

الحوار الجمالي مع العولمة

أ. د. عقيل مهدي يوسف

مقدمة:

يتعين علينا في فنون العولمة الجديدة، الانتقال من فهم أفكارها عبر (مونولوج) داخلي نرجسي، نحصي من خلاله محاسنها الكونية الميتافيزيقية، الى حقيقة الكون الموضوعي بلغة (الديالوج) الحوارية مع الآخر، بفتح أبواب نلج عبرها على حضارة اليوم ونستشرف فضاءاتها المستقبلية من خلال تعميق حق الاختلاف، ومساءلة العالم، بمثل مساءلتنا لثقافتنا وفنوننا في الداخل الوطني، ونبذ الخروج عن روح العصر، وتفنيد الدعاوى التي يسوقها التخلف، ليخرجنا بعيداً عن دروب الحداثة الفنية، التي هي وحدها من يحفز (الوعي الابداعي الجمالي بعدما حققتها العولمة من توصلات العلمن ومنجزات التكنولوجيا للبحث عن حلول ناجعة لمشكلات جمالية تخص واقعنا الفني المأزوم، بطرح بدائل فنية، وشحنات تعبيرية، وشكلية جذابة مبتكرة، ومحور الترسبات القبلية والطائفية، ليتطابق القول الفني الجميل، مع نضاعة الفعل ونقاءه، حقيقة، ومجازاً، حتى نحول فنوننا ومسارحنا من بعدها الحسي والخيالي الزائف، الى تخييل رؤيوي جميل، ووعي تنويري يحتفي بأبطال عاديين، قادرين على فهم انفسهم في ظل سرية عولمية خاطفة، تعصف بأموالها العاتية كل السدود والمصدات العتيقة، لتبقى على فائزها الفنون الممزوجة بركة الموسيقى، ورشاقة الباليه، وعبقرية الخط وزخرفته، واللون والمعمار، وسحر السينما، وحيوية المسرح، حتى يتعمق (حوار الجمال) المنشغل في فهم الانسان والمجتمع، كما حاول الفنانون تحقيق هذا الحلم الفني الجميل، سواء أكانوا من المخرجين، او من الكتاب، او من العاملين من ممثلين ومصممين وموسيقيين وتقنيين، للحاق بما أفرزته العولمة من امكانيات هائلة فنية، ليتنوع الانسان البسيط بتاج العولمة.

مشكلة البحث:

باتت (عولمة) الفنون تمثل ظاهرة شاخصه معروفة مقترنة بالرأسمالية الحديثة التي تستثمر الفن، وتجعله (سلعة) تجارية، تندج في (حداثة ناقصة)، كما ينعتها (هامبرماس) لكنها تسعى الى التحديث بأبعاد العولمية المتعددة، لتؤسس لنفسها مدينة معاصرة شاملة. تثير (فكرة) العولمة، الكثير من التدايعات، التي تذهب الى التوجس من (أخطارها) لدى الراضين لها، او تثير ضرباً من المباركة، حين تضعها وضع تعاوني دولي منشود، الأمر الذي يطرح علينا، التريث، في الوقوع عند (مشكلة) بحثنا، لمعرفة اطراف الصراع الحاصل بين

قطبي الفنون، كضرب من الثقافة العولمية، والمستقبلية، وبين رسوخ (العقيدة) التي تكمن في النسق المضمر، المتحكم بصوغ موقف من العولمة، لاسيما في دول (الهامش) المستقطبة بين دورين متقابلين، الاول الإقصائي، والثاني الاستيعابي وما يقترن بهما من إلتماس معايير ملائمة، لتمييز الصواب من الخطأ، والسوي من المنحرف، والوضوح من الغموض.

السؤال هنا: هل بالامكان مقارنة المعنى، والآليات، والدوار العولمية في الفنون، لجدل العلاقة بين الثقافة المتحركة، والعقيدة الساكنة المضمرة، من خلال (حوار جمالي) مع هذه العولمة؟!.

هدف البحث:

الكشف عن المنظومة الفنية في (إطار العولمة) ومقارنة كيفية تفاعلها في الفن عموماً وفي المسرح (العراقي) خصوصاً بين المحلية، ومراكز الاستقطاب الكبرى.

أهمية البحث:

يفيد منه المعنيون باشكالية العولمة على صعيد تجلياتها الفنية.

حدود البحث:

العراق-بعد الاحتلال-فكرة العولمة الفنية في المسرح.

مصطلح العولمة:

يقصد به تدفق الأفكار، والسلع، والأفكار بين البلدان (من المركز الى الأطراف، ومنها الى المركز) هذه الخاصية ترتبط بالسياسة الدولية، والوطنية، وكذلك بالاقتصاد، والمجتمع، والثقافة والفنون، وبالتالي اصبحت حمالة اوجه مركبة، عليا، تجمع الفاظ متداخلة مثل الشمولية، والعالمية، والأمية، والكوكبية، فضلاً عن لفظ (العولمة) نفسه.. (توتال- انترناسيونال- يونيفرسال..) من (جلوبليزيش) و(مونداليزيشن).

التعريف الإجرائي:

"العولمة في الفن تظهر في موضوعة الجدل الافتراضي الفني مع الواقع، بعيداً عن ثوابت التاريخ، والجغرافية والهوية المحلية، تجمع مرجعيات متعددة، وكل منها يبتكر لغة فنية، تصب في منظور جمالي شامل بأنساق افتراضية".

نظائر مصطلحية:

للعولمة جذور سابقة، توزعت تحت مسميات مختلفة مثل:

الشمولية: التي اختزلت النظرة الرأسالية للفنون.

الأمية: التي تمثلت بالتنظير والتطبيق الشيوعي للفنون.
العالمية: التي اجتهد (العالم الثالث بعيداً عن مواجحات الاستقطاب الليبرالي،
والاشتراكي للفنون.

لكنها اندمجت، واشتبكت في إطار عولمي واحد، فسيح الأرجاء.
جغرافية متخيلة: -

عبرت الفنون الحدود، من طرق مختلفة، منها الشركات الانتاجية الرأسمالية الكبرى.
محاولة استثمار المشكلات القائمة، بوساطة استثمارها لنمط تجاري من الفن، في عالم جغرافي يمور
بمتغيرات مناخية، وكوارث بيئية. هذا النمط الفني يقوم في الافلام، او في العروض المسرحية
على الصراعات والحروب، وانتصار النموذج الأمريكي للبطل (رامبو) وسواه من ابطال (الخيال
العلمي)، او من المسوخ والأبطال الوافدين من مختبرات جينية، متطورة تصنع (روبوتات)
بشرية، وتقابلها كائنات هامشية فضائية، جنسية، ومختثة، وشاذة.

تقوم بعض هذه النتاجات الفنية على تشويه الرموز التاريخية، والدينية بنظرة احادية
استعلائية، تتصدى للمقدس الديني والديني، ولكل الرموز الممثلة له. فانشأت بغرض الاستثمار
استوديوهات، ومدن سينمائية، وفضاءات معمارية مسرحية، ومعارض للفنون التشكيلية وقد
تكون هذه البنائات موظفة بطريقة ابداعية، وتقدم من خلالها الفنون التركيبية مثلاً، وفنون ما
بعد الحداثة (الجرافيتي) والفن (المفاهيمي) والنحت المتحرك وفون (الفعل)، واستعراض الوشم
على الجسد البشري.

كان للمهندسة المعمارية، عراقية الأصل دوراً عولمياً كبيراً، وهي (زها حديد)، لتقديم
طابع حضاري، وبصري، يفوق التصور العادي.

وليس من المستغرب ان نجد صدى لمشكلات البيئة الجغرافية، في عروض مسرحية
عالمية عن كارثة (جرنوبول)، والتلوث الاشعاعي والكيميائي والجرثومي، وطرائق التحكم بالجينات
البشرية والحيوانية، وخلايا النبات، في عالم يحاصر فيه الانسان المهمش، مكبلاً بقيود مرئية
وغير مرئية، حائر بين العلم والخرافة، كالذي أجراه المنظر والمؤلف التنويري الالماني (ليسغ) في
مسرحية (ناثان الحكيم) في اختراع فضاء جغرافي جديد عن بحث كل من يهودي ومسيحي
ومسلم، عن خاتمه الذي ملث الحقيقة الواحدة الأصلية، لكن الحوار الذي يديره الكاتب ينتصر
الى أوجه الحقيقة المركبة، في شروطها الفكرية وقيمتها الاجتماعية، في عروض تخلق خارطة فنية
مفترضة للعالم، مختلفة عن العالم الواقعي في التضاريس والامكنة والمواقع، حتى قيل ان (اوربا

ليست مجالاً جغرافياً، إنما هي مجالاً متخيلاً، لتصدر الصناعة الأمريكية على العالم الاقتصادي مما يجبر الجغرافية الفرنسية والالمانية والايطالية تتوسل ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

موت الجغرافية في العرض المسرحي:-

لم يعد المكان مصدر التنوع الرئيسي في عناصر العرض المسرحي، وهذا يقترن بما قرره (توفلر) – (1970) بموت الجغرافية في كتاب (صدّات المستقبل) ونحن نرى معه ان جغرافية العرض المسرحي باتت مندوسة، بفعل حركة الفضاء الجديد، لتكنولوجيا العرض الحديث القائم على الحداثة، والتجريب، والابتعاد عن السكون.

يرى (توفلر) ان تطور تكنولوجيا النقل، والاتصال، وتدفعات الاشخاص غيرت من المكانية الجغرافية، وتقلص العالم بنشرات التلفزيون الفوري المباشرة، وهكذا – ايضاً – باتت خشبة المسرح تعج بتغييرات اساسية، لترسم لنا عبر (الدا- شو) واجهزة الاضاءة المتطورة عوامل احتمالية مفتوحة على آفاق الخيلة مترامية الأطراف للمخرجين، والكتاب، والتقنيين، وكذلك اصبحت هذه التكنولوجيا محفزة للمغامرة الابداعية في مثل هذه العوامل الافتراضية المتفردة على الكتلة المادية (الثقيلة)، باللطف الأثيري الضوئي واللوني (بخفته) اللامادية، والقادرة على الايجاء بالحجوم، والكتل، والتركيبات، والتكوينات سريعة التفكيك والتركيب، والتلاشي والانبثاق مجدداً من عوالم ساحرة لا تعرف الحدود، او النهايات. وبذلك تغير الترتيب الجغرافي مسرحياً، وتغيرت دلالات الفضاء والمكان والحجم والموقع كما كان يتعامل معها (الاجراج) من قبل، وباتت بفعل هذه التكنولوجيا مستمرة في مسارها الحدائثي، التقدمي المناهج للسكون والتجمد او التحجر. المجتمع الجديد، واقتصادياته، وثقافته، حولت العلاقات المكانية بسرعة فائقة، وظفتها الفنون في تجاربها، وصولاً الى خلق تأثيرات فنية على الجمهور بأفضل طريقة، وبكلفة أقل.

فباتت شبكات العرض المسرحي مثلاً، تتسع، وتتكثف، وتسرع لتعبر حدود الأمكنة، من داخل العرض، بمثل ما غيرت العولمة بيئة المواطن (الخارجية) التي تمدد حجمها، لتصبح عالمية. منمنظغة زماناً ومكاناً.

التاريخ المكثف فنياً:

حين تتعامل (الفنون) مع الذاكرة البشرية للتاريخ، فانها عبر منظور العولمة، تغادر البعد الرأسي المرتبط بتطور مراحل زمنية منذ القدم، الى يومنا المعاش، وامتداده الى ازمة مقبلة، قادمة، لكن المعالجة الفنية تختزل انطباعات فنية وجمالية، وتصبح في حقل العولمة ازمة مفترضة،

لا تكون لها مرجعية (موضوعية)، بل تتحول الى (رؤية ذاتية) تتشكل عبر طبقات (النص الإبداعي) الفني، نفسه.

ليش بالمستغرب ان يتصدر الخطاب الفني في العولمة على التاريخ المقترن بالتوثيق الموضوعي للاحداث، والشخصيات، والأزمة.

تقترن المنجزات، والمآثر الفنية، بفواعل من الفنانين الملمهين الكبار. وعلى صعيد تجربتنا العربية في التفاعل العالمي، ما ابتكره الفنانين الملمهين الكبار، والمرموقين، كالذي انجزه - على سبيل المثال-المخرج (يوسف شاهين) في اختراقه للتاريخ الفرنسي، والعالمي، عبر فلم (نابليون)، ليعيد انتاج سردياته من وجهة نظر ابداعية (ثقافية) تلغي ثوابت ومرجعيات كل من المركزية الفرنسية، والهامشي المصري، الذي بات تابعاً لحملة الاحتلال النابوليوني.

هنا، تتحرك (المفاهيم) أكثر من (الوقائع)، حتى ان (سوء الفهم) قد يقود - احياناً- لدى كبار المبدعين، الى كشوفات ابداعية مذهلة، كما حصل مع المخرج السينمائي الياباني (كيروساط) في تعامله مع (لير) شكسبير، وتحويله الى جدلية يابانية متميزة هذا ينطبق ايضاً على سوء فهم اصول فن النقش الياباني لدى (فان كوخ)، و(ديجا)، وبالتالي يقود اشتباك ثقافة الغرب وفنونه، مع فنون الشرق، الى تأويل سوء الفهم، واللبس، والتناقض الى تحفيز العبقريات الفنية الى ابتكار نتاجات فنية، تكتسح في طريقها، ركامات سابقة، كدستها ازمئة الماضي، لكنها باتت اليوم بلا مغزى او دلالة.

مازالت أصداء التفاعلات بين فنون العالم، تقود الى ابتكار ثورات فنية متلاحقة، عابرة ووجهة النظر المركزية.

لأنها انطلقت من ارضية فنية وثقافية جماعية متفاعلة، من شأنها ان ترتجل تاريخاً افتراضياً بديلاً من خلال الفنون.

ينتجه (الفن) في العولمة الى صياغة حضارة (كوكبية) موحدة تقترح تاريخاً مستقبلياً مشترك، تحت عنوان عالمي، يستقطب اليه ثقافات الشعوب وفنونها مجتمعة، من غير حساسيات عرقية، او هجيات سلفية موتورة، محققة!

ذلك لأن العقل الزائف، تتحكم به خرافات انثروبولوجية مرضية (عصائية)، ترتكس بأصحابها الى هوة جمعية بدائية، هذا النسق المضمّر، يبقى متحكماً حتى حين يتخفى تحت واجهة براقة، مزوقة، في فنون ساذجة، غير نوعية، وغير مكتملة لشروطها الإبداعية. هذا التهافت،

يتأتى من ركوب موجة العولمية الفنية، بعقلية سحرية متخلقة عن مختبرات الرؤية الجمالية البناءة، وتصنيع في ضباب وهمي هدام.

سبق للمخرج العالمي الانجليزي (بيتر بروك) ان جمع في عروضه المسرحية، ومن بينها ايضاً، تجاربه السينمائية (المحدودة)، الكثير من المظاهر الفنية المدهشة، والدالة، وهي مستقاة من العمق الحضاري، والموروث الخاص بالشرق الأقصى والأدنى، مما جعل عروضه تمتاز بالجمال والابداع، والانتشار العالمي، مثل عروض، (مؤتمر الطيور)، و(المهاهارتا) معيداً صوغ الأساطير، والحكايا، المتشابكة الجذور، مع الأنغام، والالحن في الموسيقى، بطواعها الفارسية، والهندية، والصينية، واليابانية.

وبالتالي تتضح من هذه التجارب سيما في تجارب (اجوينو باربا)، و(روبرتو جولي) من تأكيد على هيمنة الأطراف على المراكز الأوربية، بروح انسانية شمولية خلاقية.

تفصيل جماليات الإخراج:

تقوم الفاعلية الاخراجية على تحقيق (وظائفها) الفنية والجمالية، حين تجتمع عناصرها في وحدة من نظام فني خاص، تتناغم فيه عناصر العرض، على مستوى بنية الخطة الإخراجية النظرية، وعلى مستوى الإظهار الفني الخلاق، الذي ينسج للجمهور معنى جمعياً تكاملياً، مما اختلف مصادرها العالمية، ومهما تنوعت - بالتالي- خصوصياتها المحلية، المتناثرة على مواقع (العاصمة) او (المدن) او (الأطراف).

بشرط وجود (فاعل) اخراجي، قادر على إقامة مثل هذا الحوار الإبداعي، المتبادل التأثير والتأثر مع الخيالات الاخراجية العالمية.

وهو (تقييس) ثقافي، فني (Standardization) يخص الجوانب الروحية والفكرية للابداع المسرحي، الذي يتمتع بسمعة عالمية رفيعة، وان احاطته اسماء من فنانيين على صعيد الموسيقى والغناء (مايكل جاكسون-مادونا-ججا-شاكيرا)، او ما تتبعه الصيغ الاممية Globalism من تكريس لماركات تجارية عالمية لها مساراتها الخاصة، وسحر حداثتها و(المودة) التي تمثلها، استجابة لمقتضيات السوق الرأسمالية العالمية، واكتساحها الشامل للمحليات الثقافية والفنية.

يرى (جينز) ان الحداث، انتزعت (الفضاء) وفصلته عن (المكان)، وبذلك عززت علاقات (عن بعد) بين أناس لا يوجد بينهم (التقارب) وجهماً لوجه، وكأن الحداثة هي عولمية منذ البداية، لأنها (تخيلية) Phantasmagoric باطراد، بمسافات افتراضية متباعدة في الزمان

والمكان والغياب والحضور الا نجد في ذلك تجارب بيتر بروك وباربا، ومينوشكين وسواهم؟ في مثل هذه التجارب المسرحية، اصبحت (العولمة) الثقافية، تعبّر عن نفسها في (سياقات مسارحنا الوطنية)، وكذلك في فضاءات جديدة، خارج جاذبية (المكان) الاقليمي الخاص بنا، مثل: استوديوهات التلفزيون، والمطارات، ومراكز الاستجمام، والاقراص الليزرية، التي اخترقتها العولمة، وبذلك فدقت أمكنتنا، محليتها، وأربكت حياتنا المحلية، وطرائق تفضيلاتنا للعروض المسرحية الجديدة، حتى على مستوى (النخب) المسرحية نفسها.

المخرج العربي والتحديات:

يتبادل المخرجون العرب والعراقيون الطرق الاخراجية الجدلية في صناعة العرض العربي يعتمد على العربي في ابتكاره للعرض، على وفق محليته الخاصة، او يتبادل مع مخرج عراقي، او مصري او تونسي او مصري، او لبناني او سوداني او خليجي او سوري او مغربي، كلّ حسب موقعه - التأثير والتأثر، فترى في العرض تضمينات جديدة وافدة على طريقة العرض المحلية السابقة، متجاوزة التقاليد المسرحية الاقليمية السابقة، كما جرى على سبيل المثال ما اشتركه المخرجون العرب من المغرب الى المشرق فيما يخص المسرح الاحتفالي، والفرجة، والمسرح الشعبي، وطرق التعامل مع الحكواتي، والفولكلور، او التراث بشكل عام، وربما تمدد تأثيرها الى آفاق مسرحية عالمية، كالذي حدث مع تجربة المسرح العالمي مع حكايا الف ليلة وليلة.

في منتصف ستينات القرن الماضي، شاع مصطلح (العولمة) ليدلنا على ان ثمة شيء ما يجري (هناك) وهو المضي بإعادة بناء العالم جذرياً. وبعيداً عن الذي يجري هناك الدال على السياسة الكولونيالية (الاستعمارية) او ما بعد الاستعمار نجد ان الفنون انعطفت تطورها التاريخي، والمعرفي الى محطات يعاد فيها باستمرار قياس انشطتها الفنية، عبر الكالويات، ومهرجانات المسرح والسينما، والنوادي الموسيقية لتبرز من خلالها اسماء لفنانين متأثرين بما تفرزه المدينة الفنية العالمية، بطرائق نموذجية، وكأنها عقدة او بؤرة قائمة على محاور خاصة في شبكة العولمة الفنية المتميزة، بمعطياتها المتدفقة التجريبية وفي تركيباتها النظرية في فضاءات متنوعة، والا سيكون مصير الفنون الخارجة عن المجال العولمي، التهميش والانكفاء في مدن محلية بعيدة عن شبكتها الشمولية. الأمر الذي تداركه مخرجونا العربي في أكثر من محاولة على الصعد الفنية كافة أي فيما يخص اعمالهم التجريبية على صعيد النص، او الاخراج او تقنيات السينوغرافية، او مستويات التلقي والنقد.

الميديا وتقلص الزمان:

الإطار العولمي للفنون، يتسع مكانياً، بتحواله الى (فضاء عولمي) غير محدود، ويتقلص زمانياً، ويتكثف اجتماعياً، ويرتبط بانتاج صور فنية مكانية – فضائية مثل المسرح، والتشكيل، وزمانية مثل الموسيقى، والادب تحت مسمى (مجتمع فني عالمي)، بخلاف (المجتمع الفني الوطني الكبير)، بأفق عالمي، تسهم فيه كثرة من المؤسسات الفنية، ومن الفنانين، منفتح من طريق (الاتصال) ويتكون من خلال الاعمال الفنية المشتركة، بوعي جديد ذاتي لمفهوم الوطنية المتخطية للحدود الاقليمية، بوسائل فنية (سمعية) وشركات انتاج فنية، وكذلك (لا مكانية) لانها تنتقل الى أمكنة عشوائية، يتم اختيارها اعتبارياً على وفق حاجة الجماعة الفنية، وحيز العمل، ومصدر الرأس المال (الانتاجي) للاعمال الفنية المرتبط بالوعي الشامل للتحديات التي تهدد ترويج النتائج الفنية عبر اسواق العالم الفنية (سينما، مسرح، وسائل اعلام..). وانفتاح الوعي الفني والجمالي على ثقافات الشعوب وفنونها، لتوظيفها في خطاباتها الفنية ومناغاة الآخرين، وهم محكومون بالدورة الصناعية، والمالية العالمية، بين الترويج والكساد، للبضاعة الفنية، عبر (لا مركزية) اقتصادية فائقة تقود المجتمع العالمي من دون وجود مادي لدولة عالمية، ولا للحكومة، انما مفترض يحدها الرأسمال الشمولي، وبالتالي تصبح هذه (العولمة) تعددية، مفتوحة بأبعادها، وانفصاماتها وتناقضاتها الثقافية والسياسية حيث تقابل احداها الأخرى، على وفق مناطقها، ودياناتها، واعراقها وبالتالي اصبحت الرؤية الفنية، هي البديل عن (البديل) التي حولها الفن الى بلدان (زمنية) مفترضة في النتائج الفنية لا الواقع الفيزياوي.

وهكذا باتت (افريقيا) مصنعة بثقافة اوربية، صممت رقصاتها، في كرنفال افريقي مفترض، كالذي يصنعه (جان جينيه) في مسرحية (السود) في مسارح فرنسا، والغرب، وهو يشتق تجربته المسرحية من معايير (فن الجمال الزنجي الاسود) ليخلق (زمنه) الافريقي، بمادة فرنسية، انتزعت عنها فرنسيتها ايضاً.

ميديا رقمية: -

واكبت الفنون، ومنها المسرح، اشكال العولمة، بوصفها قائمة على علاقات، وتبدلات زمنية سريعة، تربط المجتمعات الحديثة، بشبكات اقتصادية، وسياسية، وبيئية، لتتضغط في بنية مكانية متقاربة proximity، وكأن المكان يغنيه الزمان، وبالتالي تحركت الفنون في أطر متزايدة الكثافة، ومتطورة العلاقات بين دول المركز المتحكمة بانتاج أنماط الفنون، وتسويقها عبر العالم، الى جماهير نائية عن حواضنها الغربية او جاذبة لها، عبر اختراق المجال الجوي، والبحري، والبري،

للسياحة الشاملة الاهداف، ومن بينها تكريس مهرجانات ومحافل فنية، ومؤتمرات، ومعاهد تتعهد الفنون، وتكرس برامج نوعية خاصة بها.

فضلاً عن ميديا الاعلام الحميمية التي تجهز العالم الفني، وتضعه امامنا في غرفنا، ومنتدياتنا الخاصة، برمشة عين خاطفة، وتشاطرنا تفصيلاتنا اليومية الحياتية، بمحاثتها ومجازاتها الفنية الإبداعية. وكأنها تخفف من اختلافاتنا الثقافية، وتدمجنا في الاتجاه الى غاية علمية مشتركة، على الرغم من تنوع الخلفيات (الانثروبولوجية)، والواقع المدني الذي نعيش، تحت هيمنة هذه الاتصالات، والاعلام الرقمي، في أفق واحد مشترك.

عولمة الفن وكيونوتنا الوجودية:

يتجه (النقد الفني) الى تقسيم الفنون الى فترات تاريخية بعينها تقترن بانتاج نمط خاص من الفنون، يخص خلفياتها المجتمعية، وطبيعة اسئلتها النوعية، وثمة من النقاد من يذهب الى (العلو التخيلي) الخاص بطابعه الفردي في الفن، ليقدم تجربته على وفق هذه الحساسية المفضية الى دروب الحداثة المتشابكة.

قد تكون الفنون، بوصفها بعداً ثقافياً، تعتبر (أمراً عادياً) على وفق توصيف (رايموند وليامز)، لأنها ليست نخوية بالأساس وكأنها حصراً على المميزين، وانما تذكرنا – إن لم تقدم لنا مباشرة- كل سبل ممارساتنا اليومية، وتصبح مصدراً للمعاني الشخصية التي تستثيرها فينا، لأن الفنون تطرح اسئلة تخصص اغراضاً عامة ومشاركة بين المتفرجين، لتولد معاني عميقة في عقولنا، ووجداننا، ونكيفها نحن في سلوكنا الفردي الخاص.

نحن بسرديات المكان اليومية، نقرب من الوجود الخاص بكيونوتنا البشرية، لنجد لها جدوى ونحن نخوض في قرانا، ومدننا، بحثنا عن سلوى، او مغزى، سواء ذهبنا مشياً الى هذا المقهى، او زاوية في شارع، او بيت ما، او قررنا الارتحال بالطائرة الى منتجات خاصة، قصية، لكنها تجعلنا على بيّنة من مُرادنا من هذه الحياة المضطربة الصاخبة، تبعاً لما يقتضيه وعينا الخاص، وكيونوتنا في البحث عن مسراتنا.

حتى حين تدهمنا فنون العالم، في عقر دارنا، فانها تطمئن كيونوتنا الوجودية في العالم، وبكيفيةها الفنية الشكلانية، ومحتواها، تجعلنا نعيد انتاج سياق المعنى، وما تستلزمه ضرورات (الهوية) الوطنية، وطرائق ارتباطنا بالفضاء او بالمكان، وبمعنى الذات، وزمنها الخاص، وما نتداوله من قيم، وعادات، وقناعات، وانماط سلوك.

الوجود الشخصي خارطة للمضي: -

تتنوع اذن اشكال المكان (الفضاء) في اللوحة والعرض المسرحي والفلم السينمائي، تبعاً لتصورات الفنانين أنفسهم، وجدل تحاورهم مع الواقع الخارجي، في بيئات مختلفة، وطنية، محلية، واجنبية عالمية.

وبذلك تكون هذه الأمكنة المعاشة، موجودة ببعده حقيقي (واقعي) مثلما كان البدوي، يقول: ظهور العيس او طاني، بمعنى نحن غير مرتبطين بمكان واحد ثابت، انما نحن اينما نوجد، في هذا الجانب من العالم، أو في الجانب الآخر منه. او يظهر مكان (معياري) يجوز عند اغلب التقليديين من الفنانين، الذين يحتفون بثقافة قديمة شائخة، ويقفون ضد الحضارة المدنية القائمة اليوم في عالم الحداثة، بحجة الاصاله، والاحتفال بالاختلاف الثقافي هذا ومقاومة الغزو الثقافي الخارجي المغاير. وهناك من الفنانين من يصلون بخطابهم المعرفي، بوجهات نظر، يندمج فيها الخطاب المفهومي للعوامة والمحلية في إطار جامع، مشترك، يخص طرائق انتاج الفنون وتسويقه الى الجمهور.

ولا يجد هؤلاء بأساً ولا خيراً من هذا الجدل المعرفي في نطاق الفن، الم يأتي (بيتر بروك) الى (شمال العراق) ليدرس هناك الطرق الاحتفالية (الصوفية) ليفكك خطاياها فيما بعد مسرحياً في تجاربه الاعلامية، المستوعبة للمحلي في إطار شمولي عالمي، يخص (ثقافة الانسان) اينما كانت جذورها ضاربة في الوجدان البشري، وفي أمكنة تواجهه.

اعتبر (جاكسون) ان الثقافات هي (خرائط للمعنى) من خلالها يصبح العالم واضحاً، لأنها توفر للجمهور الاتجاه المطلوب، في واقع صاخب مضطرب، وكذلك توجهه الى معرفة القواعد، والحدود، والتمييز بين الفرعي والرئيس، في هذه الثقافات المجتمعية، الديناميكية، بمقولاتها الاجتماعية (قوانينها) والايديولوجية (دينية، سياسية) والتكنولوجية (تقنيات بنيتها التحتية) بشرط الا تفقد خصوصيتها في الحوار، ون تتناقص مع الآخر لتستمد منه بعض صفاته، وان تكون جزء من فسيفساء هذا الفضاء الحقيقي، والالكتروني معاً.

تفكير في عالمي وتطبيق محلي: -

في الفنون المسرحية - مثلاً- تتحرك العروض المحلية الى آفاق خارجية باطلاعها على الثقافات العالمية، التي تكتسح التمييز الخاص بثقافة مسرحية مقطوعة، وبالتالي ترشد وعينا الجمالي الذي يفترض امكنة وأزمنة تخيلية، لكنها منبثقة من ضرورات الحياة المعاصرة في نسقها العالمي. الأمر الذي يجد معه المخرجون لزماً عليهم، اعادة التكيف مع تجارب الحداثة المسرحية،

والتصرف بدروسها الفنية، على الصعيدين، الاجرائي والنظري، والانتقال من مرحلة (التمرين) الى مرحلة (الأداء) المباشر مع الجمهور تنبع هذه المعالجات الخلاقة، في المؤسسة المسرحية الحديثة، لتتفحص اتجاهات الاخراج، وارتباطه بنظرياته المتعمقة، التي تشكل اطاراً مرجعياً، ومعرفياً، مما يجعل (الممارسات) الفعلية للعروض، تعاد هندستها، وصياغتها، في ضوء ما يستجد من ابتكارات بصرية تخص الخطاب الفني للعرض، وما تحف به من مكونات سمعية وحركية، تستمد عمقها النظري ايضاً من المباحث النقدية، المتعمقة في الخصائص الجوهرية، وبالتالي ترتبط العروض المسرحية الصغيرة، بنى هرمية عالية المستوى شكلتها رموز الثقافة المسرحية (العالمية)، وأغنتها المهرجانات العالمية ايضاً، التي يصنعها كبار المخرجين، للحفاظ على سلامة البيئة الاخراجية من التلوثات العنصرية، والخرافية، والتزمت السلفي. وكذلك من هشاشة التركيب والتكوين للفنون هذا المحيط الرمزي الاخراجي العالمي، هو ما يشكل لمخرجنا العراقي - كما يتضح ذلك للمتتبع عبر اطوار تاريخية مرّت على تجربتنا المسرحية في العالم العربي، والعراق، ان كبار مخرجينا يرتبطون بسلوك مسرحي ابداعي متأثر بتجارب اخراجية عالمية، هم بعيدون عنا جغرافياً، او غير معروفين لنا تماماً، لكنهم يمثلون لنا امكانية ابداعية، تسمح لنا، بأن نطبقها محلياً، بالفعل، وبالتالي: نقدّم تجاربنا الخاصة (بعد ان فكرنا علمياً، وتصرفنا محلياً) في عروضنا المسرحية الجادة.

مسرحيات عالمية برؤى محلية: -

في عمومة (الثورة) في فنون العالم الثالث، والصراع بين الكارتلات الرأسمالية الكبرى، وتذهب الى دمومة الاحتكار من قبل شركات الفن العالمية التي تسوّق اشكالا استهلاكية مستند ومكررة، يفرزها، لتجعله اسوة بالثروات الوطنية المغتصبة، والمشتراة بأجنس الاثمان او صدها، واسترداد الارادة الفنية، المناهضة للاستغلال بفعاليات فنية ثورية مازالت في طريقها الى مسرحنا العربي، ومنه العراقي، وباتت موضوعات امريكا اللاتينية، وافريقيا، وآسيا، حاضرة لدى فنائنا، ومسرحيينا، الراضية للاستغلال، والاحتلال، عرفت فنوننا المحلية على سبيل المثال - اعمالاً فنية تشكيلية تقف ضد عوملة (الدولار) الرمزية، كما في لوحات (محمد مهر الدين) على سبيل المثال، او ردد الفضاء السمعي الاغاني الثورية الأمية لدى الموسيقين وبالاخص اليساريين، ومن بينهم (مارسيل خليفة) وتوالدت الأفلام الوثائقية، والروائية المعدّة - مثلاً- عن روايات وقصص (بعضها من تأليف غسان كنفاني) او مسرحيات أعدت عنها، مثل

مسرحية (ام سعد) التي أعدها كاتب هذه السطور، وأخرجها الفلسطيني الفنان (محمد حامد ابو هاشم).

وبرز اسم الشاعر (معين بسيسو) التي اخرج له (سامي عبد الحمد) (ثورة الزنج) بموسيقى عالمية ومحلية فولكلورية، موظفاً فيها الملحن (طارق حسون فريد) ضربات موسيقية عالمية، واختيار قرع على (الطبل) ولمغزاه الوطني، الدال على النفير الجماهيري لمواجهة الحروب، كالذي وجدناه في مسرحية (جسر آرتا) للكاتب اليوناني (ثيوكا) الذي ارتجل الاالحان فيها على العود (علي عبد الله) بطابع عربي - عراقي في مناخ عرض عالمي. او ما قدمه المخرج مناضل داوود من رؤية فنية (بينية) تجمع شكسبير (الانجليزي)، مع أنغام الرقصات الجنوبية البصرية، والرفوف، وادانة التناحرات الطائفية المحلية وشجب الحروب العولمية ضد العراق وسط اجواء الف ليلة وليلة، وتراويل نبوية مقدسة في مسرحية (الاسكافي)، و(الميدان) وجدنا شخصيات امريكية تتفاعل وتتجاوز وتتصادم مع اخرى عراقية، في (تناقض) معاصر، بين اطراف الصراع المتباينة حتى في دائرة هذا الطرف نفسه او ذاك.

سبق للكاتب المسرحي يوسف العاني، والمخرج قاسم محمد وسامي عبد الحميد ان قدّما مسرحية (الخرابة) عام (1970) في قاعة الخلد في بغداد، وهم يخوضون تجربة متفاعلة مع التجارب المعاصرة في المسرح العالمي، او ما يخص المسرح السياسي، والوثائقي الجديد، باستثمار البوستر السياسي، والاعاني الثورية، وشحن النقد التأويلي، في تقويم الموروث الاسطوري، وتحولات الفلوكلور المسرحي ونقله الى بيئة حديثة تخص الصراع الكولونيالي في الشرق العربي (عامة)، و(العراق) خاصة، وهو فن تفاعلي مع ارادات الشعوب وكفاحها من اجل نيل استقلالها الوطني، بمبادرة فنية مسرحية جاءت كرد فعل ثقافي للحرب الباردة المحتدمة بين الرأسمالية العالمية الامريكية والغربية، وبين الشيوعية السوفياتية، والمعسكر الاشتراكي، بغرض تفكيكها مسرحياً، وتحليل ادواتها، وآلياتها التناحرية من وجهة نظر متقاطعة مع تلك الحروب المهددة للسلم العالمي، في وضع اشكالي، تطرح فيه كل جهة حججها على وفق ما تمليه عليها مصالحها الاقتصادية، والسياسية، والثقافية وبالتالي لو عدنا الى مسرحية (الخرابة)، فاننا نجد فيها ذلك الانعكاس الموضوعي للموقف العالمي، تجاه قضايا مصيرية تخص الهمينة، او الخضوع لهذا الطرف او ذاك. استطاع الفنان العراقي ان يوظف جماليات المسرح الالماني، والروسي، بما يخدم التجربة الوطنية التي تمثل جزءاً من الحراك الفني العالمي، وتنشط من الحركات السياسية المتصارعة على ارضية ما سمي بالعالم الثالث الذي يخص - ايضاً- بلداننا العربية.

هذه التجربة كرست افكار برخت الثورية من خلال الخطاب المسرحي التحريضي الذي استقطت اجيالاً متتالية من الفنانين المسرحيين في تجاربهم الطليعية، وكذلك انبثاق اتجاه (بصري) تارة يتوازي مع النص، واخرى يتفوق عليه، ويتجاوز مرجعيته، او جنسه الادبي، كما فعل حميد محمد جواد مع مسرحية هاملت، او محسن العزاوي في تغيير اطار العرض، ومضامينه وابعاده الشكلية، او ما كرسه صلاح القصب من تركيبات بصرية حركية، متأثراً بالحركة المسرحية التجديدية في رومانيا، وبولونيا، المتمردة على الإرادة المركزية للدولة الشمولية.

وصارت تجارب اخرى تسعى الى التطرف في الانحياز الى فكر النص وادبيته ودراميته بوصفه وحدة فاعلة من وحدات العرض، او الغلو في تصعيد الحركات الدينامية البصرية الى درجة الغلو السريالي العبثي الخارج عن كل الأطر الجادة والهازلة.

فنون المعمار البغدادي في الغرب:

منذ سبعينيات القرن الماضي، عرفت لندن، باهتمامها الجاد بالبناء الهندسي (المعماري)، لبناء العمارة العالمية، المتأثرة باصول رافدينية، كالذي قام بالتخطيط له، (جني بغداد)، وهو يضع مشاريعه التصميمية (للاوبرا) او (الجامعة بغداد)، وللمدينة السياحية وسواها من مخطوطات تركت على رفوف الدوائر الهندسية المعنية دون محاولة تنفيذها.

لندن عرفت باهتمامها المعماري، المميز بالطرز المعارية الرفيعة لبناء المسارح، ودور الاوبرا، وكالويات الفنون التشكيلية واستوديوهات الفن، كان على الجانب الثاني من نهر (التيمز) ينتصب معمار المسرح الرسمي في لندن، ويقربه تم انشاء مسرحاً تجريبياً، صغيراً، بطراز بغدادي، بتفصيلاته المهرفة الزخرفية، واعمدته، وجدرانه، والوانه، وهو ما يعتر بتصميمه الأستاذ المعمارية (مور) ويقف فخوراً امام طلبته ومن بينهم الطالب العراقي حينذاك، والمهندس الخير اليوم.

الاستاذ (موفق الطائي)، الذي مازال يتذكر علاقة ذلك التفاعل المعماري بين بغداد، ولندن، كضرب من العوامة.

الذي افادت منه العبقريات الهندسية العالمية التي تنقل الروح البغدادية الحلمية من الشرق الى عوالم الغرب، الى لندن قلب اوربا الحضاري، وفي عقر الامبراطورية البريطانية العظمى لتستقبل معماراً يصدر مخيالها المعماري، بلد من بلدان الهامش، الذي كان تابعاً للكولونيالية الاستعمارية وبات سيداً معمارياً لمسرح لندني.⁽¹⁾

(1) تاريخ الحديث مع (موفق الطائي) - سوق السراي - 2016/3/3 عن الاستاذ (مور) الانجليزي، وهو يأسف لازالة مبنى المسرح في البصرة، وما زال اهل مال مسرح مدرسة (التفويض)، اشبه بالأوبرا، المدرسة التي تخرج منها، ومثل كثير من رواد المسرح، واهمهم (حقي الشبلي).

عولة السينما:

من مظاهر العولة على صعيد السينما العربية، ومواكبها للسينما العالمية، هو محاولة المخرجين العرب المساهمة في هذا المسار الابداعي، وكان اغلب عن طموح الممثلين العرب الاشتراك في مثل هذه الافلام العالمية المشهورة. ربما نتذكر واقعة فنية، اشترك فيها الممثل المصري (احمد رمزي) في الفلم الامريكي (سبارتكوس محرر العبيد) حيث مثل فيه دوراً صامتاً، (أخرس)، مع ممثلين امريكان، قدموا لنا شمولية (الامبراطورية الرومانية) تحت ظل الطاغية (القيصر).

لكن المشاركة الفعالة حقاً، على الصعيد العالمي، حققها الفنان عمر الشريف المنحدر من اصول لبنانية مسيحية، ومنتزوج من فاتن حمامة المسلمة ليحقق انجازاً ادائياً عالمياً مع كبار ممثلي الغرب، وامريكا. مما جعلنا نحتفي بتجربته (الكوكبية) الخاصة بابداعنا العربي السينمائي.

لهذا الممثل العالمي، وهو ينطق باللغة الانجليزية، امثال هذه التعددية اللغوية، توفر الفرصة السانحة للوصول الى العالمية بالفن، وتربط صاحبها بالهنا وهناك، بين الأمكنة العربية المحلية والامكنة العالمية، في فضاءات الفن السينمائي، حيث تذوَّبها احداها بالآخرى.. هذا الفضاء الفني الجديد تمثل برواية الروسي (ستيفان زفاج) الذي اقترن اسمه بفلم (الدكتور زيفاجو) باخراج امريكي، واستوديوهات هوليوودية.

هذا على صعيد السينما، ولكن هناك شاهداً اخر، يخص المسرح وتجربة الفنان الفريسي (موريس بيجار) بمسرحه الشامل، وقيامه بمزج فنون الغرب، كالباليه، والموسيقى الكلاسيكية، بالفنون الشرقية، والهندية، والرقص الشعبي، والجاز والافريقي، الذي انتشر في امريكا، وبمثل هذه الطريقة وسواها، وجد الموروث الفني الخاص بالعالم الثالث، فرصته للولوج الى اطر النظرة الجمالية الغربية واخصابها بغير المعتاد، والاستثنائي في اللغة الفنية على صعيد المسرح.

الفنون ضد الاستلاب:- تقوم الثقافة المسرحية الرصينة على الإبداع، لا على الاستهلاك والنقل او التقليد الجاهز للمنجزات الفنية للآخر، بعيداً عن صراعات القوى الكبرى، واحتكارات المال، وسيطرة البورصة المهيمنة على الاسواق، المنتهكة للسيادة الوطنية بقوة العسكر، والتفنن في التسليح التدميري، والجروثي، واقتلاع الاوطان بذرائع شتى، يجتمع فيها الاقتصادي، بالتقني، تحت مفهومات محددة لهذه (الآليات) التجارية والمعلوماتية، التي يقف منها بعض الفنانين موقف المعارض المتصدي لأضرارها، ويقوم بمسيرات احتجاجية ضد سياساتها الحربية والامانية، او يبارك ايجابياتها الخاصة بقبول حركة المهاجرين من الاطراف

الى المراكز المدنية الاوربية والامريكية، ونقل التكنولوجيا والمعرفة وتقديم الاستشارة والمعونة والحوار الفني والثقافي عبر الحدود، وتشجيع الإبداع، ومؤسساته الوطنية، ونقل الخطاب الجمالي (العربي) عبر (العالم) الى جماهير متنوعة الثقافات، ومختلفة اللغات، والاطوان. وتغربل مفاهيم العولمة ومقولاتها، بمثل ما تصفي امراض الفكر المحلي التقليدي، الخاضع – احياناً-للخرافة، والتفوق البغيض للرجل على المرأة، واهدار حقوق الطفل، وتعميم استلاب الانسان، وهدر كرامته، وتدميره.

وبذلك يتم الانفتاح على (العولمة) ونقل الخصوصية الوطنية الى العالمية، لاثراء هوياتنا المتبادلة مع الثقافات المتفاعلة مع ارثنا الثقافي، وتراثنا التاريخي والمعاصر، المنفتح على شبكات انتاج فنية عابرة للحدود الاقليمية، للتعريف بمنجز البشر الثقافي-الفني. بثورة الاتصالات التي حولت ثقافة العالم، الى قرية كونية واحدة، ينتقل فيه (مفهوم) الحداثة، الى (تحديث) هيكلية، بنيوية، تقني ملموس في واقع الحدث الفني الخاص بعوالم الفنون المتنوعة.

فنانون امريكان ضد الأمركة: -

ظهرت على صعيد السياسة مواقف دولية ضد العولمة، ومنها (المنتدى الاجتماعي العالمي) الذي يرفع شعار (عالم آخر ممكن)، ليناهض العولمة، بطرازها الامريكي، المتمثل (بمنظمة التجارة الدولية) التي تركز سيطرة (رأس المال) في العالم وسياسة الليبرالية الجديدة بمثل ما صرح (نعود جومسكي)، (ان أقوى دولة في العالمالولايات المتحدة، قد اعلنت بصوت عالٍ انها تنوي ان تحكم العالم، بالقوة)، واطاف (ان مسؤولي الادارة الامريكية لن يسمحوا لأي منافسين للولايات المتحدة الآن او في المستقبل).

ويطرح (جومسكي) بديلاً لهذه الامبراطورية العنيفة الامريكية، في محاولة لخلق عالم آخر لا يسوده الكره، والخوف والدمار.

ربما يفيد الفنانون في تجاربهم الفنية، ومواقفهم الفكرية، من امثال جومسكي من المفكرين الكبار، وكذلك من كبار المؤلفين والرسامين والموسيقيين والسينائيين الامريكان الذين ناهضوا هذه الفكرة (المقولة) لدى السياسيين الامريكيين، بطرح فكرة مغايرة (للعولمة) تتبنى قضايا الانسان على الصعيد الاجتماعي، وما يتعلق بصراع الاغنياء والفقراء، والحروب الكونية (كما في مسرحية ميجان تيري) التي اخزجها جعفر علي – (فيت روك) التي تدين الحروب الكولونيلية الامريكية، او يوجين اونيل في موقفه الصريح ضد استعباد العمال، او (كليفورد اوديتس) في

مسرحية (في انتظار اليسار)، او (تسني وليامز) في مسرحية (عربة اسمها الرغبة) التي اخرجها للسينما (ايليا كازان) وما تنبته الآن شاشات السينما الامريكية من احوال وفضائح التعذيب في السجون الكوكبية التي تمارس فيها اقصى انواع الانتهاكات لحقوق البشر، الأمر الذي تضاعف ليشمل السينما الرقمية، الافتراضية، التي باتت كأنها من ملاحم لم يخبرها العالم من قبل، لشدة عنفها، وخوارقها وعجائبها الفضائية المرعبة والمزلزلة.

صراع الثقافة والعقيدة:

يقف الفنان المسرحي الامريكي والاوربي المتنور ضد الامبريالية العالمية التي تحول (العولمة) الى (عقيدة) عالمية، تتصارع فيها الحضارات بدلاً من ان تتحاور مع ثقافات وحضارات عالمية شرقية وغربية معروفة بعراقتها، واصالتها الفنية، والابداعية، كما في التراث الفني الهندي والصيني، والياباني، والعربي، والفارسي، والتركي.. الذي اغترفت من معينه ثقافات اوروبية مختلفة.

لذا ليس مقبولاً لمسرحنا العربي، وفنوننا ان تتصل من مسؤوليتها مع خطاب العولمة، الانساني، بقيمة الروحية الرفيعة، المنتصرة للانسان مهما تنوعت اعراقه، واديانه، وافكاره، ومواطنه لأنها لا تلتفت الى الخلف، بل تصنع (فنوناً) جديدة مستقبلية، وتقلل من هيمنة الاعلام العالمي الاحادي المنزع، الذي يجعل الانسان احادي البعد، على حد توصيف (ماركوز) يعتم قيماً امريكية! ويطرح نموذجاً (فنياً) كونياً للسينما والمسرح والفنون، وطرائق تلقيها الجمالي عبر عوالم الجذب، وترويج (العقائدي) للتفوق الامريكي.

اليوم لا ننفر من ان تدخل الاغنية الاجنبية، في برامج تلفزيونية محلية عربية، جنباً الى جنب مع اساطين الملحنين المؤسسين العرب، وتتنافس على حيازة (اللقب) الابداعي الفني الخاص بها، في دعوة (مغايرة) للمألوف الموسيقي - الغنائي التقليدي. بل نجد (ارتحال) آلتنا الموسيقية، واصواتنا الغنائية الى عقر (الولايات المتحدة) فثي صالاتها ومسارحها، ومنتدياتها الفنية، بمثل ما ترسل لنا (امريكا) (الاوزع) الالكتروني، المحمل بأوزان والحنان اغنيات عراقية وعربية، وكأنها تستمع الى صداها في بيئات خليجية، او مغاربية، او مدنية، او ريفية، او صحراوية. ولكن طرق (العولمة) الفنية هذه نقلتها من مألوفية الحياة ووقائعيتها المكرورة الى جعلها ماثرة فنية، متفردة، تنزع عن نفسها القشور العادية المتصلبة.

المثقف العالمي والعولمة نصاً:- في التجربة الفنية، تنفر الاشكال الفنية الى أبعاد متعددة من اقتصادية، الى سياسية، الى اجتماعية، الى اتجاهات تجريبية حديثة في ممارسات الفن، بهذه

الابعاد المتعددة (ultidimensionality) التي تراهن على مقولات، في الفهم، تغير في الاطار السابق الذي كنا، ننظر من خلاله الى الفنون، والى الحياة الخاصة والعامة وكانها تحفزنا على اكتشاف التقاليد الفنية، ونعيد برمجتها وترتيبها في خارطة ذهنية مفتوحة على الإبداع، والمغامرات المخطط لها، والمحسوبة بدقة في اختراق الوضع الثقافي الفني، السائد، وتجاوز احاديته، والاصغار للمعارض التشكيلية، والفنون السينمائية والمسرحية والموسيقية، الوافدة الى دولنا، وهي تعبر الحدود الوطنية.

عولمة الفنون، تتبدى من خلال قيام الفنانين العالميين كلُّ لوحده، او مجتمعين، بانجاز عمليات متزامنة، مترابطة من حيث الرؤى الفنية، والتقنيات، ووسائط الميديا، بطرق معقدة، ومؤثرة على تلقينا (الوطني) لها حتى ان تصدت لها، وقاومتها الذائقة الفنية المتعارضة معهان لثبير اشكالية: المحلي والعالمي، والكوني والخاص، للخروج من مأزق المفهوم الاختزالي التقليدي، للفنون، والاقتراب من سيميائته وترميزاته، وطرائق تواصله مع المتلقين المتنوعين، والمختلفين، للوصول الى معرفة (مغزى) الأنماط الفنية هذه، بوصفها نصوص ثقافية- فنية، تشبع الذائقة الجمالية، وتوفر لها المتعة الوجدانية والرضا الفكري.

الترجمة تنوع وتعدد السني بيني: -

الترجمة للنصوص والعروض المسرحية، أكدت على الحرص المتبادل بين البشر، وتجارب الشعوب الابداعية، المفضية الى احترام تنوع الثقافات والاتصال بالآخر، والبحث الدؤوب عنه عبر التاريخ، واختلاف المجتمعات، لإلغاء حالة (اللاتواصل) مع العالم، للتقريب بين ثقافتنا المجتمعية مع الآخرين، من خلال تبادل الكلمات والصور والاصوات ييسرها لنا الذكاء الانساني القادر على التأويل، وأهمية القراءة الخاصة بترجمة النصوص، واعادة انتاجها على الصعيد المحلي، بمستوى من التلقي يثمن فيه الذكاء الفني للبشر، وعمق تخيلاته الخاصة بالزمن الابداعي وفضاءاته المفتوحة، وتيسير الانتقال من نمط ثقافي محدود الى نمط آخر أكثر جدارة، يقودنا الى مشاطرة الآخرن والتفاعل مع معاناته.

بضرب مما يسمى بالتفاهم (البيني) بين الاقوام الذين يشتركون بجذور لغوية واحدة، كالذي يحصل مثلاً بين اللغات من جذور (لاتينية) او (سلافية) مثلاً.

الترجمة تعزز الحوار الثقافي، وهو رهان القرن الحادي والعشرين في سوق كوكبي، بطبيعة ثقافية حوارية لتجنب الاخطار ونحلّ الازمات الراهنة، بهذا الوسيط الداخلي للثقافة.

او من خلال (التنوع اللغوي) كالذي نجده في مسرح الامم الناطقة باعداد ضخمة تتكلم لغات متنوعة، وكذلك ايضاً (متعددة) حسب اعراقها، ولغاتها المختلفة في جذورها واصولها الاولى، وقد يكون احدنا يجيد اكثر من لغة اجنبية فهو يدخل هنا تحت عنوان (المتعدد اللغات) كما كان حال بعض مترجمينا العرب والعراقيين مما يجيدون اكثر من لغة مثل: انستاس الكرملي في العراق على سبيل المثال ومصطفى جواد، وجبرا ابراهيم، وعناد غزوان، وجميل نصيف في دعوة شكبير الى الانفتاح، نتذكر هنا نص مسرحية (سيدان من فيرونا) إذ يردد فيه (ان من يبقى في "محلّه" يظل عقله "محلياً").

لذا لا نريد لورودنا الفنية ان تذبل، بعيدة عن سهوب العالم دائماً الاخضرار، ومتجددة، فواحة العطر.

المشترك اللغوي: -

يعيش (الفنان) في ظل العولمة هنا، وهناك في عالم مضطرب، تشكل شبكاته الشركات والهويات وتقنيات الاتصالات، التي تجعل (الفن) بضاعة قابلة للخسارة، والرحب، وتعلق بالية السوق، وطرائق انتقال النقود ورؤوس الاموال.

التي تغير حتى من طبيعة (تلقي الجمهور) للأعمال الفنية، سواء من حيث اشكالها الفنية الصادمة، او من حيث الأمكنة المرتجلة، غير المكرسة اصلاً، لتلقي الخطابات الفنية المختلفة! حتى الموضوعات باتت خارج نسق (اليمن واليسار)، بعد ان انتقلت استراتيجيات الشركات العولمية، الى اجتذاب عمال من دول مختلفة، وبحث عن اسواق بضرائب اقل، وفككت الانتاج المركزي للدول المصدرة الى توزيع حقولها الانتاجية على دول متفرقة واخرقت حدود دول (متعاونة) باستثمارات (فنية) وطورت مشاريعها الربحية عبر الاعلام الثقافي، والفني، بعد عدم نجاحها باختراق دول (متمنعة) عليها.

وبالتالي بات مكان الانتاج، والاستوديوهات، ومطابخ البرامج الفنية، يذهب الى امكنة استثمار بعيدة عن مراكز دولها الاحتكارية، والمنافسة على تقويض بعضها البعض.

قد يتداخل مصطلح (العالمية) Globalismus مع مصطلحات اخرى، فالعالمية هنا تعني: الاختلاف، والتنوع، والشمولية، Globalitat تعني: ذوبان المكان المحلي، بالعالمي (مجمع تجاري شمولي). والعولمة Glodalisierung فهي تضمّ مؤسسات المال والشركات والتجارة الدولية وتقنيات الاعلام والاتصال، وديمقراطية وحقوق انسان عالمية، وسياسات دولية متعددة المراكز (امم متحدة، منظمات غير حكومية).

أبطال بلا بطولة:

يظهر (أبطال) دراميون جدد في عروضنا المسرحية، وهم يجيدون علاقات خارجة عن الطر عن الأطر التقليدية، مثل (اللامواطنة) و(المعارضة)، والارتجال وعدم الترابط حتى على صعيد النسق الكلامي والحواري، والحركي لارتباطها بمفاهيم (ما بعدالحداثة)، وما تجرّه (التكنولوجيا) من تكميم ومقاييس جذرية، ومن تغييب لعلاقات (الحضور) التقليدي، وزرع آفاق (عدمية) تتباهى بتدمير الثوابت السابقة، ومؤسساتها الآفة، بنصوص، وعروض مسرحية، تقوّض نفسها من الداخل، لتفتك بمركزية البطل، وتنشط من الهوامش، ومن (الشاذ) والمبتذل، في رغبة جامحة للمغايرة، وتحطيم الاصنام القارة في المنهجيات التقليدية، والحياة اليومية الخاوية، التي بات من الضروري انتقالها من مجتمعات قائمة على اواصر التراحم والتكافل العشائري، الى مجتمعات (عولمية) تقوم على (تعاقدية) رأسمالية، تعزز النظرة الوجودية الخاصة بالفرد البشري في حرية باختيار نمط حياته التي يضيئها بمشاعر وجدانية تخيلية، كما في تنظيرات (هيدجر) عن (الوجود هناك) وشاعرية (باشلال) عن فكرة المأوى والحماية، وتأويل المكان، في عالم تتصارع فيه احياز ثقافية وايدولوجيات، واسوار عالمية ومحلية من عرقيات ووطنيات واديان، وجنوسة، وجنسية وبيئات متنوعة، وبالتالي: تصبح للفن ضرورة في الانهماك بد(الحوكمة) governance والانخراط في تعاون ثقافي دولي يحترم التنوع الثقافي، والفني للشعوب في ظل عالم يحترم المدنية، يغمر نفسه في التعاطق مع ثقافات الآخر، بموقف فكري وجمالي يرحّب بالتناقضات، ولا يكرس التجانس، دون تحديد المنظور الثقافي بمناطق تخص هذا الجمهور، او ذاك، حيث يتفاعل (المتفرج المحلي)، كما يفعل (المتفرج العالمي)، امام (العرض المسرحي) التجريبي، العولمي، الجديد، وهو يبحث عن مفهومات تخرق Common- Sence للوعي الجمعي في نظريته الساكنة، والمخدرة للأفكار وللعالم، وللفنون، لتحرض ذاتية المتلقي، وتفتح عينيه، عما كان معمياً عنه لا يبصره، رغم شخوصه المادي، امامه.

عولمة فنية جديدة: -

يخطط فنانونا العرب، للاشتراك في المهرجانات العابرة للدول، والمفتوحة، والطلقة بحريتها الإبداعية، متفاعلة حتى مع شركات انتاجية تسهّل انتقالها (كوكبياً) من خلال عبورنا ل(المحلية)، وانخراطنا في (العالمية) لاغناء تجربتنا الفنية بثقافات مسرحية او تشكيلية او موسيقية او سينمائية، واثراء حقولنا هذه بالمعرفة والمراس والممارسة التطبيقية. لأن التغيرات الخارجية، السياسية والاجتماعية، والاقتصادية. كلها ترتبط بالفنون التي تواكب، وتصنع لنفسها، هي بالذات

متغيرات تخص انسقتها الفنية والجمالية من داخل نواتها الخاصة تنتقل من أمكنة جغرافية محددة، الى جغرافية افتراضية، وكون فني موازي، في فضاء الكتروني، في موجة عائمة، متدفقة من الابتكارات المتوالدة ينسف فيها المبدع العالم القديم للواقع بواقع افتراضي يحركه، يكشف تفاعلاته مع فضاءات مبتكرة، من خلال آلية التواصل، والانتقاع التي يختارها الفنان في موقفه من فنه أولاً، ومن العالم ثانياً ومن مجتمعه ثالثاً. وهو يفكر في متغيرات العولمة، وآثارها على مجتمعه الواقعي، كل ذلك من اجل تجويد طريقته الابداعية في ابتكار فنون مستحدثة، قادرة على تجاوز الواقع، ومتفاعلة مع آليات تحويله، مستعيناً بالفنون القادرة على تحقيق عولمة جديدة، يختارها هو بمسؤولية، وكفاءة حرفية ونظرية مبدعة. وقد يصطدم برقيب يدعي لعب دور (حمائية) فكرية protectionists، محاولاً (تقييد) انتقال الأفكار الفنية من الخارج الى الداخل الوطني، بدوافع أخلاقية ودينية تارة، او ايدولوجية سياسية تارة أخرى لإيقاف المشروع الاستعماري عند حدّه، وعدم السماح له لاستغلال مرحلة ما بعد الاستعمار، للتسلل الى اوطاننا تحت ستار (العولمة)، لنبقى نحن ضحايا الأزيين.

عولمة الفن الثالثة:

اسهام المسرح في العولمة، يعمق اللاتجانس (النمطي)، وكذلك القدرة على استنطاق ايدولوجية مرادفة للابداع الفني - الجمالي، من حيث الرؤى والافكار الفلسفية، وصراعها بين قطبي، المادية والمثالية.

وتعزيز القدرات على التحكم بالاحتميات القاهرة المزعومة، التي هي نتاج ثقافة فنية آفلة، بالإمكان تعزيز البديل لها بنظام جمالي قيمي جديد، يستمد من (العولمة) تواصله المعرفي والابداعي عبر التحليق في فضاء عالمي، للعروض المسرحية التي تتوزع بين ارجاء العالم، التي تزداد من خلالها خبرة وثراءً معرفياً جمالياً، تجعلنا نتساءل عن دورنا الفني، الذي تنتظره منا العولمة، بغية إفادة جمهورنا العربي (العراقي) وكذلك يفيد من فنوننا العالم ايضاً.

ولو تلفتتنا لتجربتنا المسرحية (المحلية) لوجدنا ان علوم التكنولوجيا قد حلت لنا - على سبيل المثال-مشكلات (سينوغرافية) كان من المستحيل تحقيقها، او انجازها على خشبات مسارحنا التقليدية.

هذا ما تعنيه (عولمة الثقافة) في انها تنقل الينا التقنيات والأفكار، وتقرب بين العادات والتقاليد بين الشعوب، عبر الحوارات الثقافية المتعددة، التي أطلق عليها (العولمة الثالثة)، بعد

العولمة الاولى، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وانشاء (الامم المتحدة)، والثانية الخاصة (باقتصاديات السوق).

العولمة الثقافية، تجعلنا على تفاعل واضح، مع أكثر اللغات الفنية تنوعاً، واختلافاً في العالم.

سنفتح لنا الثقافة الثالثة هذه، ممكنت مركبة ملهمة لاستثمار التداخل بين نظريات العلوم، وتجربياتها المادية ونظريات الفن، وحقوله التطبيقية، بانصهار خلاق لا يستبق العلم والفن أحدهما الآخر، بل يتعاضدان معاً للتقدم والتطور والابتكار على هدى ثقافة ثالثة.

النتائج والاستنتاجات

نخلص الى ان (مشكلة البحث) تعلقت بتوظيف الفن للعولمة، او توظيفها هي له، بطرق تفاعلية، تخص مشكلة (فنية) ابداعية في آلياتها الخاصة، وبوصفها آلية اقتصادية، وسياسية، ومجتمعية، متدفقة بسرعة، من مصادر شمولية تضغط الزمان والمكان، لتجعل من العمل الفني (كبسولة زمانية ومكانية) متنقلة (مثل طائرة) بين الشعوب.

وكان لزاماً علينا التطرق الى موقفنا الجمالي منها، بين حدين من (الرفض) او (القبول)، بعد ان انتقلت الى مؤسساتنا الفنية، وانشطتنا الابداعية، من المراكز الكبرى الصناعية، الى بلداننا، المسماة بالعالم الثالث لنخلص الى (النتائج) ومناقشتها مع الاستنتاجات:

- تدفق المعالجات الاخراجية العالمية، غيرت من طبيعة الثوابت التقليدية للفنون، ومنها المسرح، في العراق.
- جمع العولمة الفنية بين النظرية الشمولية للجمال مع أدوات تطبيقية، ادارت برامجها الحديثة عقول ومواهب اخراجية، وادائية تمثيلية، وتقنية متنوعة، لمواكبة موجات العولمة الفنية.
- ظهور حالات غالبية من هيمنة المركز، وحياناً يتوازي المركز مع اطرافه حيث انتقلت هي الى عواصمه، ومدنه، واريافه، من خلال تجارب فنية محلية، مهاجرة الى هناك، او مقبلة او الاشتراك في مهرجانات عالمية، ووطنية للفنون، فضلاً عن الانعكاس الفني للعولمة فيما بين الأطراف نفسها، وتفاوتها من بلد الى آخر، من حيث الاستيعاب لفكرة العولمة وممارستها التطبيقية في الفنون.
- وفدت الينا تجارب عالمية في الفنون في حالات متناقضة من القبول، او الرفض.

- تنوّعت التجارب الاخراجية لدى جيل من الشباب، الذي تعرفنا من خلاله على أنماط مسرحية، وتجارب تخص الاعلاء من الجسد الانساني في العرض المسرحي، مثل (الدراما دانس)، و(الكوريوغراف)، و(عروض الجسد)، و(مسرح البيئة)، و(المسرح الایمائي الصامت)، ومسرح (الشاعر)، و(مسرح الفضاءات خارج ابنية المسرح)، وسواها.
- حفّز فضاء العولمة الفني، الكثير من الفنانين على توظيف تقنيات، وبرامجيات تكنولوجية، خففت من حضور الديكورات، والمناظر التقليدية، باستخدام (الداشوا) القائمة على افتراض عوالم لونية، وتكوينات فضائية، مضطردة في تكاثرها، وتكرارها، وامتداداتها غير المحدودة والقابلة للتوظيف الاخراجي، بطرائق مرنة غير معهودة.
- سوء الفهم في مقارنة جماليات العولمة عند المركز، من قبل بعض فنائنا المخرجين، كان احياناً نقطة انطلاق الى ثقافة مسرحية للجماعة المتفاعلة، والهدف الموصل الى الجديد، بعيداً عن (التابوات) او التحريمات في حقل الفن المسرحي.
- اثارت المفاهيم العولمية في الفن خلافات (نقدية) من منطلقات فلسفية نظرية، او ايدولوجية متخربة، وما باتت خلافات لفظية.
- اتجه الفن المحلي الى الإسهام في حضارة موحدة، تضم ثقافات مختلفة في المسرح، هي حضارة الحدائة العولمية، والحاجة الى وصل ما انقطع عنا من تجارب مسرحية مهمة، واجبرتنا على إعادة قراءة موروثنا المسرحي باسئلة فنية واخراجية جديدة.
- باتت العروض منقلبة على ترتيب العناصر الفنية، وتبني التشظي، في تكوين المشهد المسرحي، وتقطيعه مونتاجياً، بلا تسلسل سببي، او تكامل مزعوم، انما برؤية حلمية، وانتظار عدم قادم.

الخلاصة:

العولمة، وحدثت الفنون، بهوية جامعة، وليست هويات فرعية منغلقة على نفسها، وبالتالي اخترقت مفهوم (القرية) في مفهوم (الاناسة)، والقرابة الدموية العشائرية، وتحول المفهوم الى (قرية) تصنعها (ميديا) الاعلام، والاعخبار، والفضائيات.. مما أفضى الى ضرب من التذبذب بين مرجعيتين، عولمية رأسمالية وبلدان نامية، تنتقي اعمالها الفنية، ضمن تأويل خاص. انقاذ (الفنان) الى (العالم) المتحضر التقني، صاحبه انكفاء مريع، اصولي، يتموقع في وهم خرافي، مشحون بالانفعالات والحماسات السلفية المضللة. في الطرف الآخر، في الغالب، تنتصر رمزية الفنون، لأن العولمة الفنية، اثرت التخيل الإبداعي، وعمقت من الثقافة الانسانية في كل مكان بخلاف تلك التجارب المنقطعة عن العالم، والرافضة للمشروع الحضاري قدمت تسطيحاً للفن، بقشور ايدولوجية زائفة، تعلي، او تروج للمادي، المبتذل، على المفهوم (المعرفي الجمالي) في الحوار المفقود مع فنون العولمة بعد محيط تنبني فيه للفنون عوالم الكترونية، وتوظف مصطلحات مبتكرة، ومعايير حديثة، تنتهج طريقاً ثقافياً مغايراً للثنائيات التقليدية، مثل اليمين واليسار والاكاديمي والبسيط المتهافت.

الهوامش:

- 1- أولريش بك Ulrich Beck / ما هي العولمة: تر: د. أبو العيد دودو / منشورات الجمل- بغداد، بيروت 1999 .
- 2- د. جون توملينسون / العولمة والثقافة تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان. تر: ايهاب عبد الرحيم محمد – عالم المعرفة-الكويت: 2009.
- 3- د. ورويك موراي / جغرافيات العولمة، قراءة في تحديات العولمة الاقتصادية والسياسية والثقافية، تر: د. سعيد منتاق- عالم المعرفة – الكويت: 2013
- 4- مجموعة مؤلفين / الترجمة والعولمة تر وتقديم: أ. د. محمد خير محمود البقاعي، منشورات ضفاف- بيروت: 2013 .