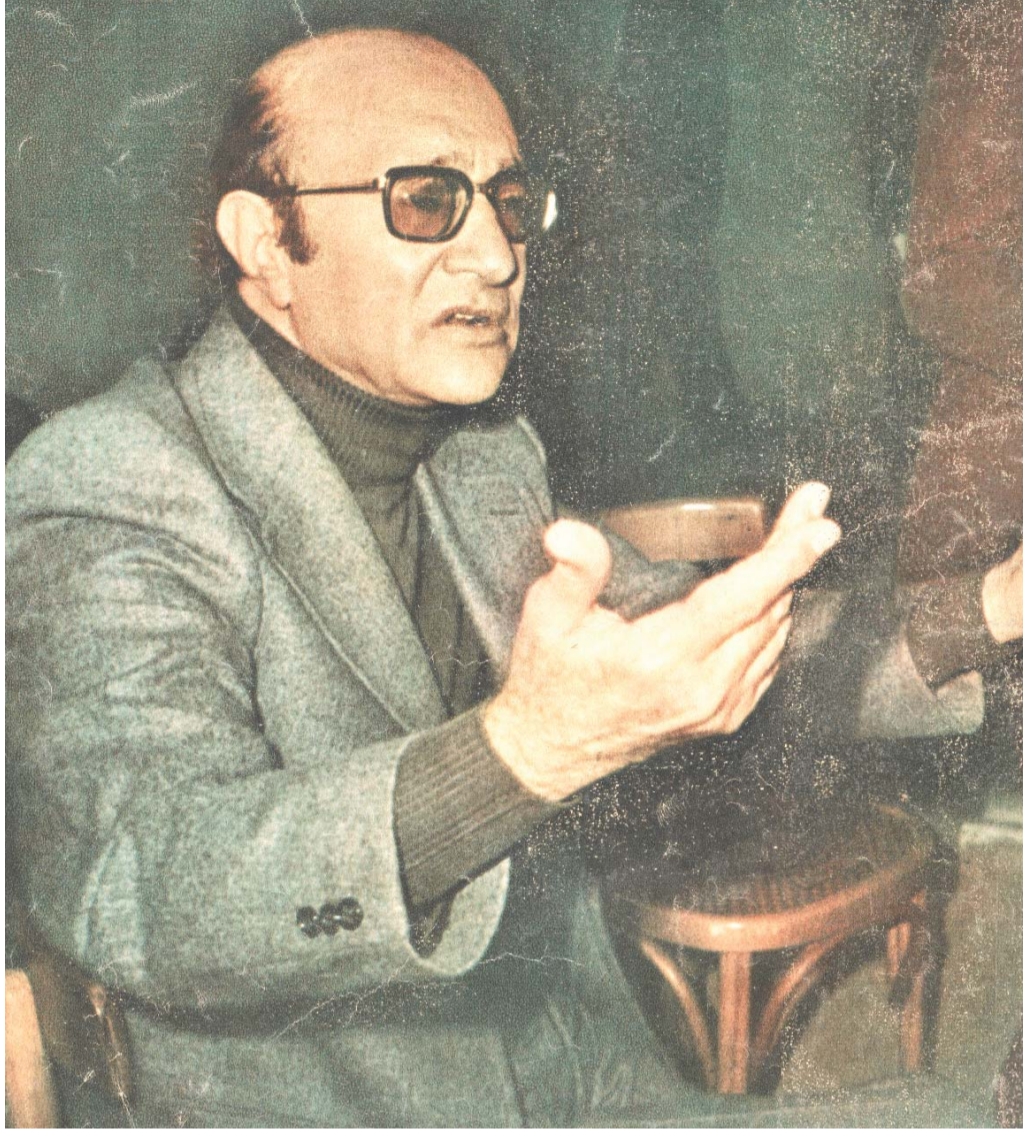


في الفنون التجريب شيء والتجديد شيء آخر

أصحاب الطفرات ومُحترفو الإسفاف لا يمكن الاستغناء عنهم



الموسيقيار محمد عبد الوهاب لمن مونولوجات حرّة وغير ملتزمة بإيقاع ثابت



التجريب مغامرة فنية مغرية

ولا بد أن يظل المتلقون نصب أعين الفنانين، أكثرهم على الأقل، فالفن يصنع لأجلهم نهاية المطاف، وأفضل ما فيه أنه يُجمل حياتهم ويُلبي حاجاتهم. فلا يُعقل أن تُعقد المهرجانات للمسرح التجريبي، والمسرح الجماهيري يتأكل كل يوم، ويُغرق تحت فيضان الإسفاف.

يصعب الاستغناء عن أصحاب الطفرات من قاطني مختبرات التجريب، ولا تلك التخلص من مُحترفي الإسفاف، فهم يُلبون حاجة أساسية لدى بعض قطاعات الجماهير أما الأكاديمية من صنّاع الفنون، فعليهم أن يختاروا المسافة التي تناسبهم من الحاجز الزجاجي، كيلا يقطعوا خط التواصل مع الجمهور، ولا يتركوا أنفسهم للانجراف مع تيار الفن الشعبي.

هل ثمة حاجة للتجريب إذا؟ يُفترض السؤال وجود فرصة للاختيار بين التجريب والإمتناع عنه؛ هذا ليس صحيحاً لو أردنا الدقة، فالطاقة الإبداعية والابتكارية التواقفة إلى التجربة، لا يمكن تقنينها ولا محاصرتها، فهي كما يصفاها فيلسوف التفكيك جاك دريدا "تجاوز الممكن، ولا تبحث عن مكانة، ولا تقتيد بقانون أو تنتظر الاعتراف".

وأضيف أنها أشبه بالطفرات الجينية التي أشارت إليها نظرية التطور؛ تحدث على غير توقع، فتعيد تشكيل الفن؛ السابق شيء، واللاحق شيء آخر. طفرات صغيرة متفرقة، تطرا على فترات متباعدة، لكن بمرور الزمن يكون لها الكلمة العليا في شكل الفن.

أن مسافة ما تفصل بين أغانيه الأحدث وقدرة الجمهور على استيعابها، ما فيها من تجديد وغرابة على أسماعهم تذبذب بالنتكار.

قُرر أن الإذاعة هي الوسيط الأمثل بينه وبين الجماهير، فمنذ أن أذاعت أغنية جديدة عبر الراديو، تُعاد على أذان الجمهور ليلا ونهارا في المقهى والسوق ومنازل الوجهاء، حتى يعتادها الناس، فتصير أحب إليهم من الأغاني القديمة ويطلبونها أثناء الحفلات؛ فهم أن الجمهور سيحول بينه وبين رغبته في التطوير، فانفرد برغبته خلف الباب الزجاجي، وصار يذهب إلى الجمهور متى يختار، وبالطريقة التي يختارها.

المونولوجات ذات الموسيقى الحرّة وغير الملتزمة بالإيقاع الثابت ولا البناء التقليدي.

لحن منها العديد، وأتسم بعضها بالتجريب والخروج عن المألوف، مثل لحن "هون عليك" الذي يبدأ فيه الغناء عند درجة الجواب، أعلى درجات السلم الموسيقي، ويستمر عليها طوال شطرة كاملة بطريقة غير مألوفة ولا مُستساغة لأذان المستمعين، ثم يستخدم تقنيات غنائية غريبة تماما على الأذن الشرقية، وصولاً للكريشنودو" الأخير الذي يختم به، ما يُعد أقرب للثناس بالنسبة إلى الأذن العربية.

في نفس العام 1928 قدّم أغنية "اللي يجب الجمال" من أشعار أحمد شوقي، وفيها جُرب الهارموني ربما لأول مرة في تاريخ الموسيقى الشرقية، فجعل الكورال يُكرّر الجملة الإيقاعية الأساسية، فيما راح هو يصيح بجمل اعتراضية حرّة، صنعت حالة هارمونية غريبة تماما على المستمعين آنذاك.

الجماهيرية والمغامرة

لا عجب أن هذه الأعمال المشغولة بالتجريب لم تلق نجاحاً في وقتها، بل ربما في العموم، فقليلون من يعرفون

"هون عليك" مثلا، برغم شهرة أغاني عبد الوهاب وتخصيص فترات حضرية لإذاعتها. ولأنه كان مشغولاً بالنجاح والشهرة والتحقق إلى أبعد حد، تماما كانشغاله بالتجريب والعبور بموسيقى الشرق إلى أفق جديدة، فقد تنبّه لضرورة الحفاظ على حبل الود موصولاً مع الجمهور؛ أن يُعيد ترسيم حدود مغامراته الموسيقية، فيقدّم الجديد بمقدار، ولا يُفلسد أذن المستمع ولو للحظة عابرة. هكذا عاد أذنيه وانحاز للتجديد عوضاً عن التجريب؛ هل ثمة

فارق؟

نعم، الفارق كبير. فالتجريب يُختبر أشكالا فنية مبتكرة، تسعى إلى قطع الصلة تماما مع الشكل المتعارف عليه، والتخلي عن التماس مع قاعدة المتلقين لهذا الفن. أما التجديد، فيسعى إلى تطوير الشكل وتنويع المضمون، في حدود مقبولة يُمكن للجمهور استيعابها واستساغتها.

وعاد عبد الوهاب ليقدّم الأغاني المصبوغة بصيغة سيد درويش، مثل "حسوني وباين في عينيه" و"خاف أقول اللي في قلبي"، وصار يتأني في التجديد ويمزج القديم بالحديث في مزيج نادر المأل، خاصة في أغاني الأقلام التي سمّحت له بتنوع القوالب الموسيقية وتقديمها في طبق واحد، كأنما لسان حاله يقول "لو لم تعجبك هذه جُرب الأخرى".

قدّم أغاني في براعة "إيه انكتب لي" وفرادة "جفنه علم الغزل" ورومانسية "الصبا والجمال"، استطاع فيها أن يُضفر القوالب الشرقية والغربية في نسج لا تشاز فيه، فيعرض الأذن العربية للجديد، دون أن يعرض نفسه لخسارتها.

كان عبد الوهاب أنكى من أن يمنح أذنه تماما للجمهور، فيخسر تجربته الفريدة في تجديد الموسيقى العربية، لذا فمثلما تخلّى عن معمل التجريب الموسيقي الموصد في وجه الجماهير، فقد تخلّى أيضا عن سياسة الباب المفتوح على مصراعيه، وأبقى بينه وبين جماهيره بابا زجاجيا منزلقا يفتح من ناحيته فقط، بحيث يُبقي عينا على الجمهور وعينا على التوتات الموسيقية، فلا

ينفصل تماما عن مزاجهم ولا يقرأ في الوقت نفسه من نوتات مُكررة.

في عام 1940، ولم يكن قد تخطى سن الشباب بعد، قرّر عبد الوهاب التخلي عن الوصف على المسرح، والانتفاء بالغناء عبر أكثر الإذاعة وشاشة السينما؛ كان قرارا غريبا مطرب في مثل شهرته ونجوميته، لكنه مُتسق تماما مع ذكائه وإخلاصه لوجهته.

كان الجمهور يتلقى أغانيه الأحدث بفتور واضح، ويطلب منه أغاني بعينها من أغانيه الشهيرة إثر كل أغنية جديدة يؤديها أمامهم. لم يجد ذلك قبولا في نفس عبد الوهاب، ولم يحمله على محمل تعلق الجمهور بأغانيه الشهيرة، بل قدّر

تستحوذ مغامرة التجريب على العديد من المبدعين في مختلف المجالات، لكن سرعان ما يقع المبدع الذي يحاول أن يجرب في مأزق القطيعة مع الجمهور، حيث غالبا ما تتعرض الأعمال التجريبية للتهيش، أو للنظر إليها على أنها غامضة وأقل قيمة من الأعمال الكلاسيكية الراسخة. لذا فإن رغبة كل مبدع كاتبها كان أو فنانا في التجريب ليست بالسهولة والسلاسة التي نتخيلها.

اختيار فرضية ما، ويُمكن القيام بها عن طريق تتبّع خطوات دقيقة وثابتة، نستطيع تكرارها والحصول على النتيجة نفسها.

وفي الفن، لا وجود لأي شيء من هذا، فلا التجربة تختبر فرضية محددة ولا يمكن تكرارها. لذا مفهوم التجريب يُشير إلى مدى الابتكار في عمل الفنان، ويتأصل العمل من زاوية مُغايرته للمألوف، وسيره لأفاق مجهولة لم تطأها قدم من قبل.

على عكس التجربة العلمية أيضا، لا تنتهي التجربة الفنية بالنجاح أو الإخفاق، بإثبات فرضية أو نفيها، بل عادة لا تُفضي إلى أي نتيجة على الإطلاق؛ كل ما هنالك أنها لو نجحت

نجاحا مؤثرا، سيمتد تأثيرها إلى تجارب أخرى لفنانين لاحقين، يتأثرون بها ويُكملون مسيرتها، ما قد يُؤسس لأفكار فني جديد.

لقد حطم بيكاسو مثلا يوم قدّم لوحته "سيدات أفيون"، قواعد الفن التعبيري آنذاك، وابتدع طريقته الخاصة التي امتد أثرها إلى عدد لا يحصى من التشكيليين اللاحقين.

ومثله فعل بيتهوفن يوم أدهش المستمعين بسمفونيته الثالثة "أريوكان"، ودام استغراقهم وقتا طويلا قبل استساغة طولها وطريقة بنائها بين صعود وهبوط دراماتيكي. فهل نصف سمفونيات بيتهوفن ولوحات بيكاسو بالأعمال التجريبية؟

أشك في أن يوافق أي مُتلق للفنون على هذا الوصف، فبمرور الزمن ورسوخ هذه التجارب وامتداد تأثيرها لفنانين آخرين، صارت كلاسيكية؛ لذا فإن بعض النقاد يحصرون تسمية الفن التجريبي على الأعمال التي تحاول ابتكار أشكال جديدة وقوالب مغايرة للفنون، لكنها تتسم بدرجة من النقص، من عدم الكمال والقصور عن بلوغ الغاية، فطالما أن الفنان يُجرب، فهو لا يعرف النتيجة بيقين كافٍ، وسيفشل مرارا قبل بلوغ درجة الكمال.

في رأي هؤلاء تحمل الأعمال التجريبية، آثار التجريب والخطأ والصواب، ماثلة أمام العين الخبيرة الحساسة، فتتلق تقدير النخب الصغيرة عوضا عن القاعدة العريضة، وتبقى مع الزمن بعيدة عن التيار العام لصناعة الفن.

ولطالما وُصف الموسيقار المصري الراحل محمد عبد الوهاب بالمجدد، الذي يبحث عن الجديد كي يُضمنه في الحانته، وبالفعل، كان هو من أدخل العديد من الآلات الموسيقية غير المعروفة من قبل في الموسيقى الشرقية، مثل التشيلو في أغنية "في الليل لما خلت"، كما أضاف تقنيات عزف جديدة لألات معروفة، كان يُعزف الناي بطريقة الفلوت في مونولوج "هون عليك".

الحقيقة أن عبد الوهاب لم يكن مُجددا فقط، بل مُجربا أيضا، فعلى الرغم من بدايته التي اصطفت بلون أساتذته الموسيقار سيد درويش، خاصة في تلحين الأدوار، إلا أن عبد الوهاب سارع للبحث عن جديد يُقدمه للموسيقى، عملا بمنهج أساتذته دوناً عن موسيقاه، فاتّجه إلى تلحين



أحمد القرملاوي
كاتب وروائي مصري

رافق الفن رحلة الإنسان منذ الأزل؛ ويُمكن القول إنه النتاج الأبقى من نواتج الحضارة البشرية، فلا البشر بأقرون ولا أفعالهم تدوم، لا يبقى منهم سوى المعرفة، الفكر، والعلم، والفن؛ ثلاثة أعمدة تتكئ عليها تجربة الإنسان، كلما راكمها ارتفعت به. ومن معني التجربة يبرز التجريب، إذ هو جوهر التطور المعرفي، في الفكر والعلم والفن على السواء.

أما في الفكر، فتُمَارَس التجربة الذهنية، عن طريق طرح الأفكار والمفاهيم الجديدة، والفلسفات الثورية بين الحين والآخر، وفتح الأبواب والأفاق لمناقشتها والاستدلال عليها ومناقضتها مع غيرها من الأفكار والتصورات.

وأما العلم، فيعتمد التجربة العملية والمختبرية، وينبني على الملاحظة والمناظرة والإحصاء، فيما يبقى الفن مفتحا على جميع أشكال التجريب، مستفيدا من تجارب الفكر والعلم، وضيفا عليها تجربته ذات الأوجه اللانهائية.

صورة كاريكاتيرية

قد لا تكون لفظة "فن تجريبي" حسنة السمعة كثيرا عند القطاع العريض من جمهور المتلقين للفنون، إذ توجي للتخمين منهم بالغرابة والغموض ومفارقة الذوق العام.

التجريب يختبر أشكالا فنية مبتكرة تقطع الصلة مع الشكل المتعارف عليه، أما التجديد فيطور الشكل وينوع المضمون

ربما تُحيلهم على الصورة الكاريكاتيرية للفنان التشكيلي، التي رُج لها العديد من الأقسام الكوميديّة؛ الرسام ذو الشعر المَهوَّش والمحفط الملوّث بالأصباغ، الذي يقف أمام حامل لوحاته ويصنع لوحة سوربالية لا يفهمها غيره، ويتعالى على شرحها بكلمات بسيطة، بل إن مفردة "سوربالي" باتت مرادفا عند البعض للثناس والخرق، مثلما صارت صورة سفلاذون دالي بشاربيته المنتصبين وعينيه البرققتين مثلا عليها.

الفن في مختلف صوره وعلى امتداد تاريخه، كان أداة في خدمة الناس؛ أزياء أنيقة، أدوات بديعة لصنّاع مهرة، موسيقى تطرب إليها النفوس، رقصات تستدعي البهجة وتجتذب القلوب، مسرح يعكس حياة الناس ويكشف مشاعرهم، عمارة تلبّي حاجاتهم وترقي عالمهم، وهكذا.

التجريب فكرة غامضة، يُمكن قبولها في عالم الأفكار، حيث ينشغل بها المفكرون أصحاب الأدمغة الكبيرة واللحن المرستة، ويتراشقون بها كما يروق لهم حتى يصلوا إلى قناعة نهائية يتلقاها العامة وينتهي الأمر.

كما لا بد من الترحيب بالتجريب في العلوم، فهؤلاء العلماء الغامضون والمتاورون بداخل مختبراتهم وصوامعهم، يخرجون كل حين لاستنشاق الهواء والتعرض لأشعة الصباح، وفي أيديهم أعجوبة جديدة ستُغير حتما شكل الحياة، أما في الفن فلم الحاجة إلى التجريب؟

تجريبية أم كلاسيكية؟

لماذا نُسَمّي فنا ما تجريبيا، فيما نعتبر غيره اعتياديا أو تقليديا أو آبا ما كان الضد الذي نرتضيه؛ يُمكن حسم المسئمة بسهولة طبقا لأعراف العلم وطرائقه؛ فالتجربة العلمية تهدف إلى