صـــــــورة النـساء (2-2)

في الـبـدء كـانـت الأنـثـى

محمد الوشلي

السينما الأميركية كانت خليطاً من الكحول والأنثى والانتحار ، وفي هذا العصر المؤقّت ليس لمسلّماتنا سوى قيمة الأحداث اليومية ، ولكن ماهي المسلّمات ..؟ ، الأمر الإيجابي في المواضيع المثيرة بالنسبة للكاتب هو إمكانية أن يقول أيّ شيء يتبادر إلى الذهن ، في العدد السابق تحدّثت عن الأنثى ، السينما ، لكنّي لم أدرك أنني كنت خارجاً ، أتحدّث بمسلّماتنا نحن ، وأقول أي شيء يتبادر إلى الذهن .

تقول الممثلة "لارافلين بويل" التي اشتهرت من خلال فيلم "twin peas" ": "مشاهد الإغراء في السينما أقل متعة بالنسبة لنا مما يعتقد المشاهدون" وكأنَ لارافلين تقول ذلك ، أقصد أن المرأة وجدت نفسها محصورة تماماً في هذه الزاوية ، لا يمكن أن تقول أكثر ، أو أن تفعل ما يمكن اعتباره حدثاً خارج الجسد .

المشاهدون أصبحوا مولعين بهذا الـدور ، وبعيداً عن كون الممثلة في الحياة الحقيقية هي آخر ما يمكن احتماله ، فالمشاهد يؤمن بـ" مارلين" التي تلمع الآن وراء هذه الشاشة ، وليس " مـارلـين" التي تفكّر بالانتحار كلما أمسكت بكأس فارغ من الحياة ، " أنا غير راضية عن هذه الأدوار التي لا تعكس شخصيتي الحقيقية ، أعرف أنني أصبحت قدوة سيئة للمراهقات ، هذا يجعلني أفكّر كل يوم بالنهاية " قالت ميشيل ويليامز التي عُرفت بأدوارها المصحوبة بالكثير من الملابس المتطايرة .

ولإنّ السينما قد تعكس مفاهيم البنى الفكرية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في المجتمع ، لماذا لا يمكن القول أن المشهد كان الصورة الحقيقية لمكانة المرأة في هذا العالم الذكوري والذي حوّل المرأة إلى دمية لا يمكن أن تخرج بمسمّيات أكثر جدية ، لا يمكن أن تغادر المسرح دون أن ترتجف الكراسي ، لذلك كان هناك صوفيا لورين وجينا لولو وليف أولمان وكل هؤلاء الصاحبات لشبّاك التذاكر ، مع هيثر جراهام التي قدّمت العديد من الأدوار الفاتنة كان آخرها فيلم "The Guru" ترى أن المرأة نفسها ساهمت في حصر مهمتها على تقديم هذا الدور الباحث عن توفير كل سُبل الإغراء ، ترى أن المرأة مع بدايات القرن لم تكن تملك غير جسدها لتخرج به ، ربّما تغيّر الأمر الآن ، لكن لقد تجذّرت هذه الرؤية في العقل السينمائي إلى الأبد، وأصبحت هناك تلك المواصفات للممثلة المثالية ، المرأة النحيلة ، ذات الملامح المغرية ، مثل " جوليا روبرتس" ، قد لا تمتلك موهبة مدهشة لكنّها تملك الكثير لتقدمّه بطريقة أو بأخرى ، " ماري كاري" و " ديمي مور" و " باميلا أندرسون " مواليد عمليات التجميل والتي أصبحت ظاهرة مسيطرة بين الفتيات الباحثات عن مقوّمات الأنوثة التي تمتلكها فتاةٌ ما داخل غرفة مغلقة هناك في هوليود ، " لقد تعرّضتُ للذل والإهانة ، لقد بكيت " هكذا تحدثت " روبي بيريز" عن عبثية المخرج " سبايك لي " وهو يخترع مشهداً مثيراً في فيلم " افعل الشيء الصحيح" ، هذه هي الفتاة التي يحاولن تقليدها .

بعد كل هذه الثورة ، لا أقول أبداً أن الصورة تماماً بهذا الشكل من التوحش ، هناك تلك الأفلام الجيدة ، عندما تشاهد أفلاماً مثل " بوني ووكلايد" لآرثرين مثلاً ، أو " كيف كنّا" و " ممتلكات محرّمه" لسيدني بولاك ، و" أليس لم تعد تعيش هنا " لمارتن سكورسيز ، أو فيلم " امرأةٌ غير متزوجة " الذي قامت ببطولته جيل كلايبورغ ، في كل هذه الأفلام تبدو صورة المرأة أكثر نقاءً ، أكثر احتراماً وتفهماً لقيمتها الإنسانية ، لقد ظهرت كما لم تفعل من قبل .

في السينما الأوروبية كان ظهور المرأة مثالياً إلى حد يجعل هوليود تعيشُ أزمةً حقيقية ، كل تلك الصور الساحرة في أفلام ترونو مثل " جول وجيم " ، أو أفلام بيرغمان " الصمت " و " بيرسونا" و " صرخات وهمسات" ، الأفلام الإيطالية لانتونيوني وفيليني وفسكونتي وبولنيتي وذلك التقديم المشابه للتجارب الفرنسية لروبير بريسون أو غوادر.

المشكلة وقد ظهرت المرأة بكل هذا النقاء ، أن المشهد لم يتجاوز فكرة المخرج نفسه ، إنّها وجهة نظر فردية ، قد لا يكون للمجتمع علاقةً بها ، حتى المرأة وقد أصبحت هكذا فلم تتجاوز المرأة التعبير عن المرأة إلى سياقات أكثر عمقاً ، هذا العمق النادر الذي لم نشاهده سوى في أفلام قليلة جداً أبرزها (الطلقة 41) للمخرج غريغوري تشوكراي حيث المرأة هي البطلة ، هي الانتماء، هي الوطن .

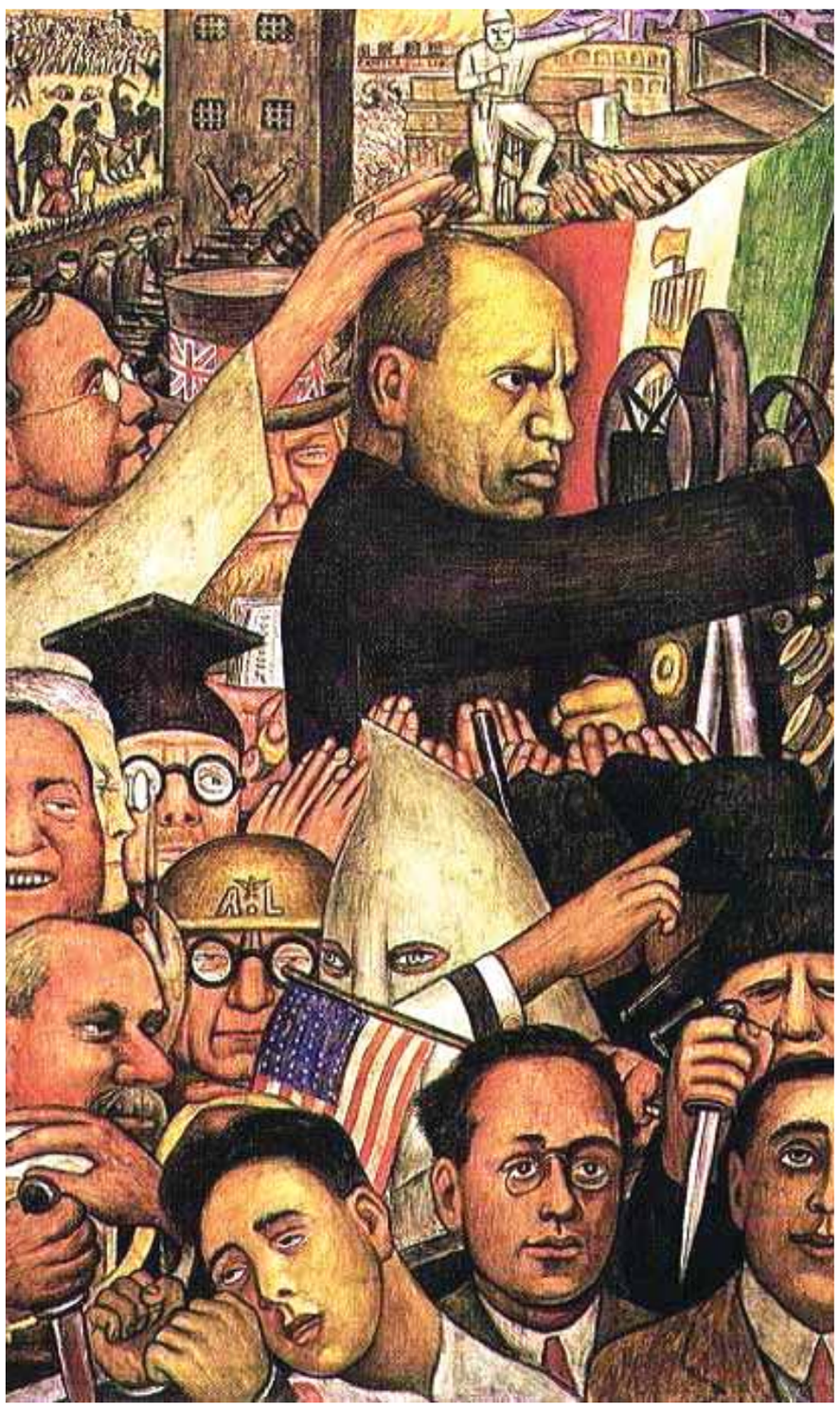
في البدء كانت المرأة . في البدء كانت الأنثى .

المدرسة التكعيبية

المدرسة التكعيبية هي ذلك الاتجاه الفني الـذي اتخذ من الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني إذا قامت هذه المدرسة على الأعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعتبر الهندسة أصولاً للأجسام. اعتمدت التكعيبية الخط الهندسي أساساً لكل شكل كما ذكرنا فاستخدم فنانوها الخط المستقيم والخط المنحني، فكانت الأشكال فيها إمّا اسطوانية أو كروية، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعاً لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة، لقد كان سيزان المهد الأول للأتجاه التكعيبي، ولكن الدعامة الرئيسية هو الفنان (بابلو بيكاسو) لاستمراره في تبينها وتطويرها مدة طويلة من الزمن. كان هدف التكعيبية ليس التركيز على الأشياء، وإنما على أشكالها المستقلة التي حددت بخطوط هندسية صارمة، فقد اعتقد التكعيبيون أنهم جعلوا من الأشياء المرئية ومن الواقع شكلاً فنياً، كانت بداية هذه الحركة المرحلة التي بدأها الفنان سيزان بين عامي 1907/1909م وتعتبر المرحلة الأولى من التكعيبية والمرحلة الثانية هي المرحلة التكعيبية التحليلية، ويقصد بها تحليل الأشكال في الطبيعة وإعادة بنائها بطريقة جديدة وقد بدأت هذه المرحلة عام 1910 / 1912م إذ حلل الفنان فيها أشكاله بدقة، وأظهر اجزاء الأشكال بأسلوب تكعيبي. وتمثل المرحلة الثالثة الصورة الموحدة التكوين، وتبدأ من عام 1913 / 1914م وركزت على رسم وموضوع مترابط وواضح المعالم.

الفن، ومحاولات تسييسه

والتر بنيامين



إن البروليتارية المتنامية لإنسان اليوم، والاحتشادات المـتـزايـدة للجماهير، هما وجهان لحدث واحد. تحاول الفاشية تنظيم واستيعاب الجماهير البروليتارية الناشئة حديثاً، دون أي مساس منها بعلاقات الملكية التي تسعى تلك الجماهير إلى إزالتها. فالفاشية ترى سلامتها في أن تترك الجماهير تعبر عن نفسها (لا أن تعبر عن حقها بأي وجه من الوجوه). للجماهير حق في تغيير علاقات الملكية؛ فتبحث الفاشية لهم عن تعبير للحفاظ عليها. ولذا تسعى جاهدة إلى تجميل الحياة السياسية. واغتصابها للجماهير، الذين تجبرهم على السجود لزعيم مـا، يشبه اغتصابها لأي آلة تسخرها في إنتاج قيم قداسية.

كل المساعي في تجميل السياسة تصل إلى نقطة واحـدة. هذه النقطة الواحدة هي الحرب. الحرب، وليس سوى الحرب، تجعل من الممكن، حفاظاً على علاقات الملكية التقليدية، منح الحركات الجماهيرية بأوسع نطاق لها هدفاً وغاية. هكذا يقوم الواقع بتقديم نفسه في السياسة. أما في التقنية فيقدم نفسه على النحو التالي: وحدها الحرب تجعل من الممكن حشد كافة الوسائل التقنية للعصر الحاضر حفاظاً على علاقات الملكية. ومن البديهي أن تأليه الـحـرب مـن خـلال الفاشية ليس بحاجة إلى الاستعانة بحجج كتلك. ومع ذلك، تكفي نظرة واحدة إليه. جاء في بيان مارينيتي (شـاعـر وروائـي إيطالي) عن الحرب الكولونيالية في أثيوبيا: «منذ سبع وعشرين سنة ونحن (المستقبليون) نربأ بأنفسنا عن وصف الحرب بأنها ضد الجمال.... وعليه نؤكد: ... جميلة هي الحرب لأنها، بفضل الكمامات الواقية ومكبرات الصوت الباعثة للرعب وقـاذفـات اللهب والمـدرعـات، تثبت سيطرة الإنـسـان على الماكينة الخانعة. جميلة هي الحرب لأنها تتطلع بشغف إلى تعدين وشيك للجسم البشري. جميلة هي الحرب لأنها تحف المـرج النضير بثمار نارية شائكة. جميلة هي الحرب لأنها توحد نيران البنادق والمدافع وتـوقُّـف أصـواتـهـا والعطور وتفسخ الجثث في سيمفونية واحـدة. جميلة هـي الحرب لأنها تخلق فنوناً (هندسات) معمارية جـديـدة، كـأفـواج الدبابات الضخمة، والأسراب الهندسية للطيران، والأشكال اللولبية الدخانية المنبعثة من قرى محترقة، وهندسات أخرى كـثـيرة..... فيا شعراء وفناني المستقبل تذكروا هذه الأمور الجوهرية التي تعطي للحرب جماليتها، كي يزهر كفاحكم بشعر جـديـد وفـن تشكيلي جديد.... مستمدّيْن منها!».

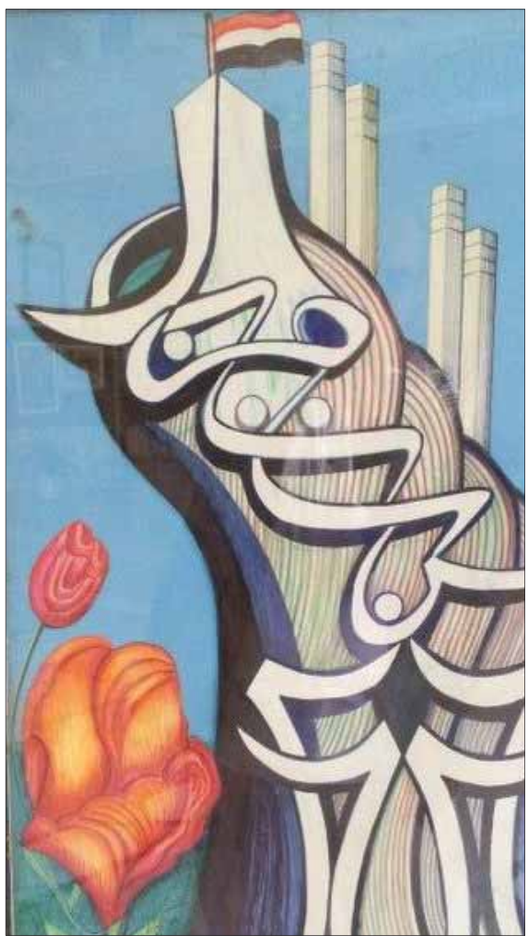
هذا البيان يمتاز بالوضوح. وصيغته التساؤلية تستحق من الديالكتيكي أن يتبناها. فجمالية الحرب المعاصرة تقدم نفسها بالنسبة له كالتالي: إذا لم يتم التقيد بالاستخدام الطبيعي لقوى الإنـتـاج من خلال نظام الملكية، فإن ذلك يقتضي استنفاراً لحقل الطوارئ التقني، وزيـادة في الوتائر ومصادر الطاقة، نحو استخدام غير طبيعي. وذاك ما تجده هي في الحرب، التي بدمارها تبرهن على أن المجتمع لم يكن ناضجاً بما يكفي لجعل التقنية أداته الأولى، وتبرهن على أن التقنية لم تكن مدربة بما يكفي للتغلب على القوى الطبيعية للمجتمع. وإذن فالحرب الامبريالية في ملامحها المرعبة تتحدد من خـلال التباين بـين وسائل الإنتاج الجبارة، والتسخير غير الكافي لها في عملية الإنتاج، (بكلمات أخـرى: مـن خلال البطالة وعدم وجود أسواق). الـحـرب الإمبريالية بمثابة تمرد للتقنية التي أصبح لها حقوق على «المادة البشرية»، التي حرمها المجتمع منها في مادته الطبيعية. وبدلاً من أن تقوم بتعميق وتشذيب الأنهار، تحرف السيل الـبـشري عن مساره وتضجعه في خنادقها، وبـــدلاً مـن رش الـبـذور من طائراتها، تمطر المدن بالقنابل، وهـا هـي بحرب الـغـازات قد وجدت وسيلة لإلغاء الأورا من خلال شكل جديد.

«Fiat ars - pereat mundus» (أهـلاً بك أيها الفن في إفناء العالم – عن اللاتينية)، هكذا تقول الفاشية، وتتوقع ترحاباً فنياً بالحرب من قبل الإدراك الحسي، الذي غيرته التقنية، كما يقر مارينيتي. جلي أن ذاك هو ذروة سنام الـ l'art pour l'art (الفن لأجل الفن – عن الفرنسية). فالإنسانية، التي كانت يوماً ما عند هوميروس موضوع تأمل لآلهة الأولمب، أصبحت الآن موضوعاً لتأمل نفسها بنفسها. لقد وصل اغـتـرابـهـا الـذاتـي إلى ذلك المستوى الـذي جعلها تعتبر إبادتها لنفسها متعة جمالية من الـدرجـة الأولى. وهـذا هو الـحـال مـع عملية تجميل السياسة، تلك التي ستحترفها الفاشية. وسـترد الشيوعية عليها (الفاشية) بتسييس الفن.

ترجمه عن الألمانية: نشوان محسن دماج

ظلال

يحيى الشويطر



- فنان تشكيلي، وخطاط، ولد في إب عام ١٩٣٧م .دفعته ميوله الفنية الى إنشاء (دار الخط العربي) حيث اشترك مع أخيه عبد الكريم في تصميم اللوحات و اللافتات بمختلف فنون الخط العربي , وتبعهما في ذلك ابن اختهما أحمد عنتر . وقد ساعدت تلك التجربة في صقل مواهبه و اكتشاف جماليات جديدة في الخط والرسم .
- شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية ومنها: معرض جماعي بصنعاء بمناسبة احتفالات الوحدة (١٩٩٠م), معرض شخصي في إب (١٩٩٨) و قام بافتتاحه نائب رئيس الجمهورية ومعرض شخصي آخر برعاية منظمة (ديا) الفرنسية – صنعاء (٢٠٠١م), ورشة عمل فنية مع الفنان الاسترالي /جورج جيتوز بالمركز الثقافي الفرنسي - صنعاء (٢٠٠١م) , المعرض الجماعي لفناني محافظة إب – صنعاء (٢٠٠٤م) , الملتقى التشكيلي الثاني لبيوت الفن – بيت الفن بإب (٢٠٠٦م) .
- عضو مؤسس لبيت الفن- إب و عضو في اتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين