الفصل الأول

المحن الجذابة

فـي ربيع عام 2000، عندما طُلِبَ إلـي قيادة الفريق الذي سيطلق برنامج ستوديو 360، كانت سمعة الإذاعة العامة قد تشوهت من البرامج الفاشلـة فـي مجالي الفـن والثقافة. وفـي أثناء مقابلـة للحصول على الوظيفـة، كانت قد وُضِعـت الخطوط العريضة لرؤيتـي وتصوري لمثل برنامج كهـذا يصوّر الحياة والأفكار من خـلال عدسة الإبداع، وثقافة البوب، والفنون: لاستكشاف، كما سنقول في وقت لاحق في شعار برنامج ستوديو 360، المكان حيث يتصادم الفن والحياة الحقيقية، ليصار إلى تطبيقه في الإذاعة العامة الدولية (PRI) و WNYC. وعند بداية عملي في الإذاعة، واجهت بعض التحديات الداخلية، مثل تثبيط الروح المعنوية في نفوس فريق المنتجيـن الموهوبين قبل التحاقي بالعمل، وكان لدينا ثلاثـة أشهر فقط لتطويـر فكرة جديدة، وإطـلاق مسلسلات أسبوعية وطنية؛ وكان صاحب الموهبة الإبداعيـة المبشرة؛ الروائي والصحفي كورت أندرسون، لم يسبق له أن قدم أيّ برنامج إذاعيّ من قبل.

عرفت من خلال الأحاديث القليلة الأولى معه أنّ لديه قدرة على أن يصبح مذيعًا إذاعيًّا لامعًا. ولكن طُلِبَ إليّ إعداد عرض جديد على غرار المجلة، وفي محطة الإذاعة العامة؛ هذا يعني قراءة مقدم البرنامج صفحات إثر أخرى من المقدمات والنهايات الموسيقية لقصص أنتجت. وهذا يتطلب كثيرًا من الممارسة للقيام بعمل جيد. وبداية، تعدّ قراءة الصفحة في كثير من الأحيان محبطة.

عمل كورت بجد وتعلمت بسرعة، وعند الاستماع إلى عرضنا الأول مرة أخرى، ما زلت أسيرًا، مثلًا، بافتتاحيته الأولى عن عدم الوضوح بين الإعلانات والمحتوى على التلفاز، التي كانت حادة ومضحكة، والتي ألقاها بحيوية. لكنني كنت أعرف أنه إذا كانت قراءة الصفحات هو كل ما كان يفعله كورت، فلن يتمكن المستمعون من معرفته حقّ المعرفة.

لذلك، قررت أن أتخلص من التقليد، واستكشاف فكرة عملت من خلالها في بضعة مشروعات كنت قد طورتها قبل مجيئي إلى برنامج ستوديو 360. فكرت: ماذا لو لم يكن كورت وحده في مركز البثّ (الاستوديو) لقراءة المقدمات؟ ماذا لو اخترنا فكرة مركزية لكلّ عرض، وأنتجنا قصصًا تقترب من الفكرة من وجهات نظر مختلفة، ثم أحضرنا ضيوفًا نبهاء، أذكياء، مثيرين للاهتمام؛ للاستماع إلى قصص مع كورت، والحديث معًا عما سمعوا. أيضًا، وبالنظر إلى مجموعة الموضوعات التي كنا نرغب في استكشافها، لِمَ لا نأخذ كورت خارج دور الراوي التقليدي، والسماح له بتقديم آرائه الشخصيّة في محادثة مع أحد الضيوف على الموقع كلّ أسبوع؟

لقد ساعد هذا النهج الجديد على انسجام الفريق، واتضح فيما بعد، أنه ساعد على إطلاق العنان لإبداعاتهم. في كلّ أسبوع، كنا نختار قصة مشهورة للبرنامج، وقد جمعت القصص من ثقافة البوب، والفنون عن هذا الموضوع المركزي، والعثور على فنان، أو كاتب، أو ممثل، أو مخرج، للانضمام إلى كورت في غرفة البثّ (الاستوديو) والانخراط معه في محادثة حيوية عن الأفكار التي أثارتها القصص. كانت ترتبط بعض القصص مباشرة مع عالم الفن والثقافة، في حين يتعلق بعضها الآخر أكثر بمجالات أخرى بعيدة كلّ البعد عن الفن والثقافة. وفي أول سنتين، تحدث كورت مع نورا ايفرون عن الطبخ، ومع سوزان سونتاغ عن الحرب؛ ومع روزان كاش عن الأطفال المبدعين لآباء وأمهات مشهورين، ومع سيمون شاما عن الطرق التي تساعدنا فيها الخرائط على فهم العالم. لقد أحببنا هذا النهج الذي ساعدنا على التحكم في كثير من جوانب الإنتاج، ولأنه ترك مجالًا أيضا للمفاجأة والعفوية. كشفت المناقشات عن جوانب غير متوقعة عن الضيوف المشاهير: فمن كان يعرف أنّ المهندس المعمار فرانك جيري أحبّ روايات جورج إليوت، واستلهم منها عندما طوّر طرائق جديدة لوضع أطر لمشروعات متحفه؟ أو أنّ مادلين أولبرايت تعتقد أنّ موسيقا الجاز وأولئك الذين يعزفونها أعظم سفراء أمريكا، وأنهم مرآة لديمقراطيتنا على حدّ قولها؟

فتن المستمعون بحلة البرنامج الجديدة. وفي أحد اجتماعات الإذاعات العامة الذي عُقد بعد عام أو أكثر من انطلاق البرنامج، قالت

مقدمــة البرامج المخضرمــة سوزان ستامبيرغ، التــي تعمل في محطة إذاعة NPR لجمهورها: إنّ برنامج ستوديو 360 هو برنامجي المفضل. وقالت: لقد أحببت بنية البرنامج وشكله، فكرة كورت أندرسون وصديقه الإذاعــي الجديد في كلّ يوم، يستمع كلٌّ منهم للآخر. لقد أحببت فكرة وجــود موضوع محدد: تأمــلات من المجتمع والثقافــة، قدمت بطرائق مثيرة للاهتمام! فأنا في كلّ يوم أتعرّف أفكارًا وطرائق جديدة للتفكير فــي الأشيــاء، إضافــة إلــى أنّ البرنامج ساعــة مسلية مــن المعلومات الجيــدة. لذلك، فأنــا معجب جدًّا به فقط. لقد أصبــح برنامج ستوديو 360 الأسرع تطوّرًا في تاريخ الإذاعة العامة الدولية.

أصبــح كورت الآن مقدم برامــج محنكًا، ساعيًا إلــى القيام بدور المقدم التقليدي، ودفــع حدوده إلى أبعد مما هو متوقع. يوظف برنامج ستوديــو 360 حاليًّــا بنيــة المجلــة الأكثــر درايــة بالمقابــلات، وإنتاج القصــص، واستضافــة برامج السرد، وفــي بعض الأحيــان، يغامر في عمل برامج وثائقية أكثر تعقيدًا، من خلال عرض مسلسلات الأيقونات الأمريكيــة. ولكن مــا زلت أحب الاستماع إلى برامــج من تلك السنوات المبكــرة، التــي كانت طموحــة جــدًّا، وتتَّسِــم بحيوية وعفويــة يصعب تحقيقهــا فــي برامج معقــدة الإنتاج جــدًّا. لو كان كــورت مقدم برامج إذاعية متمرسًا ذا خبرة عندما بدأنا برنامج ستوديو 360، فقد لا أكون قد راهنت على اتخاذ نهج جديد.

في كثيــر من الأحيان، تجبرنا تحديات الانخــراط في العمل على إيجاد عمــل أقوى. قد تكون المحن شخصية جــدًّا؛ فقد كشف الرسام

تشاك كلوز عن الصّعـاب والمحن الخطيرة التي عاناها، مثل صعوبات التعلـم التي عايشها طفلًا، ولـم يُكشف عنها ولم تُشخَّص، وكيف كوّنت هـذه الصعوبـات وجهة نظره عـن العالم، وأثـرت في الصـور الرائعة الجمـال التي أبدعها. أيضًا، يصف الشاعـر دونالد هول صعاب السنة التي أمضاها فـي رعاية زوجته، في حين يصف الشاعر جان كين يون، أن مرضهـا القاتل، قـد هيّأ لها تجربة حفزتها إلى كتابة بعض من أكثر الأعمال المؤثرة عاطفيًّا في حياته المهنية الطويلة.

وحتـى النكسات التي قد لا تكون قوية جـدًّا ما تزال لديها القدرة علـى عرقلة الإبـداع؛ فقلة المال عنـد كثير من الفنانيـن طاعون. لقد تحدثـت المغنية، وكاتبة كلمـات الأغاني، والملحنة جيل سوبيل عن ردّة فعلهـا تجاه عدم وجود الدعـم المالي الذي أجبرها على ارتجال وسيلة جديدة لإنتاج ألبوم أغنياتها.

وعلى الرغم من مواجهة هـؤلاء الفنانين للأزمات، فإنّ رسالتهم ليسـت سوداوية قاتمة. وبدلًا من ذلك، تلهم قصصهم كيفية استخدام الخيال، والمرح، وطبيعة فنهم المتواضعة في مواجهة الصِّعاب والبقاء على قيد الحياة.

obeikandl.com
SPARK

الرسام تشاك كلوز

تقسيم الوجوه

«في الأربعينيات، والخمسينيات من القرن الماضي، لم نكن نعرف شيئًا عن صعوبات التعلم، ولم أكن حينها سوى مجرد شخص مغفل».

في عام 1967، التقط تشاك كلوز سلسلة من الصور لنفسه؛ حيث كانت عيناه نصف مفتوحتين، تختفي خلف نظارة سوداء يعلوها التراب، وكان الشعر الناعم الأشعث يغطي رأسه، وتتدلى من شفتيه سيجارة، والدخان المتلوّي يخرج من إحدى فتحتي أنفه. اختار صورة واحدة من بين تلك الصور، ورسم فوقها شبكة من الخطوط؛ واحدًا وعشرين بعرض الصورة وستة وعشرين بطولها، ما قسم الصورة إلى مربعات صغيرة. أخذ تلك الصورة، وفوقها شبكة المربعات، وكبرها فوق مستطيل من القماش بطول تسع أقدام، وبعرض سبع تقريبًا. رشّ فوق كلّ مربع مساحته ست بوصات مربعة نقاطًا سود صغيرة، ثم مسح جميع خطوط الشبكة التي رسمها بقلم الرصاص. من خلال هذه العملية المضنية، استطاع كلوز إظهار تفاصيل صورته على نحو مدهش، وعنونها بافتخار، صورة ذاتية مكبرة.

فـي ذلك الوقت، كانـت تعدّ رسوم لوحات الصـور الشخصية في عالـم الفن صورًا من الطـراز القديم. قال تشـاك: عندما بدأت رسم اللوحـات الأولى، لم يكن الرسم بالرصاص قـد عفا عليه الزمن فقط، ولكـن كانـت اللوحات التمثيلية قد اندثرت حتـى بصورة أكبر من ذلك أيضًـا. وكان أكثرها إفلاسًا من بين أنواع الصور جميعها اللوحات التي تمثل الأشخاص على وجه التحديد.

في الواقع، قـال الناقد الكبير في ذلك الوقـت كليمنت غرينبرغ: الشـيء الوحيد الـذي لا يستطيع الفنان القيام به هـذه الأيام هو رسم صـور الأشخاص. عندها فكرت وقلـت لنفسي، آها، هـذا يعني أنه لن يكـون هنـاك كثير مـن المنافسين لي. دعنـي أرى أبإمكانـي بثّ حياة جديـدة في شيء يبدو مهجورًا تمامـا؟ حقق كلوز ذلك الهدف بسرعة: فقـد كانت لوحاته، منذ 1960 فصاعدًا، لأصدقـاء مثل ريتشارد سيرا، وفيليب غلاس، تأسر مخيلة المشاهدين والنقاد على حدّ سواء.

ومنـذ ذلك الحين، ظلت الوجوه محور اهتمامه. اختار رسم وجوه النـاس الذين يعرفهـم، ويلتقط صـور الأصدقاء والعائـلات التي كان يستخدمهـا أساسًا للصور الشخصية المكبـرة الضخمة. لم تكن هذه الرسوم، مثلها مثل صورته الشخصية الذاتية الأولى، براقة وذات جمال واضح؛ وحتى كلوز نفسه يشير إليها في كثير من الأحيان إلى أنها صور السجون للمجرمين الذين ألقت الشرطة عليهم.

على مر السنيـن، استعمل مواد وطرائق مختلفة لرسم العلامات، وتحديـد الوجـوه بمرشـات، أو فُرَشِ الألـوان الزيتيـة، أو الشّمعيّـة

(الباستيل)، وبصمات الأصابع، أو أجزاء من الورق الملون، والخيوط الحريرية أو المطبوعات الخشبية. ولكن طريقته في تقسيم صور الوجوه إلى أجزاء ثابتة بقيت على ما كانت عليه. وقال: لقد نما هذا الأسلوب مباشرة من محاولتي تصوير العالم عندما كان طفلًا. وقال: كنت أعاني صعوبات التعلم، ولما كانت صعوبات التعلم غير معروفة في الأربعينيات أو الخمسينيات من القرن الماضي، فقد كان يُنظر لي بأنني مجرد شخص غبي ليس إلّا. فلم يكن باستطاعتي الحفظ؛ وما زلت لا أعرف جداول الضرب. وكان استخدامي لشبكة الخطوط في الرسم، التي تبدو أشياء رياضية، ضربًا من السخرية. فقد شعر جميع من حولي، كما شعرت بنفسي، أنني لا أستطيع القيام بالقياسات باستخدام أداة القياس. كما كنت أقوم بذلك العمل وكل شيء آخر دون استخدام الآلة الحاسبة.

عندما كان عمره خمس سنوات، طلب تشاك كلوز من والده أن يصنع له حاملًا للرسم؛ هدية عيد الميلاد. قال: بعد ذلك بوقت قصير طلبت إلى والدي الحصول على علبة من الألوان الزيتية من متاجر سيرز التسويقية. لذلك، أعتقد أنني كنت أقف وأعمل على الرسم في سن مبكرة. كنت أدرس على انفراد مع امرأة، وكنت أرسم التصاوير من نموذج لشخص عار من الملابس في سن الثامنة. وهذا ما جعلني موضع حسد مِنْ كلِّ مَنْ في الحيّ.

ولد في بلدة مونرو، في ولاية واشنطن، لكن كلوز قضى طفولته متجوّلًا في جميع أنحاء الولاية. كان والده سمكريًّا ومخترعًا، وقد توفي

عندما كان عمر كلـوز إحدى عشرة سنة، وهي السنة التي شخص فيها مرضـ والدتـه عازفة البيانـو؛ سرطان الثـدي. كان الفن ملجـأ لِكلوز فـي أثناء تنقله هـو ووالدته من مدينة إلى أخـرى. قال: لقد تعلمت في وقـت مبكـر أنني لم أكن رياضيًّـا، ولم يكن باستطاعتـي رمي الكرة أو التقاطهـا، وكنت الطفل الوحيد، وكنت في حاجـة إلى فعل شيء لإبقاء النـاس من حولي. لذلك، بدأت القيام بأعمال السحر، وعروض الدمى، وأشياء للترفيه عن الجنود. وأعتقد أنّ ذلك استمر حتى بعد أن تخطيت تلـك المرحلة، وبدأت أدرك أنّ واحدًا مـن الأشياء التي يمكنني القيام بـه في حين لا يستطيـع أصدقائي القيام به، هو الرسـم. أعتقد أنّ كلّ شخصـ يحتاج إلـى أن يشعر بالخصوصية. وقد كنـت محظوظًا جدًّا؛ بسبـب دعم عائلتي لـي، والشعور أنّ بإمكاني قول شـيء ما، ولكن ليس بالطريقـة التقليدية، وأننـي لا أستطيع إعادة قـول الحقائق، والأرقام، والأسماء، والتواريخ، واسترجاعها.

قـال لـه معلـم الصف الثامـن أن يبقـي نصب عينيـه النظر في الالتحـاق بمدرسة مهنية بسبب احتياجاتـه التعليمية. ولكن بعد انتهاء دراسته في كليـة المجتمع، التحق كلوز في جامعـة واشنطن. ولبراعته فـي الأعمال الفنية، التحق بجامعة يال لدراسـة الماجستير في الفنون MFA، ثم سافر إلى أوروبا عن طريق منحة فولبرايت.

لم تكن أعماله الأولى في وقت مبكر تشبه الصورة الذاتية الكبيرة التي بدأ مشواره من خلالها. قال: الطريقة التي وصلت من خلالها إلى مـا كنت أفعلـه بصفتي فنانًا ناضجًا هي تمامًـا ردة فعل لما كنت أقوم

بـه وأنا على مقاعد الدراسـة طالبًا. كان عملي فضفاضًا يحتمل معاني كثيـرة، وضبابيًّـا، ولقد عملت علـى الموضوعات كلها مـرة واحدة. لم أكـن أعرف متى بـدأت أو انتهيت. لم أكن جيدًا في تقرير مسار العمل، وإنما اعتمدت استخدام المبادرة الخاصة والتصورات بدلًا من الخطة المحددة سلفًا.

لـذا، أردت أن أقوم بشـيء محدّد جدًّا اعتدت القيـام به كلّ يوم، وأردت أن أقـوم اليـوم بفعل ما فعلته أمسَ، وغـدًا سأقوم بفعل ما فعلته اليـوم. ولم أكن أريد إعادة اختـراع العجلة في كلّ يوم، ولا القيام بعمل جديـد. لقـد وجدت وسيلـة لتقسيـم صورة معقـدة إلى قطـع صغيرة الحجـم. أيضًـا، كان جزء مـن صعوباتي فـي التعلم أن أُدهشـ بالكلّ، ووجـدت بصـورة خاصة أنّ مـن المفيد استخدام الشبكـة لعزل قطعة صغيـرة واحدة أتمكن من العمـل عليها ونسيان بقية الصورة. إنّ جميع أعمالـي منذ الستينيات، وحتى اللوحـات ذات اللونين الأبيض والأسود، التـي لها الموضوع نفسه، أو استمرار لـه، التي كانت تبدو رسومًا بيانية سلسة، كانت ترسم من خلال تكبير وحدات صغيرة. حيث تصبح القطع الكبيـرة التي مساحة كلّ منها ست بوصات مربعة بعد أن تُجمع معًا في وقـت لاحق علـى نحو محكم، وكأنها قطعة واحـدة، ولن يتمكن أحد من معرفـة أنها بنيت على نحو متقطع من أجزاء صغيرة. ولكنها في الواقع كانت كذلك.

كان كلـوز أيضًا على يقين من أنّ اختيـاره للموضوع نابع من وجه آخـر من وجـوه صعوباته فـي التعلم. قال كلـوز مرّة: لم أكـن أستطيع

تعـرف الوجوه، أو ما يعرف بعمى الوجوه، طـوال حياتي كلها. حقًّا، لقد كان ذلـك كابوسًا بالنسبـة لي. لم أكن أعـرف أيّ شخص، وليس لديّ فـي الأساس ذاكـرة على الإطـلاق للناس فـي الحيـاة الواقعية، ولكن عندمـا أضعهـم في صـورة، أستطيع لصـق تلك الصورة فـي الذاكرة بطريقة ما؛ لديّ نوع من الذاكرة الفوتوغرافية عن الأشياء المسطحة. إنّ تصويـر وجـوه النـاس التـي يحـبّ رسمهـا يعطيـه فرصـة لتذكر وجوههم.

إنّ تقسيـم الصـورة إلى شبكة من المقاطع الصغيـرة ليس شيئًا جديـدًا؛ لقد استعمل الفنانون هذه التقنية قرونًـا عدّة. قال: أعتقد أنّ تلك الطريقة تعـود بالتأكيد إلى عصر النهضة، ولكني أعتقد أنها تعود إلـى قدماء المصريين. وأضاف: ولكن بالتأكيد من عصر النهضة وما بعـد ذلك، حيث كانـت الشبكة جهاز القياس، ووسيلـة لتكبير شيء ما. تستطيـع أن تشاهد فـي رسوم مايـكل أنجلو، رسومًـا تحضيرية توجد عليهـا الشبكة لنقلهـا إلى مكان آخـر. وكانت الشبكـة تُستخدم وسيلةً لتوسيع نطاق شيء مـا. وقد استخدم هذا طوال الوقت بسبب أنه شيء يمنـح الراحة. في البداية، استعملت هذا الأسلوب فقط لتحديد الموقع الذي أعمـل على تكبيره؛ كي يكون الاهتمام الشديد منصبًّا على مجال واحد. ولكن عند مرحلـة معينة من العمل، بدأت أسمح بظهور الشبكة، وتركهـا بصفتها جزءًا من الصـورة. منذ تلك المرحلـة، أصبح العمل يظهـر طبيعته المتقطعة بوصفه جزءًا من الهيكل ووسيلة لبناء اللوحة، وطريقة بديهية لفهم ذلك الرسم أيضًا.

يحـب الرسام الشبكة لأنها تعطيه وسيلـة للتلاعب في التناقضات الكامنـة في صنع اللوحـات: إنَّ القدرة على رسم صورة على سطح مستو تظهر فـي ثلاثة أبعـاد. وأضاف: إنهـا أيضًا سجل لعمليـة فكرية تمكن المشاهـد مـن الحصول على وفاق معهـا. حديثًا، كنـت أعيش في روما، وكنت أتأمل الفسيفساء الرومانية المتواضعة التي تغطي الأرضيات. حيث يكـون بعد المسافة عن العرض هـو ارتفاع قامة المشاهد؛ وعندما تنظر إلـى الأسفل على الأرض تجد أنهـا تتكون من قطع صغيرة من الحجارة. وعندما تعتاد النظر إلى هذه القطع على سطح مستو، ستجد نفسك تنظر إلـى حيوان، أو رأس، أو أيّ كائن آخـر. وعندما تألف النظر إلى الحيوان أو الرأسـ، فإنها تعود مرة إلى طبيعتهـا المسطحة، وتصر على أن ينظر إليهـا مرة أخرى قطعًـا من الحجر على الأرض. والشـيء الرائع هو كما لـو أنني أنظر من فوق كتف الحرفيّ الذي أبدع تلك الأرضية المزخرفة. وأستطيـع أن أرى، في العملية التي استخدمها عندما كسر قطعة صغيرة من زاوية الحجر ووضعها بلطف في مكانها، ثم أصبحت ثلاثة، أو أربعة، أو خمسة، أو ستة، من تلك الحجارة قطعةً من وجه أو مقلةَ عين. إنه شيء يستطيع المشاهد فهمه على الفور كعملية.

يستخـدم كلوز هـذه التقنيـة في لوحاتـه كلّها، ومن ثـم يتلاعب بتصورات المشاهد. قـال: إنّ السطح المستوي مصطنع، ولكنه يتحول إلـى واقع، ثم يعود مرة أخرى إلى الوضع المصطنع. وهو أحد الأسباب التي كانت تسبب لي مشـكلات مع الاصطلاح واقعي؛ لأنني كنت مهتمًا بما هو مصطنع كاهتمامي بالواقعي.

مـن خـلال لوحاتـه الأولـى، حيث محـا الشبكـة، كان كلـوز يعدّ مصـورًا للواقع. ثم، وفي لوحاته مثل روبـرت 072، 104 التي رسمها في 1973–1974، بـدأ بالسمـاح للشبكـة بالظهـور مرة أخـرى. كانت تلك اللوحـة تصور رجـلًا ذا شارب، يرتدي نظارات طيـار وصدرية محلية. كان روبـرت صديقًـا لزوجة كلوز في المدرسـة الإعدادية، ورسمه كلوز من خـلال لوحة مؤلفة من آلاف النقاط باستعمال بخاخ الدهان. وكان بالإمـكان رؤية الشبكة إذا أنعـم المشاهد النظر إلى اللوحة عن مقربة مـن القماش. قال: كانـت اللوحة الأولـى التي أرسمهـا بالنقاط، وكان حجم النقطة يساوي سدس بوصة. وبذلك ستحتوي لوحة ارتفاعها تسع أقدام 000، 104 من النقاط المربعة تقريبًا. حيث يحتوي كلّ مربع على نقطة واحدة رشت في منتصفه.

غالبًا ما كان كلوز يعيـد النظر في الصور الفوتوغرافية القديمة، وإيجاد عمل جديد من خلال تغيير عملية رسم لوحاته. لقد أوجد صورًا مختلفة عدة من صور رسمها عام 1969 للملحن فيليب غلاس باستعمال بخاخـة الدهانات التي تعمل بضغط الهـواء، والدهانات الزيتية، أو من كـرات صغيرة من الـورق. وقال: لقـد تقبلت أشياء لم تكـن كاملة، ولا تعمـل من اليسار إلـى اليمين تمامًـا، ولا من أعلى إلـى أسفل الشبكة. لقد قمت بالعمل باستعمـال بصمات أصابعي، وأقراص رقيقة جدًا من الورق، والتي ما تزال تدريجية لكنها لا تتبع الشبكة بدقة. يجد كثير من النـاس أنّ تلـك الأعمال غير مثبتة على الشبكـة، ولكنها ما تزال مبنية مـن الوحدات، محملة بالعواطـف . . . . فقد تحدث روبرت ستور، الذي

أعـد أعمالـي بأثر رجعي في متحـف الفن الحديث، قائـلًا: إنّ لوحاتي التي رسمتها ببصمات أصابعي تبدو وكأنني أداعب وجه الشخص الذي أرسم صورته على اللوحة. وكانت فكرة استعمال الجلد في الرسم فكرة جميلة، وهي تجعل تزوير الفن غير ممكن.

في أواخر 1980، بدأ كلـوز بتجريب تغييرات أخرى. آنذاك، وضع صورًا عملاقة فوق خلفيات دكناء بحيث بدت الوجوه مضيئة. في عامي 1986 و 1987، أنشـأ سلسلـة مـن اللوحـات للفنان لوكاس ساماراس، حيـث بدت العيـون المكتئبة تحدق من خلال وجـه شاحب محاط بنور خفيف من الشعر البني وخلفية سوداء. كانت الشبكة في هذه اللوحات، تبـدو أحيانـا دائرية، ومرئية، وأكبر مما كانـت عليه في الماضي، حيث تهيـئ للفنان مساحـة أكثر داخل كلّ مربـع. فيها، يستطيـع وضع أكثر مـن نقطة بسيطة داخله، وحيث يستطيع استعمـال أكثر من لون واحد، تصبح الشبكات أكبر وأكثر خشونة. وعندما أصبحتْ أكبر، صارت أكثر تعقيـدًا. فهي قد تتداخـل معًا. وقد تأخذ أشـكالًا مختلفة، كالنقانق، أو الكعك أو الجوارب. لذلك، وجدهـا مناسبة للرسم. فإذا أنعمت النظر فـي زاوية صورة واحدة من صور ساماراس، فستجد أن رقعة من جبينه تتكـون مـن مئات من لوحـات عين الثـور الصغيرة ذات اللـون الوردي الشاحب، وذات اللون الأزرق، والذهبي، التي عندما تبتعد عن القماش، تتداخل معا لتكوين نوع من الجلد على وجهه.

حدث هذا الاتجاه الجديـد قبل صدمة كبيرة في حياة كلوز: ففي عـام 1988، أصيـب بتمدد نـادر جدًا فـي الأوعية الدموية فـي العمود

الفقـري، وفـي غضون ساعـات كان مشلـولًا من الرقبة حتـى أخمص قدميه. حينها، كان كلوز في الثامنة والأربعين من عمره، وهو نفس عمر والده عندما توفي.

استغـرق الأمر شهورًا عدة من إعادة التأهيل في معهد راسك في مدينة نيويـورك قبل أن يتمكن كلوز من الجلوس على كرسي متحرك، ولكنه كان مصممًا علـى الرسم بأسرع ما استطاع. في البداية، أمسك بالفرشـاة بأسنانه، وبعد ذلـك، اكتسب بعض الحركة في ذراعيه، ربط الفرشـاة إلى معصم يده وأمسك بها بكلا الساعدين. بعد سنوات، قال صديقه الرسام مارك جرينوولد عندما أصبح كلوز أقوى: أصبح العمل مثل الفرح للفنان. هل أنقذ الفن حياته؟ أعتقد ذلك.

منذ ما يدعوه كلوز الحدث، بقي في كرسي متحرك، ومن ثم تغيرت الأنشطـة اليوميـة، مثل الأكل والسفـر تغيرًا تامًّا. فقـال: هناك أشياء أفتقدهـا، مثل المشـي على الشاطـئ، والسباحة، واللعب مـع أطفالي. ومـع ذلك، قال: إنّ الرسم جانب مـن جوانب الحياة حيث سرت معظم الطريـق، فقد أصبحت حيث وددت أن أكون. كان كلوز يرسم دائمًا وهو جالـس، وقـال إنه عندما يرسم الآن، «أكون جالسًـا على كرسي، وأنظر إلى عالم دون تغيير جوهري. ثم أحيانا ألتفت إلى المرآة فأُدهش لرؤية نفسي كما يراني الآخرون».

لقد كان التغيير الكبير في عمله هو الانتقال من استعمال اللونين؛ الأسود والأبيض الداكنين في بداية حياته المهنية إلى الألوان الوفيرة في صوره فيما بعد الحدث. عند النظر عن قرب، كان يبدو قماش الصور

وكأنــه نسج من مربعات عشوائية معبــأة بالدوائر ذات الألوان الزاهية، وملفوفة بالألوان: الأصفر والذهبي، والأخضر، والزهري. وعندما يقف المشاهــد علــى مسافة مــن الرسم، أو علــى مسافة جـدّ مناسبة، فإنه سيجــد الكمال يتراءى أمامــه سحرًا مرة أخرى، حيــث تمتزج الدوائر الملونة وتظهر كالعيون؛ ثم يبرز الأنف، وفجأة يصبح هناك وجه.

في أعمالــه اللاحقة، كان كلوز يتلاعب أيضًا فــي توجيه الشبكة، مثـل وضعها بزاوية مقدارها خمسة وأربعــون درجة في بعض الأحيان، بحيث يظهر كلّ مربع وكأنه معين. قال: غالبًا ما أفعل ذلك بسبب وضع الشبكة، فعندما تكون أفقية أو رأسية، فإنّ شيئًا ما يتعلق بالطريقة التي تجعل الدماغ يرى الشبكة بطريقة أكثر وضوحًا. حيث لا يمكنك الابتعاد عنهــا بسهولة، ولكن عنــد إمالتها بزاوية لا يعالجهــا دماغنا بالطريقة نفسهــا، فإنها تفقــد بعضًا من تأثير إيقاعاتها. بصــورة رسمية، تعطي حافــة مجزأة متجهة نحــو السطــح الخارجي للصورة كمــا التعرجات أسفل قماش.

هــذا الواقــع صحيح فيما يتعلــق بصورته الشخصيّــة عام 1997، التــي تعرض فرقًا آخر كذلك. فعلى الرغم مــن أنّ معظم لوحاته تبين موضوعهــا بوضــوح، تمامًا كما في صورة رخصة قيــادة السيارة، حيث ظهــر كلوز فــي هذه الصورة، وكأنــه استدار قليلًا ونظــر من فوق كتفه اليســرى للتحديق في المشاهد. لقــد غير الصورة الفوتوغرافية بحيث بدا وجهه في اللوحة يملأ كامل القماش في إطار بعداه 7 x 8.5 أقدام. ولكــن يمكننــا أن نرى فــي الصــورة الرجل نفســه الذي نظــر إلى آلة

التصويـر قبل ثلاثين عامًا، ولكن يبدو كلوز في هذه الصورة مسترخيًا، أصلـع الرأس، ومتأنقًا بشعر لحية أشيب، وعينين زرقاوين تقبعان خلف نظارة سوداء مستديرة.

قـال: أنـا أعـرف أنّ لوحاتـي ستبـدو تمامًا مثـل الصـورة التي أستعملهـا فـي الرسـم. وأعرف أنني ضليـع في الرسـوم البيانية؛ كما أعـرف أيـن سأذهب في نهايـة المطاف، ولكن لا أعـرف الطريق التي سأسلكها. لذلك هناك كثير متضمن في عملية اتباع ذلك المسار وإلى حيثما يقود، فالأشياء التي تصادفها على الطريق، والأفكار التي تخطر ببالـك خلال العمل على اللوحة، وخلال عملية بنائها، تختلف كثيرًا عن تلـك التي توجد من حولك وتحلم بهـا. فأنا لا أنتظر الإلهام. فإذا كنت تنتظر انقشاع السحب لتصيبك صاعقة في الرأس، فمن المحتمل أنك ستنتظر حدوث تلك المعجزة بقية حياتك.

عندمـا ظهـر كلوز في برنامـج ستوديو 360، قال إنـه بدأ بتجربة تقنيـة جديـدة. قال: أنـا أتعامل مع قطـع متناثرة الآن فـي عدم وجود شبكة على الإطلاق. ومن حين إلى آخر أشعر بالحاجة إلى الخروج عن المألـوف، ولكن هناك شيء أجده دائما يجذبنـي إلى المألوف بوصفه منهجيـة العمل، وأعتقد أنني وجدت كثيـرًا من فرص العمل في داخله. فقـد وجدت أنني أستطيع العمل أكثـر بالحدس. فعندما كنت أرسم أيّ شـكل أردت على أيّ جزء مـن القماش، أجد نفسي أقـوم بتكرار العمل مـرات عدة. وعندمـا أستعمـل أيّ لـون أردت، فإنني أستعمـل الألوان الأربعـة أو الخمسة نفسها مرارًا وتكـرارًا. وعندما أتحقق من مقيدات

العمـل الذي أقوم به ضمن الشبكة التدريجية، أجد نفسي أرسم أشكالًا لم أرسمها من قبل. واستخدم ألوانًا لم أستخدمها من قبل قطّ. لذلك، كان يشعرني ذلك كلّه دائمًا بالحرية بدلًا من التقييد.

كان كلـوز قـد بـدأ أيضا سلسلـة من اللوحـات مستخدمًـا تقنية التصوير الفوتوغرافي التـي استخدمها في وقت مبكر باستعمال ألواح فضية، تظهر كلّ صورة محاطة باللون الرمادي الفضي. قال: إنّ الشيء المثيـر للاهتمـام في هـذه التقنية أنهـا أول شكل من أشـكال التقاط الصـورة. حيـث كانت آلة تصويـر الغرفة المظلمة: حيـث وجد الناس طريقـة غيـر منتظمة من خلال ثقـب الدبوس الصغيـر للحصول على الصـورة المسقطة. ولكنها كانت مـا تزال بعيدة المنال. وكانت تختفي بسرعـة. والجميع يريد إيجاد وسيلة لتثبيت تلك الصورة. تم الحصول علـى طريقة تثبيـت تلك الصـورة عـام 1840، عندما وجـد داجير أنّ بإمكانه الحصول على صفيحة مصقولة من الفضة تستطيع امتصاص الضـوء أو عكسه. أما أنا، فكانت الصور بعيدة المنال جدًّا. حيث يمكن لشخص واحد فقط النظر إليها في وقت معين.

التقط كلوز صـور ألواح فضية لنفسه، وبطبيعة الحال، للأصدقاء والمشاهيـر، مثل الممثل براد بيت وعارضة الأزيـاء كيت موس. أيضًا، استخـدم تلك الصـور لصناعة المنمنمـات الحريريـة بارتفاع ثماني أقـدام، حيث بدا كلّ وجه كأنـه يطلّ برأسه من سواد مليء بالحبر، كما لو أنـه عائم فوق بركة من الظلام. ليس هنـاك رسوم بقلم الرصاص، ولكن الإطـار والقماش والخيوط تكوّن تلك الرسوم، معتمدًا مرة أخرى

علــى التأثير المبكر في الفنــان. قال: أنا أعرف أنّ واحدة من التجارب البدائيــة المهمة بالنسبة لي بصفتي طفلًا كانت مشاهدة جدتي تنسج الخيــوط، والكروشيه، وتصنع اللحف والوسائد وأشياء من هذا القبيل، التــي كانت تبدو كثيــرًا مثل عملي اليوم. وكانت تخيــط قطع الكروشيه معــا لعمل قطع أكبر. إنّ كثيرًا مما أقوم به له ارتباط بصورة كبيرة بما كانــت تفعله النساء، ويطلــق عليه عمل المرأة، وهــي العملية التي تقوم بالعمل عليها وتواصل العمل حتى تحصل على شيء ما. وأعتقد أنّ ذلك له علاقة بالبناء، وأنا أحاول بناء اللوحة لا رسمها.

كان كلــوز مولعًــا بالقول الإلهام للهــواة، وأما بقيتنــا فإنه يحضّر العمل ومن ثمّ ينجزه . ولكن كثير منه يأتي كناتج لهذه العملية. قال: إذا حاولت القيــام بالتصور المسبق لكلّ ما تفعلــه وتتصوره، فإنك ستقوم بفعــل الشيء نفسه مــرارًا وتكــرارًا. ولكن، إذا كنــت منشغلًا، وتحدث الأشياء لك في أثناء العملية، فستكون أنت من يضع القوانين والقواعد. وعليه، يمكنك الخروج منها.

الشاعر دونالد هوول

الحداد على الصفحة

«إنني في حاجة إلى التخلص من أحزاني».

يفهـم دونالد هول معنى قوة القيـام بالعمل: فقد تكبد عناء كتابة الشعـر خلال أصعب فصول حياته. فـي يناير عام 1994، كانت زوجته، الشاعرة جين كينيون، تشعر بشعـور غير مألوف، متألمة، وكأنها تعاني نزلـة برد لن تتعافى منها. كان هول خـارج المدينة، وكان يلقي الشعر، عندما هاتفته كينيون لتقول له إنّ لديها رعافًا قويًّا، وإنّ صديقهم نقلها إلى قسم الطوارئ. انطلق هول من فوره، وحجز لنفسه مقعدًا على متن الرحلـة المتوجهة إلى وطنهم في نيـو هامبشاير. وبينما كانت الطائرة تقلع خطرت بباله فكرة؛ اللوكيميا.

عندمـا وصل هـوول المستشفى، حيث أُدخلت زوجتـه للإسعاف، علـم أنه كان على حقّ، وحتى قبل أن يقول طبيبها أيّ كلمة. توفيت جين كينيون بعد خمسة عشر شهرًا.

قبـل سنوات، كتبـت كينيون قصائـد عن الموت والحـداد عندما كانـت تعتقد أنّ هول سيموت. قال دونالـد: كنت أكبر جين بتسعة عشر عامًـا، وكنت قد أُصبت بمرض السرطان بضـع مرات، في الوقت الذي

كانت فيـه صحّة جين على ما يرام. وأضاف دونالـد قائلًا: في الواقع، قبل ثـلاث سنوات من وفاة جين، أصيب ثلثا كبـدي بمرض السرطان. لـم يكن من المفترض أن أعيش. وهذا يعني أنّ احتمـال الشفاء بعيد المنـال. وافترض كلانـا أنني سأموت قريبًا. كتبـتْ قصائد جميلة في توقعها أنني سأموت. وبمعنى آخر، كتبتْ قصائد رثاء تذكارية لي. يالها من مفارقة! كانت المفارقة هناك منذ البداية، ومن الواضح، أنني كنت أعيش معها كلّ يوم. فهي هناك في القصائد. وأعتقد أنني أعلم الكيفية التـي كان ينبغي أن تكون، إذ وجـب أن تعيش وتكتب قصائدها عني؛ إنّ هذا مدعاة لمزيد من الغضب.

تحـدث دونالـد هول مع كيرت مـن خلال برنامجنـا عن النصب التذكاريـة في الذكرى الأولـى لكارثة الحادي عشر مـن سبتمبر. وفي خلال حديثهمـا، قال هول إنّ مواظبته على العمـل حافظ عليه بصورة جيـدة خلال الأشهـر التي تلت رحيل جين كينيون فـي ربيع عام 1995، عندما بـدأ كتابة القصائد التي تحرق القلـب. لقد كنت في حاجة إلى إخماد لهيب الحـزن في نفسي. وكان أحد الكتب تحت عنوان بدون كلّه عـن مرضها والموت، ومن ثمَّ عملية الحداد خـلال السنة الأولى. قال: يحمـل أحدث إصداراتي من الكتب السرير المدهون مزيدًا من الحداد بحكم الضرورة كلما أبتعد عن وفاتها. ولكن كان من الضروري بالنسبة لـي التعامل مع مشاعـري، ووضعها جانبًا، في محاولـة للحفاظ عليها، وفـي محاولة للحفاظ على جيـن فيما يتعلق ببعض مـن خصوصياتها، أشياء أتذكرها بفرح وحنان. وللحفاظ عليها للآخرين. وللحفاظ أيضًا

علـى موقف الحداد، وحالة الحزن. وكان مـن المهم الحفاظ على هذا كلـه. وأعتقد أنـه من المهم للناس الذين هم في حالة مـن الحزن أو الحداد العثور على شخص آخر يقوم به نيابة عنه.

في كتابه بـدون، الذي نشر هول منه عددًا قليلًا عام 1998، كانت قصائـده مليئة بالإرهاب العالمي والملل مـن الحياة في المستشفيات، ومـع القسطـرة والعـلاج الكيميائي، وساعـات طويلة من القـراءة في صحيفـة بجانـب السرير من قبـل أحد أفـراد أسرته. لكـنّ القصائد سلّطـت الضـوء ببراعـة على تفاصيل هـذا المريض، ومـن يسهر على رعايته والعناية به، حيث كان كل شاعرًا.

في القصيـدة الأولى، رجل لم يذكر اسمـه يراقب زوجته الملقاة علـى سرير في المستشفـى، حيث كانا يبكيـان ويتهامسان عن حبّ كلّ منهمـا للآخـر، وهذا مشهد مألـوف في غرف المرضى فـي كلّ مكان. وأضاف، ولكن بعـد ذلك، وعندما تتساقط الثلوج، دفعت المضخة التي وصفتها بوصيف الشر ببطء مرورًا بمحطة الممرضات، ومرورًا بالباب الخارجـي؛ كي نتمكّن من شم رائحة هـواء الثلج. وهذا الوصف يكشف فـورًا عن امـرأة تحب اللعـب بالكلمات كثيـرًا، حتى إنهـا أطلقت اسم مضختهـا، وترتبط بحماس بالعالـم الطبيعي لدرجة أنها يجب أن تشم رائحـة الثلـج. وكذلك الزوج الذي لا يقـول: أوه، إنّ في هـذا كثيرًا من المتاعـب، وسيصيبك التعب والإرهاق جدًا. لكنه يعرف أن دفع عربتها نحو الباب أمر ضروري، ثم العودة بها إلى سرير المستشفى، والجلوس مرة أخرى في كرسيه غير المريح بجانبها، ويكتب قصيدة. قال: أنا لم

أبـدأ قصائد الحداد حتـى بعد بضعة أسابيع من وفاتها، ولكن في حين كانت مريضة، وأجلس إلى جانبها في المستشفى، وعندما كنا نأمل أنها ستعيش، كتبت القصائد عـن مرضها. وكنت أقـرأ بعضها لها بصوت عـال مرتفـع. لم نكن زوجيـن نتّسم بحسـن التعبير واللطـف. واجهنا الأشيـاء على نحو مباشـر جدًا؛ لدرجة دعت بعضـ الناس أن يصفونا بالمُهوّسيـن. وأخشـى . . . أننـا كنـا كذلـك؛ لأننا كنا نصـف الأشياء بأسمائها، وبصوت عال، دون التظاهر بعكس ذلك.

استمـر هول بهـذا الصدق في قصائـده، التي يصـف فيها بأدق التفاصيل، المرض القاتل، وجرعات المواد الكيميائية، ومعرفة مجموع إشعـاع الجسم، حيـث كانت تُعَدُّ زوجتـه لعملية زرع نخـاع العظام. ثم يقتنص لحظـات من الحيـاة والحيوية وسـط اليأس، كمـا هي الحال عندما كان يرتدي ثوب الجراحـة الورقي، والقبعة، والقناع، والقفافيز؛ لزيـارة زوجته في عزلتها، وتقـول له زوجته كينيون إنـه يبدو كعرنوس ذرة ضخم.

إنّ الخصوصية، وأوصاف البيئة المحيطة، والأجزاء التي يتذكرها من المحادثات ضرورية للشاعـر. وأضاف: أعتقد في حقيقة ما أسعى إليـه، وعندما يتحقق، أنه استجابة لحدث ما، لكنه لا بدّ من أن يكون له خصوصيتـه من المرجعيات. وقـال: لا بدّ من أن يكون لمـا أسعى إليه معنـى وخلفيـة، أو قصة. ومن أجـل عرض الشعور الـذي نشأ من هذا الأمر، فإنه لا يمكن فعل ذلك مباشرة، لذا، يجب أن يتم ذلك من خلال قصـة، ومن خلال الصورة، ومن خلال الحجـة، أيًّا كان الأمر. وأخيرًا،

فـي قانون التنقيح، وفي تحقيق العمل الفني، فإنك تفصل واقع الوصف عـن أيّ شيء يحتاج إلى الاحتمال، أي إنـك تفصل الشعور بطريقة ما، ولكنك تفعل ذلك عن طريق المحسنات اللغوية اللفظية.

بعـد وفاة زوجتـه، كانت الكتابة ملجأه المُحبَّـب. ففي كتابه بدون قال: في لحظة معينة، أتحدث إلى كلبي قبل أن أجلس في الصباح للعمل علـى قصائدي، وأقول لـه في غبطة وهوس: قـارئ الشعر اتّخذ مكانه! وهذا ما كنت أشعر به. كنت طوال العام الأول من وفاة جين أعمل على القصائد لبضع ساعـات، ثم يتبقى لي اثنان وعشرون ساعة بائسة من الانتظـار قبل أن أتمكن من العودة إليها؛ لأننـي لا أستطيع نظم الشعر طـوال اليوم. ولكن كانت تلك الساعتين هما السعادة الوحيدة فقط في ذلك الوقت.

وقال هول إنه لم يكن قلقًا من استيعاب مأساته الشخصية لمرض زوجتـه وموتها من خـلال الكلمات. وقال: عندما كنـت يافعًا، انفصلت عـن صديقة عزيـزة علـي، وفي طريقـي إلى المنـزل بعـد الانفصال القاسـي، وعينـاي مغرورقتـان بالدموع، خطـر ببالي بيت مـن الشعر، فشعـرت بالأسى والحـزن، وشعرت بالذنب لأنني كنـت استغل المعاناة لكتابـة قصيـدة فيها. ذهبت إلـى البيت، وكتبت القصيـدة. ولكنني لا أملـك أيّ مشاعـر لاستغلال مـوت جين. لقد خدمني نظـم القصائد؛ لأنـه جعلني أقرب إليها في لحظات كتابتها وإعادة كتابتها مرارًا. كنت أعمـل على نظم القصائد دون ملل ولا كلـل، وكان لا بدّ لي من مراجعة كل شـيء مئـة مرة. وكنت أتطلـع إليها للحصول علـى المساعدة. فقد

كانـت شاعرة جيدة، ومعروفة آنذاك كنت أفكـر باستمرار: ماذا كانت جين لتقول هنا؟ لذا كانت هي الرفقة في الكتابة لتلك القصائد. وربما جعلتنـي القصائد أقرب إلى جين وهي على قيد الحياة مما كنت أشعر بـه. كثير من القصائد في كتابـه بدون كانت موجهـة إليها، وكانت قد كتبـت من أجلهـا، وبعد وفاتها. قـال: لقد أحببت الأرامـل من الرجال والنساء وهم يتحدثون لشواهد قبور أحبائهم، وصورهم على الحيطان، فقـد فعلت مثلهم، ولكنني استخدمت الفـن الذي كنت أحاول ممارسته مدة خمسين عامًا لأخاطبها من خلاله.

قصائـد هول الموجهة لزوجتـه الرّاحلة مليئـة بالأخبار المحلية وبالرثـاء الحزين. ففـي إحدى قصائـده الشعرية الطويلـة رسالة من دون عنوان، قال: هول يسأل جين أسئلة عما يحدث بعد الموت، ويصف حالتـه الرّثّة عند حضوره عيد ميـلاد حفيدته الصغيرة بعد أسبوع من وفاتها، وبنت الثلاثة أعوام تقفز بصخب على الفراش، والحياة الرّتيبة الجديدة من الانفراد بوجبات الطعام والمشي مع الكلب؛ جوس؛ لحمل الزهـور إلى قبر زوجته. يكتب عن كيف يتحدث باستمرار لصورها عن حياتهـم المشتركة. قال: الأيام العادية كانت أفضل، عندما عملنا على القصائد في غرفنـا المنفصلة. ينهي هول قصيدته من خلال الكشف عـن ذهابه إلى المقبرة ثلاث مـرات في ذلك اليوم، والعودة الى البيت والتخيل أنهـا «قد عادت قبله، وأكياس البقالـة تقبع في الرّكن الخلفي من سيارة الساب، وغطاء صندوقها قد رفع بدقة كما لو أنه يقترح لقاء أحد».

قال هول: عندما كتبت بدون . . . وفي الرسائل التي كتبتها لجين، كتبت هناك، وفوق كل شيء آخر، أمرًا من المفترض أن يجعلها تضحك. أنا لا أقول النكات مثل القسيس، والرابي، وغيرهما، ولكني أقول الأشياء التي ستجعلها في الواقع تضحك، وستجعل الآخرين يضحكون. قد يستاء بعض الناس لذلك، يا للسماء! كانت هناك نكتتان من النكات الخفيفة في رسائلي لها، وقال لي أحد المحررين البريطانيين الذي كان قد نشر لي الكتاب من قبل، إنه معجب بالقصيدة حتى النهاية، ولكن دونالد، دونالد، أنت لا تستطيع أن تفعل ذلك. حسنًا، لقد فعلتها. وكانت جين ستقهقه عاليًا، وهي من أخاطبها في قلبي عندما أكتب هذه القصائد.

إنّ التقارير عما يحدث في العالم الواقعي المخصوص بمزرعتهم القديمة في هامبشاير يحفز قصائد من الحداد هذه مع تغيير الفصول. يخبر هول زوجته عن الطيور في مكان التقاطها الحبّ خارج نافذة المطبخ، وكيف ينظر من خلال النافذة إلى ما وراء جبل كيرسارج، ويتذكر كيف كانت تحدق في الجبل لتستعلم عن الطقس واحتمال سقوط الثلوج. وفي ديوانه زنابق النهار على التل 1975–1989 يشير إلى السنوات التي عاشها مع كينيون في مزرعة عائلته المأهولة منذ أكثر من قرن، يسترجع هول مزيدًا من الذكريات عند الرجوع إلى ما كان عليه الحال، عندما كان يقلم حقول القش وهو طفل مع جده، وويسلي، الذي « يعمل في الحقل، ويمارس الزراعة منذ ستين عامًا. كنت أراقبه كيف يوازن معول القش ويحركه من فوق رأسه ثم يرمي بالقش بعيدًا».

خـلال مسيرته الطويلة كاتبًا، كان كثيرًا ما يلاحظ إيقاعات حياة المزرعة التي ولد فيها عام 1928. قال: لقد نشأت متعلقًا بالأرض التي أعيشـ عليها الآن، في نيوهامشير. وهي الأرض حيث المنازل والمزارع تختفـي. وعندما كنت تمشي في الغابة كنت في حاجة إلى أن تنتبه إلى الحفـر أو الآبار القديمة التي قد تقـع في واحد منها. لقد نشأت مدركًا جـدًا لحـدوث الخسائـر؛ ولكنها لم تكـن حزينة. وأنا احتفـل بالمكان كمـا هو . . . فقد رأيته يختفـي، وكنت أرغب في الاحتفاظ به أكبر مدة ممكنـة. العالم الذي عشت فيه طفـلاً في 1940 في نيوهامبشير، أجمع التبن مع جدي فـي فصل الصيف؛ هكذا كان عالمنا؛ فلا جرارات، ولا حاصدات، بل حصان واحد، وحزمة من التبن. لقد كتبت مرارًا وتكرارًا عن هذا النوع من الزراعة وما كانت عليه حياة العيش هناك. كان يبدو العيشـ في اقتصاد يدر حفنـة من المال في السنـة؛ وكأنه فقر مدقع، ولكـن لا أحد كان يـرى نفسه فقيرًا؛ كانـوا يحرقون الخشـب للتدفئة، ويخزنـون جليد البركة فـي الشتاء لتبريد الأشياء فـي الصيف، وكانوا يصطـادون الغزلان، ويزرعون الحدائـق الكبيرة. كان عالمًا دون نقود. وأنـا بالتأكيد لا أمتدح ذلك العالـم، ولا أرغب في أن يوجد مرة أخرى. لو استطعنا إعادته، فإنني لست متأكدًا أنني كنت سأعيش فيه. أريد أن يبقي هذا العالم في عالم كتاباتي فقط.

. . . . هـذا هـو الدافـع إلـى الأدب والحفاظ على مـا مضى أو ما سيمضـي. وهو، بطبيعة الحال، جزء مهم من أجل الحفاظ على الموتى الذين كنت أحب وأعجب بهم.

فـي واحدة من قصائد **السـرير المدهـون**، يعبر هول عن الفكرة المعقـدة للحفاظ علـى ذكرى معينة لزوجته الحبيبـة. كان عنوان تلك القصيدة، صاحبة الحديقـة، وكان بإمكانك الاستماع إلى الشاعر وهو يلقيها من خلال برنامج ستوديو 360. وتبدأ :

اسمح لحديقتها بالذهاب.
دعها تذهب، دعها تذهب
كيف يمكنني مشاهدة الطائر الطنان
يحوم من أجل رشفة
من طرف منقاره
والنحل الأرجواني، يحوم كما سمعناه
منذ سنوات؟

فـي القصيدة، يكشف هول عـن ذبول حديقة كينيـون المحبوبة؛ حيث كساها العشـب وأشجار الغابة ببطء بعد وفاتها. «فهي توفيت في إبريـل، وبدأت الزهور بالظهور، ولكن في تناقص مستمر. هناك أشياء منهـا أحتفظ بهـا، ليس في القصائـد فقط، وهناك أشيـاء لا يمكنني الاحتفـاظ بهـا، حيث أنـا لا أستطيع ولا أريد. هنـاك أشياء فيها بعض المـرارة. فـلا أستطيع تخيـل العمل علـى الحديقة والتظاهـر أنها ما زالـت كمـا كانت عندما كانت جين هنا. ولسبب مـا، يناسبني أن أراها تتلاشـى. أحب الزهور فيها، فهي ما تزال قائمة. وأحب نبات الخطمي، وهـي ليست علـى ما يرام هذا العـام. ولكنني لا أريـد استعادة ما كان هناك من قبل، إلا في قصائدي ربما».

إلقـاء هـول قويّ ورنّـان، ويضخ الشعـور في شعره. فهـو كثيرًا ما يسافـر في جميـع أنحاء البلاد للقيـام بالقراءات الشعريـة، وكثيرًا ما يختـار قصائـد المرض وفقـدان الآخرين. لقـد سألني النـاس مرارًا وتكـرارًا من خـلال برنامج سؤال وجواب، أو خـلال حفل استقبال، عن كيـف يمكننـي أن ألقيها لهم بصوت عال؟ فأجيـب: ليست لدي مشكلة فـي ذلـك، ولا أجد أيّ صعوبة فـي قراءتها بصوت عـال. فقد أصبحت قصائد. فهي تبدأ كصرخات من الألم، وتكون المسودات الأولى رهيبة. ولكن هذا هو حال المسودات دائمًا، أيًّا كان الموضوع. فأنا أعمل مرارًا، وأحب العمل عليهـا دائمًا. فأنا لا أكتب، بل أعيد الكتابة. وعندما أعمل على كتابتها تصبح شيئًا خارج كياني.

وأضاف: كما لو كنـت أسرق قطعة من الحجر لجعلها منحوتة، أو نموذجًـا، أو أحـاول طلاءها، مضيفًا بعض الرمـوز هنا وهناك. بحيث تصبـح أعمالًا فنية. تصبح عمـلًا فنيًّا من الفن الذي أحبه وحاولت أن أمارسـه منذ أن كان عمري اثنتي عشرة سنة. ثم تصبح أشياء بذاتها. وهـي تبدأ من الألم، ومـن الكرب، ثم تصبح شيئًا يحتـاج إلى أن يكون فـي حد ذاته لغـة، ونغمة، وصورًا خياليـة، أشياء للمتعـة، وأشياء تمنح المتعـة. وهذا ينطبق على كثير من القصائد، وفي الوقت نفسه يعد من متناقضـات الشعر. أنا أتحدث عن الشعر منـذ أربعة آلاف سنة، حيث كانـت موضوعاته في كثير من الأحيـان عن الهزيمة، والموت والضياع. وحتـى مع النصر، هناك جوانب من الخسـارة دائمًا، وبعض المواد في حد ذاتها جميلة وتعطي المتعة.

كان طلـب جين كينيون الأخيـر أن يكون زوجها بالقرب منها عند وفاتهـا. وفـي قصائده يصف دونالـد هول لحظاتها الأخيـرة وانقطاع نفسهـا، وكيف انحنـى فوقها لإغلاق جفنيهـا. ثم يتأبّط قلبًـا مكسورًا يظهـر لنا في الأبيـات التي تنقل معاناة من تركـت وراءها، فضلًا على حنين لا يرحم بالعودة إلى عالم مليء بالزهور والطيور، والأسرة، وحتى احتمال حب جديد.

obeikan.com

المغنية وكاتبة الأغاني جيل سوبول

البحث عن الدعم

«كان يمكـن أن يكـون مهينًـا؛ ولكـن المستغـرب كيف كان الجميع عظامًا».

فـي مؤتمر (التقنيـة والترفيه والتصميـم) TED الذي عقد عام 2006، غنـت جيل سوبول أغنية جميلـة عن أزهار شجرة القرانيا، وعن النـاس الذين يتمتعون بالنزهـات في يوم جميل، دافـئ وسط سنترال بـارك في ينايـر. استُقبلت سوبول بحفاوة بالغة وقوفًـا بقيادة آل غور. وعلـى مر السنين، أطلقت العنان لنفسها الطريفة الساخرة، وغنت لكل شيء؛ من ظاهرة الاحتباس الحراري إلى ما يلزم لتصبح عارضة أزياء يُشـار إليها بالبنان. كانت موسيقاهـا جزءًا من سيرتها الذاتية، جزءًا مـن خيالها الرائع؛ فكان باستطاعتها من خلال أغنية واحدة التنقل ما بيـن الحب ونهاية العالم، وهذا لن يكون سيئا جدًّا، وكتبت في مذكرات حيـاة طيبة «لأنه عندما ينتهي العالم، في الأقل لن نكون مجبرين لدفع ديوننا أو توضيب أَسِرَّتِنا».

كطفـل نشأ في دنفر، كولورادو، عرفـت سوبول أن موسيقا الروك أنـد رول هي مستقبلهـا. عندما كانت في السّادسـة من عمرها قرعت

الطبول؛ وفـي المدرسة المتوسطة اختارت الجيتار. وقالت: كنت دائمًا فتـاة غريبة، ولم أكن أرغـب في اللعب مع باربي الأطفـال، كنت أرغب فـي أن أكـون جيبسـون، وأردت أن أكـون لي بـول. كان لـي أخ يكبرني بسبع سنوات يعزف على الجيتـار. وكان معلمه في الجيتار شقيق تشت اتكينـز. . . لذلك كان أخي ماهرًا، وكانت هـذه الآلة الموسيقيّة في كل مـكان. وكان أخي هو بطلي في ذلك الحين، ومثالي الأعلى. كان يستمع إلـى جون براين وراندي نيومان، وكانت أخته الصغيـرة تستمع بانتباه عـن كثب جنبًا إلـى جنب. كنت دائما أحب الطريقـة التي يسردون من خلالهـا القصص. وكانوا يتحلون بروح الدعابة دائمًا، ولكن كان هناك شيء مأساوي في الوقت نفسه.

بعـد ثلاثين سنة، كان يمكن أن يقال الشيء نفسه عن موضوعات قصصـ أغانـي سوبول البارعـة. وعندمـا استمعت إلى أكثـر أغانيها شهـرة في 1990، قمت بمعانقة فتاة أول مرة، ولكن الأمر الأكثر أهمية، وبالتأكيـد أخاذًا أكثـر من أغنية كيتي بيري ذي فامبـي عام 2008، أن سوبـول لا تزال تبـدو وكأنها أخت طفلة لشخص مـا. لكنها كبيرة الآن وتجلس إلى جانبك على كرسـي المقهى تقصّ عليك قصصًا مضحكة عن حياتها من خلال مقالات البوب القصيرة الذكية.

في حين أن أُغْنِيَّتَيْنِ من أغانيها: أنا قبلت فتاة والعارضة المثالية قـد لاقتـا نجاحًا كبيرًا، فـإنّ علاقة سوبول مع صناعـة التسجيل كانت معقـدة. فـي البداية، قيـل إن سوبول لم تحصل على المـال الوفير من مجموعة (ألبومات) أغانيها. قالت: لم أحصل ولا حتى على فلس واحد

فـي حياتي من أغانيّ. لم يكن لـدي ما يكفيني، ولم أبع ما فيه الكفاية. وعندما يراك الناس تغني من خلال محطة تلفاز MTV، فإنهم يعتقدون أنك تبلي بلاء حسنًا، ولكن ما يحصل عليه الفنان هو النّزر اليسير، إلا إذا باعوا كثيرًا من الأُغْنِيَّةِ ذاتها. وقالت إنها وقعت عقودًا مع شركتين مـن الشـركات التي أفلست. لذا، بدا التفكير فـي الحصول على صفقة أخرى مثيرًا للسخرية على حدّ قولها.

فـي عـام 2008 حصلت سوبـول على فرصـة متواضعة من خلال أُغْنِيَّـةِ ليس هناك من دليل، التي تبدأ بوصـف محاولتها إقناع شخص مـا في شركة أسطوانـات على وشك الإفلاس. تقـول الجوقة إنها تعلن بقـوة «ليس عندي شيء أثبته، حيث كنت مرة واحـدة بائسة كما أنت». تبرز أغنيتها الاشمئزاز من النظام، وأن الناس في مسقط رأسها؛ لوس أنجلوس، يقولون بلا مبـالاة : أوه، هل أنت مع شركـة ستيل؟ لذا باءت جهودهـا جميعها بالفشل في محاولـة إيجاد أرضيـة مناسبة لألبومها الجديد (الذي تضمن هذه الأغنية) ولم تحصل على شيء.

كانـت سوبـول مشبعة بالأفـكار عن الأغاني التـي تعكس خطوتها الأخيـرة عند انتقالها مـن نيويورك إلى كاليفورنيـا، ووجدت مجموعة مـن الموسيقيين الذين كانـوا متحمسين للعزف معها. لم تكن تريد أن تنسـاق لإشبـاع رغبات شركـة أسطوانات جديدة وأهوائهـا، ولكن من دون الدعـم المالي الضخم الذي يمكن أن تقدمه، فإنها ستواجه مشقة التحدي وكيفية جمـع الأموال اللازمة لتسجيل أسطوانة لأغنية جديدة ستنتجها بنفسها وتسويقها؟

اعتمـادًا على خدعـة من كتاب الأغانـي للإذاعـة العامة، قررت سوبول أن تطلب مـن معجبيها التبرع عبر الشبكة العالمية للاتصالات (الإنترنت). قالت بعد أن صدر ألبومها سنوات كاليفورنيا في ربيع عام 2009 : كانـت لدي الفكرة منذ عامين، فقط. لم يكن لدي قاعدة كبيرة مـن المعجبين، لكنها قاعدة جماهيرية قوية. إنهم أوفياء جدًا، وأعتقد أنّ بعضًـا من هذا الوفاء يعزى إلـى أنني كنت دائمًا أرد على رسائلهم. كانـت سوبول من المغنين الذين يشعرون بالسعـادة عند الاستماع إلى معجبيهـا. قالـت: عندما يأتـون لرؤيتي، ويقـوم شخص بغنـاء أغنية، أتفهمهم وأستوعبهـم. وإذا أحبوا الأغنية فسأغنيها لهم. فهم يعرفون أن بيننـا علاقة جيدة. لذا، أرسلت قبل بضـع سنوات الرسائل بالبريد الإلكترونـي وقلـت: ما رأيكم يا رفـاق في أن تصبحـوا شركة التسجيل المخصوصة بي؟ بدا كل شيء إيجابيًا في ذلك الوقت. وأخيرًا توافرت لـدي الشجاعة لإنشاء الرابـط Jillsnextrecord.com وفعلًا قمت بفعل ذلك.

إنّ معرفة كيفية تنظيم الصفقة كانت العقبة المقبلة. كانت وسيلة إقامة نظام حيث يمكن للجماهير الاستثمار فيه معقدة جدًّا. ولكن من شأن التبرعات أن تكون مناسبة. أولًا، كان لزامًا عليّ التفكير في كيفية القيـام بذلك؛ لأنني لم أكن أريـد أن أكون غير مستعدة والقول: حسنًا، أعطنـي المـال فقط. كان يجـب أن يكون ذلك مقابل بعض الهدايا أو الخدمـات. لذلك، اضطررت إلـى التفكير قليلًا، ثـم تفحصت الأنواع المختلفة من مستويات التبرع وما سيحصل في المقابل.

بـدأت التبرعـات بقيمـة عشـرة دولارات محاولة غيـر مدروسة، ولكنـه تبـرع مناسب يسمـح للمتبرعين تحميـل الألبـوم مجانًا عندما أطلقه. ولكـن بتبرع مئتي دولار، يستطيع المتبرع حضور حفلاتي طوال عام 2008 مجانًا؛ أما مـن يتبرع بمبلغ خمسمئة دولار، فسيسجل اسمه علـى غـلاف الأسطوانة. كانت الأغنيـة الأخيرة فـي الأسطوانة تسمى أغنيـة المتبرع، حيث يُذكـر اسم المتبرّع في الأغنيـة. ولكن من يتبرع بألـف دولار، فسأغنـي له أغنية مخصوصة بـه. أقامت سوبول حفلات فـي البيت. وعلى موقعها على الإنترنت، وأوصت بهدية مقدارها خمسة آلاف دولار، وكتبـت: لقد أقمـت كثيرًا من الحفلات فـي المنزل، حيث أخـذ المضيف النقود مـن ضيوفه ليستعيد ماله . لو كنت مكانك لقمت بالشيء نفسه.

أطلـق الموقـع فـي يناير مـن عـام 2008، وخلال أقل مـن ثلاثة أشهر، جمعت سوبول ثمانية وثمانين ألفًا وتسعمئة وتسعة وستين دولارًا من ستمئـة وثمانية وثلاثين مـن المشجعين المعجبيـن، الذين نشروا ملاحظات حماسيـة في موقع الضيوف من خلال الموقع، ومنهم مايك G. الـذي كتب: لسنوات وأنـا أوزع بطاقات الأعمال التي تحمل الوصف منتـج عليها. كانت كذبة جريئة. . . حتـى الآن . شعرت سوبول بسعادة غامرة، وقليل من الصدمة؛ بسبب نجاحها. قالت: كنت سأسجل الألبوم مهما كلفني ذلك، ومهمـا كانت النقود التي سأحصل عليها. ولكنها قد تكون مهينة؛ وأعتقد أن الجزء المستغرب هو كيف كان الجميع متجاوبًا بحماس. وكيف استمروا في دعمهم لي إلى الآن.

وفر دعـم المنتجيـن الجدد لها النقـود لاستجـار النجم اللامع دون واسـ الذي فاز بالمركز الأول في كثير من جوائز جرامي؛ لإنتاجه أغنيــة بوني ريت، نيك أوف تايم عــام 1989، إضافة إلى فرقة من كبار الموسيقيين. ولكن لم تستعمل التبرعات لتسجيل الموسيقا. وأضافت: قد يكون هذا نصف الحقيقة. إلا أنها استعملت في الحقيقة لمحاولة فعل ما تفعله شركة التسجيل للتسويق والدعاية والتوزيع. لذلك، حتى عندما كان أفضل الناس إلى جانبي، فقد أعطيت بالتأكيد تصنيف فنان ضعيف.

كيـف تقارن هـذه التجربة مع تسجيـل ألبوم من خـلال شركات التسجيل؟ بالنسبة إلى الجـزء الأكبر كانت أفضل، وقالت سوبول: كان الجزء المروع هو جعل المتبرعين يحبون الأغنية ويشعرون بالرضا نحوها. كان ذلـك أكثر رعبًا من العمل من الشركة. حيـث كنت أفضل ألا أقوم بالعمل على أن يذهب الناس الذين اشتروا الأسطوانة أو حملوها مجانًا إلى المعرض. أطلقت سوبول الألبوم بعد عام واحد فقط بعد إعداد تجربة المتبرعيـن. لقد ساعدت نقودهم على تمويل حملات الدعاية للألبوم، وامتلأ الموقـع Jillsnextrecord.com بالقصص من أسوشيتد برس، و CNN، ومجلة انترتينمنت ويكلي، والصحف في جميع أنحاء البلاد.

بـدأت أغنيــة بالم سبرينغـز تتبع سوبول أينمــا ذهبت في جنوب كاليفورنيــا، في البحث عن الأماكن التي كنت أبحث عنها. والامتناع هو « شــيء ما سيحدث لتغيير العالم الــذي أعيش فيه». فقد جعلت سوبول هــذا الشيء يحدث بنفسها، وجمع كل ما يلــزم لإصدار ألبوم الأغنيات بيدها.