في معرض تشكيل عن (الكوابيس القوطية)

متجر ليلي لبيع الاشياء السود لزبائن عميان

بقلم : اودري نيفنغر

ترجمة: زهير رضوان

كانت لدي فكرة فتح متجر. متجر اسميه المتجر الاسود، ابيع فيه الاشياء السود فقط، يفتتح عند الغروب ويغلق عند الفجر. من بين الاشياء التي ابيعها فيه: عرق السوس، خبز محمص، خنافس. ملابس سود صغيرة. غربان محنطة. ابصال زهرة التوليب السوداء. رسائل أرسلها جنود وسجناء (شطبت الرقابة سطورها بحبر اسود).

سألني صديق: كيف سيستطيع أي شخص شراء أي شيء طالما انه من الصعب رؤية المواد السود في المتجر المظلم. قلت له: سيكون جميع الزبائن عمياناً. لم تكن خطة تجارية خرافية تماماً، فأهملتها مع بعض اسف. لكنني فرحت كثيراً عندما اكتشفت ان مؤسسة تيت البريطانية قد تقدمت وفتحت لي متجري الاسود: كوابيس قوطية، وهو المعرض الذي يبرز اعمال هنري فوسيلي ووليام بليك ومعاصريهما.

ان جوهر الفن القوطي هو الظلمة، عدم قابلية الشيء على التطبيق، منطق محرف تزاوجه الرغبة. بمقدور القلة فقط الحفاظ على حساسية القوطي الحقيقي في سنوات بلوغهم، وعادة ما يقترن حب الظلمة بالناس الذين يحومون بين الطفولة، حين تكون مخاوف الليل حقيقية جداً، وبين سن البلوغ، حين نبعد اشياء كهذه بالاضافة إلى لذاتنا غير المعقولة. البالغون المعاصرون يشملون الظلمة والجانب اللا معقول من الاشياء بالحماسة: بدءاً من "بايْ" قاتلة مصاحي الدماء وانتهاء بعوالم الجن والسحرة عند الروائية سوزانا كلارك. يبدو ان شهيتنا للغيبيات لا تشبع. اسلافنا من ما بعد عصر التنوير شملوا ظلمتهم بمسرحيات شكسبير، اما نحن فنفضلها مشمولة بالتهكم وبالكثير من الجنس.

قد يؤول القوطي بانه قصة الاشياء التي ستلتهمنا في النهاية، انها محاولة لاخضاع الاشياء وللرقص معها. انها عنادنا وتجربة ادائنا للحقيقة بملابس تنكرية. عندما يكون القوطي دارجاً، نسمح لانفسنا بان نكون مفتونين بالسيد الموت، ان نراوده وان نحس بانه يلمسنا. اعتقد باننا نكون اكثر جنوناً عندما يكون بمقدورنا ان نمازحه قليلاً، واكثر صحة حين نكون فنيين بشأن موتنا. ان الصبر العنيد للفن الذي نسميه القوطي هو شهادة لحاجتنا لجماليات الموت. لقد فاتتني الفترة القوطية الاصيلة، فانا اكبر بسبع سنين لاكون فتاة قوطية بمتطلبات الوخز والوشم.

ان معرض تيت يغطي الفترة الاكثر اصالة في الازدهار القوطي، وهي السنوات الواقعة بين ١٧٦٥ و, ١٨٣٠ بالاضافة إلى لوحة فوسيلي الشهيرة "الكابوس"، يضم المعرض لوحات مثل: الموت على حصان شاحب لوليام بليك، مارغري جورديان وبولنغبروك يستحضران الشيطان لجورج رومني، حفار قبور ووحش لجورج مونتارد وود رود - هذه العناوين تخبرنا الكثير عما نتوقعه من المعرض. يتفاوت الفن من الكئيب إلى التهكمي، من الايروتي النزق إلى الغريب. هنالك لوحة في المعرض تغرز اسنانها في عقلي كلما نظرت اليها:شبح البرغوث لوليام بليك. هنا يحكي احد اصدقائه كيف رسم بليك اللوحة: "مررت به ذات مساء، وجدت بليك مثاراً اكثر من المعتاد. اخبرني انه رأي شيئاً رائعاً - شبح برغوث! سألته: هل رسمته؟ قال: كلا، ليتني فعلت، لكنني سأفعل ان ظهر لي ثانية. نظر بليك بجدية إلى زاوية الغرفة وقال: ها هو - اجلب لي اغراضي - سابقي نظري عليه، ها هو يأتي، لسانه المتحمس يهف من فمه، وكأس في يده لجمع الدم، يكسوه جلد حرشفي بالذهبي والاخضر - ورسمه كما وصفه لي تماماً".

انها لوحة مروعة - مثل النظر إلى صورة شيطان يمتلك روحك. لكنها ايضاً مستغربة - الوحش هو برغوث، ليس برغوثاً حتى، بل شبح برغوث. في العام ١٨٢٠، عندما رسم بليك هذه اللوحة، لم يكن هناك من شيء اكثر عادية من البرغوث. قد يكون المعادل المعاصر هو النظر إلى صورة مكبرة لخلية سرطانية، ان كانت للخلية السرطانية عينان جاحظتان ولسان يهف. حماسة بليك وصدقه يقترنان هنا بالرسم التهويلي لانتاج شيء اصيل لا يمكن تعليله.

في اعمالي انا، ككاتبة وفنانة، احاول ان اجد التوازن بين المألوف والغريب. زميلة لي قالت ان زوجها ارتدى زياً ذئبياً في عيد الهالووين، الآن اطفالها يطلبون كل يوم ان يرتدي والدهم الزي المستذئب ليخيفهم قبل العشاء. هرعت من فوري إلى الحمام لادون ملاحظاتي.

للقصة توليف تام للعادية، للسلوك المسوس، وتراصف البراءة مع الوحش. نزوتي الاولى كانت ان اجعل الوالد يتحول إلى مستذئب، لكنني متأكدة بانني استطيع ان افكر بشيء اكثر غرابة. الغرابة الواضحة استهلكت، ولكشف طبقات الغرابة التي تدعم حياة العائلة المعاصرة علي ان اكون اكثر حذاقة، واكثر مجانبة بشأنها. يتشاطر القوطي في هذا مع الدين ومع نظريات المؤامرة: نريد نحن ان نكون شيئاً ابعد من العالم اليومي، عالم السطوح والمواد. في الفن والادب القوطيين، ليس بالضرورة ان يكون الموتى ميتين فعلاً: في العالم القوطي يعيد العلماء الحياة للجثث، الارواح تلقي علينا التحية من عالم الآخرة، المقابر تعج بالاشباح والرجال المبعوثين. خلال الفترة التي تتعامل معها "الكوابيس القوطية"، كان العلماء - وليس رجال الدين - يصوغون خيالات الناس عن بداية الحياة ونهايتها: ان الفن في هذا المعرض يقدم نوعاً من حرس خلفي، فاغلبه مستلهم من الحكايات الشعبية، الكتاب المقدس، اشباح شكسبير والخرافات. انه التخيل الذي يمحو العقلي، بالرغم من وجود مخاوف واثارة حقيقية هنا. لعل ذلك بسبب كوننا غير عقلانيين تماماً، لان كل ما اعرفه عن نفسي عندما اكون نائمة، هو ان "كابوس" فوسيلي قد يكون فلماً وثائقياً. مذ كنت طفلة ابقيت على سر حياة الليل التي استطيع فيها ان اطير، ان اتحول، احادث الموتى، اتحدث الفرنسية بطلاقة، اشرب حامض النتريك من دون ان يصيبني اذىً، وان ارى المستقبل. جميعها مهارات مفيدة واشعر بالأسى كل صباح عندما استيقظ واكتشف انها لا تستمر خلال النهار. اصنع فناً واكتب قصصاً لأجلب كل هذه الغرائب إلى العالم اليقظ لامنحها الصلابة والواقعية التي لن تكون لها الا في هذا. بليك فعل الشيء ذاته برؤاه. جميع الفنانين الذين يعملون من مخيلتهم تتملكهم هذه الرغبة: جعل اللاحقيقي، حقيقياً. جلب اشياء الليل إلى ضوء النهار.

ليس عرضاً ان تكون اغلب اللوحات في "كوابيس قوطية" مظلمة جداً. هنالك الكثير من الحمرة المحروقة والصباغ الاسود في المعرض، والسبب هو ان البياض تقليدي، هو لون الخير، وضوء النهار مرتبط بالمألوف. الاسود ينحف وبأمكانه اخفاء اشياء. ان الحياة الخبيئة هي التي تؤلف احلامنا وكوابيسنا. في حياتنا النهارية، الاشياء التي نخبئها هي حياتنا الجنسية وخوفنا من الموت ومن الاذى الجسدي. قد تعتقد ان هذه الاشياء لا تخبأ على الاطلاق، فالعالم مليء بالاعلانات التي تصور النساء نصف عاريات، والبرامج التلفزيونية يطغى عليها العنف، لكنني هنا اتحدث عنك وعني. انت لا تمارس الجنس علناً (آمل ذلك في الاقل) وعندما يقوم احدهم بعمل عنيف في الحياة الحقيقية، يصدم الجيران ويخبر الصحفيون: كم كان هذا الرجل لطيفاً وكيف كان يعتني بعشبه (اخذت هذا الوصف من مادة خبرية قرأتها صباح اليوم في صحيفة نيويورك تايمز عن رجل قتل صبيين بمطرقة). كما اننا نخفي احوالنا المالية، لكن المال لا يمثل في القوطي، بل الطبقة. مصاصو الدماء هم من طبقة اقل نبلاً، الساحرات هن فلاحات هرمات. في القوطي لا ينفصل الجنس عن الموت. المعرض مليء بالفتيات المغمى عليهن. وبالابطال شديدي العضل، بالاضافة إلى بعض الشياطين.

ان القوطي المعاصر هو انعكاس للاصل الرومانسي: بدلاً من اظهار اللا عادي لنا ودعوتنا لنبتسم في غاليري مريح ومضاء جيداً، يجد القوطي اليوم كوابيسه في المألوف.

ان القوطي يومض من تحت سطح حياتنا العادية. بعد هذا الفناء سأعيد التفكير بفتح متجري الاسود.

عن: الغارديان

مفهوم الشعبية في المسرح

أ. د. عقيل مهدي يوسف

استطاع المخرج المعاصر التغلغل بعملية حرفية في العمليات الابداعية للاخراج ولم يجعل (العرض) مجرد قناع ميت عن زمن ولى!! بل امسك (بالصراع) المحتدم الخالد او غير الميت وبـ (الشخصيات) الدينامية، وبمشكلات (تاريخية) لكنها ترتبط باوضية معاصرة عند تخيله العرض، الذي لم يعد مجرد لحظة تاريخية عابرة، وانما هو مبدأ معاصر يلتحم (بالتاريخي) هذه اللحظات (التكوينية) أي ارتباط الماضي باوضية الحاضر، هي التي اتاحت له تقريب السالف من الراهن، ان يعايش الكلاسيكي،

ان يتغلغل في تضاعيفه في روحه الشعرية المتجلية بوضوح فني ساطع، كذلك في تأكيده على التنوع (الفرجوي) الحي، التي لا يعير لها الانتباه عادة، (المؤرخ) ولا يتوقف عندها، لانها واحدة من خاصيات الفنان المخرج من دون غيره في فعالية العرض وانتاجه لانه ينظر (للنص) من خلال عدسة الخشبة، فهو مثلاً لا يريد ان يقدم ممثليه وهم يقومون بتمثيل نص ما، بل هو ايضاً يؤكد على (كيفية) تقديم ذلك النص، ليجد مكانه في المسرح المعاصر، من خلال فرجة بصرية وايقاعات حوارية وصوتية، العرض يقرب النص الذي كتب في مرحلة تاريخية سابقة لواقعنا المعاصر ويجعلنا نتفهم المصدر التاريخي اولاً، ثم نربط ذلك بما يحدث لنا الآن، من خلال علاقة جدلية في الاخراج يدمج منظورين، منظور الماضي والحاضر. وهذه من اخص سمات المخرج في عروضه المسرحية المتنوعة، لانه يدرك بان العرض المعاصر هو مفتاح التفكير والبحث عن الشعرية في مناخ العرض ومكوناته ككل، من خلال المجازات، التعبير، التشكيل، وضوح الاشكال والمعالجة الاسلوبية، فالمخرج شخصية متقدة العواطف قد تتدرج في فضاء الاشكال والمعالجة فيصبح المسرح بالنسبة اليه، طاقة، الهام، حيث تمكث في اعماقه تعميمات شعرية، من دونها لا يمكن ان يتحقق الفن، سواء في النص الدرامي او تمثيل الممثلين او عروض المخرجين، هذه هي القوانين التي ولدت مع فن المسرح والتي هي مختلفة عن القوانين الحياتية المعيشة واقعيا، انها قوانين شعرية، لها خاصية تعبيرية ومنظومة من الوسائط، والعلاقات والاشكال، والاهداف الرئيسة، انها واقعية المخيلة الكاشفة عن الانسان والحياة او هي التي تكشف روحياً عن الزمن التاريخي والعلاقات الاخلاقية التي تربط ما بين الناس، وكل تلك المستويات غير المنظورة من التقارب الانساني او المشاركة عن تلك المتعلقة بالكره والتسلط والغربة في التشكيلات الاجتماعية. ان الشعرية هذه لا تتمثل بالحياة بل ترتبط بالمسرح او هي ما تسمى بـ (عملية المسرحة) للحياة، من خلال الفن المسرحي، التي بدون تحققها لا يوجد مسرح. انه يختار من هذه الاشكال التعبيرية معالجاته المسرحية، في حين تتراكم في الحياة الوقائع والاشياء بغير نسق وبلا تكوين تماسك فالعرض يترك الانطباع عن البيئة او الطبيعة السايكولوجية لتلك الوقائع المشتتة، من خلال بناء احداث واضحة وخلق شخصيات بينة الملامح والتصرفات.

ان من طبيعة المسرح، خلق حب الحياة عند الناس لتعزيز مبدأ في (الشعبية) كخاصية ثانية من خواص فن المسرح، والتي ترسم آفاقاً جديدة لتغيير الحياة، لانه يؤمن بقوة الجماهير، وهو يوازن ما بين مستقبل الانسانية، وما يتطلبه "الفرد" المعين والمحدد على السواء، ففي المسرح نرى ذلك التوازن بين الجماعة و"الفرد" هذا ما ينعكس في "اللغة التعبيرية" للمسرح، وكذلك في حجمه (حيزه) وفي (شعريته) هي العلاقة التي تربط بين المسرح، والشعبية حتى في الجانب المضاد الآخر في (الكوميديا) يكشف عن الهوان والنقص والاستغلال من خلال وجهة نظر شعرية فلسفية، او (فكرية) لنقد الحياة وظواهرها المدانة سواء على مستوى النظم العامة او السلوكيات الفردية الخاصة. فلا تتعلق (شرطية) المسرح او قوانينه الخاصة الاساسية بذلك المفهوم الذي يجعلها مغربة عن الحياة او يعرفها بانها عدوة للواقعية، او مضادة لها!! على النقيض من ذلك فانها الخاصية الشعرية للمسرح نفسه فنان المسرح لا يختار ظواهر حياتية بل انه يقوى على التغلغل في داخل الظاهرة إلى جوهرها او "سويداء" قلبها، لكي يعمم ظواهر الحياة شعرياً من خلال المسرح وحتى يضيء تلك الظواهر الاجتماعية فانه يصل إلى نحت افكارها الرئيسة، لا ان يكشفها من خلال انعكاس طبيعتها الحياتية الصرفة، وانما من خلال لغة المسرح. هذه اللغة الشعرية للمسرح، ستكون قطعاً بلا اية قيمة ان لم تعكس الواقع الحياتي والاجتماعي للجماهير، هذا هو التنافذ الدائم وغير المنقطع ما بين الحياتي والمسرحي الذي هو جوهر الفعالية الاخراجية في اسلوب الواقعية، انه هو الذي يتحكم بالعرض بايضاح طبيعة هذه (المسافة) الحياتية والجمالية الجمهور الذي يتلقى الاشارات والرموز الفنية من داخل مكونات العرض المسرحي نفسه.

فيرا بافلوفا (هذه ليست أنا!)

ترجمة جودت جالي

ولدت فيرا بافلوفا في آيار ١٩٦٣ في موسكو، أنهت دراستها الموسيقية في أكاديمية (شنيتك) للموسيقى، مختصة بـ (تأريخ الموسيقى). عندما كانت في سن الثامنة عشرة أعدت نفسها لتكون ملحنة . عملت كدليل في متحف شاليابين. نشرت بحثا في علم الموسيقى وأنشدت لمدة عشر سنوات في فرقة كنسية . بدأت بكتابة الشعر في سن العشرين ، وكانت وقتها حاملا بابنتها الثانية. نشرت قصائدها في سن الرابعة والعشرين في جريدة (الشباب) وبدأ النقاد يهتمون بها بعد ظهور شعرها على صفحات (اليوم). تصور القراء لفترة أن فيرا بافلوفا شخصية مختلفة ولاوجود لها خصوصا حين طبعت لها ٧٥ قصيدة مع خاتمة كتبها بوريس كومنسكي . فيرا بافلوفا كشأن أغلب الشواعر يتسم شعرها بالهموم الأنثوية اليومية ويجد وضعها كأمرأة محورا مركزيا في قصائدها مع ميزة أنها تميل الى الأنغماس الشعري في الحسية وغلبة الرغبة الجنسية الصريحة، لابل والذهاب أبعد، وهو مالم نترجم منه شيئا .

الشيوخ ينادونني :
-يابنية !
والرجال ينادونني :
-ياآنسة !
والنساء تناديني :
-أنت .. يامن هناك !
والأطفال ينادونني :
-يا ماما !
ألتفت قائلة :
كلا ... هذه ليست أنا !
❖❖❖
الفكرة غير كاملة
أن لم يعبر عنها بأربعة أبيات
الحب غير كامل
أن لم يعبر عنه ب ((آه)) واحدة !
القصيدة تمتنع علي
أن سعيت لكتابتها بالوزن والقافية
الحياة ناقصة
أن لم يعبر عنها ب ((نعم)) واحدة !
❖❖❖
أنت ترسمني جانبيا
وأنا أرسمك من الخلف
دون أن نفتح أعيننا
فماذا أنجزت أنا ؟
قناع موت لمؤخرة الرأس
وماذا أنجزت أنت ؟
صورتي الشخصية نائمة .
❖❖❖
بودي أن أكتب أليك رسالة
ليس فيها كلمة
لوم أو ضغينة أو فظاظة
ليس فيها من دلال أوأشتهاء أو تبجح
ولامداعبة أو كذب أو مزحة خشنة
ولاأدنى ترهة أو فلسفة باطلة
بودي أن أكتب أليك رسالة
ليس فيها كلمة
❖❖❖
بعد الموعد الأول
نمت كالميتة
بعد الموعد الثاني
نمت كالجريحة
بعد الموعد الثالث
نمت كالمبرأة
في الموعد الرابع
نمت مع زوجي