كواليس

▪ سامي عبد الحميد

الطقس والمسرح

منذ ثمانينيات القرن العشرين أظهر، التعاون بين ضوابط الأنثروبولوجيا وتركيزها على تسجيلاتها الطباعية للأعراق البشرية وطقوسها والدراسات المسرحية واهتماماتها النظرية بالأداء، وصعوبة فصل أساليب الطقس عن الأداء المسرحي. حاولت دراسات صقل الأداء، بوجه خاص، أن تؤسس إطاراً نظرياً لتأثير الطقس في المنظور الهجيني وفي ذات الوقت اعتباره رجع الصدى الواسع للانتاجات المسرحية وشبيهاتها. ويرجع هذا التطور إلى العمل المنضبط ذاتياً لاثنين من المفكرين: الأول، عالم الأنثروبولوجيا (فيكتور تيرنر) الذي وظّف مفاهيم الدراما في العمليات الطقسية التي تستذكر وتجدد أو تعالج بنى وأزمات الواقع الاجتماعي، والثاني، هو الناقد والمخرج المسرحي (ريجارد ششنر) الذي استكشف ووحد الطقوس غير الأوروبية والتطبيقات المسرحية في عمله التطبيقي والنظري. كانت مساهمات الاثنين تستدعي التنظير لأصول المسرح من قبل أساتذة معهد "كمبردج" للانثروبولوجيا (جين هاريسون وغيلبرت موراي وفرانسيس كورنفورد) الذين أفترضوا أن التراجيديا قد أشتقت من تقديم القرابين للاغريق القدماء، والكوميديا من المسرح الديونيسي الصاخب والمسماة (الفاليفوريا). وتؤكد طريقتهما في البحث عن السلالة في علم الوراثة بأن المسرح قد أقتبس الكثير من الحقل الديني التقديسي وحدّيثه وهو ما كان مؤثراً بقوة في القرن العشرين، وأدى إلى معارضة من خلال المقارنة الأكثر عمومية بين المسرح والطقس حيث ينكشف الفعل الاجتماعي الذي يتشكل كعنصر شكلي أدائي واضح للعيان وفقاً لفكرة (بريخت) عن (مسرح الحياة اليومية) والتي توسعت في نظرية (ايرفنغ كوفمان) الاجتماعية، بيد أن التشابه بين الطقس والمسرح لا يكمن فقط بالجوانب الشكلية إذ اقترحت جميع النظريات الانثروبولوجية بأن الطقس يحمل صفة التأثير الاتصالي الرمزي. وعلى وفق هذه النظرية فإن العمليات الأدائية ليست من سمات التقليد والاستنساخ والتكرار فقط بل قوة تشكيل وإعادة تشكيل الواقع. وبالاستعارة من (نظريات الكلام) لأوستن وسيريل فقد أدعى بعض المعلقين بأن ما هو أدائي يمكن أن يكون قوة مؤثرة تشكل الواقع وتغيره. ويسري هذا الرأي على الطقس والمسرح. تقليدياً يفترض بالعروض المسرحية أن تعمل ضمن الإطار المفاهيمي للتظاهر أي الواقع المفترض (كما لو إنه واقع).

بينما يشتغل الطقس بطريقة لها تأثيرها الفعلي في الواقع المعيشي. وطالما أن الطقس والمسرح يخضعان للتمرين يكون التمييز بين العروض المسرحية والأفعال الطقسية اعتباطياً ومع هذا هناك اختلافات مهمة بينهما. وعلى سبيل المثال فأن التغيّر في التلقي يعتمد المقاصد والتوقعات التي يقترب منها العرض: ففي المسرح يتوقع الممثل والمتفرج أن يخلقا ويحصلا على التسلية من الحدث وحسب وعندها لا تكون النتائج الروحية نفسها كما في الاحتفال الطقسي حيث يتوقع كل من القس والمصلي التحوّل والأنغماس وحتى هذا بقيّ موضع خلاف ونقاش.

يتبع ...

ان التشابه بين الطقس والمسرح لا يكمن فقط بالجوانب الشكلية إذ اقترحت جميع النظريات الانثروبولوجية بأن الطقس يحمل صفة التأثير الاتصالي الرمزي.

جهود المديوني البحثية في تاريخ المسرح العربي

بشار عليوي

لعلَ واحدةً من أبرز أسباب عدم تطورِ الدرس النقدي والبحثي خصوصاً في المادة العلمية المُتعلقة بتأريخ المسرح العالمي والعربي داخل المعاهد والأكاديميات المسرحية العربية ، هوَ غياب التحديث في ماهية المادة العلمية المُعطاة من قبل الأستاذ ، فضلاً عن عدم توجيه الطلبة نحو تبني المنهج الاستقرائي في التعاطي مع المادة المسرحية التاريخية ، وثمةَ قلّة قليلة من الأساتذة العرب ممنَ هُم نُقاد وباحثون مسرحيون يُعدون في الطليعة على مُستوى البحث والتنقيب في تاريخ المسرح العربي ، قد أخذوا على عاتقهم تبني منهج التحقيق والاستقراء في إعادة قراءة تاريخ مسرحنا العربي بعيداً عن القوالب الجاهزة في التدريس والمعلومات التي تجتر نفسها ، وخُصوصاً مع طلبتهم الذين أجدهم على درجة عالية من الحظوة حينما تهيأ لتدريسهم هؤلاء القلّة القليلة ومنهم الباحث والناقد المسرحي التونسي أ.د.محمد المديوني صاحب كتاب(حلقة موءودة في تاريخ المسرح العربي_دراسة وتحقيق) الذي صدر عن الهيئة العربية للمسرح في الشارقة ضمن سلسلة دراسات بالرقم/٢٧ لعام ٢٠١٦ ، موضوع هذهِ المقالة.

ففي هذا السياق يُمكن القول أن هذا الكتاب الذي بدأ أولى حلقات التُشكّل حينما كان أحد حلقات الدرس الأكاديمي ، هوَ إضافة معرفية هامة للمسرح العربي وتأريخهُ الذي على ما يبدو أنهُ بحاجة الى مُراجعة واسعة ، إذ يؤكد د.المديوني على أن جهود كلاً من د.محمد يوسف نجم من خلال كتابه (المسرحية في الأدب العربي الحديث) ويعقوب لاندو من خلال كتابه(تاريخ المسرح العربي) ترجمة : د.يوسف نور عوض قد تم اعتبارهما المرجع الثبت في تحديد تاريخ بدايات المسرح العربي بعد الاتفاق من قبل جميع الدراسين المُتصدين للكتابة عن هذا المسرح وذلك لمصداقية كلا الباحثين والهالة الاكاديمية التي أحاطت لهما وبأعمالهما ، لكن كُلاهما لم يتطرقا بالتفصيل الى مقال نقدي عربي هام هو (فن التمثيل) للاديب اللبناني "نجيب حبيقة" والمنشور في مجلة المشرق اللبنانية عام ١٨٩٩ في ٦ حلقات متسلسلة اذ تكمن أهمية هذا المقال وفقاً للمديوني في وجود تجاهل وتقصير شديد من قبل جميع الباحثين في تاريخ المسرح العربي وفي مقدمتهم د. نجم لاندو تجاه هذا المقال على شكل تمويه معرفي من قبلهما عندما أتيا على ذكره مما يستوجب وجود إشكال على مُجمل جهودهما البحثية ، فضلاً عن القيمة العلمية الرصينة للمقال نفسه وهذا تمثل في استيعابه العالي لعدد من الأسسَ النظرية المتعلقة بانشائية الفن المسرحي بالتقارب مع جهود النقاد والباحثين الاوروبيين المعاصرين بالاضافة الى خروج المقال عن النهج الغالب في كتابات النخبة العربية الداعية لاستنبات المسرح في الأرض العربية وفي مقدمة تلكَ الكتابات خطبة مارون النقاش التي سبقت تقديمه لأول عرض مسرحي عربي في بيروت بوصفهَا منهاج عمل للمُمارسة المسرحية في البلاد العربية وإمكانية استنباتها ، وهُنا تكمن أهمية الجهود البحثية للباحث د.المديوني عبرَ كتابه هذا الذي نشر نص المقال كاملاً وبصورته الأولى كي يكون في مُتناول الجميع ومُرفقاً معها الهوامش التحقيقية الخاصة بكُل جُزء منها ومحاكاة متن المقال مع السياقات اللغوية والنقدية على حد سواء ، وبالتالي تم تخصيص الكتاب لدراسة وتحقيق مقال نقدي عربي على درجة عالية من الأهمية بحلقاته الست وما يُمكن أن يُمهد لهُ متن تلكَ الحلقات من الوقوف على أهمية المسرح وآليات الأشتغال فيه من قبل العرب فضلاً عن إلمام "حبيقة" بأهم التنظيرات الاوروبية الخاصة بالمسرح وعلى تمثلهُ لأهم المقولات التي حددها شُراح كتاب "فن الشعر" لأرسطو ، لذا فأن المؤلف د.المديوني يؤكد فيما يخص مقال "فن التمثيل" وكاتبه نجيب حبيقة ، على (ندرة ذكرهما في كُتب المعنيين بالتاريخ للمسرح العربي عامة والمسرح الشامي منهُ بشكل خاص.... لقد تجاهلهُ الباحثون في مجالات المُصطلح المسرحي في اللغة العربية تجاهلاً تاماً سواءً منهم الذين خصوا هذا المجال بأبحاث أكاديمية في الجامعات العربية والأوروبية) وبالتالي فإننا إزاء أننا ريادة ثانية للمسرح العربي تلي ريادة مارون النقاش المُتفق عليها، حينما توفرت في هذا المقال كل سمات الريادة رغم مظاهر جهل مؤرخي المسرح العربي بهذا النص ورغم تجاهل عدد ممن استفادوا منه استفادة مباشرة وصريحة وهوَ ما يستعرضهُ كتاب د.المديوني الذي يقع في ٢٣٧ صفحة من القطع المتوسط ، بوصفه مثالاً حياً لجهوده البحثية الرصينة في سبرَ أغوار تاريخ المسرح العربي ، جديرُ بالذكر أن د.محمد المديوني هوَ أستاذ في التعليم العالي في جامعة تونس و يُدرس في المعهد العالي للفن المسرحي الذي الذي أشرفَ على تأسيسه وإدارته لسنوات عديدة ود.المديوني معروف بمكانته العلمية وبحوثه وكتاباته النقدية وإشرافه الإداري فهوَ أستاذ ومحاضر في المعهد العالمي للغات والحضارات الشرقية بباريس (INALCO).ورئيس ومؤسس لمهرجان تونس الدولي للفيلم الروائي القصير وأستاذ أول بمدرسة ترشيح المعلمين بتونس عمل ملحق بوزارة الشئون الثقافية التونسية كُلفَ بإدارة الدراسات في المعهد العالمي للتنشيط الثقافي ، ومساهم في إنجاز برنامج التكوين والتكوين المستمر، الموجهة للطلبة وللإدارات المشرفة على المؤسسات الثقافية بتونس ، وعضو في مجلس إدارة مؤسسة المسرح الوطني التونسي ، وهوَ مدير الدورة التاسعة للمهرجان الدولي لأيام قرطاج المسرحية وعضو الهيئة المديرة لهُ ورئيس شرفي للجامعة التونسية لنوادي السينما وعضواً فيها وعضو الهيئة المديرة لأيام قرطاج السينمائية ، لهُ العديد من الإصدارات النقدية المسرحية (الاشكاليات النقدية في المسرح) و (المسرح في تونس) و (اشكاليات تأصيل المسرح العربي)... وغيرها.

عُطيل برؤية عراقية.. وحكاية جديدة

القاهرة / المدى

خلال العروض التي قُدمت في الدورة ٢٤ من عمر مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، والتي عُدّت من أهم الدورات التي شهدها المهرجان بعد إلتقاط أنفاسه من جديد، قُدم العرض المسرحي عُطيل، خلال المهرجان، والذي عدّ واحداً من العروض العراقية الثلاث المُشاركة في المهرجان، إلا أن "عُطيل" لم يلقَ تسليطاً إعلامياً كما ينبغي، رغم أهمية العمل، عن هذا العرض المسرحي حاولت الـ"المدى" تسليط الضوء..

فذكر مخرج العمل حسن الخيون إن "هذه الدورة و رغم بعض الإخفاقات التي حصلت بسبب ضعف الميزانية بحسب ما سمعت لكن تبقى هذه الدورة مهمة ،أنا شخصياً كنت راغباً أن تكون هناك جلسات نقدية للعروض المشاركة لأنها تقييم حقيقي للعروض بالإضافة إلى الجوائز التي أستبعدت في الدورتين الأخريتين."

وأشار الخيون إن مشاركتي في المهرجان تمثلت في مشر و عنا " عطيل " و هي المشاركة الأولى لهذه المسرحية. "مُبيناً "منذ بدأت التحضيرات لهذا المشروع تم قراءة النص الشكسبيري برؤية جديدة ومعاصرة تقترب حيث إن عطيل هو القاتل ودزمونة هي الضحية إلا أن هناك نصاً جديداً تم كتابته بطريقة الورشة أي أثناء البروفات والنقاشات التي كانت تدور بيني وبين أعضاء الفريق بالإضافة إلى بعض النصوص القليلة التي تعود إلى الكاتبة العراقية رشا فاضل بعد أن تم الاتفاق معها في هذا الصدد."

في عرض "عُطيل" الجديد كان هناك معالجة درامية جديدة غير مسبوقة حيث عطيل هو (صدام حسين) بكل ما يمتلك من قسوة وشراسة وتاريخ دموي في تعذيب دزدمونة وهي (العراق) التي عانت من كل الويلات في حروب ليست لها فيها لا ناقة ولا جمل بتحريك وتخطيط من ياكو أي جلي لياكو وهو الذكي واللاعب الماكر.. ويضيف حسن الخيون أن "عطيل أي صدام كان تابعاً لـ ياكو، وياكو هو الذي قضى عليه بعد أن تمرد وتمادى والعقاب كان احتلال و تعذيب دزدمونة وتحطيمها الى يومنا هذا".

عن الأصداء التي حصل عليها العرض المسرحي عُطيل يذكر مخرج العمل أنها "كانت إيجابية والفكرة وصلت للمتلقي بسهولة، حيث تحدث الحاضرون عن العرض وعن الأسلوب الجديد على مستوى المعالجة الإخراجية والاداء التمثيلي العالي للممثلين علما أني أعتّمت الى جانب الحوار (الكلمة) الحركة و الرقص بالاضافة إلى الجانب البصري ذي التأويل العالي والغني لمجريات العرض."

وقد تكون أغلب الملاحظات انصبت على عامل الوقت والذي كان المخرج مستنداً عليه في تقديم هذا العمل حيث كان زمن العرض ساعة وخمسة و أربعين دقيقة أي ما يقارب الساعتين. العرض كان فيه لغتين بلجيكية فلمنكية ولغة إنكليزية علمنا أن دزدمونة لم تكن شخصية ذات أبعاد شكسبيرية أي إنها ليست شخصية حوارية بل أرتأى المخرج أن تستند دزدمونة على الرقص الدرامي الحديث والاداء الجسدي الجريئة.

(أميركا) التي دفعت عطيل أن يخوض كل هذه الحروب لأغراض نفعية خاصة وهنا بات الموضوع والهدف

مسرح عالمي

بيرنارد شو والفقر... في مسرحيته "بيجماليون"

ترجمة / عادل العامل

إن كنت تعرف ألفريد دوليتل من تصوير ستانلي هولووَي الرائع له في "سيدتي الجميلة"، فإنك قد لا تدرك إنه مسخ نوعاً ما، كما يقول فينتان أوتول، كاتب هذا المقال الذي يصدر له هذا الشهر كتاب (محاكمة شو Judging Shaw). فدوليتل هذا، في مسرحية جورج برنارد شو الأصلية، "بيجماليون Pygmalion"، التي اقتُبست منها "سيدتي الجميلة"، يصل غاضباً جداً إلى بيت هنري هيغنز، لأن هذا، كما يفترض دوليتل، يتحكم بابنته أليزا لأغراض جنسية. وغضبه هذا ليس لدوافع أخلاقية ـ إنما فقط يريد مكسبه من وراء ذلك: "إن الفتاة تخصني. وأنت حصلتَ عليها. فأين أنا من هذا؟"، كما يقول لهيغنز. فدوليتل واحد من أكثر طبقات المجتمع ازدراءً: الفقيرة التي لا تستحق شيئاً. وليس لديه رغبة في أن تُصلح حاله. لكنه يسأل ـ ويجيب ـ أشد الأسئلة حدّةً: "ما هي أخلاقية الطبقة الوسطى؟ مجرد الاعتذار عن عدم إعطائي أي شيء أبداً."

مع هذا، فإننا، في النصف الثاني من المسرحية، نجد المسخ، الذي كان راغباً في بيع ابنته مقابل ورقة خمسة دولارات، يظهر مجدداً بقبعة حريرية وحذاء جلدي ناصع. وهو نظيف وأنيق. فهو مُقدم على الزواج. وهو الآن، كما يتذمر بمرارة، مثال لأخلاقية الطبقة الوسطى تلك نفسها. فما الذي حوَّله؟ المال. وفي انعطافة خارقة للحبكة، يكون دوليتل قد ورث الملايين وهو الآن ملزَم بأن يظهر جديراً بالاحترام كليًا.

إن بيجماليون ليست فقط حول تحول أليزا من فتاة بائعة زهور إلى دوقة في الظاهر. بل وحول تحول أبيها من واحد سيّئ السمعة إلى صورة مصغّرة للاحتشام. وفي هذه الأخلاقية فإن الحكاية هي واحدة من أهم مناظرات بيرنارد شو: الناس ليسوا فقراء لأنهم لا أخلاقيون، وإنما هم لا أخلاقيون لأنهم فقراء. أو، وفقاً لافتراضات اليوم بشأن الفقر: المشكلة مع الفقراء ليس "ثقافتهم" أو حاجتهم للسمعة. إنما فقط كونهم لا يمتلكون مالاً كافياً.

بيرنارد شو

ولقد بذل بيرنارد شو، (١٨٥٦ ـ ١٩٥٠)، أقصى جهده، ككاتب اشتراكي، لنفي المغالطة القائلة بأن الفقر أساساً إخفاق أخلاقي ـ وبعكس ذلك أن الأغنياء الكبار برهان علي جدارة أخلاقية. وكان انشغاله الأكثر عاطفية مع الفقر وأسبابه. وقد سكنه هاجس أحياء دبلن الفقيرة السيئة السمعة في طفولته.

ويمكن القول إن السؤال "لماذا الفقراء فقراء؟" له عدد من الأجوبة الممكنة في القرن الحادي والعشرين، تماماً مثلما كانت الحال في أواخر القرن التاسع عشر. وقد تفحص "تقرير يوروبارومتر" في العام ٢٠١٠ المواقف من الفقر في الإتحاد الأوروبي. وكان أكثر تفسير شعبية بين الأوربيين فيما يتعلق بلماذا يعيش الناس في فقر هو انعدام العدالة في المجتمع.

لكن كانت هناك إجابات أخرى من قبيل أن الناس يعيشون في فقر بسبب الكسل والافتقار لقوة الإرادة، أو أن الفقر جزء حتمي من التقدم، أو أن الناس يعيشون في فقر لأنهم غير محظوظين. وهي حجج كانت تتردد في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وكان بيرنارد شو شخصية حاسمة في جعل الناس يفهمون أن الفقر يتعلق بالطريقة التي يُنظّم بها المجتمع، لا بإخفاقات الفقراء أو سوء حظهم.

وفي وقت كان فيه يساريون كثيرون يدّعون احتقار المال وينظرون إلى الفقر نظرة رومانسية، كان بيرناردشو يجادل بأن الفقر جريمة وبأن المال شيء رائع. وكان يدرك أنه ليست هناك علاقة بين الفقر والافتقار المفترَض إلى أخلاقية العمل: فأليزا دوليتل تظل تعمل في الخارج في بيع زهورها حتى وقت متأخر من الليل تحت المطر المنهمر لكنها تظل فقيرة قذرة. (وبالعكس من ذلك، حين تكون "كسولة" في حفظ هيغنز، فإنها تعيش في حالة من الترف النسبي.) ولذلك فإن علاج الفقر لا يمكن أن يوجد على الإطلاق في الأحكام الأخلاقية. والحل الذي اقترحه هو ما يدعى بـ"المعاش الشامل للحياة"، أو ما ندعوه الآن بالدخل الأساسي الشامل.

عن / The Guardian.