العدد (2118) السنة الثامنة - الاثنين (2) ايار 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

إشكالية الجنس والدين في الفن التشكيلي الأوسطي المعاصر

٢-٣

علي النجار

إننا عبر صورة الجسد لا نملك سوى ضعفنا

(رولان بارت)

الحجاب، و بضمنه الجلباب، باللغة السويدية، وحيث اقطن. يصطلح عليه شعبيا بالخيمة. ربما أطلقت عليه هذه التسمية لتشابه هيئة الحجاب وما يتبعه من الأردية الأخرى بمظهر الخيمة(١). والحجاب، هو الستار. ومنه(الستر) عرفيا، بالعامية العراقية. ولكون كل من الحجاب والخيمة يخفيان أكثر مما يظهران، رغم اختلاف وظيفتيهما الظاهرية. الفنان الإيراني (مكان عمادي) لعب على مفهوم ومظهر الحجاب اختراقا لمحظوراته وتدميرا لوظيفة الحجب التي اشتغلت عليها، أو الشعيرة الطقسية الجسدية الدينية.. أردية الحجاب في رسومه تنزاح وتنكشف عن أجزاء الجسد الأنثوي الحساسة والمحظورة. فما غرض الفنان من هذا اللعب المكشوف على طقس التحجب وتفكيكه لصالح إيحاءات جنسية فاضحة.

وهل تندرج أعماله ضمن خط الإثارة الإعلامية، من خلال تعارضها الحاد والخطاب الديني المحلي(الإيراني) المتحفظ. هو يعلنه خطابا فنيا مناهضا للتشدد الديني، لكنه، وفي نفس الوقت خطاب يتمادى وأهداف المصالح السياسية للطرف الآخر. فدمج صورة الحجاب ورموز الإرهاب أو آلاته في بعض رسوماته، لم يعد، في وقتنا الراهن خطاباً مقنعاً لكل الأطراف إذا ما تم المبالغة في طرحه وبتكرار ممل كما يفعله عماد. إلا إذا أريد له أن يحقق شهرة إعلامية في الوسط الغربي. وهذه هي أحد محاذير الخوض فنيا في هكذا مواضيع دون الفهم الكامل للدوافع الثقافية الإنسانية التي يسعى الفنان لإبرازها. لقد اكتشف هذا الفنان وصفة الجنس المحرم والإرهاب، وخلطهم في وصفة واحدة. وبات حريصا على نفسه من تداعيات وصفته هذه، بالتخفي آناً والتنقل آنا آخر. وآناً وجدنا تفسيراً معقولاً لبعض طروحاته. إلا أن تكرارها إلى ما لا نهاية يفقدها غرضها التحريضي، ويدعونا للتساؤل عن مغزى ذلك، وان لم يكن المغزى مخفيا(٢).

رسوم العمادي لا تملك مواصفات فنية مبهرة. ولا تكنيكا مميزا. ومعظمها لا تتجاوز في صيغتها سمات (الأفيش) الدعائي لأفلام الدرجة الثالثة السينمائية. لكن أعماله اكتسبت شهرتها في الوسط الذي يدعى(عالمي) من خلال اللعب على مفاهيم الموجة العالمية الجديدة لما يسمى بالإرهاب الإسلامي. هو يكشف عن بعض الخلل في البنية الاجتماعية المحلية الإيرانية. ويحاول الكشف عما آل إليه حال المرأة الإيرانية المبتلية بتجاوزات النظام وآليات اجتهادات حجبه وأدواته القمعية الإجرائية . لكن وغير بعيد عن تفسير الفنان، فان ثمة حقائق لا يمكن إغفالها عن اتساع ظاهرة الدعارة في الوسط الاجتماعي(×)، على الرغم من المظهر المتحفظ الظاهر للعيان. ظاهرة لم تصبح بهذا الاتساع لو توفر لإيران حداثة مجتمعية حقيقة لا زائفة. كذلك ما لدور التشدد الديني على الحريات المدنية، ومنها الحقوق المدنية النسائية، من اثر سلبي على واقع حالهن وللحد الذي يحيي بذرة التمرد والتحدي بالسلوك المضاد أو المراوغ لكل المحظورات(وكل ممنوع مرغوب). إذا تجاوزنا العمل الاقتصادي الضاغط. رسوم عمادي الجسدية من هذا المنظار، هي رسوم سياسية سخرت الجسد الأنثوي رسالة مشفرة ذات حدين. إذا ما عرفنا بان للجسد أيضا رغباته، قوانينه الوضعية، إن تعرضت للانتهاك، فسوف تناور على حافات هذه القوانين وبما يؤدي إلى اختراق مناطقها السلوكية الهشة.

ليس عمادي هو الفنان الإيراني الوحيد الذي يناور الجنس في الجسد. بل هي ظاهرة عند العديد من مغتربيهم. واعتقد ان الأمر راجع لفسحة الحرية الواسعة التي وجدوا أنفسهم يتمتعون بها في بلدان اغترابهم. لكن الفن الفارسي وعبر عصوره المختلفة هو بالدرجة الأولى فن حسي، يمجد جمال الطبيعة والجسد. والشعب الفارسي ميال للأنس والطرب وتجويد خط الحروف والمنمنمات والأدب. وحتى لفظ مخارج حروف لغته تشي بذلك... وما حدث من مصادرة متأخرة لهذه الروح الشفافة، اعتقده احدث شرخا في هذه الروح. من هنا حاول العديد من الفنانين، وسط هذه المحنة الثقافية المضادة، البحث عن مصادر إلهامهم. وهذا ما يفسر نزعة التمرد المتوفرة في معظم نتاجهم. ومنه ما يتناول اضطهاد الجسد وتعتيم مناطقه المضيئة. وان كان التعبير عند البعض بحثا حفريا في علة الفصل القسري بين الجنسين، بوسائل إيحائية رمزية راقية. فإنها عند البعض لا تخلو من فجاجة، ربما هي مقصودة، وكما في أعمال الفنانة(شيرين فهيم)

قريباً من عماد، وبعيدا عنه في نفس الوقت، نفذت فهيم أعمال بغاياها المجسمة بمخلفات البضاعة النسوية من الملابس الداخلية والحجاب وغير ذلك من قطع أجزائها، مثلما صنعت اكسسواراتها بغرائبية سقط موادها الأخرى . واستعارت لبعضها أعضاء جنسية ذكرية. في محاولة منها لجمع النقائض تحديا كاريكاتوريا لسلطة الحجب. أعمالها تبدو كأنها دمى العرائس في رحلة استجمام عبثية وسط زحمة الوسائل والوسائط الفنية لما بعد الحداثة التي أجازت التعبير حتى على أنقاض الإرث ومحظوراته. هي تلج منطقة عماد التعبيرية الهجائية، لكن ليس من المنظور الذكوري، كما هي عنده. بل من داخل الفضاء الحريمي العائم وسط مفاعيل الكبت و تابو المساس برموز الذكورة وسلطتها المطلقة. هي أيضا، ومن خلال أعمالها تسعى للكشف عن المستور من ممارسات القمع المنزلي والتهميش النسوي الاجتماعي المؤيد بسلطة الكهنوت المحلية. لذلك فهي تتحدى بنفس الأداة، أو الامتياز الاختراقي الذكوري، والذي يتم الإعلاء من شأنه دوما، وهي مثلما تجمع النقائض، فإنها أيضا تهدمها برثاثة مجسماتها في نزعة لتحدي رثاثة في ارث تعتقده لا يحتمل المساس بصيغ ثوابته التي هي في نظرها هشة لحد التمادي في كونها مزحة متعثرة بجلابيب هي دمى من مواد سقط المتاع.

ورد في احد كتب التاريخ للمؤلف المصري (جورجي زيدان) بان والدة احد السلاطين العثمانيين المتأخرين (لم يردني اسمه) سقط لها شيئا في ضفة البحر التي يطل عليها القصر. فكلفت غواصا أوروبيا لانتشاله من قاعه. لكن الغواص بعد أن غاص ظهر بحالة نفسية مزرية. لقد أصيب بصدمة حينما شاهد مئات الجثث النسائية المكفنة وهي مزروعة عموديا في القاع تتمايل مع تموج المياه لكونها مربوطة بحبال من اقدامها إلى صخور ثقيلة. لقد وجد الرجل نفسه فجأة وسط هذه الغابة الخرافية المرعبة الراعشة. المشهد المرعب هذا كان من صنع السلطان. ومن اجل إشباع غريزته،يأمر بإحضار الصبايا الحسان من جميع أنحاء البلاد،وكلما حصل على بعضهن يجمعهن في قاعة ويعريهن ثم يعتلي ظهورهن،بعد هذه النزوة يختار منهن واحدة لإطفاء شهوته وحين انتهاءه من فعلته يأمر بخنقهن ورمي الجثث في البحر.

ليس كل ماينتجه الفنانون التشكيليون الإيرانيون يندرج ضمن التصور الاحتجاجي،بالرغم من أن عددهم يتزايد دوما،ما دامت المسببات أو المحرضات قائمة. لكنها ظاهرة،ولا تعدم من يشير إليها وخاصة في الوسط النقدي الفني الغربي. وان كانوا ليس وحدهم من اهتم في التعبير عن ظاهرة المواضيع الخلافية فهذه فنانة تركية تعكس لنا في صورتها الفنية المركبة مدى تحررها من مفهوم المحظور،وتحوله في عرضها مباحا(×)،صورتها المركبة تضعنا أمام مشهد لم نألفه سابقا في أعمال الفنانين الأوسطيين. لقد وضعت وسط مساحة صورتها جامع بمنارتين مشرعتين على الفضاء،ووضعت على كل جانب امرأتين بملابس البحر،مشرعة أذرعهن للأعلى وبنفس قياسات المنارتين وارتفاعهما،حركتين متقابلتين ومتجانستين. أجساد النساء في وضع مواجه للجامع. والجامع مواجه لنا. المنارات مشرعة لإله السماء،والأذرع البشرية مشرعة للانعتاق،مع كل ما تمثلانه من خرق للمنظومة العرفية ومحظوراتها الدينية التي تكتسب سلطة القانون العرفي(وفي بعض الدول،المدني). سلطة تحاول الفنانة اللعب على مديات توفيقية حرجة لمتناقضاتها. وهي بالنسبة لها تعني: ما لله لله،وما للإنسان،للإنسان. ولكل خياراته. خطاب ملغز،ربما لا نعدم مثيله في النصوص الصوفية الإسلامية،من شطحات يناقض ظاهرها باطنها،رغم تمترسها بخطاب العشق الدنيوي.

المغربية(مجيدة ختاري) في عرضها الباريسي عن(البرقع) قدمت هوية إحدى عارضاتها بنص مدون على جلبابها المبتكر الذي صممته بما يشبه الشادور الأفغاني،المتسربل من قمة رأسها حتى قدميها وكالتالي:(الاسم الثلاثي..،الاسم العائلي..،تاريخ الولادة: ١٩٧٧،مكان الولادة: فرنسا،الجنسية: فرنسية،الديانة: مسلمة،بطاقة التعريف: ١١١١٠٠١،العنوان: اللوفر،رقم: ٥٥٥).

١.كما في مشروع (ولدمان) الايقاعي، رقص المحجبات من داخل الخيمة ومعها.

٢.عماد هاجر من إيران إلى الولايات المتحدة بعمر مبكر. لذلك فإننا نجد له تبريرا لمنطقة أدائه الفني التصادمية، كونه ودوما ما يرجع لخزين ذكرياته الإيرانية الماضية. فترة حكم الشاه، حيث الحرية النسبية للطبقة الوسطى المنفتحة على الفن والثقافة والسلوك الفردي الأوروبي، مقارنا بحاضر المرأة الإيرانية التي ترزح تحت سلطة القمع الديني ورقابة بوليسه الأخلاقي.

×عرضت عملها هذا في معرض (كونست راي) في أمستردام قبل أربعة أعوام.

من البرج العاجي

إنجازان احتفاءً بكلكامش

■ فوزي كريم

في مدينة نيس الفرنسية، وداخل غرفة مُشرَعة على المتوسط، وتحت شمس حائرة بين آخر الشتاء وأول الربيع، ووسط كتب عديدة، كنتُ في صحبة "كلكامش" من جديد في كتابين: رواية مترجمة ("كلكامش: ملك أوروك" للألماني توماس ميلكه وترجمة نبيل الحفار .دار قدمس للنشر)، ونص شعري عربي ("ملحمة كلكامش"، صاغها شعراً إبراهيم محمد نصار . المجمع الثقافي، أبو ظبي).

كثيراً ما عرضتُ في الصحافة الأدبية لكتب في الإنكليزية تترجم ملحمة "كلكامش"، نثراً أو شعراً. آخرها كان "مسرحية كلكامش" للشاعر الاسكتلندي، الذي رحل العام الماضي، أدون مورغان. ولكني لم أتخيل عملاً روائياً، يلتزم الحدث الملحَمي، ولا ينصرف عنه للمخيلة، يمكن أن يُغني القارئ بالتفاصيل المفتقدة في النص القديم، بالصورة التي رأيتها في هذه الرواية الألمانية.

حماسي في القراءة لم يكن وليد جودة النص وحده بالتأكيد. هناك عناصر شخصية إضافية. فأنا أطمع دائماً في الانتفاع من الملحمة العراقية الخالدة بكتابة نص شعري، يلتحم فيه التاريخ بالأسطورة، والشخصي بالموضوعي، والواقعي بالمتخيَّل. أطمع بذلك لأني أتوهم قرابة ما تجمعني. أنا ابن فسائل النخل، والطمي، ورائحة السعالى، والقفة والكلك النهريين، وبطلان الخلود، والتعارض الدامي الداخلي بين الله والشيطان. بذلك الزمن الأسطوري الذي ما زلت أشم رائحته في الطمي الربيعي لدجلة والفرات.

الرواية قرّبتني من هذا الهاجس بصورة موفّقة. والعمارة الملحمية فيها تجدها مكتملة، وعيانية بفعل التفاصيل الغزيرة: في معترك الآلهة مع بعض، وانصياعها لأهوائها، وحروبها مع الإنسان. وبفعل نزعة البطولة التراجيدية لدى بطليها، وحمى الإرادة في الكشف عن المستور. وبفعل حركة الشخوص التي تشبه خيوط شبكة شائكة، ولكن مُحكمة. وهي، بالرغم من ضخامتها (٥٥٠ صفحة)، تندفع كالحمى الشعرية التي تُفقدك الإحساس بالزمن، زمن الحاضر وزمن القراءة.

النص النثري مليء بفرص التأمل. خذ هذا النص بشأن الموسيقى:

"ألا يُفترض بالآلهة أن تحس بالموسيقى مثل كلكامش؟ سألت نين سون لاهثة، فرفع هرّاب يديه بحركة متعددة المعاني، وأجاب كأنه يحدّث نفسه: ولماذا يُفترض بها، فهي لا تعرف الموتَ أو الحزنَ الحقيقي، لا حسرة الكبر والعجز ولا سعادةَ لحظة وحيدة هاربة من الزمن. لا، نَينَ سون. اعتقد أن الموسيقى الحقيقية لا يمكن أن يبدعها سوى البشر ومن أجل البشر. إنها اللغة التي لن يفهمها أيّ إله. إنها سرٌّ يستمد سحره من أشواق وذكريات كامنة في زوال اللحظة." (ص٢٣٦).

إحدى عبارات الشاعر الأمريكي والاس ستيفنس المؤثرة حول الشاعر قوله: "إنه راهب اللامرئي." الشاعر السومري يرى اللامرئي رؤية كلكامش:

"وفي اللحظة نفسها شعر كلكامش بحركة اللامرئي. كانت أشبه باصطفاق أجنحة وكطنين ألف ذبابة قارصة وكطقطقة أسراب جراد..." (ص٣٦٤)

لا أعرف عدد المحاولات التي أنجزت الملحمة شعراً في العربية. على أن الأستاذ سامي سعيد الأحمد الذي ترجمها عن الأكدية، يقول في مقدمته لكتاب صياغة الشاعر إبراهيم محمد النصار للملحمة بأن هناك أربعةً حاولوا ذلك ولكنهم أخفقوا في المسعى. نجاح الشاعر إبراهيم في الصياغة كاملة محاولة بارعة. وبراعتها تكمن في عناصر عدة: محاولته إنجاز النص في الصياغة التي تعتمد وحدة البيت، والتقفية التقليديين. نجاحه في توفير حد معقول من الطواعية الشعرية تحت هيمنة شَرطيْ الوزن والقافية. براعته في احتواء كل تفاصيل الحدث في النص الأصلي، بما فيه من أسماء آلهة، وأبطال، وأماكن، دون عنَت أو قسر. ولكن هذا التحدي المثير للإعجاب لن يخلو منْ فضلة لفظية في كل مقطع، يفرضها سياق الوزن وحكم التقفية. ولأن الشاعر اعتمد تفعيلة "فاعلاتن"، لبحر الرَمل، مكررة أربع مرات، على امتداد الملحمة، فقد تيسر له، لو تقبل شيئاً من حرية الشعر الحر، أن لا يلتزم بها أربعاً. ويكتفي بين الحين والحين بالعدد الذي يقتضيه المعنى.

إلا أن هذا الإنجاز للشاعر النصار، وسط العجز الملحوظ في ترجمة الشعر شعراً، سيظل إضاءة تستحق كل الإعجاب والتقدير.

رحيل إرينيستو ساباتو

ابتسام عبد الله

توفي أخيراً الكاتب الأرجنتيني المعروف إيرينستو ساباتو عن ٩٩ سنة.

وكان ساباتو روائياً شهيراً لأعمال مثل، "أبطال وقبور"، عندما طلب منه الرئيس الأرجنتيني راؤول ألفونسين رئاسة لجنة التحقيق في الجرائم التي ارتكبتها السلطة العسكرية للفترة من ١٩٧٦-١٩٨٠، إبان حكمها البلاد.

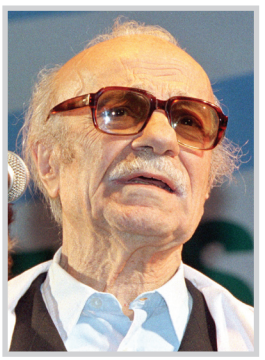
وقد وصف ساباتو عمله في توثيق تلك الجرائم، من تعذيب واعتقالات غير قانونية، بمثابة، "النزول إلى الجحيم"، واستخدم تقرير لجنة التحقيق الذي حمل عنوان، "لن يتكرر ثانية"، كأساس لمحاكمة الشخصيات المعروفة أبان الحكم الديكتاتوري، وذلك بعد عودة الحكم المدني.

وقدر المسؤولون والجهات المستقلة ان ما بين ١٢،٠٠٠-٣٠،٠٠٠ شخص قتلوا من قبل قوات الحكومة التي حاولت القضاء على اليساريين.

وساباتو، مثل بقية الأرجنتينيين، رحب بذلك الانقلاب الذي أطاح بالرئيسة إيزابيل بيرون، إثر مشاكل اقتصادية جمة عانته البلاد وصراع دام في البلاد وقتال ما بين قوات المقاومة من اليساريين الذين قاموا بخطف المعارضين لهم وقتلهم.

وقد انضم ساباتو الى عدد من الكتاب في اجتماع مع الديكتاتور رافييل فيديلا بعد الانقلاب ووصفه بـ"رجل مثقف، ومتواضع وذكي"، وحتى عندما وصلت الحكومة إلى مرحلة متقدمة من القمع والكبت في عام ١٩٧٨، أعلن ساباتو في التلفيزيون: "لقد تحسنت الكثير من الأمور، وتم السيطرة على المسلحين في معظم مناطق الأرجنتين،" لكنه انتقل الى صفوف المنتقدين للحكومة في عام ١٩٧٩، مستنكراً الرقابة المفروضة على المطبوعات.

ولد إيرينستو ساباتو عام ١٩١١، في مدينة روجاس بالقرب من ريودي جانيرو. وعند دراسته الفيزياء، انضم إلى الحزب الشيوعي (منظمة الشباب) ثم تدرج فيه ليصبح السكرتير العام له في الثلاثينات من القرن الماضي. ولكنه غادر الحزب في عام ١٩٣٩ إثر حملة تطهير قادها جوزيف ستالين.



عائداً الى دراسته، تمكن من الحصول على شهادة الدكتوراه في الفيزياء، ثم غادر إلى باريس، للعمل في مختبراتها للإشعاع النووي، حيث واجه مشكلة أخرى.

كما عبر عن ذلك بقوله: "في باريس، حاولت تحطيم نواة اليورانيوم، وكان التنافس شديداً بين ثلاثة مختبرات حول ذلك الموضوع، وفازت ألمانيا أخيراً فيه..

أما الأزمة الثالثة التي مرّ بها فجاءت عبر صداقته لرسامين سيرياليين ومنهم روبيرتو ماتا، ويلفيريد لام واندريه برتون، ولكن تلك الصداقة لم تدم بسبب ميوله العلمية المختلفة عنهم، ولذلك السبب استدار نحو الكتابة.

طبع ساباتو كتابه الأول، "المروالكون"، في عام ١٩٤٥، ورايته القصيرة الأولى، "النفق"، والتي امتدحت من قبل توماس مان وألبرت كامو الذي قام بترجمته إلى اللغة الفرنسية.

أما رواياته الأخرى ومنها، "ملائكة الظلام"، التي كتبها بالإسبانية فقد نالت جائزة أفضل كتاب أجنبي في فرنسا عام ١٩٧٦.

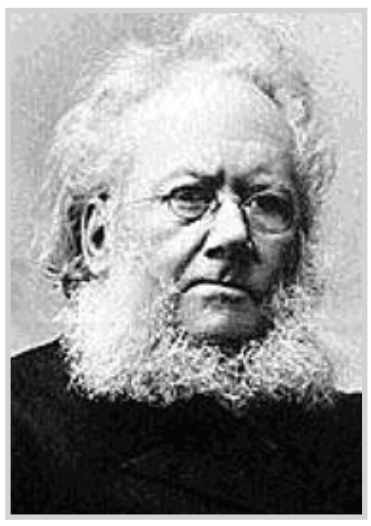
نال ساباتو وسام جوقة الشرف الفرنسية، وجائزة ميديشي في ايطاليا وجائزة سيرفانتس في إسبانيا- وهي من أرفع الجوائز الأدبية الإسبانية.

كان ساباتو، رساماً أيضاً، وقد عرضت لوحاته في مركز بومبيدو في باريس.

عودة "بير غونت" إلى خشبة المسرح الروسي بعد غياب طويل

عبد الله حبه

موسكو



قدم مسرح "لينكوم" بموسكو الذي يعتبر من مسارح الطليعة في روسيا رائعة الكاتب النرويجي هنريك ابسن "بير غونت" بعد غياب عقود طويلة من السنين عن خشبة المسرح الروسي. وقدمت خلال الفترة السابقة في المسارح الروسية مسرحياته الأخرى مثل "بيت الدمية" و"الاشباح" و"البطة البرية" وغيرها ذات المواضيع الاجتماعية والانسانية الجريئة . لكن "بير غونت" تختلف عنها تماما واعتبرها النقاد بداية التيار الوجودي في المسرح حيث تعكس الصراع بين الواقع والمثال الذي يصبو اليه بطل المسرحية بير غونت الذي غادر وطنه للبحث عن الحقيقة وهدف الحياة.

وقد كتب ابسن هذه المسرحية ذات الطابع الفولكلوري والرومانسي في عام ١٩٦٧ في اثناء وجوده مع عائلته في ايطاليا واعتبرت آنذاك شيئا غريبا على المسرح الذي سيطر عليه الاتجاه الميلودرامي او الكوميديا المبتذلة لتسلية الجمهور. وقوبلت بهجمات النقاد والاوساط الثقافية ووصفها هانز كريستيان اندرسن صاحب الحكايات المعروفة بأنها خالية من المغزى.وبمرور الزمن تغير الموقف من المسرحية واعتبرت البطلة سولفيج رمزا للأمومة والمرأة الوفية التي انتظرت حبيبها طويلا. وما ساعد على زيادة الاهتمام بهذه المسرحية ان المؤلف الموسيقي النرويجي الشهير ادوارد جريج كتب بطلب من ابسن الموسيقى من اجل عرض المسرحية، وفي ما بعد صارت المسرحية تقدم بشكل اوبرالي. وعرضت في عام ٢٠٠٦ عند نصب ابي الهول في الجيزة بمناسبة الذكرى المئوية لمولد الكاتب . وحضرت العرض ملكة النرويج.

أما في روسيا فقد قدمت في عام ١٩١٢ على خشبة مسرح موسكو الفني بإشراف فلاديمير نيميروفتش دانشينكو أحد مؤسسي هذا المسرح الى جانب قسطنطين ستانيسلافسكي، بالرغم من عدم تحمس الاخير لها. وقام بتصميم الديكور للعرض الفنان الكبير نيقولاي ريريخ. ولم تقدم المسرحية مرة اخرى إلا في جمهوريات البلطيق ومرة واحدة في لينينغراد(بطرسبورغ حاليا) في مسرح بوشكين الدرامي في عام ١٩٨٠. وتعتبر "بير غونت" من المسرحيات الخالدة مثل "هاملت" شكسبير التي يقدم كل جيل تفسيره لها. علما ان اخراجها للمسرح يقترن بصعوبات كبيرة اولها الحفاظ على الصبغة الفولكلورية والعالمية في آن واحد لهذه المسرحية وكشف الافكار الدفينة فيها.

واليوم عمد مارك زاخاروف كبير مخرجي مسرح "لينكوم" بموسكو الى تقديم العرض المسرحي بشكل مبتكر معا مع مخرج الباليه اوليج جلوشكوف. وكان العرض مزيجا من الرقص والغناء والموسيقى والاداء الدرامي. ونجد الممثلين بأزيائهم الوطنية النرويجية يرقصون ويغنون ويقومون بألعاب بهلوانية على هياكل الديكور المبتكر الذي يتألف من مكعب دوار تفتح فيها الابواب والنوافذ. ومما يكسب العرض قيمة كبيرة ان جميع الممثلين من الشباب الذين أفلحوا في خلق جو احتفالي تقدم خلاله افكار المؤلف عبر احداث المسرحية التي تجري في وادي غودبران في النرويج والجبال المحيطة وعلى ساحل البحر في المغرب وفي مستشفى المجانين في القاهرة ، ومن ثم في البحر وبعدها يعود البطل ثانية الى النرويج. وتجري الأحداث كافة منذ ان يهرب من قريته بعد اختطاف البطل لعروس رجل آخر، ثم تركها ليجوب الآفاق ويلتقي ثلاث راعيات متعطشات الى الحب : المرأة ذات الرداء الاخضر وابنة الجد دوفر التي اراد ان يتزوجها والمرأة القبيحة المنظر ببيغن. وعاش بير بعيدا عن وطنه عدة اعوام ومارس مختلف المهن منها: الاحتيال في ميناء في المغرب والتجول في الصحراء والوقوف عند ابي الهول وتولي زعامة احدى القبائل البدوية حتى تتويجه إمبراطوراً في مستشفى المجانين. ولدى ركوبه البحر تحطمت السفينة ونجا من الموت بإعجوبة. ويلقى في ما بعد بائع الازرار الذي اراد صهره مع أشياء اخرى لمعرفة متى كان بير غونت على حقيقته.

وقال المخرج زخاروف عن بطل مسرحيته : "لقد كتب البعض عن هذا البطل انه يحمل افكار الوسطية. لكن هذا تفسير سطحي لا يليق بالبطل – المعجزة والفذ وفي الوقت نفسه العادي وحتى المألوف لدينا الذي ابدعه قلم ابسن. وتكمن في بير غونت ليست الحماقات فقط ، وهو لا يحيا بالتداعيات الفلوكلورية فقط ، بل توجد فيه الجرأة والجسارة ، والفظاظة والاستكانة الوديعة في آن واحد. لقد قدم ابسن الى العالم إنساناً يشبه بطل تشيخوف الذي يصعب جدا تحديد – من هو . وعندما بدأت حياتي كمخرج ثمنت وتغنيت بـ" الانسان البسيط". أما الآن فيبدو لي اننا جميعا تقريبا نعيش معاً مع دوستويفسكي وبلاتونوف وبولجاكوف وغيرهم من عظام الكتاب المتنبئين الذين ادركوا الحقيقة او اقتربوا منها وهي انه يوجد حولنا اناس غير بسطاء جدا حتى لو تظاهروا بأنهم اذلاء لا ارادة لهم اوكائنات بدائية او وحوش غريبة الخلقة".

ويعتقد الفيلسوف الروسي نيقولاي بيرديايف " ان "بير غونت" هذا الابداع العظيم لأبسن لم يحظ بعد بالتقييم الكافي. فان موضوعا عالميا ألبس ثوب حكاية شعبية نرويجية. ويمكن ان نقارن "بير غونت" من حيث الأهمية بـ" فاوست" لغوته . إنها مأساة عالمية تجسد الفردية وشخصية فرد. وانا لا أعرف عملاً آخر في الادب العالمي تصور فيه بهذا الشكل الفردية وشخصية الفرد... ولعل اقوى شخصية في " بير غونت" هي شخصية سولفيج التي تجسد إخلاص المرأة وتضحياتها من اجل الحب. فقد بقيت سولفيج طوال حياتها وفية لبير وانتظرته طوال حياتها وبقي محفوظا في قلبها. وعندما حلت ساعة الموت وجد بير الذي فقد شخصيته الملاذ له فقط في قلب سولفيج التي نسيها ، وفي حبها وإخلاصها... ان سولفيج هي في الوقت نفسه الأم الحنون وآخر ملاذ للأنسان الضائع والمحكوم عليه بالهلاك".

ويعتبر عرض "بيرغونت" في مسرح "لينكوم" من ابرز العروض في الموسم المسرحي الحالي بموسكو. وجمع بين الواقعية والشرطية في الاداء والموسيقى والغناء الفولكلوري ، وأصبحت المأساة .. مأساة بير غونت ذات طابع يلفه السحر والغموض وحيرة البطل بين الحقيقة والواقع ، مما أثار دهشة وإعجاب الجمهور.