

البناء

رنيم بركات؛ دمج الغناء الأوبرالي بالثقافة السورية يساعد في انتشاره



محمد سمير طحان

تجتهد طالبة الغناء الكلاسيكي رنيم بركات من أجل صقل إمكاناتها الصوتية، لتكون من بين الصف الأول في الغناء الأوبرالي، وذلك من خلال التدريب المستمر والاستفادة من الخبرات الأكاديمية في هذا المجال، سواء في المعهد العالي للموسيقى أو خارج المعهد. وعن طموحها في الغناء الأوبرالي، تقول المعنية الأوبرالية الشابة رنيم بركات: أرغب بعد التخرج من المعهد العالي للموسيقى بإتمام دراستي في الخارج والعودة إلى بلدي كي أستطيع ردّ جزء بسيط مما قدمه لي. مشيرة إلى العقبان التي يعاني منها معظم شباب جيلها من المتخصصين في الموسيقى في السفر بقصد إتمام الدراسة في الخارج، وإن كانت هذه المسألة لا يتوقف عليها مستقبلهم الموسيقي بشكل كامل.

وترى بركات أن هناك اتفاقاً واعدة لشركات الإنتاج الفني للاستثمار في مجال الموسيقى الكلاسيكية والغناء الأوبرالي. لافتة إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي تغلبت في الآونة الأخيرة على شركات الإنتاج في تقديم فرصة وصول الفنان إلى الناس، لأنها دخلت إلى كل بيت وبطريقة جميلة واقتصادية. مؤكدة أن هذه الوسائل لا يمكن أن تلغي دور شركات الإنتاج ووسائل الإعلام التقليدية من تلفزيون وإذاعة.

وتؤكد بركات أن سورية رائدة في مجال الغناء الأوبرالي مقارنة بباقي البلاد العربية،



كما أنها صوّرت للعالم نخبة من المغنّين الذين رفعوا اسمها عالياً، بدءاً بأراكس تشيكيجيان وليلانة قنطار وتالار دكرنجيان، وصولاً إلى سوزان حداد ورازق بطار. مشيرة إلى أن تعاونها مع الأستاذة تشيكيجيان زرع ونشأ حب هذا الفن في داخلها.

وقالت طالبة الغناء الأوبرالي: إن الموسيقى الكلاسيكية والغناء الأوبرالي غير منتشرين على نطاق واسع في بلدنا. ومع ذلك استطاعت تشيكيجيان وبقيل من الإمكانيات التي أتحت لها وبظروف لا تعتبر مثالية، تأسيس مدرسة غناء أوبرالي في سورية، والتي فتحت الباب أمام كثيرين للتعرف إلى هذا الفن والنهل من نبعه ودراسته بشكل أكاديمي ومحترف.

وتشير بركات إلى أن الأزمة أثرت على دراستها وتدريباتها كطالبة غناء أوبرالي كونها تدرس اختصاص الصبيدلة في محافظة أخرى، وما يواجهها من عقبات للتشبيك بين الاختصاصيين. موضحة أن عدداً من الأستاذة في معهد الموسيقى الذين غادروا إلى الخارج بحثاً عن فرص عمل تضمن لهم الاستمرار في العمل الموسيقي، أثروا سلباً على المستوى التدريسي في المعهد وعلى المستوى الفني في الساحة الموسيقية السورية بشكل عام.

ولا تجد بركات أن ترافق بداية مشوارها الفني مع احتدام الأزمة في البلد أمراً سلبياً أو يدعو إلى الشاؤم أو الاستسلام وقالت: جيلنا استفاد من هذه الأزمة بتعلم كيفية التعامل مع كافة الظروف ما أدى إلى تقويتنا تجاه عدد من المصاعب، وزاد من حسننا الفني ودعانا

إلى إدراك مدى حجبنا لما نعمل وما ندرس وكم يستحق هذه التضحيات.

وترى بركات أن واقع الغناء الأوبرالي في سورية حالياً ليس في قمة ازدهاره، ولكننا ما زلنا نرى حفلات صولو أوبرالية لمغنّين سوريين ظالماً في وطنهم، ومؤلفاً يستحقون التقدير والتحية مبيّنة أن الأعمال الموسيقية بشكل عام ما زالت مستمرة بوجود أساتذة وموسيقيين استمروا بالعمل لإيمانهم بما بنوه طوال سنوات أمثال ميساك باغبوردريان وورعد خفف وغيرهما.

ولانتشار الغناء الأوبرالي في سورية بشكل أكبر، تدعو بركات إلى إخراجها من نطاق دار الأوبرا والعمل على دمجها بالثقافة السورية، كونه فناً دخيلاً لا يمكن تقبله من الجمهور السوري دون اقترابه من الفنون المعروفة لدينا.

وعن برامج المواهب على الفضائيات العربية تقول بركات: لا نستطيع إنكار أن هذه البرامج ساعدت أصواتاً كثيرة في أن نجد جمهوراً لها، لكنني أرفض المشاركة في مثل هذه البرامج لأن هذه الأضواء زائفة وتأتي بغرض تجاري في معظم الأحيان، بعيداً عن الحقل الموسيقي الأكاديمي الذي أنهل منه معارفنا لأبني موميتي. ولن يضيف لي أي معرفة موسيقية. لافتة إلى أن هناك الكثير من المواهب التي شاركت في مثل هذه البرامج لكن لم يظهر لها أي نتاج فني ما يثبت أن هذه البرامج هي حرق للمواهب.

وتشير بركات إلى أن المعهد العالي

المنسا - طلال مرتضى

بوصفها - الفكرة - اجتراعاً المدخل إلى أرقام الكلام الفسحة الثيمات والعلائق، لا بد من التفكير للحظة بكل حيواتها لتبرير أسئلتها العينية التي استوطنت ذواتنا، وكونه حالة بدع مفتعل أبعد إلى حال معمار سويك. هو الشعر وليس سواه، يبدو مترفعاً بذاته عن شبهة التأويل، حين ينتفض الضمير المستر بعباءة البلاغة وسيف المعنى ليحرك النقد اللثيم لتعريفه من دانيات قطوفه، قبل أن نسهب نحو الاستهلال ضياعاً في صحارى الإيهام لاهتمين وراء الضوء النائي الوميض - خواء المدلول - غير مدركين أن الصوت دلالة أقرب، بل هو تأكيد لوجود السؤال: إلى أين تأخذنا أيها الشعر؟، افتعلاً إلى ما يومي الشاعر اللبناني شوقي بزيغ، كعنتة لمنجزه الجديد.

الجواب يمكن في السؤال، الشعر حامل لمن استطاع ترويضه، إذا الأجر أن نعود لينا بظفرة السؤال، كيف يبتعد الشعر؟ ولأنه ليس ترفاً بل ملح لئلا المستضعفين، فهو بالمحصلة عملية حسابية لذيذة يتركها طالب مُجد على هامش دفتر الحساب. وتلك النيمة الكبرى التي توقعه في المساء، لأن الحساب بالمحصلة قانون ونتيجة.

بيانا، نسقط ما تقدم على تجريب جديد افتعلته فتاة الشعر اللبانية ليندا نصار في منجزها الأخير «طيف بلا ظل»، بعد «إيقاعات متفردة»، و«أكتب بالعربية»، والكثير، الصادر عن منشورات «دار النهضة العربية» 2016 بيروت. في إيقاعاتها المتعمدة دأبت نصار على إخراج نصوصها من حيز الورق إلى الفضاء المحسوس، عندما أسكتها طي قيثارتها كالحان تنجني.

«طيف بلا ظل»، رياضياً شديد على خمسة قولم: العري، المرايا، الغياب، اليتيم، والرصاصية. اجترعتها الشاعرة بمثابة انشغال لرويته الدافقة، لا باتجاه الأبطال والفقون، فالصوت كاد أن يكون أمراً طبيعياً، لا فحسب، إنما باتجاه الواقع الذي كان يحياه، زمن روسيا القيصرية، ولا أتألم إن قلت ولا لزمنة اللاحقة لها، فالخال فانيا في نصّ «الخال فانيا» الذي يعشق زوجة البروفسور، ويكره في الوقت ذاته حد المقت، ما إن يثور عليه، بقصد قتله والتخلص من استغلاله للخال طوال السنوات التي مرت، فيشهر المسدس للقتل عليه، ووسط المخاوف من فورة الخال، وإذا به يطلق النار على البروفسور، إلا أن التقاتل لا تصيبه، بل تمزج من جانبه، فيبهار الخال، ويساف لثورته، التي لم يحقق منها شيئاً إلا الندم على ما جرى، وتنتهي الأحداث بعودة الخال من جديد لخدمة البروفسور وكان شيئاً لم يحدث، وبقي الوضع على ما هو عليه. إن الفورات العاصفة التي يمر بها الأبطال، تعبير عن رؤية بمنظور واسع لطبيعة لحياة التي كان المؤلف يتأملها بعق، وعدم إيمانه بالإنسان الذي يدعي الثورة، ويحدث ضجيجاً، لكنها في الحقيقة فورة، سرعان ما تتلاشى وتنتهي وتعود الحياة المألوفة، وكان شيئاً لم يحدث.

إن تحطم البطل، إنما هو تحطم من جزء رؤيته نفسه، فقد تعزى البطل أمام نفسه المغلفة بالإيمان والقوة الكاذبة، لأنه في الأصل أكلوية وصدقته نفسها.

يلاحظ اختلاف كلا الرؤيتين الشكسبيرية والنشيوخوفية، للأبطال، ولبناء الحدث والحركة التي ينهضون بها.

لكن الرؤية باتت بعدسة أكبر عندما نتطلع النصوص التي كتبها عدد من كتاب اللامعقول بدءاً من نصّ «في انتظار كودوت» لمؤلفها بيكيت، حتى آخر النصوص، ما الذي نجده؟ وما الرؤية الفنية التي تشكلت في عقول كتاب هذا الاتجاه؟ هل كانوا ينظرون إلى العالم بوصفه ممتاسكاً أم مليئاً بالثقوب؟ ألم يروه هشا، ضائعاً، وكان العالم عبارة عن رمال متحركة؟ فما من شيء واضح وثابت ومفهوم ومعقول، البطل يتراقص، يدور، من دون فهم، بمرارة، والكلى يدور بعجلة الحياة غير أنه لما يمكن أن يحدث أو الذي لا يحدث، فالعالم في حالة من الخوار والعينية واللاجدوى.



الانتظار: هناك تركت الصور على مقعد يتيّم، وفي مفاز آخر تدافع عنه: اتركوه لا تدبّحوه: نبض صارخاً، إنه الأخير، إنه اليتيم وسط فقري اليتيم، وسط ضجيج الاكتشاف والمواجهة ولوثة الغياب واليتيم، تتلقى رصاصتها المتوقّعة، كحصان زين صدر ماله بغمين الأوشحة، إلى أن أنهكته المضامير، فكانت المكافاة: في المحطة الأخيرة، هناك من مرّ على قلبي تاركاً عتاده، وعند المحطة نفسها، انتظرت ليغيب، لأصنع منه فتالاً أجسده بكلمة، وتقول: نصوب نحونا رصاصه بلا هوية. إلى أن تسدل ستارة الغناء من دون تصفيق، لتستعيد كل ما تقدم في محاولة عينية للملمت روحها، كان ذلك قبل أن تسقط في رماها قاتلة: وتسللت الرصاصة الأخيرة. الشعراء يتلقون الرصاص وقوفاً في ظهورهم، لا يبيلهم نرفهم دائماً منشغلون في تشكيل الدوي: تلك الرصاصية، حملت الكثير، دربها مشحون بالحيرة بين النار والرماد، أبت أن تفرغ داخلها تلك الرصاصية قاسية، وقلها غبار رماذ جفف الزمن، حائرة في رحلتها في سفر الترقب، تخاف من نفسها، أمّنتها خروجها عن ذاتها.

الشعراء أول من ابتدع: نشيد الغياب، شقي أنت أيها المطر، ظل وركام، أغادرك بين الجرح والصبر، بين رماذ الكؤوس المشتعلة، أقر في صمتك بوح، وظلي غريب رصاصية.



الانتظار: هناك تركت الصور على مقعد يتيّم، وفي مفاز آخر تدافع عنه: اتركوه لا تدبّحوه: نبض صارخاً، إنه الأخير، إنه اليتيم وسط فقري اليتيم، وسط ضجيج الاكتشاف والمواجهة ولوثة الغياب واليتيم، تتلقى رصاصتها المتوقّعة، كحصان زين صدر ماله بغمين الأوشحة، إلى أن أنهكته المضامير، فكانت المكافاة: في المحطة الأخيرة، هناك من مرّ على قلبي تاركاً عتاده، وعند المحطة نفسها، انتظرت ليغيب، لأصنع منه فتالاً أجسده بكلمة، وتقول: نصوب نحونا رصاصه بلا هوية. إلى أن تسدل ستارة الغناء من دون تصفيق، لتستعيد كل ما تقدم في محاولة عينية للملمت روحها، كان ذلك قبل أن تسقط في رماها قاتلة: وتسللت الرصاصة الأخيرة. الشعراء يتلقون الرصاص وقوفاً في ظهورهم، لا يبيلهم نرفهم دائماً منشغلون في تشكيل الدوي: تلك الرصاصية، حملت الكثير، دربها مشحون بالحيرة بين النار والرماد، أبت أن تفرغ داخلها تلك الرصاصية قاسية، وقلها غبار رماذ جفف الزمن، حائرة في رحلتها في سفر الترقب، تخاف من نفسها، أمّنتها خروجها عن ذاتها.

الرؤية والتعبير في الفن والفكر

د. منصور نعمان*

وهنا ينبثق سؤال مفاده: كيف لنا أن نتلمس رؤية الفنان في عمله الفني؟ إن العمل الفني، كل لا يتجزأ، والشكل الفني فيه يتداخل في صميم العمل ذاته، وماهية تفكيك العمل الفني، إلا محاولة فهمه بصورة دقيقة، فالتفكيك أمر غير صحيح، لأنه ببساطة لا يعود هناك عمل نرجع إليه، فعندما نفكر على سبيل المثال تشغل البال، وسؤال عن هذا العمل يبقى في النص؟ أو أننا قمنا بتفكيك الشخصيات البطلة وعزلها عن محاورها في النص، فماذا بقي في النص أصلاً؟

المسألة، أن وحدة النصّ تكون بتلاحم الأجزاء المكوّنة له. وعلى وفق هذا المنظور فإننا نجتهد أن نستوعب النص بتفكيكه من جهة، وفهمه من جهة أخرى، بوصفه كلاً لا يقبل التجزأة.

وهنا السؤال المهم المتعلق بكيفية تجلّي الرؤية في العمل الفني؟ إنهما المنظور الاستراتيجي لخطّ الفنان، ومن دونه يصعب فهم الفنان وكيفية اشتغاله على مرّ السنين، كما أنها تدقيق يفنّه ونوعية الابتكار والتجديد الذي يتناوله، فيحدث أثراً غير مألوف، وأحياناً صعب الفهم، أو قد يكون مدهشاً، إلا أنه معرّف عن ديب الحياة وما ينتاب الإنسان من إرماصات وهواس وأفكار وتطلعات وأحلام.



إن قلنا ما قاله أليخاندرو كاسونا عندما أطلق عنواناً لمسرحيته، للدلالة على الأبطال وما يؤولون إليه بعنوان «الأشجار توت واقفون»، فالموت كاد أن يكون أمراً طبيعياً، لا يلم مكانه البطل بل يجعله متجلياً برقي. ما الذي يلاحظ في ضوء تراضّ الأفعال وتعاقب الأحداث للأبطال، الذين يساقون إلى مصيرهم الذي تحتمه خريطة الحدث الدرامي؟ إن الرؤية الفنية تتجلى في ذلك النحت الصلب للأبطال، وكأنه انعكاس لطبيعة العالم المتجزئ والثابت، فالرؤية تقرّ بوجود عالم صلب، قوي، متماسك كهذا، وإن توالى الضربات بشكل مستمرّ على البطل أو الأبطال. وهنا يتشكل سؤال غاية في الأهمية يقول: هل منظور الرؤية ثابت أم هو عرضة للتغيير؟ إن الشواهد الدرامية في التعبير عن رؤية المؤلف متغيرة وأكاد أقول: إن كل اتجاه أدبي يحمل جينياً بذور التغيير في الكتابة الدرامية، وهذا لا يعني أن الأجناس الأدبية الأخرى غير معينة، فالكتابة بالاتجاه الطبيعي تختلج غير التعبيرية وعن اللامعقول، في الشعر والرواية والدراما، أي أن الرؤية تشكل خطأ استراتيجياً عاماً لمنظور الثقافة.

وفي ضوء ما تقدّم، سننتقل إلى الواقعية النقدية التي اشتغل عليها تشيخوف، القاص والأديب والمؤلف الدرامي، متناولين رؤيته للكون والعالم والحياة.

إن بعد تشيخوف صاحب رؤية متفردة للأبطال ونحته لهم، وهم في حالة تكوّن دائم، عن القيام بالفعل وإتمامه، حالة العجز، وقدان القدرة، وعدم اكتمال النهاية المتوقعة التي ينبغي أن يُعاد البطل إليها، لكنه، وفي اللحظة الحاسمة يتراجع، وينهار، ويعود القهقري إلى ما كان عليه، غير قادر على إحداث التغيير اللازم، إنما يطاوله الخوف إن أقدم على الأمر، فيترجع صاعراً.

إن رؤية المؤلف، النافذة إلى داخل البطل، تكشفه وعزّيه وتفرضه، وبالتالي، فإن البطل يكون مليئاً بالثقوب التي تتخلل جسده الروحي والنفسي والفكري، ثقوب تزداد سعة كلما تقدم الحدث تدريجياً، فيتعرى بعجزه ويكون عري البطل وعدم قدرته، مصدر الرؤية للفذة للمؤلف.

إن الانكسار والتشمم والقنوط والخوف من التقدم باتجاه الصراع الأكثر حدة بين الأبطال



كما هو يدين الدراما المعروف عند عالقة الكتابة الدرامية: سوفوكليس، شكسبير وغيرهما. إلا أن المؤلف الدرامي تشيخوف يجعل من الانكسار والإحباط والترجع والعجز، بمثابة انشغال لرويته الدافقة، لا باتجاه الأبطال والفقون، فالصوت كاد أن يكون أمراً طبيعياً، لا فحسب، إنما باتجاه الواقع الذي كان يحياه، زمن روسيا القيصرية، ولا أتألم إن قلت ولا لزمنة اللاحقة لها، فالخال فانيا في نصّ «الخال فانيا» الذي يعشق زوجة البروفسور، ويكره في الوقت ذاته حد المقت، ما إن يثور عليه، بقصد قتله والتخلص من استغلاله للخال طوال السنوات التي مرت، فيشهر المسدس للقتل عليه، ووسط المخاوف من فورة الخال، وإذا به يطلق النار على البروفسور، إلا أن التقاتل لا تصيبه، بل تمزج من جانبه، فيبهار الخال، ويساف لثورته، التي لم يحقق منها شيئاً إلا الندم على ما جرى، وتنتهي الأحداث بعودة الخال من جديد لخدمة البروفسور وكان شيئاً لم يحدث، وبقي الوضع على ما هو عليه. إن الفورات العاصفة التي يمر بها الأبطال، تعبير عن رؤية بمنظور واسع لطبيعة لحياة التي كان المؤلف يتأملها بعق، وعدم إيمانه بالإنسان الذي يدعي الثورة، ويحدث ضجيجاً، لكنها في الحقيقة فورة، سرعان ما تتلاشى وتنتهي وتعود الحياة المألوفة، وكان شيئاً لم يحدث.

إن تحطم البطل، إنما هو تحطم من جزء رؤيته نفسه، فقد تعزى البطل أمام نفسه المغلفة بالإيمان والقوة الكاذبة، لأنه في الأصل أكلوية وصدقته نفسها.

يلاحظ اختلاف كلا الرؤيتين الشكسبيرية والنشيوخوفية، للأبطال، ولبناء الحدث والحركة التي ينهضون بها.

لكن الرؤية باتت بعدسة أكبر عندما نتطلع النصوص التي كتبها عدد من كتاب اللامعقول بدءاً من نصّ «في انتظار كودوت» لمؤلفها بيكيت، حتى آخر النصوص، ما الذي نجده؟ وما الرؤية الفنية التي تشكلت في عقول كتاب هذا الاتجاه؟ هل كانوا ينظرون إلى العالم بوصفه ممتاسكاً أم مليئاً بالثقوب؟ ألم يروه هشا، ضائعاً، وكان العالم عبارة عن رمال متحركة؟ فما من شيء واضح وثابت ومفهوم ومعقول، البطل يتراقص، يدور، من دون فهم، بمرارة، والكلى يدور بعجلة الحياة غير أنه لما يمكن أن يحدث أو الذي لا يحدث، فالعالم في حالة من الخوار والعينية واللاجدوى.

* ناقد وباحث عراقي