

## الجائحة أفقدت الموسيقيين مهاراتهم ولكنها ألهمت

الرباط - جائحة كورونا انعكست سلباً على القطاع الثقافي في المغرب، من إلغاء المهرجانات الموسيقية إلى إغلاق دور السينما ومنع التجمعات وتوقف العمل في استديوهات التصوير، واقع تسبب باضرار مادية لآلاف من العاملين في مجال الثقافة. ورغم الدعم المالي الذي قدمته الحكومة المغربية، إلا أن الوضع المادي للعاملين في الثقافة يظل صعباً. وقد عانى العديد من الفنانين المغاربة من تبعات الإغلاق وتوقف العديد من الأنشطة الفنية والثقافية بسبب تفشي فيروس كوفيد - 19، والذي ظل تأثيره سارياً حتى بعد رفع تدابير الحجر الصحي.

ورغم مطالبية العديد من الفنانين المغاربة باستئناف الأنشطة الفنية والثقافية وإعادة فتح القاعات السينمائية والمسارح وتنظيم المهرجانات مع اتخاذ التدابير الاحترازية اللازمة على غرار العديد من القطاعات التي استأنفت نشاطها، فإن العودة إلى سالف النشاط ليست بالأمر الهين.

وقع جائحة كوفيد - 19 كان قويا على رجال ونساء الفن، لاسيما منهم الموسيقيون الذين وجدوا أنفسهم أمام استحالة ممارسة مهنتهم ولو مؤقتاً، بسبب إغلاق قاعات العرض وإلغاء عدد من المهرجانات ومنع تنظيم الحفلات.

### تداعيات الأزمة الصحية أثرت على جزء كبير من العاملين في قطاع الموسيقى إلا أن تداعياتها ليست كلها سلبية

وفضلاً عن التداعيات المالية والاجتماعية لتفشي الوباء، فإن الموسيقيين الممارسين على مستوى عالٍ أصبحوا في مواجهة مشكلة تراجع الأداء، حيث بات المطربون والعازفون على السواء مطالبين بتدريبات لاستعادة مهاراتهم سواء الصوتية أو تلك التي تخص العزف، تحسباً لعودتهم إلى أنشطتهم المعهودة بعد زوال الجائحة.

ويوضح مدير المعهد الوطني للموسيقى والفن الكوريفرافي بالرباط سمير تميم أن أي توقف عن النشاط المنظم له تأثيره على مستوى أداء الموسيقيين المحترفين، على غرار الرياضيين الممارسين على مستوى عالٍ. ويتابع تميم في حديث له أن الموسيقى والغناء أو الفنون الكوريفرافية كلها ألوان قائمة على حركات المفصلات والحبال الصوتية التي تقتضي تمارين منتظمة وبوتيرة تصاعديّة، مضيفاً أن الأمر ذاته ينطبق على الحركات والتعبير الجسدية للراقصين التي يجب تكرارها مراراً من أجل الحفاظ على الرشاقة وعلى القدرات التقنيّة.



الموسيقى والغناء يقتضيان تمارين منتظمة

ويفيد المنتج والموزع الموسيقي هشام فتوشي في تصريح مماثل بأن لديه ما يكفي من الوقت الثالث الذي يعمل فيه على تحسين معادته وتطوير أدواته وتحديث التجهيزات الصوتية.

ووفق ما كشف عنه، منذ فرض حالة الطوارئ ومنع التنقل بين المدن، لم يستقبل فتوشي إلا فنانين قلائل داخل الاستوديو الخاص به، مضيفاً أن معظم عمليات التعاون الفني تتم حالياً عن بُعد. ويتابع أنه في ظرف 12 شهراً "ربما

أكون قد قمت بتزليل واختبار العديد من الأدوات والأصوات بعد ما قمت بتزليله خلال أكثر من 15 عاماً من الممارسة"، وأن هذه السنة "من العطالة الجزئية" مكتنه من استكشاف آفاق موسيقية جديدة وتطوير مستوى أدائه. ومن المؤكد أن تداعيات الأزمة الصحية أثرت على جزء كبير من العاملين في قطاع الموسيقى، إلا أن تداعياتها لم تكن جميعها سلبية. فقد وجد فيها بعض الفنانين مصداً للإلهام وفسحة استراحة للتقاط أنفاسهم ومحاولة استكشاف آفاق فنية جديدة ومناسبة أيضاً أبحاث عن أهمية الفنون والموسيقى، بشكل خاص، في المجتمع. وبالفعل، يقول تميم إذا كان لا بد من الحديث عن إيجابية عن الجائحة، فإنها كشفت عن تشبث عموم الناس بالموسيقى وبلحظات الفرح، خلاصاً إلى أن مواقع التواصل الاجتماعي عجت برسائل مراديبها المتعشقين للموسيقى عبروا من خلالها عن رغبتهم في إعادة فتح أبواب القاعات من جديد.

وتتعلق موضوع الكتاب، الصادر عن مؤسسة أروقة للنشر بالأفلام، بتجاوز حدود النظرة التقليدية للفن، وعبور السور المحافظ؛ لكي يكشف على نحو مغاير كينونتنا وعالمنا اللذين نرفض رتابتهما.

كما يشمل الأستريم تلك الأفلام التي تذهب إلى أبعد مما تعودنا أن نراه، وإلى ما يقع خارج حدود مخزوننا الثقافي. حيث يرى عبد الأمير أنه "في السينما هناك عملية هدم لكل ما يمكن اعتباره مقدساً أو محرماً أو ممنوعاً، وفيها تحدث عملية خرق وتجاوز على الحدود المتأصلة في الوعي الجمعي للبشر وفي مداركهم الاجتماعية".

ويحلل عبد الأمير الأستريم في اثني عشر فصلاً، باعتباره موضوعاً ولغة فنية، محتوى وشكلاً سينمائياً، أسلوباً وحالة فنية، وكذلك يدرس تاريخ الفن والسينما حصرياً لمعرفة جذور نشوء ظاهرة الأستريم في فن الصور المتحركة وتأثير أفلام الحالات القصوى على المشاهد بما فيها طريقة التقني، التي ترفض المصالحة بين حدود الذوق السائد والنظرة التقليدية.

ويلفت المؤلف إلى أن هناك صفات إبداعية ليست بالضرورة تدميرية أو خالية من الجدوى لحالة الأستريم، فالزمن الذي نعيش فيه مشحون بالتوتر وغير مستقر، مما يفرض وجود إنسان حاد المزاج مبالٍ للتطرف ومستقبل للأفكار الجديدة، وعليه، ربما يساعده



أفلام تعتمد على المؤثرات الصوتية

## الشكل كلمة السر لدخول عالم أفلام الأكستريم التي لا تعترف بالضوابط

### ليث عبد الأمير يرصد أغرب الظواهر السينمائية ويحلها

السنيما، يقول "خلقت الحالة القصوى في بدايات فن الصور المتحركة، هي حالة من الدهشة في المشهد الذي صور اندفاع القطار باتجاه الجمهور، وبدا كأنه سيسحقه في أول عرض لفيلم 'وصول القطار إلى محطة لاسيوتا' الذي أقامه الأخوة لومبير في بوليفار كابوسين بباريس عام 1895. وحدثت الإنطباع منتجو الأفلام يشتغلون على الشكل.

ذاتها مع فيلم 'سرقة القطار الكبرى' 1903 عندما وجه رجل العصاة فوهة مسدسه نحو الكاميرا". ويضيف "كما مرت السينما الوثائقية بمراحل عديدة، خصوصاً بعدما أخذ منتجو الأفلام يشتغلون على الشكل. فاننتقل روبرت فلاهرتي اتجاه الشمال القصي في الإسكيمو، وصور 'نانوك رجل الشمال' 1922، وذلك حدث كبير في تاريخ السينما، فقد سجل بداية تاريخ الفيلم الوثائقي، وبعد فترة قصيرة صور دزيغا فيروتوف 'زجل الكاميرا' 1927 وهو قصيدة مستقبلية تحققي بالمدينة والعلم، وعن فيلمه هذا كتب فيروتوف: أنا أحر نفسي منذ اليوم وإلى الأبد من السكن البشري. أنا في حركة دائمة".

ويوضح "تعم كلمة السر لدخول عالم أفلام الأكستريم هي الشكل. وتعتبر المؤثرات الصوتية في هذا النوع من الأفلام أكثر العناصر الفيلمية المعنية شيوياً بالشكل والخاصة بوسائل التعبير الفنية السينمائية. يتفنن منتجو الأفلام في استخدام الصوت بحالاته القصوى، فيجب عندما تنطلق رصاصة أن يكون صوتها مدويًا، يستفز المشاهد، أو حين تغرغ سكين في جسد الضحية، فيجب سماع لحظة ملامسة الشفرة للجسد وتقطع الأنسجة، مع الإصرار على تضخيم صوت ارتطام أجساد الممثلين بالأرض إضافة إلى صرخاتهم وبكائهم". وتجبر أفلام العنف المتفرج المتفاعل معها بشكل كامل على شحذ السمع والبصر إلى أقصى مداهما، بحيث لا يستطيع تحاشي العنف مطلقاً، وإن حاول إغماض عينيه هرباً من مشهد مفرع فسوف يلاحظه الصوت، وهكذا يصح المشاهدة بين كماشتيهما، عندئذ، فلا مهرب له سوى الاستسلام لما يجري على الشاشة.

ويبقى القدر يمكن مراقبة استخدام الموسيقى التصويرية اللاعبة على وتر المنفرج، فتخلق توتراً وتشدًا في المشهد الدرامي (أو الوثائقي) حين تلعن عن حدوث شيء ما. وبهذه المناسبة، من الصعب مشاهدة أغلب هذه الأفلام دون موسيقى تصويرية، فلو جرب المرء مثلاً مشاهدة فيلم 'هالوين' (1978) دون موسيقى تصويرية، أو فيلم 'غور' لجون كارينتر، فستفشل حينئذ تجربته في التواصل مع الفيلم، لأنه سيكون مملاً وباهتاً، بل لا يمكن تحمله، والصورة لوحدها عاجزة عن خلق التأثير المطلوب لأن الموسيقى تحرك التوتّر. ويتبع عبد الأمير بدايات الأكستريم وكيف أن سحر تأثير الحالة القصوى على الجمهور مر بمراحل مختلفة من النضج والتطور منذ تاريخ اختراع

طور فن السينما توغراف خلال مسيرته الفنية التي تجاوزت 120 عاماً نظريته الخاصة به، لكن بقيت الكثير من الصفحات بحاجة إلى إضاءة. وواحدة من هذه الصفحات التي مازالت لم تكتب سطورها بعد، هي ما أطلق عليه المخرج السينمائي الفرنسي العراقي ليث عبد الأمير اسم سينما "الأكستريم"، والتي خصص لها كتابه الجديد.

الأكستريم على اتخاذ مواقف سلبية تخلصه من التطرف والغلو عندما يشير إلى حالته.

ويقول "هناك توصيفات كثيرة لأفلام الأكستريم أطلقها مؤرخو الفن ونقادها، مثلاً: الأفلام الصادمة أو المشاكسة والأفلام المفرطة والشاذة وسينما الأفلام الغريبة والعبارة للحدود".

ويضيف "كما تندرج ضمن هذا الحقل الأفلام السورالية والتعبيرية والأفلام الدائرية والمطالبة بالتحرك من الأشكال القديمة، حيث لا ممثلين ولا مقابلات، ولا حتى عناصر بصرية تقليدية، أشكال لونية من الخطوط والمنحنيات أو تشويه جزء من لقطة من الشريط السينمائي يلغي حضور الأشكال ووضوحها، كظهور مجسمات ضوئية على سطح الشاشة أو بقع سوداء تتساقط على بياض، كما في معظم الأفلام الدائرية".

ويرى أن الغاية من كل هذا تشويه للشكل وتهديم الموضوع، فليس بالضرورة أن يرى المشاهد صوراً وإنما هو تجريد في المطلق، لكن ليس من دون جمال. فالعرض السينمائي الدائري بضغنا وكاننا أمام لوحة فنية تتأملها وليس أمام سرد تنبغي متابعته. ويشير إلى أنه بسبب حداثة هذا النوع السينمائي وخصوصيته الدقيقة ودينامية تطوره، لم يتم الاستقرار على تسمية واحدة لنوع أفلام الأكستريم، وعليه نعتقد أن نعت هذه الأفلام بالأكستريم أو "الحالات القصوى" هو الأكثر قرباً ودلالة، ذلك لأن سمة القصوى ترتبط فعلياً بالحالة التي يصل فيها الإنسان إلى حد يتجاوز فيها إنسانيته، عابراً في الآن ذاته حدود الممكن والمتعارف عليه اجتماعياً، وفي المقابل تبعدنا صفة القصوى هذه عن الخلط مع مفهوم التطرف الذي أصبح رهناً مصطلحاً سياسياً ودينيًا واجتماعياً شائعاً.

وينقل عن الكاتبين أرون كيرن وجونانان في كتابهما المشترك، الذي صدر بعنوان "سينما الأكستريم - الاستراتيجيات العاطفية في الإعلام العابر للحدود"، قولهما إن "ما يميز أفلام الأكستريم عن غيرها هو التشديد الذي يخص شكلها السينمائي، وهكذا، فهي أفلام تجريبية تلجأ إلى الاستخدام المفرط للصوت وكذلك المونتاج. فلا

محمد الحماصي كاتب مصري

في كتابه "سينما الأكستريم.. جماليات الحدود والتجاوز" يحلل ليث عبد الأمير سينما "الأكستريم" أي "الحالات القصوى"، لافتاً إلى أن الأكستريم مفهوم مرتبط بالحدود التي غالباً ما كانت هدفاً لمنتجي الأفلام لتجاوزها والتعدي عليها. وتقتصد بالحدود هنا الضوابط والقوانين الاجتماعية والدينية والأخلاقية والسياسية التي تشكل في مجملها مجموع القواعد التي تحكم العلاقات بين الفرد والمجتمع وبين الأفراد أنفسهم.

### الحالات القصوى

يتعلق موضوع الكتاب، الصادر عن مؤسسة أروقة للنشر بالأفلام، بتجاوز حدود النظرة التقليدية للفن، وعبور السور المحافظ؛ لكي يكشف على نحو مغاير كينونتنا وعالمنا اللذين نرفض رتابتهما.

كما يشمل الأستريم تلك الأفلام التي تذهب إلى أبعد مما تعودنا أن نراه، وإلى ما يقع خارج حدود مخزوننا الثقافي. حيث يرى عبد الأمير أنه "في السينما هناك عملية هدم لكل ما يمكن اعتباره مقدساً أو محرماً أو ممنوعاً، وفيها تحدث عملية خرق وتجاوز على الحدود المتأصلة في الوعي الجمعي للبشر وفي مداركهم الاجتماعية".

ويحلل عبد الأمير الأستريم في اثني عشر فصلاً، باعتباره موضوعاً ولغة فنية، محتوى وشكلاً سينمائياً، أسلوباً وحالة فنية، وكذلك يدرس تاريخ الفن والسينما حصرياً لمعرفة جذور نشوء ظاهرة الأستريم في فن الصور المتحركة وتأثير أفلام الحالات القصوى على المشاهد بما فيها طريقة التقني، التي ترفض المصالحة بين حدود الذوق السائد والنظرة التقليدية.