

المسرح العربي يعيش مرحلة جديدة بكل المقاييس

المسرحي العراقي حليم هاتف: المهمش أطاح بالمركز وخلق جمالياته المسرحية الخاصة

كان مفهوم المركز والهامش سائداً منذ الأزل إلا أن تناوله فكرياً اختلف من عصر إلى آخر، حيث سعت المجتمعات المهمشة إلى تثبيت ذاتها مع وجودها الإنساني، وذلك بالوقوف بوجه السلطة التي تبال من طموحها، في المقابل نجد المركز قد تعددت أنواعه وأخذت أشكالاً متعددة بالسلط "السلطة السياسية، السلطة الاجتماعية، السلطة الدينية"، وإن هذه المسميات شكلت حضوراً لكل أنواع الحيف والاضطهاد التي مورست على الإنسان المستضعف والمضطهد. وهو ما حاول الفن المسرحي تجاوزه من خلال التركيز على المهمشين والهامش.



محمد الحماصي
كاتب مصري

ظل الفكر السائد والمتسلط يحكمه ما يسمى بـ"النخب" هذه النخب هي من يدير أمور المجتمعات بآفكارها المركزية، حتى جاء الفكر الفلسفي الحديث الذي اهتم بتناول موضوع المركز والهامش والذي تجسد باراء الفلاسفة، ذلك الفكر الساعي إلى الإطاحة بالمركزيات الكبرى وإعلاء الهامش، والفلسفة الحديثة بوصفها نتاج الواقع.

انطلاقاً من هذه الرؤية وكون المسرح ركناً مهماً من ذلك الواقع يقدم المسرحي والناقد العراقي حليم هاتف في كتابه "جماليات المهمش في العرض المسرحي"، الصادر عن دار الفنون والآداب، رؤية تحليلية وتطبيقية متكاملة، وفق تلك الآراء الفلسفية التي ساهمت في تفعيل دور المهمش والإطاحة بالمركز، مستهدفاً الكشف عن جماليات المهمش في العروض المسرحية، متسائلاً: إلى أي مدى استطاع المخرج أن يوظف المهمش في تغيير العرض المسرحي وبناءه؟

توظيف المهمش

يستعرض هاتف الرؤى الفلسفية لمفهوم "المهمش" انطلاقاً من نيتشه وماركس وميتشيل فوكو وجاك دريدا وانتهاه بجان بوبارد وجيل دولوز، لينقلنا بعد ذلك إلى "المهمش" في مقولات ما بعد الحداثة وفنونها، حيث اعتمدت فنون ما بعد الحداثة استحضار الغائب أو المهمش في كل أنواعها وذلك ضمن قراءة متنوعة تشكل معانٍ متنوعة هي الأخرى سواء أكان ذلك في الأدب أو الفن فهي ثورة على التقاليد الفنية السائدة.

والعرض المسرحي هو واحد من تلك الفنون، حيث بدأ العرض المسرحي يتحول إلى خطاب جديد في فلسفة ما بعد الحداثة معتمداً الصورة وحركة الجسد في تجسيد العرض المسرحي. ويتناول في الفصول التالية المهمش في المسرح العالمي متوقفاً عند مسرح: البرازيلي أوغيسستو بوالو والإيطالي أوجينيو باربا والأميركي روبرت ويلسون، والمهمش في المسرح العربي، والمهمش في المسرح العراقي، وقدم في الأخير نماذج تطبيقية على عدد من أعمال المسرح العراقي.

العرض المسرحي بدأ يتحول إلى خطاب جديد في فلسفة ما بعد الحداثة معتمداً على الصورة وحركة الجسد

يرى هاتف أن التغيير السائد في المجتمع يؤدي إلى تغير في شكل الوعي، فالواقع المادي في تفاعل مستمر مع الأفكار والتغيرات التي تحدث نتيجة تلك التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، التي لها تأثيرها الملموس على الوضع الإنساني والاجتماعي، وكون المسرح يمثل مرآة الواقع الاجتماعي فقد اعتمد المخرج المسرحي العالمي على تفعيل دور "المهمش" وذلك من خلال استحضاره العناصر المغيبة بالنص وتفعيلها في إعلانه موت المؤلف، حيث المخرج هو مؤلف

أخر للنص، معتمداً التشكيل الصوري المتمثل بالحركة والإيماءة والتمثيل الصامت والرقص الشرقي والعادات والتقاليد الشرقية المهمة التي تمثلت بالمسرح الياباني "النو والكابوكي" والمسرح الهندي والصيني، واستخدام التقنيات الحديثة والمعاصرة في العرض المسرحي، كذلك استخدامه للمكان في الخروج عن العلية الإيطالية، في محاولة للخروج من القواعد الكلاسيكية وما هو سائد ومألوف وتقليدي.

ويقول إن الفكر الثقافي العربي جزء من الحركة الثقافية العالمية المتمثلة في مفهوم ما بعد الحداثة، والمسرح العربي هو نتاج فكر المجتمع لأنه يمثل واقع المجتمع الذي يحمل ذلك الفكر، وقد ظهر مفهوم "المهمش" في المسرح العربي كونه نتاج تجربة غربية تحمل ثقافة وافدة، متأثراً بكل طروحات المسرح الغربي المعاصر، مقلداً تلك الثقافات في عروضة المسرحية، حيث ظهر جيل جديد من المخرجين الذين انطلقوا رؤاهم وطروحاتهم مع التوجهات الفنية التي تحدث في العالم.

ولفت هاتف إلى إن فكرة توظيف "المهمش" في العرض المسرحي جاءت من قراءات ما بعد الحداثة معتمدة الإطاحة بالمركزيات حتى أصبح "المهمش" جزءاً من فعاليات الفنان المسرحي في معالجته الجمالية سواء كانت تلك المعالجة سمعية أم بصرية أم حركية لعناصر الدراما في العرض المسرحي التي لها علاقة بالشكل والمضمون.

ويشير إلى أن فن الأداء الجسدي ودخوله إلى المسرح فتح المجال أمام المخرجين والعاملين ضمن العرض المسرحي الراقي، لتبني رؤى وأفكار تغور عميقاً في التعبير عن دواخل الذات الإنسانية وتحرر قيودها البيولوجية والاجتماعية، والمختلفة من التابوهات التي فرضت القيود وعملت على أن تكون مصدات "كونكرتية".

تقف حائلاً ما بين الانطلاق والتحليق والسمو، وما بين الجسد المكبل بالأعراف والتقاليد التي تحاول تهيمشها وفرض سلطتها عليه أيا كان نوع تلك السلطة وهو بدوره يحاول أيضاً الخلاص من تلك السلطة، ولذلك نرى أن الجسد في هذه الحالة يكون وفق مفاهيم "الهامش والمركز".

وقد أطاح بكل تلك المهيمنات، وانتقل إلى أن يكون الأداة المهمة في التعبير عن الفكر الإنساني المعاصر، ولهذا فإن المتلقي هو الآخر قد تغيرت وانتقلت آلياته، فالمتلقي هو الآخر امتلك حيوية وفاعلية في التناغم مع العرض الراقي وموسيقاه وفق عالم اليوم، عالم الصناعة والاستهلاك.

مغادرة المؤلف

يؤكد هاتف أن المسرح المعاصر عمل على مغادرة كل ما هو مألوف وتقليدي مستحضراً ألم وهم ولوعة المجتمع ومعالجته لطبقاته المسحوقة والمهمشة، هذه الطبقة التي فرضت عليها السلطة بكل أنواعها، كذلك الاتجاه الآخر الذي اعتمد المسرح الحديث، مستنداً إلى تعددية ثقافية شرقية هي الأخرى

تخضع للتهميش، فقد اعتمد الكثير من المخرجين أمثال باربا وبوالو وروبرت ولسن وبيتر بروك وأريان منوشكين ثقافة مجتمعات شرقية مرتكزين في ذلك على عادات تلك المجتمعات وتقاليدها، متخذين من جسد الممثل العامل الأساس في شكل الأداء الذي يحمل الطابع الصوري العلاماتي، متأثرين بمسرح "الكابوكي والنو" الياباني والمسرح الصيني.

ويضيف أن تجربة المسرح العالمي هي التجربة المصدرة لكل ما هو جديد من التجارب المسرحية والمسرح كونه جزءاً من ثقافة غربية خاضعة لأنماط التجديد والتحول الفكري، فقد ظهرت أشكال جديدة في المسرح الغربي تنبذ كل أشكال المناهج التقليدية للمسرح، اعتمدت الرقص والجسد في تكوين الصورة المسرحية التي حولت لغة الحوار إلى صورة بصرية خاضعة للتأويل، ويتضح ذلك من خلال أعمال كبار المخرجين الذين كان لهم الدور البارز في تقديم مسرح جديد يرفض كل القواعد السائدة والتقاليد المتعارف عليها، والاهتمام بالوجه الأخر للمجتمع، الذي يهتم بالمضطهدين والمهمشين في تلك المجتمعات.

وظهرت أنماط مسرحية جديدة ومن هذه الأنماط مسرح "الصم" في أميركا، عالج مشكلات الإعاقة، إذ تشكل مسرح خاص للصم "المسرح القومي للصم" بعد تجمع عدد من الممثلين الطرشان الذين أخذوا مكانهم على خشبة المسرحية، بعد أن كان يأخذ أدوارهم بعض الممثلين الذين يسمعون جيداً، كذلك ظهور أعمال عالجت قضايا الأقليات كالزواج والهنود، كذلك في بريطانيا ظهور صورة لما يقدم صورة أنثوية غربية، أو شاذة أو معوقة ولعل السبب الرئيس، أن هذا النوع من المسرح كان يهز الاستقرار السياسي ويبين الوجه الأخر للمجتمعات.

مسرح عربي مغاير

يلاحظ هاتف أن المسرح العربي يشهد في المرحلة الممتدة من التسعينيات إلى يومنا هذا، تحولات نوعية متعددة نظراً لما مر به العالم العربي من تغيرات سياسية وثقافية واجتماعية واقتصادية، ألقت بظلالها على الخطاب المسرحي.

ويوضح أن "المسرح العربي يرتبط بمفهومه للمهمش من خلال تأثره بالمسرح الغربي، فقد سابر المسرح العربي كثيراً من التجارب الجديدة، وقد ظهرت دعوات لتأصيل المسرح من خلال الخوض في التراث العربي، وتعدد الرؤى، والعمل على الهامش وهدم المركزية، فقام الفريد فرج بتطعيم مسرحياته بالتراث، وفي المغرب عمل الطبيب الصيقي على المقامات ومنها 'مقامات الهمداني' وفي العراق قاسم محمد ليقدم 'بغداد الأزل' بين الجد والهزل' وفي تونس عز الدين المدني وعبدالكريم برشيدي الذي عمل 'الاحتفالية'، وفي الجزائر عبد الرحمن كاسي ومسرح 'الركاوكوز' وفي لبنان روجيه عساف 'مسرح الحكواتي' خالد والأردن مسرح الفونانيس 'خالد الطريقي'، كل هذه الأشكال إنما هي استعداداً للمهمش من التراث في محاولة لتأصيل المسرح العربي، وما يميز هذه الأعمال التي اتخذت من التراث متنفساً للتجديد والتأصيل أنها اعتمدت اللغة الشعبية 'العامة الدارجة'.

ويتابع أنه مع ظهور اتجاهات الحداثة، التي أفرزت جيلاً مغايراً ومختلفاً تماماً عما سبقه في ستينات القرن الماضي، كون هذا الجيل أغلبية من خريجي معاهد الفنون أكاديمياتها في لبنان ومصر والعراق وتونس والمغرب



المسرح يمثل مرآة الواقع الاجتماعي



تفعيل دور المهمش والإطاحة بالمركزيات

إلى عدد من النتائج منها أن المخرج العراقي في العرض المسرح المعاصر اعتمد القراءة المتعددة وإعلان موت المؤلف بعد أن كان النص متمثلاً بالمركز المهيمن، فعمل المخرج على استدعاء العناصر المهمشة من خلال القراءة العميقة والحفر في استحضار تلك العناصر التي تمثل رؤى المخرج في مواكبة العصر.

فنون ما بعد الحداثة اعتمدت استحضار الغائب أو المهمش في كل أنواعها وذلك ضمن قراءة متنوعة متعددة المعاني

وجاء المهمش محملاً بالرموز والعلامات والدلالات التي يمكن للمتلقى قراءة أفكار العرض من خلالها، كما تميز المخرج العراقي المعاصر بالظريات البصري في العرض من خلال إشراكه جميع عناصر العرض لتشكيل الجانب الصوري، أي اعتماد الصورة في العرض والمونتاج الصوري، واهتم أيضاً بحركة الجسد والإيماءة والتمثيل الصامت في إبراز جماليات المهمش.

ويستنتج هاتف أن العرض المسرحي العراقي المعاصر اعتمد "المهمش" في محاولة لضرب كل مفهوم تقليدي وكلاسيكي وسائد متأثراً بالظريات الإخراجية المعاصرة التي تسعى إلى تفعيل دور المهمش والإطاحة بالمركزيات. كما اعتمد التشكيل الصوري بدلاً من الحوار المنطوق في محاولة لتفعيل دور المهمش واستدعائه من خلال استحضار العلامات والدوال التي تمثل العنصر المغيب للحوار المنطوق. أيضاً اعتمدت العروض التي تناولت المهمش اللهجة العراقية المحلية بعد أن كانت مغيبة في العروض المسرحية الجادة.

المسرحية التجريبية العربية هي محاولة التخلص من الكلمة "موت المؤلف" فتارة يؤلف المخرج العرض على المسرح أو الممثلون بشكل جماعي في ارتجالات يغربلونها بموازاة استطلاعات ريبورتاجية واسعة النطاق عن موضوع عملهم مثل ما فعل "روجيه عساف" وتارة يعيد المخرج والممثلون تركيب نص معروف عن طريق تفكيكه وإعادة بنائه حتى لو اقتضت ذلك تغييراً في الرؤى الفكرية للنص، على فرض أن المخرج مؤلف جديد للنص مثلما فعل جواد الأسدي، وتارة أخرى يعمل مخرج على إعداد نص غير درامي من خلال تأليف قصائد شعرية كما فعل وليد قوتلي. إن ما مر بنا كله موجود في تجارب عالمية بل هو موروث عنها، كذلك الأداء الجسدي هو الآخر هيمن على المسرح العربي في إنتاج صور لها إحياءات ودلالات مستلهمة من مسرح غروتوفسكي وجوزيف شابنه حتى بيتر بروك في محاولة لخلق لغة مسرحية بعيدة عن الأدب.

المسرح العراقي

يلقى هاتف الضوء على المسرح العراقي في علاقته بالمهمش متوقفاً عند مسرح: يوسف العاني وقاسم محمد وصالح قصب وعزيز خيون وعباس الحربي وفلاح إبراهيم ورحيم ماجد وهادي المهدي ومنعم سعيد وطلعت السماوي، مؤكداً أن الهم العراقي أصبح متناولاً من أغلب المخرجين وخاصة الشباب منهم الذين يملكون النفس التحريضي بالضد من النظام القمعي. ويخلص من تحليله التطبيقي على نماذج مسرحية عراقية تمثلت في "حمام بغدادي" تأليف وإخراج جواد الأسدي، و"حظر تجول" تأليف وإخراج مهدي هادي، و"الخروج من دائرة الجنون" إخراج خالد إيماء، و"شواطئ الجنوح" إعداد وإخراج منعم سعيد، يخلص

والخليج العربي، إنها بداية لظهور مرحلة هامة في المسرح العربي، ذلك لأن هذا الجيل واكب التطور التقني، وعمل على توظيفه في المسرح ومع انتشار مفاهيم العولمة وانعكاساتها الاقتصادية والثقافية وما اقتضته من انفتاح حضاري وثقافي في الآداب والفنون عموماً، ومن توجه نحو تخطي طابع المحلية والخصوصية، ظهر هذا الجيل الذي سعى إلى إثبات هوية المسرح العربي.

وقد عمل بعض المخرجين العرب ومنهم الطيب الصديقي، عبدالكريم برشيدي، قاسم محمد على ربط المسرح بالتراث كخطوة لتأصيل الظاهرة المسرحية العربية ومن خلال الموروث الشعبي أو الحكاية الشعبية وتعد هذه الخطوة الأهم في تاريخ المسرح العربي. وفي التسعينيات جاءت تجارب مسرحية لمخرجين عرب استطاعوا التأسيس لحركة مسرحية لها خصوصيتها الفكرية والثقافية التي بشرت بواقع مسرحي عربي يرفض كل أنواع المسرح التقليدي الذي كانت سائدة في ذلك الوقت، فبدات العروض تأخذ الطابع التجريبي غير المألوف، في الخروج من العلية الإيطالية، متمثلة بمسرح الشارع ومسرح المقهى والمسرح الاحتفالي، إنها ملامح جديدة لضرب القيم السائدة البدائية التقليدية، مع ولادة صيغ نوأوب العصر وتنتمي إليه، كذلك تجربة مسرح الصورة التي عمل تأسيسها في الوطن العربي "صلاح القصب"، في التشكيل البصري للعرض المسرحي لخلق عوالم الحلم والطوقسية والغرائبية على شكل حلم سرالي. ومع التطور الحاصل واتساع تجليات الحداثة لتشمل ثقافة ما بعد الحداثة، وذلك من خلال المهرجانات المسرحية والترجمات الكثيرة والجديدة والأبحاث المتعلقة بالمسرح الغربي التي أدت إلى التعريف بما بعد الحداثة. كانت السمة الأولى لمعظم التيارات