

الشعر والثقافة البصرية، الجماليات الجديدة في ظل ثقافة السوق
حوار الكلمة والفن في (تنهدات قرطبة) ليزيد خلوفي

***Poetry and visual culture, the new aesthetics in the context of market .
culture, The dialogue between the word and art in (suspiros de Cordoba)***

السعيد بولعسل*

جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، assil1970@yahoo.com

تاريخ النشر: 2024/12/30

تاريخ القبول: 2024/12/15

تاريخ الاستلام: 2024/10/14

Abstract:

In light of the ambiguous relationship between culture and the economy, and within a greedy capitalist system, culture has also turned into a consumer product, a very profitable commercial gain, lacking the artistic goals and aesthetic spirit for which creators create .

Many creators have been alerted to the shift from quality to quantity made by the policy of commodification ; and fearing that artistic creativity will lose its aesthetic identity and cultural specificity, many creators have resorted to a new means to deliver art, and create an aesthetic based on juxtaposition and overlap, between arts, which increases the chances of spreading, receiving and positioning within this new cultural system. Like the project of the Algerian plastic artist Yazid Khaloufi, who called his project "Suspiros de Córdoba" - in which he tried to create a unique aesthetic, based on the visual dialogue between the poetic written and the visual written inspired by the aesthetics of Arabic calligraphy.

Keywords: culture; commodification; aesthetic; cultural system; plastic art

الملخص:

في ظل العلاقة الملتبسة بين الثقافة والاقتصاد، وضمن نظام رأس مالي جشع، تحولت الثقافة هي كذلك إلى منتج استهلاكي، ومكسب تجاري مريح جدا، يفتقر إلى الغايات الفنية وإلى الروح الجمالية التي من أجلها يبدع المبدعون.

ولقد تنبه الكثير من المبدعين إلى التحول من الكيف إلى الكم الذي صنعتته سياسة التسليع، وخوفا من فقدان الإبداع الفني هويته الجمالية وخصوصيته الثقافية، عمد الكثير من المبدعين إلى وسيلة جديدة لإيصال الفن، وخلق جمالية مبنية على التجاور والتداخل، بين الفنون، والتي تزيد من حظوظ الانتشار والتلقي والتموضع داخل هذا النسق الثقافي الجديد . ولعل هذا ما ميز مشروع الفنان التشكيلي الجزائري يزيد خلوفي الذي أطلق على مشروعه عنوان (تنهدات قرطبة) ، "Suspiros de Córdoba" - الذي حاول فيه خلق جمالية متفردة ، وتقوم على المحاورة البصرية بين المكتوب الشعري والمكتوب البصري المستوحى من جماليات الخط العربي.

الكلمات المفتاحية: ثقافة ؛ تسليع ؛ جمالية ؛ نسق ثقافي ؛ فن تشكيلي.

* السعيد بولعسل .

مقدمة :

في ظل العلاقة الملتبسة بين الثقافة والاقتصاد، وضمن نظام رأس مالي جشع، تحولت الثقافة هي كذلك إلى منتج استهلاكي، ومكسب تجاري مريح جدا، -والذي عادة ما يكون على حساب النوعية، بل على حساب الثقافة الحقيقية بتعبير أدورنو- أي تحول الثقافة إلى مجرد سلعة من سلع الاستهلاك التي يتم إنتاجها وإغراق الأسواق بها. مجرد سلع غير مادية تفتقر إلى الغايات الفنية ، وإلى الروح الجمالية التي من أجلها يبدع المبدعون.

ولقد تنبه الكثير من المبدعين إلى هذا التحول الذي صنعتته سياسة التسليع، هذه السياسة التي فرضت نسقا جديدا تحصر المسألة في الكم لا في الكيف، وفي هامش الربح لا في تقديم المعرفة. وخوفا من فقدان الإبداع الفني لهويته الجمالية وخصوصيته الثقافية ، عمد الكثير من المبدعين إلى وسيلة جديدة ، لإيصال الفن وخلق جمالية مبنية على التجاور والتداخل، إذ لا يمكن بناء تلقي جمالي حدائني ضمن ثقافة جماهيرية سائدة ، بفعل شروط التقدم التكنولوجي وسلطة الإشهار، والترويج للمسألة الفنية بعيدا عن علاقات التجاور والتحاو بين الفنون التي تزيد من حظوظ الانتشار والتلقي والتموضع داخل هذا النسق الثقافي الجديد . ولعل هذا ما ميز مشروع الفنان التشكيلي الجزائري يزيد خلوفي الذي أطلق على مشروعه عنوان (تنهدات قرطبة) *"Suspiros de Córdoba"* - الذي حاول فيه خلق جمالية متفردة تشتغل على المساحات الجمالية الإسلامية، وتقوم على المحاورة البصرية بين المكتوب الشعري والمكتوب البصري المستوحى من جماليات الخط العربي، والذي سيكون مدار هذه الورقة العلمية.

1. الأدب وتسليع الثقافة الوجه الآخر للهيمنة الرأسمالية على الفضاء الثقافي والفني:

لا شك أن إعادة طرح أسئلة جديدة، واقتراح مقاربات جديدة وتحديد الرؤى والأدوات انطلاقا من القطاعات الإستراتيجية أمر ضروري لتحرير شهوة الإبداع في نسق الثورة المعرفية التي انحسرت فيها المعرفة لصالح فائض القيمة التي تدرّها المنتجات الربحية، بل " لقد غدا أمرا مسلما به، بالنسبة للبعض، من الآن فصاعدا بأن الذوق الذي تشكله قرون من تهذيب الحساسية والتمتع الجمالي والبحث الواعي عن الجمال هي انحرافات ومفاهيم عفا عنها الزمن" (ليونار، 2002)، لهذا حين انتشرت الحداثة وما بعدها حاملة معها فكرة النهايات؛ نهاية الإنسان، نهاية التاريخ ، نهاية الفلسفة، تفكيك العقل، نهاية الفن.... إلخ، لم يكن الأمر مجرد محطة لتجاوز الكلاسيكيات الميتة، ومحاولة لهدم القديم فحسب، وإحلال قيم عصرية مقبولة للإنسان والعلم والحياة مكانها، بل لموضعة رؤية فكرية جديدة، وربما لم يخل الأمر من إستراتيجية ثقافية مقصودة بوعي، وفرض أشكال معرفية غير مألوفة ، وتكوينات غريبة " تزعم تفسير التحولات التي تطرأ في مجالات شديدة التنوع وبالغة الاتساع؛ من الثقافة إلى نقد الثقافة، ومن العمارة، والفنون التشكيلية، والموسيقى إلى

السينما والفيديو وتنظيم المتاحف والمهرجانات، ومن التنبؤات الاقتصادية وأبحاث السوق إلى طرق العلاج الجديدة..." (جيمسون، مارس 1994).

هذا الانتقال والتحول الحدائي واكبته طروحات جديدة تخص الحياة الإنسانية في مجالاتها المادية والفكرية والجمالية، التي منها الهيمنة الاقتصادية الكاسحة المتلبسة لبوس الثقافة، التي تقودها ما اصطلح عليها بالثقافة المعممة أو الثقافة التجارية - بتعبير الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون - التي تعد الجهاز الأيديولوجي للرأسمالية الجديدة، والتي تدعي الحفاظ على الثقافة وتحويلها من حالتها الجامدة إلى عنصر ديناميكي نشط يتفاعل مع حركة الحياة وتمثلاتها المعرفية للعالم والإنسان.

إنها مكانية الثقافة تحت ضغط الرأسمالية المنظّمة التي فرضتها التطورات التاريخية التي تحققت في ظل المجتمعات ما بعد الصناعية المبنية على منطق التسلية والاستهلاك، والتي تتبلور فيها أكثر الدوافع الثقافية اختلالاً؛ هي الرغبة الشديدة في تدجين وإلغاء الخيار الإنساني بم فيه الخيار الجمالي، وتحويل كل شيء لمنشط استهلاكي وإلى فضاءات استثمارية تشبه البازارات الكبيرة تدرّ الأرباح، فصار كل شيء سلعة، من الفنون إلى الثقافة إلى الدين إلى المعنى الذي يعيد الأدب صياغته وهو يعيد تشكيل العالم، بل أضحت قيمة الأشياء في المجتمع هي قيمتها في السوق، فلم يعد الهدف من وراء نشر الثقافة والمعرفة البحث عن الحقيقة كما كان في السابق، بل صار ديدنها البحث المستمر عن موارد جديدة للاستثمار، فلم تعد "غاية المعرفة أو الغاية منها، هي مطالبتها" هل هذا صحيح؟ بل يصبح السؤال ما الفائدة من هذا؟ وفي ظروف أسلعة المعرفة يصبح السؤال كالاتي: هل هذا قابل للبيع؟ وفي ظروف هيمنة السلطة وتطورها يصبح السؤال : هل هذا فعال؟" (حمادي، 2006)

لقد كان لهذا التحول تأثير على المعرفة عموماً وعلى الثقافة الجمالية على وجه الخصوص التي تنتجها الآداب وتعتبر من خلالها عن موقف الإنسان من جدوى الحياة؛ يقول فريدريك جيمسون "وما حدث هو أن الإنتاج الجمالي اليوم قد أصبح متكاملًا في الإنتاج السلعي عموماً: إن الإلحاح الاقتصادي المحموم لإنتاج موجات جديدة من البضائع التي تبدو مبتكرة بصورة متزايدة (من الملابس حتى الطائرات)، بمعدلات مبيعات متزايدة باطراد، يخصص الآن للابتكار والتجريب الجماليين" (جيمسون، مارس 1994، صفحة 119)، بمعنى آخر هيمنة نظام رأسمالي أحادي القطب مبني على التجارة الثقافية التي تسعى إلى تحقيق المتعة فقط دون رسالة، أفرغ الثقافة من مضامينها الجمالية والأخلاقية والهوياتية لصالح فائض القيمة وزيادة الإنتاج وعمل على قولبتها في قوالب هلامية جاهزة للعرض، فهو لم يكتف هنا بالفضاء الاقتصادي على الأقل بتخليص السلعة من الأدلة تثمينها وجعلها سلعة فقط، بل زاد في نزعتة السلعية إلى درجة أنه جعل من الثقافة والأدب سلعة من سلع السوق.

لاشك بأن التراكم الرأسمالي الذي بسط نفوذه على جميع الميادين قد أسهم في عولمة الثقافة المفصلة على مقاسات معينة، ويمكن لانتشارها بضخه لرؤوس الأموال اللازمة، غير أنه بصنيعه هذا يكون قد أسهم بشكل كبير وبصورة براغماتية ليبرالية في خلق ثقافة أحادية متهالكة، لكنها مربحة ومنعشة لرأس المال النهم. وهذا ما تراهن عليه الدول القوية ذات المنطق الاقتصادي والاحتكاري، ولعل أمريكا على وجه الخصوص، التي تمثل الآن القوة العالمية المهيمنة واحدة منها، فقد استعملت الرأسمالية بكل إمكاناتها المؤثرة في حركة السوق (من قبيل البنوك، السندات، القروض، العملات الورقية والرقمية، النظام المحاسبي والجبايي، المعارض.. إلخ، فتحوّلت إلى نظام اقتصادي عالمي جديد . وقد ساعدها في ذلك فلسفات ما بعد الحداثة التبريرية في سد الفجوات داخل منظومتها الثقافية عن طريق التجارة وتخصيص جل مزايتها لها بغية تحويل عناصر الثقافة والفنون والتراث إلى منتجات وأشباه سلع لغرض الربح من جهة، ولغرض الهيمنة من جهة أخرى في اختراع مستقبل على المقاس، لهذا "الرأسمالية التي سيطرت فيما مضى على الأرض وما عليها وما هو مدفون في أعماقها، وسخرتها للإنتاج الصناعي للسلع والمواد، وتفننت في ترغيب زبائنها في إنفاق ما يملكون وما لا يملكون - بصورة قروض - ليبتعوا ما يحتاجون وما لا يحتاجون... اكتشفت أنها وصلت إلى آخر المطاف أو كادت، وأن الإنتاج الصناعي ليس كافيا أو مجزيا لتأمين المردود المبتغى من رأس المال. ومن هذا الاكتشاف وتزامنا مع الانحسار الذي طال الفكر الاشتراكي، بدأت الرأسمالية تتحرك نحو الميدان الثقافي." (ريفيكين، 2009) للترويج للسلع من داخل المنظومة الثقافية والفنية، فما كان يقول به هايدغر بأن الفن يكشف عن جوهر الأشياء التي نعرفها ونعرف استخدامها كأدوات في الحياة اليومية، صار الفن في عالم ما بعد الحداثة -وبتأثير من الرأسمالية- إحدى الوسائل الدعائية لترويج السلع وفتح شهية المستهلكين لاقتناء مضامين فنية دعائية تفوق واقع السلعة بمراحل، وبذلك انتقل الفن من الجوهر الجمالي الذي يحرك فينا تلك اللفتة التأويلية لإعادة صياغة العالم جماليا إلى مادة متشعبة تبحث عن الاستهلاك الآني في حين أن العمل الفني يتجاوز «الشيء» ويشير إلى ما هو أبعد منه.

وللحقيقة فإن ما تتيحه تحولات ما بعد الحداثة على وجه الدقة باتجاهاتها نحو خلق ذلك الشعور الوهمي بالحرية، وما يبدو من المحفزات نحو الإصلاح والتنوير، وكل هذه الثورة التكنولوجية التي عززت دعائمها المزيد من الاكتشافات العلمية، كان الدافع إلى كل هذا التعديل في قيم الثقافة وكل ما له علاقة بالإنتاج الجمالي، بحيث تصير الثقافة وكل ماله علاقة بالأصول الفكرية هي ذلك الديك الذي يبيض ذهابا كما تقول الحكاية. بل أن الأمر قد غدا ينظر إليه أبعد من ذلك بأنه انتقال من السيطرة على الأصول المادية إلى السيطرة على الأصول الثقافية بما فيها الفنون، حيث أن "كل تلك الثقافة ما بعد الحداثة الكونية، لكن الأمريكية رغم ذلك، هي التعبير الداخلي والمرتبط بالبنية الفوقية، لموجة جديدة تماما من السيطرة العسكرية والاقتصادية الأمريكية عبر العالم كله: بهذا المعنى، ومثلما خلال كل التاريخ الطبقي، فإن الوجه

الآخر للثقافة هو الدم، والتعذيب، والموت، والرعب." (جيمسون، مارس 1994، صفحة 120) ومن هنا كان تأثيرها على التغيير الحاصل الآن في العالم أجمع بالسيطرة على الأفكار والعواطف والميولات والمعتقدات لتحقيق أكبر قدر من الربح مع استغلال الطبيعة والبيئة علاوة على الوصول باحتكار العنف و القوة والمال.

الآن بلغت الثورة التكنولوجية ذروتها ولازالت عجلة العولمة الاقتصادية تدور بأقصى سرعتها، فارضة النسق نفسه لمبدأ السوق الحر، أي سيادة رأس المال وها هو التحول يطال الفلسفة الرأسمالية نفسها تبعاً للمتغيرات بالاتجاه نحو رأسمالية افتراضية -بدل الرأسمالية المالية- التي يبدو أنها صارت مرحلة متقدمة من هيمنة عالمية شاملة تتسلل إلى أدق التفاصيل داخل بنى المجتمعات والأفراد، وتتحكم في الثقافات والتنوع الاجتماعي والحياتي نحو تجنيس النمط الكوني وطرق التفكير وتوحيد الطابع الاستهلاكي رغم تباين الأذواق، أي نحو إنسانية بتعبير كلود ليفي تروس " تستقر اليوم في ثقافة أحادية، وهي تتهياً لإنتاج حضارة جماعية مثل البنجر، فالأكلة اليومية ستقتصر على هذا الطبق." (Bronislaw, 1994)

لقد بدأ العالم يقف عند مخاطر هذه الظاهرة بالفعل، وهي تتمادى في تدجين الإنسان وقيمه وموروثاته وتاريخه الطويل من الأفكار والإبداع، وبدأت الأصوات الخافتة تتعالى صانعة جلبة في محيط الثقافة. ولقد عبر الباحث الإسباني سيزار أنطونيو مولينا César Antonio Molina Sánchez عن هذا الوضع المعاصر القلق في ظل الواقع الرأسمالي الذي اتخذ منحى جديداً أصبحت فيه الذائقة الثقافية متجانسة بفعل التأثير الرقمي الآني، الذي وحد النمط الاستهلاكي تحت هيمنة ثقافية تخدم سلطة المال، وستستغل الرقمية كأحد أوجه الرأسمالية المغرضة التي لازالت تعتبر الإنسان والمجتمع والطبيعة مواد أولية للربح حين كتب يعني الوضع الراهن بقوله: " ما أجمل أن نعيش بلا ثقافة iQué bello será vivir sin cultura! " إنه يعني بصورة تحكيمية حال الثقافة التي أضحت تعاني الهيمنة الرقمية التي انتهكت الكثير من الحقوق، وأضحى على إثرها استخدام بيانات المتلقين الشخصية باعتبارهم مستهلكين محتملين (Des consommateurs potentiels) كمواضع أولية لتحقيق الربح والكسب المادي بعد تعديل سلوكهم الاستهلاكي، سواء تعلق الأمر بالأدب أو بالأخبار، أو بالموسيقى، أو الرسم أو السينما.... إلخ. لقد جاء في كلمة ناشر الكتاب، الذي تمت ترجمته إلى العربية من طرف المترجم الفلسطيني حسني مليطات " يغير العالم الرقمي، التقنيات الجديدة، وشبكات التواصل الاجتماعي حياتنا اليومية، ينعكس ذلك على مجالات حيوية، مثل: العمل، والتعليم، والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية. عززت هذه التحولات من شعورنا بالقيود والمراقبة، وحفزت رغباتنا في الاستهلاك، مما أدى إلى تنامي الحالة الانعزالية، وصعوبة تشكيل وجهة نظر حيال أية قضية. نحن مدمنون على هذه التكنولوجيا، ونشعر بالكرب والارتباك عندما نفصل عن تيار المحفزات المتدفق عبر الشاشات" (مليطات، 2023).

2. تداخل الفنون نحو خلق أفق جديد للتلقي:

لقد كان الأدب بأجناسه والفن بأنواعه، - سواء تعلق الأمر بالكلمة والخطوط، أم بالصور والضلال والأضواء، أم بالمساحات الهندسية والكتل والفراغات، أم بالصوت والإيقاعات-، من أبرز الوسائل التي عملت دوماً على إعادة صياغة العالم جمالياً، وفق رؤى قد تختلف فيها الأداة، لكنها تعبر عن الفكر والوجدان، بله عن التجربة الإنسانية كلها، ورغم استقلال الأنواع بعضها عن بعض في الواقع أدباً وفناً؛ فلن ينقص من هذا الاستقلال النوعي أن تتجاوز فيه الفنون وتتكامل، وتتفاعل فيه الأجناس وتتجاوز، في تعدد فني جمالي متناغم يغذي كل فن فيه الفن الآخر وينمي، مادام فضاء المشترك كبيراً جداً، فالتفاعل بين الفنون يخلق لنا تكاملاً جمالياً وإبداعياً، لأن الجمال يقود إلى الجمال في النهاية، فيمكن أن نكتب لوحة بالكلمات، أو نرسم المشاعر في قصيدة كما يقول الرسام الإسباني بيكاسو، كما يمكن أن نحكي العالم بالموسيقى وتشكيل صورة عنه بالأنغام .

ولقد أبانت مسيرة الفن الطويلة بدأ من فكرة أرسطو القديمة في محاكاة الطبيعة إلى عصرنا الحالي - الذي يعاني فيه الفرد التشظي والاعترا ب والفردانية - " على أن الجنس الفني نشاط ليس راسخاً بوصفه سلوكاً لمرحلة محددة ، حيث نجد أن المساحة الكبرى من التاريخ عملت على نسفها بشكل يستدعي تداخل الفنون لضرورات مختلفة، وأهمها حرية الفنان في إنتاج عمله، ورغبته في إنتاج ما هو مختلف " (الجميلي، 1439)، وهذا ما قامت عليه فلسفة الفنون الحديثة من أجل التفرد، ومحاولة خلق رؤى جديدة للأشكال الفنية وتسويقها على أنها منتج جمالي وليس سلعة مضيئة - في سوق ذات صبغة احتكارية عملت على تنميط الفرد نحو ثقافة الاستهلاك - وذلك بإتباع منطق التهجين الفني، وإزالة الحدود بين الفنون والمزاوجة بين التشكيل والكلمة واللحن والصورة والإضاءة ولألوان من أجل خلق أشكال تعبيرية موازية للنصوص المتفردة تحقق للعمل الفني المتعدد التوقع والتداول في الفضاء الثقافي بيسر . وهذا هو الجوهر الذي قام عليه عمل يزيد خلوفي الفني، والذي أطلق عليه اسم "تنهدات قرطبة" والذي سيكون مدار حديثنا لاحقاً.

3. تنهدات قرطبة رؤية جمالية متعددة في ظل العولمة الثقافية:

يخوض الفنان التشكيلي الجزائري يزيد خلوفي في عمله (تنهدات قرطبة Susperos de CORDOBA) تجربة رائدة، هي نوع من المحاورة الصامتة بين التفاعل البصري للحروف العربية في أبعادها الدينية والصوفية والجمالية وبعض النصوص السردية المستعادة من متون النصوص الصوفية القديمة لاسيما كتابات أبي حيان التوحيدي في تألف مع الشعر الإسباني لأربعة عشر شاعراً من شعراء قرطبة وفق معادلة جمالية " تجعل من مساحة الصمت حروفاً، ومن شيئية

الصمت فراغاً" (خلوفي، 2022) كما هو الحال في الحقيقة في جل أعماله التي يتجاوز فيها الحرف وظيفته الكتابية ليصير كيانا مستقلاً يحمل هويته الجمالية المعبرة.

تجربة يزيد خلوفي في تنهدات قرطبة، التي جاءت على شكل ديوان شعري مخطوط، يمكن عدّها جمالياً خارج التصنيفات التشكيلية الجاهزة، ليس لأن لقاء الشّعر بالتّعبير التّشكيليّ جديداً، وتحديدًا بالأندلس، إنّما الجديد في كون هذا اللّقاء بين التشكيلات البصرية للحرف العربي والقصيدة الإسبانية المحملة بعبق التاريخ العربي والمترجمة إلى العربية عملت على استحضار رمزية الأندلس كملهم شعري كتابة ورسمًا.

وهذا العمل الفني في جوهره بعيدا عن الشعر، هو نوع من الاستعادة للتاريخ الفني وللجمالية الإسلامية، التي جسدت مساراتها مادة الصلصال والحرف العربي بتشكيلاته الهندسة لفنانين أندلسيين مجهولين لكن ظلّت أعمالهم حاضرة تُزيّن القصور والمساجد والأضرحة في قرطبة وبعض الحواضر الأندلسية الأخرى، وكذلك استعادة للفن الإسلامي وللفن الإسباني الموريسكي، الذي ولد مع تأسيس مسجد قرطبة سنة (164هـ/780م) من طرف عبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قریش، والذي لا يزال تأثيره إلى اليوم على الهندسة المعمارية والمنظومة الفنية، التي تزدهر بها الكثير من المدن المغاربية (كالجائز، وتلمسان، وندرومة، وفاس، وتطوان، ومكناس، ومراكش... إلخ. يقول الفنان يزيد خلوفي "أنا مسكون بالحروف و ذلك منذ صباي، أحاول دائما فهم المعنى الذي يسكن في تلك النقوش الكتابية الأندلسية المعلقة بكثافة بجدران المساجد والمزارات الصوفية المتواجدة بكثرة في منطقتنا بولاية تلمسان المحملة بمخيل ثقافي وحضاري كبير، عوالم مدهشة كانت ولا زالت تشدني إليها شدا عجيبا حاولت وأحاول إنتاجها من دون ملل ولا كلل بالأسلوب نفسه الذي أشتغل عليه حرفيو الأندلس، والتي تبقى أسماءهم محمية وغير معروفة، إذ تُنسب في الغالب أعمالهم إلى أسماء الخلفاء و الأمراء." (خلوفي، تنهدات قرطبة)

يشغل الفنان يزيد خلوفي دوما على رمزية الفراغ في المساحات الجمالية الإسلامية مستثمرا في الكتابات النصية العربية بأبعادها الكونية الشاملة، ومستشعرا ما يحتله الحرف العربي من مكانة كبيرة في الوجدان العربي، كما يتخذ من عمق العمل على الكتل النصية المنبعثة من التكوينات البصرية للمخطوطات العربية القديمة مدار اشتغاله. وهو هنا يستعيد بصورة من الصور مشروع الأديب والمهندس المعماري الأندلسي أبي إسحاق إبراهيم الساحلي المعروف بالطويجن أحد وجوه فن العمارة المسجدية الإسلامية حيث يقول في هذا: "أعمالي الفنية تستمد قوتها من ديناميكية شاعر غرناطة و مؤسس مدرستها الفنية والتي اسميها أنا مدرسة "التتطين" أبي اسحاق الساحلي المعروف بالطويجن، هذا العبقري الذي هندس المخيال الفني لمنطقة بأكملها ووجدت البيئة المناسبة لها ببلاد السودان الغربي مباشرة بعد سقوط غرناطة وانتقال مركز المعرفة من الأندلس الى الجنوب من الصحراء الكبرى.." (خلوفي، تنهدات قرطبة)

يؤسس الفنان يزيد خلوفي إذن في عمله "تنهدات قرطبة"، انطلاقاً من رغبته الأنيقة، التي تبتغي الإشادة بعظمة قرطبة، لنوع من الانسجام والتناغم بين الطين والجص، الذي زينته اللوحات الكتابية التي يعرضها من جهة، وبين الفنون التشكيلية والشعر من جهة أخرى (Delgado). "فتنهدات قرطبة" محاولة لالتماس الحدود القائمة بين الصورة والكلمة، هي فرصة للالتقاء بين ثقافتين و شعبين جسدها التقاطع و الثقافة ، الذي يخترنه سرفانتس في تعميق وتوطيد العلاقة بين الجزائر وإسبانيا. تنهدات قرطبة سيجمعني بتجربة شاعرة إسبانية ترعرعت وتشربت من كيمياء قرطبة أنجيلا باليخو رميورو، عمل سيجمع بين الكتابة الخطية، الفنون البصرية والشعر " (خلوفي، تنهدات قرطبة)

1. في دلالة العنوان:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بكل ما يحيط بالنص من علامات كالعناوين، والإهداءات، وأغلفة الكتب والهوامش... الخ، بوصفها نصوص موازية، حيث تعمل هذه الكتابات الحافة بالنص كخطابات واصفة لمضامين المتن، ومدخل من مداخل الإمساك بدلالات النصوص السطحية والعميقة، وآلية من آليات فهمه، والعنوان حسب جيار جينيت Gérard Genette حالة نصية إحالية ومرجعية ترتبط بكلمة أو عبارة أو فقرة أو مقطع بطريقة محددة أو غير محددة. لهذا اهتم بها الخطاب النقدي بوصفها مكوناً تأويلياً وعتبة أولى متقدمة لفهم المعاني العميقة للمنجزات الإبداعية؛ أدبية وفنية، لهذا لا تخلو العناوين من مقاصد دلالية يكون غرضها وظيفياً في العادة. ولا شك أن " الفن عموماً، إبداعاً واستقبلاً، هو ممارسة تاريخية" (أشهبون، 2011)، إذ يعيد بناء وتشكيل تجاربنا الماضية في سيرورتها عبر الزمن بصورة جمالية تعبر عن ذوق معين، ويبدأ ذلك من العناوين في الغالب الذي تكون بمثابة العلامات الأولية، التي لا تخلو من دلالات رمزية واستعارية كما هو الحال في عنوان هذا العمل الفني الموسوم بـ "تنهدات قرطبة"، إذ يقدم جملة من الإيحاءات التيماتية والجمالية الدالة في هذا المضمار، فالعنوان المكون من كلمتين تشعان بمحمولات وجدانية وتاريخية، وقد تم اختياره ليرز رؤية الفنان كما يبرز بنية العمل الفني ككل، ويحيل على حقبة حساسة من تاريخ العرب في الأندلس إنها زفرة العربي الأخيرة؛ هي دفعة نفس تخرج من صدر مكلم، زفرة ضياع الملك، وانقراض آخر أنفاس الوجود العربي في الأندلس. تنهدت قرطبة بالأمس من فرط الوجد والأسى، وهي الآن تسفر عن جمالها عبر تنهدات تعيد للتاريخ وجهه الحقيقي، التي عملت الكرونولوجيات التاريخية على تغييبه.

والعنوان بهذه الصيغة المنتقاة، التي لا تخلو من طاقة إيحائية وجمالية تقوم على خرق اللغة المألوفة المتوقعة، يتجاوز الوظيفة التعيينية للعناوين إلى الوظيفة الإيحائية التي تقوم على توليد المعنى في ذهن المتلقي؛ إذ يحمل فكرة رمزية حول النوازل والنكبات التي عصفت بالأندلس، ومن ثمة محاولة استقطاب المتلقي لتتبع خيوط الحكاية من البداية من خلال محاولة ربط المتلقين بالعمل، وكأن العمل يعيد صيرورة إنتاج المعنى العالق في كتب التاريخ حول محطة من محطات التاريخ

العربي الإسلامي، وحول أشهر حادثة بعد أن فقدت الخلافة الإسلامية هيبتها، ووصلت إلى حالة من الضعف والتفكك، إثر حروب الاسترداد التي شنتها ممالك الشمال المسيحية على الثغور الأندلسية، وانتهت عند آخر المعقل في غرناطة من سنة 1492م.

2. القراءة المجازية للتشكيل الهندسي لغلاف العمل الفني:

يقع العنوان في الجهة اليمنى مكتوب على خلفية بنية قائمة تبرز التشكيلات الكتابية بخط رمادي مستوحاة من تناوب اللونين الأحمر الآجوري والأبيض، الذي يميز جدران جامع قرطبة وأقواسها، حيث تعلو لفظة تنهدات لفظة قرطبة التي كتبت بخط غليظ الحجم. وبنفس التشكيل كتب العنوان باللغة الإسبانية (Susperos de CÓRDOBA)، حيث كتبت حروف قرطبة بلون أجري أحمر وأبيض بالخط الكبير (mayúscula) بينما كتبت لفظة تنهدات أعلاها باللون النيلي الفاتح وبخط صغير (minúsculo)، وكأن قرطبة لازالت تحمل نفس المأساة ولازال صدرها يكتنم نفساً حاراً فيه آهةٌ وحزن. بينما يوجد في الجهة اليسرى إلى الوسط قليلاً صورة لصحن جامع قرطبة بأروقته وصفوفه وأقواسه التي ترتكز على أعمدة رخامية من الطراز القوطي ممتدة على الجدار الخلفي، ويتألف من طبقتين من الأقواس المزخرفة، منها الأقواس السفلية على شكل حدوة الحصان، وعلوية نصف دائرية بيضاء وهو نمط من المعمار الموريسكي مع مزيج من المعمار القوطي الغربي في إشارة إلى تألف التقاليد الشرقية والغربية التي استوعبتها روح الإسلام المتسامح بما يشبه التوازن المدهش، لتضفي على المسجد شفافية خاصة وتصيره حيزاً جمالياً لا متناهياً. والعنوان مقابل للصورة.

3. قراءة في بعض القصائد المختارة من ديوان (تنهدات قرطبة):

-الشاعرة أنخيل باليخو روميرو Angela Vallejo Romero:

أولى القصائد التي افتتح بها هذا الديوان القرطبي المنتقى، قصيدة " قرطبة تنهد أيضا (CÓRDOBA TAMBIÉN SUSPIRA)) للشاعرة القرطبية أنخيل باليخو روميرو Angela Vallejo Romero، والقصيدة التي تتناص مع عنوان هذا العمل الشعري التشكيلي؛ تؤرخ بنفس شاعري لتاريخ قرطبة، لاستعادة الذاكرة العريقة في التاريخ المشترك لشبه الجزيرة الأيبيرية (La península ibérica)، هذه المدينة النابضة التي شكل الوجود العربي الإسلامي فيها مسار التاريخ الطبيعي لإسبانيا كما يقول المستعرب الإسباني خوسي لويس غوميس مارتنيث José Luis Gómez Martínez، ووصلت في عهد الأمويين إلى درجة من الرقي المعماري والمجد الثقافي الذي جعل منها إحدى المدن المهمة في العالم بمعالمها المعروفة بعد أن كانت تحتل مكاناً ثانوياً في شبه الجزيرة الأيبيرية قبل الفتح العربي.

الشاعرة أنخيلا باليخو هنا لا تكتب بخلفية المؤرخ ، الذي يستعرض الأحداث ويؤرخ للمدينة خارج الحدث، لكن كتبت قصائدها بخلفية الشاعر الذي استلهم من حضور الأندلس المعين الثرّ لإثراء التجربة الشعرية، واستلهمت بكل ما تنبض به قرطبة من أجواء عربية وأندلسية وما يحيط بها من جبال سييرا نيفادا التي سماها العرب جبال شلير إلى جبال البشرات لوحات هذه القصيدة، التي هي مزيج من الصور الفنية المطعمة بفيض الأحاسيس في خلق شعري غنائي جميل لا يخلو من شجن:

يتقدم وقت الظهيرة

تتخلى الشمس عن الليل في سكون

تحتضن يدها النورانية

إلى أوبة أخرى

تضيء حينها أنت

حين يُظلم العالم

تنظر إليك مرتفعات سيرا

بعيون الأمس و هي تخمن،

تعد منابع الضوء من عليائها،

وتفقد معنى الحساب

في زهدا بين بعض الوهج.

هناك والليل مشرع

يرنو إليك الآن بحميمية.

كم هو غريب ذلك الوقت

حيث كان الوادي روضا يسع الجميع

وكنا جميعا مختلفين جدا ...

يُحَيِّلُ للسمرء أنها ترى سرايا

يُخْتَفِي باضطراب

إنه بعث جديد للوقت الرائع،

الذي لم يذهب هباءً بعد
لأن الصلوات لا تزال تنجذب في الكون،
وفي اختلاف الشعائر تمتد الجسور.
يهاجر ماللك الحزين من أساه ليبحت،
من بعيد عن بقايا مرآة، ذلك الكون الذي كنته ،
التي تحطمت اليوم .
صدى غير محسوس يأتي من خلال إيقاع الحياة،
تتعرف عليه زهرة الخزامى النائمة.
أجل هي زفرات قرطبة تخترق الهواء
من مئذنة إلى مئذنة ،

عندما تصل بالكاد الساعة الثانية عشرة. (خلوفي، تنهدات قرطبة ترجمة السعيد بولعلسل، 2023)

ولقد صاحب هذه القصيدة لوحة اسمها الفنان (نَفْسُ)، وهي تصميم غرافكي لكتلة نصية على الجص من مقاس 100x100 سم تبرز قوة الحرف العربي بتشكيلاته الهندسية ،بالتي تستعيد حكاية الأرابيسك التي تزين قباب المساجد وجدران جامع قرطبة قصورها وأضرحتها . ولقد كان غرض اللوحة المصاحبة التوثيق البصري، فهي استعارة تشكيلة لافتة للقوة المحركة في الأشياء، أو للنفس - إذا غيرنا تشكيل الحروق - قلب العالم بتعبير المتصوفة و"روح حضرة القدس الذي يأتي بالفيض والقدس مشحونا بالمعارف والعلوم والأسرار والأنوار والحكم والرفائق والتحف المواهب ،التي لا تدرك ولا تعقل، والأخلاق والأحوال واليقين والتوحيد والكشف التام والشهود الأكبر والمعرفة البالغة الغاية في جميع المراتب معرفة عينية لا اعتقادية" (الجوزية، 2004) فقرطبة بروحانياتها هي قلب العالم الإسلامي، وجامعها حيث كانت الصلوات وأصوات المصلين والمترومين تصل وشوشتهم في جوف الليل، والمنارة التي تضيء في الظلام لا زالت ترمي بنورها، وأرواح من عبروا ومن استوطنوا تربتها تطرق الأزقة بإيقاعها، الكل لا يزال حيا في الذاكرة يتنفس مجدا، يتنفس عبقا وكأن الروح تسري في قرطبة فتتنفس.



نَفَسْ

Naffas (souffle)

100 x 100 cm

أما قصيدة الأندلس (AL ANDALUS) للشاعرة نفسها، وإن استحضرتها كرمز وخلفية إبداعية فهي توصيف للمكان وتنشيط للذاكرة، الأندلس في عرف شعراء قرطبة وفي عرف الشاعرة أنخيلا باليخو هو التعبير عن الماضي العربي الأندلسي بما اكتنز من فكر وحضارة، هو الحنين إلى زمن أثبت دروبه السواعد العربية وهي تبني مجد الأندلس في الوقت الذي كان الربيع ينثر عبق النارينج في الأجواء.

لقد كان اعتماد الشعراء الأسبان كما يقول الباحث عبد الله حمادي " في إبداعهم الشعرية، ينصب على الاستلهام من الخلفية التراثية الأندلسية، أو توظيفها كمعادل موضوعي لرؤية شعرية تبحث عن التمييز والمفارقة" (حمادي ع.، 2004) وهذا ما حدا بهذه الشاعرة القرطبية لأن تستثمر هذا المكون التاريخي بصورة تخيلية لاستعادة التاريخ الأندلسي بعيدا عن مقولات التاريخ الرسمي، موظفة في ذلك قاموسا شعريا فيه إحالة كبيرة لرؤية الشاعرة وخصوصية نصها الشعري التي شكلته أبعاد عدّة كالتنشئة الثقافية والبيئة الجغرافية والتأثير التاريخي؛ على غرار كلمات من قبيل: الوضوء، أشجار السرو، أشجار النخيل، النارينج، الأندلس، المئذنة، جرار الزمن، النبع، الأخاديد... إلخ :

تحفر الأيادي من خلال الغبار الكثيف

وأكثر ما تحفره سواعد الرجال بالمناقش

على الأخاديد الدروب

تجלו العلامات في اجتياحها للكلمات

كمراًة.

مثل بيان مقروء مهممل

من خلال جرّار الزمن.

يشير شجر السرو إلى السماء.

يشتكى النبع ،

عدم قدرته على توجيه الماء

صانعا مكانا آخر غير الصمت.

محدثا ربيعا بأزهار غريبة.

يشعل الضوء صوت الماء.

لن تتأخر أشجار النخيل لتقف بصمود

كي يسفرّ النارنج عن ثغر أزهاره

لكي يجعل لاسمك صدى في روح المئذنة

يستقر المطر بين الحجارة

والقرون تنام في وهم الذاكرة الخاملة

وتضيّع الأندلس النائمة مجدها

في أحضان مدينتي. (خلوفي، تنهدات قرطبة ترجمة السعيد بولعسل، 2023، صفحة 31)

لوحة حروف الصمت هي اللوحة المصاحبة لهذه القصيدة، وللصمت بلاغته، والبلاغة كما قال الجاحظ " اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة " (الجاحظ، 1998) ، فحين يعجز اللسان عن التعبير، وتعجز اللغة عن التوصيف، تكون للصمت بلاغته وإيحاءاته الدلالية، ويكون الحرف الصامت عاشقا ومعشوقا ودليلا يفسر الفراغ ، الذي تمتلئ به المساحات الجمالية الإسلامية التي زينت مدينة قرطبة وحواضر الأندلس، بل خالقا لما تفيض به من معنى وما يصدر عن التأويل. لهذا لجأ الفنان يزيد خلوفي ضمن جدلية الصمت والكلام إلى التماس الحدود القائمة بين الصورة والكلمة، بين القصيدة والأثر الفني، بين المبنى والمعنى مستعينا بالحرف المخلّق من الطين على هيئة كائنات ناطقة بالمعنى لأن "الحروف كائنات مخلوقة، وهي حية وعاقلة. فكل حرف هو في الواقع ذات مكلفة بالإذعان والطاعة لمن يدرك سرها بالإضافة إلى النطق والكتابة لمن يحسنها، وبحسب إرادة البشر الذي خلقت لأجله اللغة" (شكر) وهذا ما خلق الانسجام بين قصيدة (الأندلس) و(لوحة حروف الصمت).



Letters of silence حروف الصمت و الفراغ

– **María José Mures** – الشاعرة ماريا خوسي موراس:

في قصيدة كي لا يبعدوني عنك (Que no me alejan) تستحضر الشاعرة ماريا خوسيه شخصية ولادة بنت المستكفي أيقونة الشعر النسوي الأندلسي، وتستحضر عوالم قرطبة ومدينة الزهراء وأزهار البرتقال ومواعيد للهوى لا تنتهي وشغف بالحياة، هذا الشغف الذي عبرت عنه ولادة ذات تاريخ قرطبي زاهر وهي تغازل ابن زيدون:

تمرُّ الليالي لا أرى البين ينقضي

ولا الصبر من رِقِّ التشوّق معتقي

سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً

بكلِّ سكوب هاطل الوبل مغدق

ورمزية الشخصيات العربية في القصيدة الإسبانية وحضورها؛ كذكر ولادة أو ابن زيدون أو ابن حزم أو المعتمد بن عباد أو عبد الرحمن الداخل، هو استعادة للهوية المتشظية، التي ضاعت واندثرت في غياهب التاريخ، بل استعادة لزمن الوصل وزمن التسامح وزمن الحب المسكون في الأشعار، استحضار كشهود ناطقين على عبقرية العرب الذين شيّدوا إسبانيا، وأثّروا أفضيتها الثقافية بعبق الشعر والجمال.

والشاعرة ماريّا خوسي تحاول هنا في هذه القصيدة أن تسترجع من الذاكرة كل المشاهد الجميلة التي عاشتها، أو التي عايشتها في بطن التاريخ، والتي ربما جرفها الزمن بحتميته إلى جزر بعيدة موغلة في اللاشعور أين تعمل الشاعرة على استخراج ما يمكن استرجاعه من التاريخ، أو ما يمكن أن تحرره الكلمة الشعرية من قيود الزمان:

كي لا يبعدوني عنك،

يا ولادة الصغيرة،

أحتاج من زهر برتقالك التي تزهري في آيار (مايو)

لملء فراغي.

إن كان علي الرحيل ...

لا أريد وداعا

دعهم يحملونني إلى المقبرة

لعل رمادي يستريح هناك.

لا أريد وداعا

كيف أفصل نفسي عن جمالك؟

أقول لك وداعا، يا مدينة الزهراء،

_ولسان حالي يقول

أني أشيد أنقاضي

وأخلق أسسا للأسى (خلوفي، تنهدات قرطبة ترجمة السعيد بولعسل، 2023، صفحة 73)

على إيقاع هذه القصيدة يغزل الفنان يزيد خلوفي لوحته المصاحبة والتي أسماها (حوار) من مقاس 53/75 سم مكتوبة بالحبر على الطين بنوعين من الكتابة المتجاورة، وبلونين مختلفين أحمر وأسود على خلفية بيضاء من الجص. والمقطع كما هو ظاهر في اللوحة مقطع حوار بين شخصيتين تاريخيتين؛ يروي فيه أبو حيان التوحيدي للوزير ابن سعدان حرية المناظرات التي تسود سوق الناسخين (في بغداد)، إنه مشهد اللقاء بين العلماء والفلاسفة وصانعي الورق الذين جاءوا من جميع مناحي الحياة ومن ثقافات ومعتقدات مختلفة. فهل كانت الأندلس بمحاضرها كذلك أرض التعايش والتسامح وملقى الثقافات مثلما كانت بغداد ذات تاريخ؟ يجب عن ذلك الشاعر والمفكر المكسيكي أوكثافيو باث في كتابه (زمن الغيوم) بقوله: " لقد ظل الإسبان والبرتغاليون - على عكس منافسيهم من الإنجليز والفرنسيين والهولنديين - تحت سيطرة الإسلام لعدة قرون. لكن الحديث عن السيطرة فيه خداع ، لأن ازدهار الحضارة الإسبانية -العربية ما يزال

يصيبنا بالدهشة حتى الآن، فتلك القرون من المعارك كانت أيضا قرونا من التعايش الحميم...ومن المستحيل أن نفهم تاريخ إسبانيا وتاريخ البرتغال، فضلا عن الطابع الفريد بحق لثقافتهما إذا تجاهلنا هذا الوضع" (ابمي، 2000) وهذا ما أرادت أن توحى به اللوحة وهي تصاحب القصيدة.



حوار

(Converse - Dialogue)

Encre sur argile

75 x 53 cm

الخاتمة:

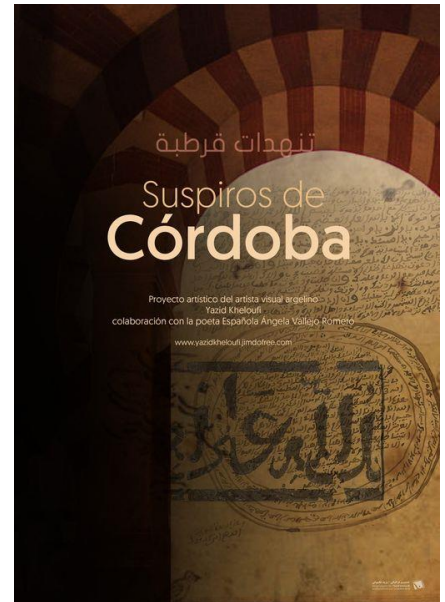
يأتي مشروع الفنان التشكيلي الجزائري يزيد خلوفي الذي أطلق على مشروعه عنوان (تنهدات قرطبة) *"Suspiros de Córdoba"*، والذي ينتمي إلى ما يسمى بالمشاريع المتعددة التخصصات *proyectos multidisciplinarios* - ليصنع له مكانا في الخارطة الثقافية المعاصرة ، التي تقتضي ابتكار وسائل جديدة لإيصال الفن وخلق جمالية مبنية على التجاور والتداخل، إذ لا يمكن كما يرى الكثيرون -ويزيد واحد منهم- بناء تلقي جمالي حدائي ضمن ثقافة جماهيرية سائدة بفعل شروط التقدم التكنولوجي وسلطة الإشهار، وضمن سوق تنافسي يبحث عن الربح والخسارة من خلال إن صحّ التعبير الاختصار على ما يسمى بـ"أحادية الجنس الأدبي والفني" فحسب؛ أي محاولة الترويج والتقديم والتموضع للجنس الأدبي والفني بعيدا عن علاقات التجاور والتحاوور بين الفنون ، التي تزيد من حظوظ الانتشار والتلقي والتموضع داخل هذا النسق الثقافي الجديد.

مراجع البحث :

1. الجاحظ. (1998). البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.
2. جيرمي ريفيكن. (2009). عصر الوصول، الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة. بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
3. حسني مليطات. (7 فبراير 2023). حوار.
4. صدام الجميلي. (1439). انفتاح النص البصري، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية. الرياض : مجلة الفيصل.
5. عبد الل حمادي. (2006). الترجمة في ظل العولمة. حولية مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة قسنطينة ، 3.
6. عبد الملك أشهبون. (2011). العنوان في الرواية العربية. دمشق: دار محاكاة للنشر والتوزيع.
7. كاظم محمد علي شكر. أسرار الحروف. بيروت: دار المحجة للطباعة والنشر.
8. لوثي لوبيث بارلت: أثر الإسلام في الأدب الإسباني، ترجمة حامد يوسف أبو أحمد وعلي عبد الرؤف امبي. (2000). أثر الإسلام في الأدب الإسباني. القاهرة: مركز الحضارة العربية.

Julián Hurtado de Molina Delgado. (بلا تاريخ).

L'Estoile Benoît et Malinowski Bronislaw. (1994). L'antropologue face au monde moderne. Genésis ، 146.



الغلاف