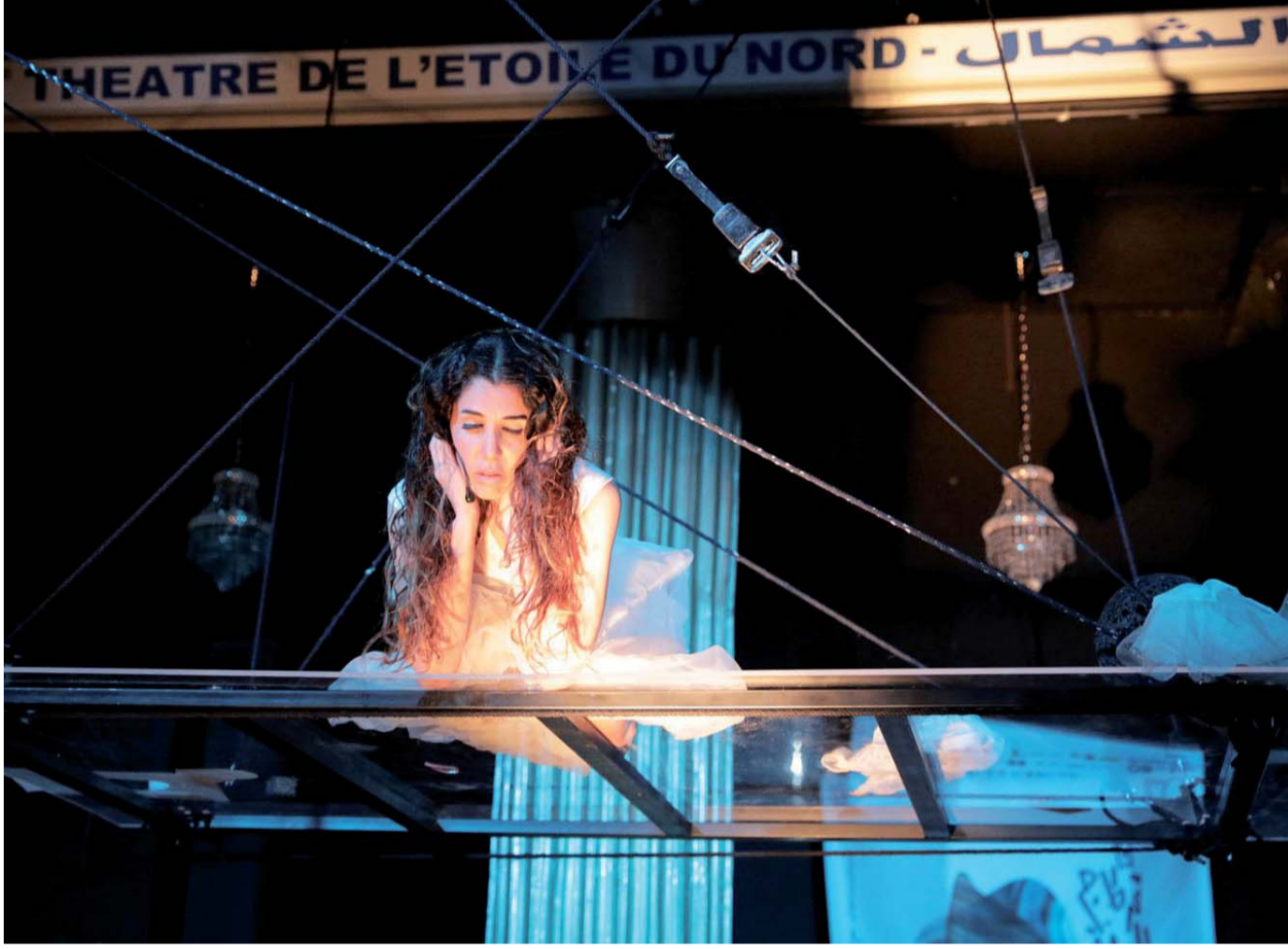


النقد المسرحي العربي يعاني فوضى المصطلحات

نقاد يعانون من خلط كبير يسيء إلى الأعمال التي يخلونها



النقد يقف قاصراً أمام المسرحيات

وصفاً أو تحليلاً للفوضى المسرحية بوصفه مكاناً مسرحياً؛ أو بالعكس نقراً عن أشكال مختلفة من أمكنة العرض (مسرح علب، مسرح دائري، مسرح هواء طلق، إلخ.) بوصفها فضاءات مسرحية؛ في حين يميز النقد المسرحي الحديث، بشكل عام، بين "الفضاء الدرامي" و"الفضاء المسرحي" مقابل "المكان المسرحي"، على أساس أن الأول هو فضاء مخيلة ليحدد من خلاله إطار تفاعل مخيته ليحدد من خلاله إطار تفاعل الحدث والشخصيات. وهو يحتاج إلى "مكان مسرحي"، أي كان شكله وطرازه المعماري (خشبة مسرح علب، مسرح دائري، مقهى، ساحة احتفال، إلخ.) كي يتحقق ويصبح ملموساً، ويتمكن من عرض خصوصيته، أي يصبح "فضاء مسرحياً".

ويمكن توظيفه، بالطبع، في دراسة النص المسرحي، في حين أن مصطلح "السيمائية" هو ترجمة لمصطلح (Semiotics) أو (Semiotics)، ويشير تعريفه، بوصفه مقاربة نقدية للعرض المسرحي، إلى دراسة النسق العلاماتي للعرض المسرحي، وتحليل شفراته، والتركيبة بصورة خاصة على بيان كيفية انتظام هذه العلامات والشفرات في انساق دالة، والكشف عن مكوناتها، والية اشتغالها، وصولاً إلى استنتاج شعري العرض. والأغرب من ذلك أن بعضهم يستخدم مصطلح "السيمائية" بمعنى "الرمزية".

وينسحب الأمر كذلك على استخدام مصطلحات "الفضاء الدرامي" و"الفضاء المسرحي" و"المكان المسرحي"، وعدم إدراك الحدود الفاصلة بينها في التجربة المسرحية، فنقرأ عند هذا الناقد أو ذاك

أن ما قدمه الناقد ليس إلا انطباعات، أو كتابة إنشائية تستخدم المصطلحات النقدية على نحو عشوائي، خالطة الحابل بالنابل.

مصطلحات خاطئة

ويخلط بعض نقاد المسرح بين مصطلحي "السيمياء" و"علم الدلالة"، فيستخدم الثاني في سياق تحليله للعلامات البصرية والسمعية في هذا العرض المسرحي أو ذاك، أو العكس، غافلاً عن أن "علم الدلالة" ترجمة لمصطلح "السيمانطيقا" (Semantics)، وهو علم لغوي يبحث في الدلالة اللغوية، ويلتزم فيه حدود النظام اللغوي والعلامات اللغوية، دون سواها، ومجاله: دراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات والتركيب.

نسوي بوصفه عرضاً "نسائياً"، مجرد أن المؤلف أو المخرج امرأة. أما مصطلح "التفكيكية" فإنه كثيراً ما يستخدم عن جهل في النقد التطبيقي وعلى المستوى الأكاديمي، في حين أن تفكيك عناصر العرض المسرحي شيء والمنهج أو النظرية التفكيكية في النقد شيء آخر لا يصح الخلط بينهما، فالركائز التي اعتنق بها دريدا في منهجه التفكيكي هي ركائز نقدية على غرار الركائز البنوية أو السيميائية أو التاويلية، ولا نريد أن نحدد خصائصها، فبإمكان القارئ الرجوع إلى المصادر التي تبحث فيها.

في هذا السياق نجد العديد من المقالات النقدية التي يشير فيها أصحابها إلى أنهم يهدفون إلى "تفكيك" هذا العرض المسرحي، أو هذا النص، أو ذلك، وما إن انتهت من القراءة حتى تجد

شأنه شأن النقد الأدبي؛ يعتمد النقد المسرحي على الترجمات والنظريات الغربية، ولكن هذه الإسقاطات قد تجانب الصواب في الكثير من الأحيان، إما لضعف في ثقافة الناقد وإما لأخطاء في ترجمة المصطلحات أو إجرائها، ما خلق فوضى اصطلاحية وجب تصحيحها.

وكتيراً ما أدى الفهم المغلوط لتلك المصطلحات في الممارسات التطبيقية التي يقوم بها نقاد كثيرون إلى الإساءة إلى هذه التجربة المسرحية أو تلك أكثر من الإسهام في تحليلها، أو استكشاف أبعدها الدلالية وجمالياتها، أو شعريتها (بالمعنى الذي حدده جاكوبسن وتودوروف)، أي الخصائص التي تصنع فرادتها، وتهتك الستر عن خباياها، ما جعل من تلك المصطلحات، في أحيان كثيرة مجرد كيانات بلا ذاكرة ولا تاريخ ولا قيمة معرفية.

من هذه المصطلحات، مثلاً: المسرح النسوي والمسرح النسائي، السيميائية وعلم الدلالة، الميتامسرح، التفكيكية، المكان والفضاء، وهي غيض من فيض كما يقال.

النسوية والتفكيكية

في ما يتعلق بالمصطلحين الأولين كثيراً ما نقع على مقالات نقدية مكتوبة عن تجارب مسرحية تفتق وراءها كتابات ومخرجات ومقتلات عربيات على أنها تنتمي إلى "المسرح النسوي"، وحين نشاهد تلك التجارب، ومن ثم نقراً المقالات المكتوبة عنها، نجد أنها لا علاقة لها بـ"المسرح النسوي"، وإنما هي مما يُصطلح عليه بـ"المسرح النسائي"، الذي يشير إلى نوع من النشاط المسرحي تقوم به نساء كاتبات ومخرجات ومقتلات متمرسات أو هاويات.

ويستند هذا التحديد إلى ما يحدث وراء خشبة المسرح، لا إلى ما يُقدم عليها، ولا يخلو البعض من تجارب هذا النوع من المسرح، أحياناً، من رؤية ذكورية. في حين أن مصطلح "المسرح النسوي" يشير إلى التجارب المسرحية التي تحمل وجهات نظر نسائية بحثة تشكل محاولات لتحدي التقاليد المسرحية (الذكورية)، التي تسعى إلى قبول صورة المرأة، وتعكس الأبنية الاجتماعية التي تسيطرها في الأدوار الثانوية والتابعة، أو تروج لها بوصفها "قطعة تزيينية" أو "شيئاً جميلاً".

ومن الواضح أن تحديد هذا المصطلح يستند إلى ما يحدث على خشبة المسرح، أو ما يُقدم عليها من خطاب مسرحي ذي طابع نسوي. ويحدث العكس، أحياناً، أي نقرأ مقالة نقدية عن عرض مسرحي



عواد علي كاتب عراقي

في ظل انفتاح النقد العربي الحديث على المناهج النقدية والعلوم الإنسانية في الغرب، من خلال الترجمة، صارت تنهال عليه معارف ومفاهيم ومصطلحات شتى، أخذ النقاد والدارسون يتعاملون بها، أو يوظفونها في كتاباتهم ومقاربتهم سواء التنظيرية أو التطبيقية.

وقد شمل ذلك كل أنواع النقد (الأدبي والمسرحي والسينمائي، إلخ.) لكن ثمة إشكالية كبيرة نتجت عن ذلك هي غياب الدقة، والقصور المعرفي والمفهومي في استخدام المصطلح، وجهل دلالاته أحياناً، والخلط بينه وبين مصطلح آخر له اشتغاله في حقل آخر غير الحقل الذي يشتغل فيه الناقد، أي توظيفه في منهج نقدي غير المنهج الذي تشكل في رحمه، علماً أن المصطلح وثيق الصلة بالمنهج، ويفقد شرعيته خارج توظيفه.

فهم المصطلحات النقدية بشكل خاطئ في الممارسة التطبيقية يسيء إلى الكثير من التجارب المسرحية

تُعزى مشكلة غياب الدقة في النقد المسرحي إما إلى ضعف في ثقافة الناقد والدارس ومحدودية خبرته، وإما إلى الفوضى في ترجمة المصطلحات إلى العربية وتعدد مرادفاتها إلى درجة التناثر أحياناً، بحيث يصعب على هذا الناقد "المسكين" الأخذ بالأدق منها.

في النقد المسرحي العربي تبدو هذه المشكلة واضحة يجب الوقوف عليها، وتنبيه الناقد والدارسين والمشتغلين في المسرح إليها، فهو يعاني من جملة معضلات واضطرابات تتعلق بكيفية التعامل مع المصطلحات النقدية أو توظيفها في قراءة وتحليل التجارب المسرحية (النصوص والعروض والظواهر).

نهاية المسرح السعودي



اليوم، يستمر حضور المسرح مع مجموعة من الجنود القدامى المخلصين له، والمؤمنين به رغم غياب الجمهور

للمسرح السعودي. والذي -على ما اعتد- هو وحده من وجد في مبادرة الوزارة معنى حقيقياً لهذه الفرقة التي يجهد طبعها عملها أغلب المسرحيين السعوديين من واقع صفحاتهم الشخصية في السوشيال ميديا، بالإضافة إلى نتائج الاستطلاعات التي أجريت معهم في الصحف المحلية. الحديث ليس عن الفرقة الوطنية وأهميتها وما يمكن أن تقدم للمسرح والمسرحيين في سبيل إنعاشهم، فهو حديث هامشي في متن كبير للمسرح نفسه الذي مات على خشبته قبل مبادرات الوزارة.

نعم، قد تستطيع الفرقة الوطنية التي ستخصص لها ميزانية ضخمة لأن تحيي مهرجاناً محلياً، أو عربياً، أو ربما عالمياً، لكنها لن تستطيع أن تحيي المسرحيين، وأن تعيد إلى المسرح روحه، هي مبادرة لها بلا شك أهميتها، لكنها تخص الوزارة وليس المسرح؛ وعلينا أن نفرق بين الأمرين.

يمكن أن يعوضهم -ولو بصورة نسبية- مصروفاتهم على "اللوجستك والبروفات والديكور والمكياج والملابس"، التي -في الغالب- ملموها إما من جيوبهم الخاصة، وإما تسولوها من مؤسسة تجارية تحرص على أن تحسن صورتها، وتظهر -ضمن شركاتها المجتمعية- بصورة لائقة. رغم تشاؤمي، لكن، على الاعتراف بان المسرحيين لا يزال بعضهم يخرج

نصوصاً جيدة، وإن كان معظمها من دون كروموسومات خاصة، تتقمصها أحياناً ملامح بيكتية أو ونوسية أو ماغوطية، وما زال بعضهم يكتب نصوصاً تحاول أن تقفز من صندوقها لتشرع عن سواعدها حاملة همومها المحلية، وأستلثها الفلسفية والاجتماعية والاقتصادية الحرة. لكنها أشبه بصرخة عالية في صحراء الربع الخالي، حيث لا أحد سيستدل عليها سواها.

مؤخراً، أطلقت وزارة الثقافة السعودية -بعد تدشينها في مارس الماضي- مجموعة من مبادرات الأهمتم بقضايا ثقافية مختلفة، على الصعيد الإبداعي والفني والترفيهي والأدبي، وامتدت لتلامس الفنون والموسيقى والثقافة والإقامة الإبداعية، بالإضافة إلى سلسلة مبادرات متعلقة بتأسيسها لقطاعات مرتبطة بالمسرح والموسيقى والفن التشكيلي. وتم على إثرها تعيين الكاتب والفنان المسرحي القدير عبدالعزيز السماعيل رئيساً للفرقة الوطنية

فلو قدر لأحدنا حضور مهرجان تشارك فيه عشر فرق مسرحية مثلاً، فربما نجد مئة مشاهد هم أنفسهم من يترددون على خشبة كل ليلة، مع تبديل أدوارهم وملابسهم بصورة تدعو إلى الشفقة عليهم وإلى التساؤل عن قيمة وأهمية ما يفعلونه بإخلاص أمام ضيق ذات اليد؛ فلا مصادر مالية، ولا شبك تذاكر، ولا دعم وزاريا

اليوم، يستمر حضور المسرح مع مجموعة من الجنود القدامى المخلصين له، والمؤمنين به، والمراهنين عليه، فقد غابت الجماهير العادية التي كانت تأتيه من خارج شلة المسرح، ولم يعد يحضره، ويهتم به، ويغديه، إلا جمهور صغير هو نفسه فريق مسرحي لجمهور آخر ينتظر دوره على الخشبة.



مسرح مهدد

في الوقت الذي بدأ المسرح يخرج من المضمار تاركاً المجال لفنون أدائية أخرى أكثر معاصرة منه، كان المشهد الثقافي يعيش جدلاً حول من هو عزاب المسرح السعودي المعاصر، وهذا يمثل مفارقة فعلاً.



زكي الصدير كاتب سعودي

وفنائه إلى صانعي محتوى، ومخرجه إلى نجوم "رد كاربت"، بعد أن كانوا في كواليس الظلمات، يعيشون في الظل؛ مثلهم مثل الملقنين في نصوص مسرحية منسوبة. وعلينا ألا ننسى أن معظم هؤلاء المسرحيين من جيل الشباب الذين لم تكبر تجربتهم المسرحية وتنضج حتى وجدوا أنفسهم يجربون صناعة الأفلام القصيرة تحت مظلة السينما الجديدة.

في الواقع، وللتاريخ، لقد اعتمد المسرحيون القدامى طوال عقود قليلة من عمر المسرح السعودي على أنفسهم، وحاولوا أن يتطوروا من إمكانياتهم البسيطة عبر الاستعانة بما يصلهم من مسرحيات مسجلة في أشرطة الفيديو، ومن كتب شحيحة بفعل الظرف الاجتماعي من جهة، واستحكاك جماعة الصحة من جهة ثانية. في ظل ذلك، قاتلوا ببسالة، غير أنهم خرجوا إلى العالم بنتائج متواضعة للغاية، وربما أثناءها رفع المسرح بعض النصوص المسرحية، لكنه سرعان ما سقط سقوطاً مدياً حين تلففته أيادي المخرجين السطحيين، أو الممثلين غير المتمكنين من إلقاء جملة عربية فصيحة دون أن يلحنوا في ثلاثة أرباعها.

على الرغم من اتساع الفتق على الرائق إلا أن المسرح السعودي لا يزال يسكنه أهل كبير في إيقاظ جثته بعد عمليات الإنعاش التي دارت دوراتها عليه منذ أن بدأت ملامح الأفلام السعودية تظهر على السطح عام 2008، ساعتها تماماً كانت نروة عطاء المسرح، وحضوره الجماهيري، واكتساحه للمشاهد بوصفه أياً للفنون، ويوصفه البطل الأسطوري القادر بسحره الخاص على جلب الشعراء والروائيين والموسيقيين على خشبته جنباً إلى جنب مع المسرحيين، فكان له الحضور والخطوة في تنافس جمعيات الثقافة والفنون في مناطق المملكة على تدشين مهرجاناتها بين حين وآخر معزقة بكاتب جديد، أو ممثل قدير، أو مخرج عبقري.

لم تدم هذه السيادة كثيراً، إذ سرعان ما بدأ وهج المسرح في التلاشي بصورة دراماتيكية حين تسرب نجومه على طريقة القفز العالي من مواقعهم على خشبة إلى سحر الشاشة السينمائية، فوجدنا كتابه -فجأة- تحولوا إلى سيناريست،