفق مميزات الانشباك بينهما. فإنشاء النواة/ المجاز الواقعي لا ينفي انبناء الاستعارة المجردة داخل العمل، بل يموضعها وفقاً لعملية ضبط النواة للعمل الجمالي ككل، وهذا ينطبق على متواليات الأحداث ذات الصلة المباشرة بالتناقضات.

قد يكون الأنف الرفيع المعقوف في وجه الساحرة العجوز، قد حكى قصته لأنف القطة الذي لم يخرج من وجهها من حدة فطاسته المكونة لما هو وجه قطيّ، وذلك في أيام لا سداسية ولا سباعية المدار. وعندما وافت المنية القطة، تعلقت روحها في قصة أنفها، بينما حارت روح الساحرة من ضيق أنفها واعوجاجه اللذين لم يسمحا لها بالخروج على الرغم من سأمها.

ما هي عدد أشكال الأنوف الممكنة في مجتمع ما؟ ما هو شكل شيئية الأنف في فضاءاته التمثلية؟ كيف يمكننا تحديد الخطاطة الذهنية "أنف"؟ ما انفك تناقض الحياة/ الموت يولِّد أشكالاً محملة بالمعنى كتغليف مانع للرعب الناتج من مواجهة سؤال الحياة/ الموت، كيف ينسخ الأنف إحداثيات هذا التناقض، شكلاً، في الآن/ الهنا؟ أين يقف التحوير من الأنف المنبعج في داخل الوجه مقارنة مع ذلك الأنف الممتد إلى ما لا نهائية الأمام؟

إن لحظة الالتقاء، في شكليها البريء كما النقد المزواج، لا تمكننا بذاتها من معرفة الشرارة الأولى التي أدت، أو بالأحرى تشاكلت مع حطب المحاور الأخرى، ولكنها تفتح نافذة ما إلى استكشاف ما تشكل في هذا الفرن، أي أن الخلق الجمالي هو فعل في الصهر والانصهار، وهذا ما يحتم علينا، بعد تعداد مكونات نار الخلق وآلياتها، أن نرى إلى النار ذاتها.

(7)

يتفانى الخالق في خلقه أشكاله، لينفصل من ثم عنها ويصبح الخالق بامتياز. ثمة علاقة دائرية بين الخالق وخلقه، لا تحيل فقط على من هو سيد على عبده، بل أيضاً إلى تزامنية انخراط كليهما في تشكيل الآخر، بحيث يلتبس الأمر في من هو الخالق ومن هو المخلوق، لنقول فيما وراء الأدوار وتبدلها اللحظي، أن الخلق يجلس في خالقه، مثلما يجلس الخالق في خلقه. إن فعل الخلق الجمالي، كحركة جامعة وصاهرة لمحاور العمق الثلاثة، يكوِّن محوراً رابعاً يحتويها بغية نقلها المُحوِّل إلى شكل انوجاد جديد هو الجمال. بهذا، فإن الفعل الجمالي هو عبارة عن نسق يتميز بثلاث خطوات أساسية، هي جمع مُركِبات المحاور الثلاثة في حاوية علائقية واحدة، وصهر هذه المركبات، وتحويلها مجتمعة في انصهارها إلى شكل جمالي مكتمل قائم بذاته، ومنفصل عما سبق من أشكال المركبات، وإن كان يحتوي على آثارها بتحويرات مختلفة. من نافل القول، إن هذه الخطوات لا تنبني ضرورة بتراتبية ما محددة وثابتة، وإنما ما يميز نسق فعل الخلق الجمالي هو درجة عالية من المرونة في العمل والحركة، حتى يتبدى وكأن النسق غير قائم حقاً. ففي أكثر من حالة خلق، نرى أن ممارستها هي حركة إيقاعية بين الخطوات الثلاث دون أن تلتزم ببداية أو نهاية ما، وهذه الحركة الإيقاعية قد تنعكس في الوجه التماسيّ للعمل، وقد تبقى قابعة في بنيته العميقة فقط. إن خطوة تجميع مركبات المحاور المختلفة في حاوية علائقية ما، يرد عادة إلى فكرة ما، و/ أو شعور تمت صياغته نطقاً، و/ أو حس يوّلِد طاقة ضابطة لحركة التجميع دون أن يعي حسيته بالضرورة، وهذه تشكِّل الحاوية العلائقية الجامعة. إن التجميع هنا هو عملية مزدوجة من فك الارتباطات القائمة بين شيئية المُركب وبيئته العادية، لتتم إعادة موضعته في الحاوية من خلال إنشاءات علائقية جديدة، تخضع عادة في انبثاقها الشكلي إلى شكل الحاوية كأنموذج صيرورة تشكل. أما الانصهار فهو يرد إلى شكل من تحولات الطاقة التي تُقَنوَن بكثافة عالية من قبل الخالق في خلقه، من جانب، والتي، في تحولاتها، تفتح طاقة الحاوية ومركباتها في شكلها الجديد لتنصهرا كمادة قابلة للإخصاب التشكيليّ، من جانب آخر. في خضم هذه العملية الفُرنيّة، لا تحترق المركبات فحسب، بل خالقها يحترق بذاته ليتحوّل، من خلال فعل الصهر الذي بادر إليه هو، أي أن مقدار ونوع الطاقة المستثمرة من قبل الخالق في خلقه، كامتداد لذاته في صنعه، يحدد مدى وشكل الاحتراق الذي يلفه ويكويه دافعاً إياه في اتجاهات تحوّلية مختلفة. أما الخطوة الثالثة فهي ضربة الإزميل التي تنقل المادة القابلة للإخصاب التشكيلي من كونها مادة غير معرفة إلى وحدة معنى جمالية مكتملة قابلة للاتصال والتداول. يستوي هذا الفعل التشكيلي من خلال إعادة ترتيب للمادة بحسب معايير وقياسات ذات صلة بالنِسَب والحجم والكثافة والإيقاع، هذا بحيث أن هذه مجتمعة، أي عمليَة نسجها كوحدة جمالية، توّلِد انسيابية الحركة العامة للعمل الجمالي. من الممكن موضعة هذه الحركة العامة كمقولة ما في المحاور

الثلاثة المكونة للعمق الجمالي، فمن جانب أول، نرى أن العمل الجمالي يصبح طبقة ما في تراكم عالم الأشياء، قابلة التخزين من حيث هو تحوير وخلق منه وعليه في شيئيته، من الجانب الثاني، فإن العمل الجمالي يقوم بإزاحة للخطاطة؛ إما من حيث علاقاتها الجزئية و/ أو للخطاطة ككل بعلاقاتها مع الخطاطات الأخرى، ثالثاً، إن العمل الجمالي يرى إلى حقل التناقضات العام ليجسر بين نوعيه والحركة المتواترة بينهما، ليشير ويدل إلى ما هو مبتغى من خلال عرضه لأشكال من التناقض وطرق معالجتها، بدرجات متفاوتة، التي من غير الممكن أن يراها من يقف في الحقل ذاته.

إن ما تم عرضه لغاية الآن هو تلك العملية المخبرية التي تقف وراء الحجاب الساتر لعملية الخلق الجمالي، هذا بحيث أن القناع الخارجي للعمل ينبثق منها في لحظيته الموقعية، تلك التي تتحقق مع كل حدث تواصل بين العمل الجمالي ومتلقيه السياقيّ. إن ما يميز عملية الإنتاج الجمالي، عن الأنواع الأخرى من العمليات الإنتاجية الاجتماعية، وفي الوقت ذاته يموضعها في صلب هذه العمليات، هو أنها تحبك قصة الخلق مع حدث الخلق ذاته، بحيث لا نستطيع التمييز بينهما مسبقاً، بل يصبح علينا أن نعي حركة الانشباك هذه بين مستويي الفعل الاجتماعي، كفعل في فك التوتر التناقضي، شكلاً، وإعادة صناعته كنشوة، وكأن لعبة الخلق هي مسعى ماراثوني، من غير خط نهاية، في مدارات البحث في الخلق ذاته، كفعل في القص وكقص في الفعل. من هنا، فالعمل الجمالي يكوِّن لغته الخاصة به، أي أن كل فعل خلق جمالي، بالضرورة، عليه أن ينبني من، ومن ثم أن يتكلم، لغة جديدة، أو للدقة إن هذا الفعل يتسم بكونه عملية تركيب لمنظومة توليدية جديدة.

إن الانتقال من تحليل العناصر المُرَكِّبة، وعمليات التشكيل، للعمل الجمالي إلى كلية العمل بعد خروجه من حالة التشكيل إلى الفضاء الاجتماعي العام، من خلال القول الوصفي التحليلي، بأن كل عمل جمالي هو إنشاء للغة جديدة يحيلنا على حالة جديدة من الإرباك النقدي. فمن جانب، هذا القول يحمل في طياته، ضمنياً، المداخلة بأن العمل الجمالي لا يكتمل، أبداً، حيث ينفتح من جديد على إعادة التشكيل في كل لحظة انشباك، أو تداول، أو تلقٍّ؛ ومن جانب آخر، يُثار السؤال حول لحظة انفصال العمل عن خالقه ليدخل الفضاء العام قولاً جمالياً، تلك اللحظة التي باتت، مؤخراً، تتنقل تائهة على درجات سلم الفعل، بحيث أصبح هوس الهذيان بإنشاء عملية تشكيل لحظة جمالية بحد ذاته. هذا ما يرد إلى التساؤل حول حياتية العمل، متى يبدأ؟ متى ينتهي؟ متى، حقاً، ينفصل/ يعود الجمال عن/ إلى العادي والمقدس، ليقول بُعداً ثالثاً فيما هو وجود اجتماعي قلق ومُقلق لمن يمارسونه؟

من الممكن القول إن هذا الانشغال بحياتية العمل هو من القضايا التي تشغل من يعمل بالنقد صنعة، وليس الصانع في الجمال، ذلك الذي يحوم في فضاء الإخصاب الفعلي للجمال. هذا القول في التخصص، يُغرِّب الجمال عن ذاته كفعل في الخلق الاجتماعي العلائقي، ويسدل ستاراً أيديولوجياً حديثاً، بحيث يُرَتِّب الفعل كبضاعة في مجالات السوق المختلفة. إن المَخرج الممكن لهذه الورطة لا يأتي من البحث في آليات الاحتواء السوقية فحسب، بل يجب أن يعيدنا، ثانية، إلى كلية العمل الجمالي، في حدث انفصاله عن عملية التشكيل ليكون لغة، كما في حدث إعادة تشكيله، من جديد، في كل لحظة انشباك/ تداول/ تلقٍّ. إن التوتر المتوالد بين هذين الحدثين هو لحظة/ موقع مفصلي من أجل تجاوز الإرباك النقدي، كما الفُحش الإبداعي المتألق، ولكن الأهم هو أن هذا التوتر هو العتبة لفهم العمل الجمالي في حركته الانسيابية العامة، تلك الحركة التي تكوِّن العلامة الفارقة لما هو جمال في الفضاء الاجتماعي العام.

إن لحظة الانفصال عن عملية التشكيل هي ذات بُعدين أساسيين، حيث البعد الأول هو لحظة محددة من هندسية البناء الداخلي للعمل بذاته، أما البعد الثاني فهو موقع في منطقة العبور من فضاء التشكيل إلى فضاء التداول. إن العلاقة بين هذين البعدين لا تنحصر في الجانب المجاليّ فحسب، من مثل أن العمل الموسيقي في قاعة العرض ولوحة الرسم في المتحف، بل تتعدى ذلك لينعكس العبور في هندسية البناء، كما تنعكس الهندسية في شكل منطقة العبور، من مثل الجدارية مقارنة مع اللوحة أو صفحة إعلانات ومناطق عبورهما، وأيضاً، عمل موسيقي في قاعة مقارنة مع آخر في بار أو مقهى أو رصيف أو قرص مدمج. أما الشق الآخر في توليد التوتر بين الحدثين، فهو عبارة عن وضع مخزني فعّال ذي ثلاثة أبعاد توازي المحاور الثلاثة التي شكّلت العمق الجمالي، أي الشيئية والخطاطة وحقل التناقضات، حيث أن مخزنية الوضع الفعّال هي عبارة عن مجمل التركيبات الممكنة للعلائقية التشكيلية بين هذه الأبعاد في مجال اجتماعي، مضاميني، شكلي، تعبيري، ما؛ إن مجمل التركيبات الممكنة تشكل مفترقاً علائقيّاً من الممكن أن نطلق عليه روح العصر الجمالية، التي تعمل بفاعلية عالية في تحديد الفضاء الجمالي الاجتماعي. هذه المخزنية، في تشكلها كروح عصر جمالية، هي العِدة المرنة التي يقارب بها المتلقي لحظة الانفصال الجمالي ببعديها، هندسية البناء والموقع في منطقة العبور، أو العكس حيث أن اللحظة الانفصالية في عملية التشكيل لا تقل فاعلية من التلقي وروح عصره الجمالية، ليتولد التوتر من ثم من تشكل اختلافي بين الشقين في التقائهما الذي يخلق الفضاء الجمالي الاجتماعي. إن هذا التشكل الاختلافي يتأتى من الفعل الجامع لتركيبة ما تشكّل هندسية البناء من خلال طاقة الخلق العاملة بالنسَب والحجم والكثافة والإيقاع، في التقائه الحسيّ أولاً، والمرآتيّ ثانياً، والتحويليّ ثالثاً، مع روح العصر الجمالية. هذا اللقاء يفتح، تكوينياً وتشكيلياً، القطبين ليعيد صناعتهما من ثم كجمال بذاته، وكفضاء جمالي، أي عندما يتم إنشاء الجمال لذاته. مع أن شكل الفتح، من حيث هو تشكيلة إنتاج، وتفاصيل آليات عمله، كما توجهاته المجالية، وأنماط تواجده التداولية، مشروطة بتاريخية المجتمع وتاريخه، إلا أن بعضاً من سماته تبدو ذات صلة بالمجال الإدراكي، كجزء من العملية الحسية الذهنية، وهذا ما يحتم دراسة من نوع آخر لهذه التشكيلة من العلاقات بين الجوانب الإنتاجية، والجمالية، والإدراكية. بهذا، فإن عملية الخلق الجمالي لا تكتمل لدى خالقها الفرد كما تم تأسيسه في بعض من أطياف الحداثة، بل إن اكتمالها، اللحظي والعابر، ولكن بشكل محدد من الفاعلية/ المفعولية، يتم في هذا النوع الالتقائي من فضاء الخلق الاجتماعي. بناءً على ذلك، فإن الحركة الانسيابية العامة للعمل الجمالي، أي جماليته، هي حركة من الوصل الإنشائي، من حيث هي تهدم بانية وتبني هادمة منشآت في الشيئية والخطاطة والتناقض، وهي انتشائية، من حيث أن هذا الهدم والبناء التزامنيين يعملان في حياة الخلق بما هي موت.

(8)

يجلس في كرسيه المُكَنْبَن، في الصف الثامن من منطقة المازين، في قاعة العرض الإمبراطوريّة بفكتوريتها المتقشفة، ممسكاً بيد شريكته الناعمة بفروة الرداء وشعاع ألماس الخاتم ذي الرؤوس الكبيرة لأفاع ثلاث، ليحاول أن يلتقط أنفاسه التي تبعثرت في أزمة السير الخانقة بين عمله وبيته، وبين الأخير وبناية المسرح، وأخيراً، ما لم يُبقِ لديه أي ذرة من ذلك الهدوء الرصين الذي يميزه، الطابور الطويل، ليس أمام شباك التذاكر، التي حجز منها اثنتين منذ شهر، بل في مدخل قاعة العرض ذاتها. هذه مدينته، فما عساه أن يفعل سوى الغضب؟ كل ذلك انتهى الآن، عليه أن يهدأ، ليبدأ متعة الإصغاء، ليشرع في مضاجعة عذرية مع آلهته، كما يسميها، الموسيقى. كل هذا من أجل فاغنر العزيز، وأوبراه "ترستان وإيسولده". ثلاث حلقات في الصمت لتبدأ الموسيقى: رنين القاعة يعلن قرب البداية، خفوت حركة الجمهور، صمت فرقة الموسيقى الذي يسبق شروعها في العزف ليعرّف بداية الفضاء الموسيقي. بدأت.

– ما الموسيقى، يا عزيزي، سوى نشوة شكلية من الصمت؟ قالت في طريقهما إلى البيت.

يتساءل المرء في كنه ذلك النبض الدافق بنمطية منسابة في استمراريتها كما تحولاتها، في صعودها، هبوطها، أفقيتها، دائريتها، ليصل إلى الإيقاع، تلك المداخلة الصوتية الأساس، المنظمة، في بنية الزمن وأشكاله الممكنة. قد يبدو المخزن الموسيقي من أكثر المخازن ترتيباً وانتظاماً، حيث بالإضافة إلى الشيئية المنمطة لأشكال العلاقات الصوتية ككل، يندرج في هندسية انبناء هذه الشيئية سلالم من القياسات الفيزيائية والرياضية الدقيقة، تحيل بمجملها إلى فض بكارة التناقض الفاصل، قسراً، بين الطبيعي والاجتماعي. وأما الخطاطات الموسيقية، في آنيتها كما في تراكماتها، على الأقل في العصر الحديث، فقد تمأسست من خلال المعاهد والطباعة بدايةً، ومن ثم تقنيات تكنولوجيا المعلومات، وهذا ما انعكس على مفهوم الدقة كقيمة أساسية في تركيب العمل الموسيقي من حيث هو فعل في خلق الجمال. أما بالنسبة لحقل التناقضات المكوِّن لمجتمع ما، حيث تبدو الموسيقى للوهلة الأولى كانفصال حاد عن اليومي باتجاه طقوسية المقدس في معبده الحديث، الإنسان الفرد، فلم تفتأ هذه تدخل عواصف التناقضات عن يمينها وعن يسارها، من مارش عسكريّ، لمقطوعة ثورية، لأخرى فاشية، ولثالثة حول من أنا/ أنت. وتتميز الموسيقى بكون اكتمالها الجمالي يتأتى من ذلك التشكّل الاختلافي المزدوج، فأولاً، هنالك من يعزفها، وهذا تفسير، بحسب روح العصر الجمالية، يمنحها شكلاً هندسياً عينياً، وثانياً، يلتقي هذا الشكل الهندسي مع روح العصر الجمالية من جديد من خلال جمهور متلقي الموسيقى. هذا الازدواج يخلق كثافة الجمالي في الفضاء الموسيقي، حيث تتبأر هذه الكثافة لتعطي نقاءً حاداً لمتانة الشكل الهندسي في لحظة تشكله كحركة انسيابية عامة، أي جماليته، ذات جانب إنشائيّ وآخر انتشائيّ.

إسماعيل ناشف
دائرة العلوم الاجتماعية – جامعة بيرزيت

طالب يعزف على الكمان ضمن ورشة لتعليم الموسيقى نفذتها جمعية الكمنجاتي في مدرسة الكرامة برام الله.
(عدسة: أحد الموسيقيين المشاركين في الورشة)