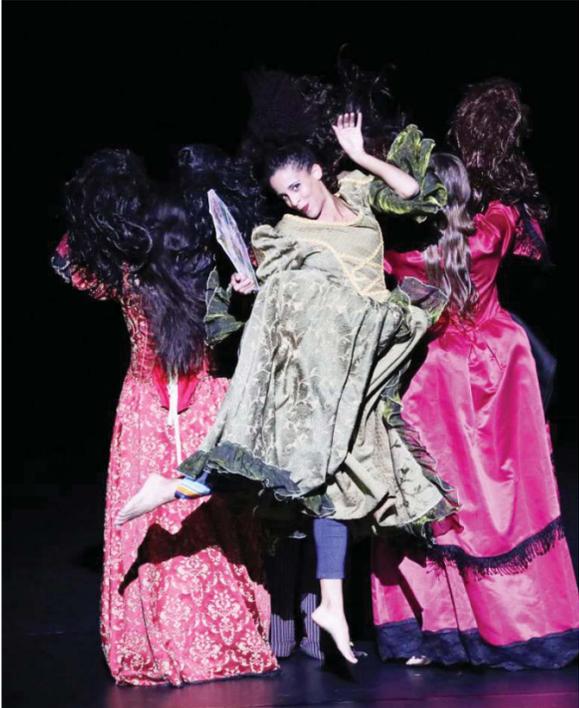


لابد من تخليص الخطاب المسرحي من المتفرجين الذكور

التلقي المسرحي من منظور نسوي يعيد الاعتبار للمرأة على خشبة وأمامها



المسرح النسوي يخلق جمهوره



تجاوز المرأة للدور الثانوي



غالباً ما يتم وضع المرأة في إطار ضيق

الكثير من الأعمال المسرحية ذكورية في عمقها، حيث ترسخ فكرة البطل الذكر بينما تقدم المرأة مشاركة في صناعة البطل أو في تأكيد الأفكار الذكورية أو نجدها تغوي الذكر أو يغويها، وغيرها من الحالات التي تشترك في ترسيخ فكرة المرأة التابعة للرجل، وهو ما ثار ضده المسرح النسوي، والذي ذهب إلى تغيير قواعد اللعبة المسرحية الذكورية، لكن ذلك يتطلب أيضاً تغيير ذهنية المتفرج، ليتمكن من تقبل المسرح النسوي بكامل حمولته الفكرية والجمالية.

عواد علي
كاتب عراقي

عرفت الحركة النسوية موجات عديدة منذ كتب الإيطالية - الفرنسية كريستين دي بيزان في القرن الخامس عشر كتابها "مدينة السيدات"، واستشهدت بها سيمون دي بوفوار بوصفها أول امرأة شجبت كراهية النساء، ودونت آراءها حول العلاقة بين الجنسين.

ويشير مؤرخو الحركة إلى أن المفهوم الأهم والمركزي، الذي أدى إلى تغيير الجدل الخاص بالمساواة النسوية، هو مفهوم "الجنس" (الجنوسة أو النوع الاجتماعي). ويعود هذا المفهوم إلى كتاب "الجنس الآخر" لدي بوفوار، الذي صار مرجعاً للحركة النسوية العالمية، بالرغم من أنها لم تستخدمه بشكل مباشر، وإنما انبثقت على مقولتها الشهيرة "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة".

وقد شهدت النظرية النسوية في مجال الأدب والسن، منذ الموجة النسوية الثانية، جدلاً واسعاً، هل أن كل ما تنتجه النساء من أعمال أدبية وفنية ذو محمول نسوي أم أن الإبداع النسوي هو فقط تلك التجارب القائمة على وجهات نظر نسوية بحتة؟

الناقدة الفنية والناشطة النسوية الأميركية لوسي ر. ليارد حسمت هذا الجدل عام 1980 بان الفن النسوي "ليس نمطاً ولا حركة، بل هو نظام قيمي، استراتيجي ثوري، أسلوب حياة"، ومنذ ذلك التاريخ صار التمييز واضحاً بين التجارب النسائية والتجارب النسوية في الفن والأدب والنقد.

مسرح نسائي ونسوي

في مجال المسرح يجب التمييز بين مفهومي "المسرح النسائي" و"المسرح النسوي"، بالرغم من أن أغلب النقاد يستخدم المفهومين على نحو عشوائي من دون تمييز، فالأول يشير إلى النشاط المسرحي الذي تقوم به فرق مسرحية تديرها النساء، حتى وإن كان تكوينها وجمهورها خليطاً من الجنسين، ويغلب على إنتاجها العروض التي تُلّفها وتخرجها كاتبات ومخرجات متمرسات. ويستند هذا التحديد إلى منهج تلك الفرق المسرحية في العمل والإدارة، أي إلى ما يحدث وراء خشبة المسرح، لا إلى ما يُقدّم عليها.

أما المفهوم الثاني فإنه يشير إلى التجارب المسرحية التي تحمل وجهات نظر نسوية تشكل محاولات لتحدي التقاليد المسرحية (الذكورية) التي تسعى إلى قولبة صورة المرأة، وتعكس الأبنية الاجتماعية التي تحصرها في الأدوار الثانوية والتابعة أو تروج لها بوصفها "قطعة تزيينية" أو "شيئاً جميلاً".

وغالباً ما تكون هذه المنتجات المناهضة لقهرة المرأة من إبداع نساء خرجن من معطف الحركة النسوية. ومن الواضح أن تحديد هذا المفهوم يستند إلى ما يحدث على خشبة المسرح، أو ما يُقدّم عليها من خطاب مسرحي ذي طابع نسوي.

دولان، على تكوين جمهور غير متبلور، مجهول الاسم، من دون ملامح، فالنص، الإضاءة، المكان، الملابس، وكل جوانب المسرح المادية مستغلة، أو متلاعب بها، بحيث تكون معاني الأداء مفهومة لمتفرج محدد، ومبنية بطريقة محددة بمصطلحات خطابها.

وكان هذا المتفرج قد افترض، تاريخياً، أنه واحد أفراد الطبقة الوسطى، المشتبه للمغايير جنسياً. إن ذلك المسرح يخلق متفرجاً مثالياً محفوراً في المظهر الخارجي للثقافة المهيمنة، لذا فإن الأيديولوجيا التي يمثلها هي الافتراض المحفز لنقد الأداء النسوي.

الجنس والتمثيل

ترى دولان أن صانعي المسرح النسوي والنقاد قد عملوا، منذ إحياء النظرية النسوية الأميركية في الستينات، على إظهار الطبيعة النوعية - الجندرية (الجنوسة) للتمثيل المسرحي، وتعديل مصطلحاته جوهرياً، وأن مسح وضع المتفرج المثالي، كممثل للثقافة المسيطرة، يمكن الناقدة المسرحية، أو الناقد المسرحي النسوي من الإشارة إلى أن كل جوانب الإنتاج المسرحي، وأنواع المسرحيات والعروض قد أفضت إلى أن تكون النصوص المقدسة (أو الطوباوية)، في النهاية، مقررة بحيث تعكس أيديولوجيا المتفرج المثالي وتحافظ عليها.

ولأن نقد الأداء النسوي يركز على الفروض الأيديولوجية التي تخلق متفرجاً مثالياً، فإنه، حسب دولان، مدغم (تخريبي) بالطبيعة، فهو قائم على الاعتقاد بأن التمثيل، الفن البصري، المسرح والعروض، السينما، والرقص، تخلق من معانٍ أساسية ذات طابع أيديولوجي، لها نتائج، أو آثار مادية نوعية جداً.

القارئ المقام

تعتقد دولان بأن النقد النسوي يمكن أن يُرى بوصفه "قارئاً مقاوماً" يحلل معاني العرض المسرحي بقراءة مضادة للمسائل المقولبة، ومقاومة التلاعب بالنص. وتشير إلى أن دراستها هذه تركز على عملية التفرج (التلقي)، وهي تمثل مسعى لتسليط الضوء على صالة المسرح، أو قاعة المشاهدة، إذا جاز التعبير، لتوضيح الاختلافات بين المتفرجين الجالسين

لم يتكف تيار النقد المسرحي النسوي بتقديم مقاربات وتحليلات لهذا الخطاب، بل سعى إلى البحث في عملية التلقي المسرحي من منظور نسوي أيضاً بهدف خلق وعي نقدي نسوي تجاه العروض المسرحية، وإيجاد متلق، أو متفرج نسوي مناصر لقضايا المرأة. ومن أبرز الناقداً النسويات اللائي بحثن في هذا الموضوع، الناقدة الأميركية جيل دولان، بحثت جيل دولان، في كتابها "المتفرج

النسوي بوصفه ناقداً"، و"المتفرج

النسوي في العمل: النقد النسوي على

المسرح والشاشة" في وضعية التلقي

النسوي، وآليات كتابة النقد الثقافي

النسوي من خلال النظريات النسوية،

مؤكدة على الاستجابات المتباينة

للمتفرجين، تبعاً لأيديولوجياتهم في

ما يتعلق بالذكورة والأنوثة (الجنوسة)

(Gender)، والتحيز الجنسي (الجنسوية)

(Sexism)، والعرق، والطبقة الاجتماعية.

وسعت من خلال دراستها ما

يسمى بالفرجة النسوية إلى تفكيك

مفهوم الجمهور المقصود في العروض

المسرحية السائدة الموجهة إلى البيض،

أو أفراد الطبقة المتوسطة، أو الذكور،

مستخدمة خطاباً محددة داخل الفكر

النسوي، إضافة إلى مسرحيات كتبها

نساء، أو كتبها رجال عن النساء.

تعمل أجهزة الأداء التي توجه خطاب

الممثل، من وجهة نظر



جيل دولان سعت من خلال دراستها لما يسمى بالفرجة النسوية إلى تفكيك مفهوم الجمهور المقصود في العروض المسرحية