

الرقص وسيلة شعرية للتحرر من الحاضر

الراقصة الإسبانية ماريا ريبوت في عرض باريس يختصر الرقص إلى علاماته الأولى



عمار المأمون
كاتب سوري



ذاكرة العنف والرعب



حورية من البلاستيك



الضحك بمواجهة العنف

تتحرك ريبوت عارية طوال العرض، تمشي بين المشاهدين، وتقودهم إلى مكان كل لوحة راقصة، مستخدمة كل مرة غرضاً من الجدار لتخلق مكان العرض، وهذا ما تستفيد منه في تكوين سلسلة العروض، إذ تحرك الجمهور وتتلاعب به، وتخلق مساحات مغيرة وعشوائية لتجمع الجمهور من حولها بصورة ارتجالية، فلا مكان ثابتاً يقام فيه العرض»

نوع من الرعب والترهيب الممارس على الجمهور، وكاننا أمام كتلة هيبستيرية من العنف والتي تطبق تدريجياً على أنفاس الحاضرين.

يعتبر العرض انتقاداً لسجن غوانتانامو وكيفية التعامل الإعلامي معه، وكان العنف الذي تمارسه المؤسسة الغربية ومساحات الاستثناء التي تخلقها ليست إلا وسيلة لنفي "عقل" الإنسان، الذي يواجه العنف عبر ضحك فصامي وهذيان ينفخ فيه بذاته، خصوصاً أنه أمام تيار من الصور الوحشية التي تهدده وتهيمن على إيراكته.

إيقاع العرض لا تضبطه الضحكات، بل الراقصات الثلاث اللاتي يبدآن بتعليق اللوحات الكرتونية على الجدران، وشيخاً قشياً نرى أنفسنا محاطين بعنف لا مرئي، فكل عبارة تسدعي صورة شهدانها مسبقاً، كـ"حفلة غرة"، "موت بالدرن" و"اغتيال سياسي"، وهنا يظهر الضحك بوصفه رد فعل على عبثية العنف، هو قوة خارجية قمعية، لا رد فعل على ما هو "كوميدي".

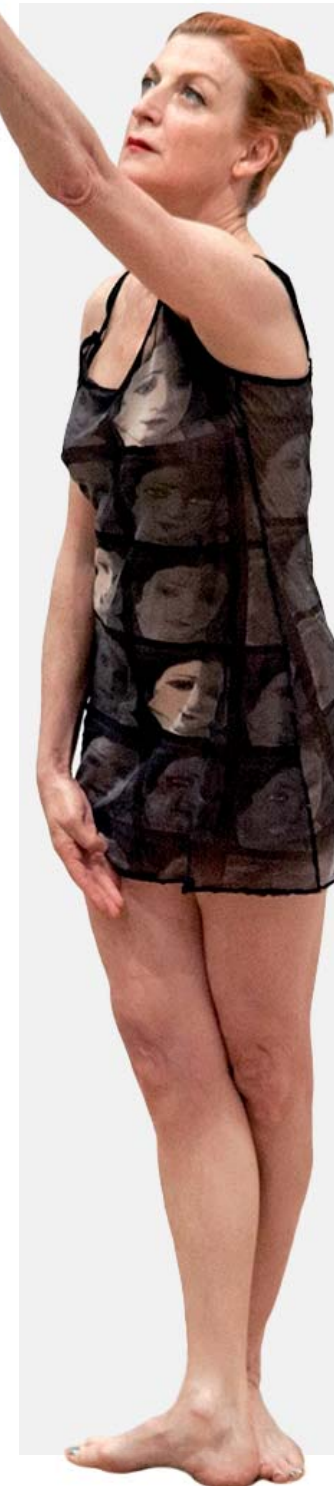
ينشر هذا الجزء من الملف بالاتفاق مع «الجديد» الشهرية الثقافية اللندنية

بعملية اختزال، تتقلص فيها "الجيسنات" إلى أصغر وحدة للتعبير لها خاصية واحدة، وهي حمل المعنى بشكله الجوهري. تحارب ريبوت نظام "المتحف"، فالأغراض المبتذلة الموجودة على الجدار والمحاكاة بهالة من "القدسية الفنية"، ترمى بعد الانتهاء منها على الأرض، ويمكن للجمهور لمسها ورميها بعيداً، كما تضبط بحركتها كيفية تلقينا لهذه الأغراض، فلا مكان محدد يمكن الجلوس فيه لمشاهدة "كل ما يحدث"، ولا ترتيب واضح لمعرفة أي واحد من الأغراض سيستخدم، إذ يتغير "شكل" التلقي كل بضعة دقائق، وكأنها تخلق لوحات متنقلة، إما لإضحاكنا كمحاولتها التوازن على حبل خفي، وإما لنشر الرعب بيننا كمحاولتها خلق نفسها.

تتقمص ريبوت في بداية العرض دور حورية البحر، في تحد لمفاهيم الرقص الذي يعتمد على حركة الجسد البشري، لتختبر بعدها قدرتها على التعبير بأشكال مختلفة ووضعيات تكون فيها مقيدة، إذ تراها تغرق في البحر أو تحاول الطيران، لكن المثير للاهتمام أن هناك كراس على الجدران وأخرى بين الجمهور، في إحالة حسب تعبيرها إلى مشاهد غائب، تحاول استحضار طيفه، ونقول في لقاء معها إن الكرسي يمثل بالنسبة لها أوج الهيمنة على الجسد الإنساني، هو الية اجتماعية لاستغلال الجسد وجعله بوضع الاستعداد لل"عمل"، وكاننا عبيد غير متحركين وراء المكاتب.

ماكينات الضحك المخيف

يستضيف المركز الوطني للرقص في باريس ضمن مجموعة الفعاليات التي تحتفي بريبوت عرضاً يمتد لمدة ست ساعات، بعنوان "حفرة الضحك" أنجزته ريبوت عام 2006، وتنتقد فيه نظام التسليح الغربي، وفيه ندخل أيضاً صالة كبيرة، يجلس فيها أينما أردنا، لكن الاختلاف عن العرض السابق أن الصالة مليئة بقطع كرتون، مكتوب عليها باليد شتى أنواع العبارات المرتبطة بالبيع والعنف السياسي وتسليح المرأة وجسدها، لتقوم بعدها ثلاث راقصات بحمل اللوحات، ورفعها بوجوه الموجودين وهن يضحكن على طوال العرض، لنرى أنفسنا أمام



باريس - تحتفي مهرجان الخريف المسرحي في باريس بالإسبانية ماريا ريبوت، الراقصة ومصممة الرقصات والمخرجة المسرحية والسينمائية، فريبوت التي بدأت نشاطها الفني منذ منتصف الثمانينات مازالت حتى الآن تنتج وتؤدي في عروضها، دامجة بين أشكال الرقص الكلاسيكي (البالية) ورقص الصالونات وبين الحركة القائمة على الترفيه والتسلية كالعري وكوميديا الجسد، منتقدة إيقاع الزمن المعاصر، كاشفة عن قسوته وأثره على الجسد الإنساني الخاضع لأنظمة تتبدع أغراضاً وتكنولوجيا تبدو مفيدة للوهلة الأولى، لكنها حقيقة تختزن "دورا" سياسياً، يهدد مفهوم الإنسان نفسه.

يستضيف مركز جورج بومبيدو عرض "بانوراميكس" لريبوت، والذي تستعيد فيه على طول ثلاث ساعات 34 لوحة راقصة أنجزتها بين عامي 1993 و2003، ليكون أشبه بانطولوجيا لدوارها المتعددة، تليسه ثمانية عروض قصيرة أنجزتها عام 2016 بعنوان "الأخر المميز"، لنرى أنفسنا أمام تجربة مختلفة عن المعتاد، تدمج الرقص مع فن الأداء والتجهيز، وتكتشف خلالها قدرة الجسد التعبيرية وإمكانات الانتقال السريع بين العواطف عبر أغراض تتحول من خردة وأدوات مبتذلة إلى عناصر سحرية ومسرحية ترسم فضاء كاملاً في عقولنا، ما يلبث أن يتلاشى بعد عدة دقائق.

قبل الدخول إلى الصالة، نشاهد معرضاً بعنوان "البيع"، وفيه مجموعة من الدفاتر التي استخدمتها ريبوت لتصميم عروضها المختلفة، هذه الدفاتر تحوي صوراً وكولاجات وتخطيطات تشكل المادة الأولية التي تعتمد عليها في بنائها للحركة، والمميز فيها أنها التي لا تحوي وصفاً للحركات الجسدية، بل نقرأ عبارات شعرية، وأسماء كتب، وقوائم وأحياناً نرى فقط لطخات لونية، وكان كل حركة هي نتاج سلسلة من العوامل اللاجسدية التي "تستوعبها" ريبوت لتحولها إلى رقصة أو "جيسن" لطيف. ندخل لمساحة عرض لنفاجا بعدم وجود أي مكان للجلوس سوى الأرض، نحن في صالة واسعة بيضاء، تتوزع على جدرانها أغراض مختلفة: أثواب، ألعاب، راديو ترانزيستور، عدة غوص، لكننا نجد في أقصى الصالة ريبوت تستلقي عارية، تتأمل نفسها بمرآة دائرية، لا مكان محدد للجلوس، وعلينا كمشاهدين أن نتجمع حولها بالصورة التي نراها مناسبة. تتحرك ريبوت عارية طوال العرض، تمشي بين المشاهدين، وتقودهم إلى مكان كل "الوحة راقصة"، مستخدمة كل مرة غرضاً من الجدار لتخلق "مكان العرض"، وهذا ما تستفيد منه في تكوين سلسلة العروض، إذ تحرك الجمهور وتتلاعب به، وتخلق مساحات مغيرة وعشوائية لتجمع الجمهور من حولها بصورة ارتجالية، فلا مكان ثابتاً يقام فيه "العرض"، وما يضبط الإيقاع هو استجابة الجمهور لها، إذ تراهن على فضولية الحاضرين وجهدهم الجسدي لملاحظتها كل عدة دقائق.

ضد المتحف وأزمة التنكر

يتحرر جسد الراقصة العاري أثناء العرض من تعريفاته السياسية، ليغدو لحماً صرفاً، وهذا ما نراه في البداية حين تركز بين الجمهور دون أي معنى، بعدها، توظف حركات مايكروية وأغراض بسيطة لتبني الفكرة التي تريد إيصالها، مُنتكرة كل مرة برزٍ مختلف، لنراها إما تؤدي دور لاعبة جمباز، أو مغنية أوبرا، أو غواص يبحث في المياه عن ملاذ.

تنقل لنا ريبوت وعيها بأنها تؤدي دوراً سياسياً في كل "سكيتش"، جاعلة من جسدها العاري مادة لاختبار خصائص كل دور وقسوته، فهي الحبيبة التي تنتظر، والسُّلعة التي تستعرض، هي لا تدعي الإيقان ولا استعراض المهارة، بل تسعى لمحاكاة إيقاع خارجي يفترضه الدور الذي تؤديه، لتلمس أثره الجسدي بدقة، على كل عضلة وطرف، فمساحة لحمها أشبه بلوحة تترامك عليها آثار كل "دور"، في سبيل اختبار القدرة على التعبير دون موسيقي أو إيقاع، ما يجعل تصميم الرقصة أشبه