

إشكالية المثاقفة المسرحية بين الغرب والشرق

الجماليات المعاصرة للمسرح الغربي.. روح لهويات شرقية ترقص على حدّ السيف



بعض المسارح التجريبية الغربية تأثرت بالطقوس الأفريقية

كورونا يفرض
على فرقة مسرحية
خفض عدد مقاعدها

برلين - أزالته فرقة مسرح "برلينر انسامبل" الألمانية أخيراً 500 مقعد من قاعة مسرح تضم 700 مقعد في برلين، استعداداً لإعادة فتحها في سبتمبر المقبل تماشياً مع سياسات التباعد الجسدي في البلاد.

ونشرت الفرقة العريقة، التي أسسها برنولد بريشت عام 1949، وتعمل في مبنى مسرح "أم شيفاوردام" العائد للقرن التاسع عشر، صورة عن قاعة المسرح على موقع تويتر، من أجل إعطاء رواد المسرح فكرة عن التجربة التي سيجولون بها عندما يُعيد المسرح فتح أبوابه، وتبين الصورة إزالة 70 في المئة من مقاعد القاعة، مع ترتيب المقاعد في الصفوف المتبقية بشكل فردي أو في أزواج، وأفيد أن المقاعد التي أزيلت سوف يعاد تجديدها في تلك الأثناء.

وأكدت الفرقة، إلى جانب خفض عدد المقاعد، أنها ستعمل على اتخاذ كافة التدابير للتأكد من الحفاظ على الأنظمة الاحترازية الرسمية، التي تنص على مسافة لا تقل عن 1.5 متر.

وقال المدير الفني للفرقة أوليفر ريس "سيتم فحص التذاكر من دون لمسها، وسيطلب من رواد المسرح ارتداء كمامات وصولاً إلى مقاعدهم، وسيكون هناك نظام لإدارة الحشود أثناء الدخول، وأوضح أنه سيجري تنظيم أمر الدخول بشكل صارم، وإحضار الضيوف إلى مقاعدهم في وحدات صغيرة، ما يقرب من ستة أشخاص معاً، حتى لا يكون هناك أي ازدحام، ومن أجل اتباع قاعدة المسافة المحددة بين الزوار، سواء الأفراد أو الأزواج أو الجماعات.

وأضاف ريس أن فرقة برلينر انسامبل تريد أيضاً أن تجعل تجربة الأداء متعة قدر الإمكان لجمهورها المتباعد جسدياً "نريد أن نلعب حقاً! فهذه ليست مهمتنا الأساسية وواجبنا كمسرح عام فحسب، ورغم كل الظروف فإن رغبتنا القلبية في العودة إلى المسرح كبيرة".

ويعلق تيرنز على ذلك قائلاً "لم توت هذه الطريقة، إلى حد ما، أثرها لأنها انطوت على توجه سياسي معاصر أفقد العملية الاجتماعية الثقافية الخاصة بقرية نديمبو طبيعتها المميزة. إن التوجه النسوي الخاص بمسرحة معطيات الإثنوغرافيا يقوم على مفاهيم أيديولوجية حديثة لا تمت بصلة إلى السياق الثقافي لقرية مثل قرية نديمبو".

أخلاقيات العرض

في هذا الصدد، أيضاً، تشير بينيت إلى محاولات بيتر بروك في الكشف عن العديد من المشكلات الخاصة بالعروض التي تقوم على التقاء الثقافات وتمازجها، وكذلك إلى تجربة غروتوفسكي التي سعى مسرحه، المسمى بمسرح الأصول والدراما الموضوعية، إلى إيجاد أواصر للتعاقد مع علماء الأنثروبولوجيا، والاجتماع، والسلوكيين، وغيرهم، بهدف جعل الممارسات الطقوسية ذات منحنى موضوعي.

إذا كانت بينيت ترى أن استثمار هؤلاء المسرحيين لما تسميه بالممارسات الطقوسية يشكل نوعاً من التقاء الثقافات وتمازجها، أو أنه يهدف إلى جعلها ذات منحنى موضوعي، فإن ثمة رؤية نقدية شرقية مغايرة تماماً لرؤيتها تتمثل في طروحات الناقد الهندي روستم بهاروشا، من خلال تفكيكه لأعمال هؤلاء المسرحيين المستندة إلى التراث الشرقي، وتركيزه على ما يسميه بـ"أخلاقيات العرض" التي تكمن وراء أي تبادل ثقافي، والعلاقات الاجتماعية التي تؤسسها، فهو يرى أن الاتجاه السائد في إنتاج تلك الأعمال يفصل بين التاريخ الشرقي والحضارة الشرقية بأساليب تخفي تحت قشرتها الخارجية نزعات مركزية غربية، واستشرافية براغماتية.

ومن بين الأمثلة على ذلك، حسب بهاروشا، إنتاج بيتر بروك للمحمة "المهاباراتا" الهندية الشهيرة، فقد وسم الثقافة الهندية بالتفاهة في عرضه للأساطير والملاحم، وخفض من قيمة الفلسفة الهندوسية بطرح ملاحظات معروفة سلفاً، تعتمد على بناء أوروبي مركزي للأحداث وللممثلين صمّم خصيصاً للجماهير العالمية.

ورأى بهاروشا أن بروك تعامل مع هذه المحمة الروحية بطريقة حولتها إلى حلل وأثاق، وقام بتجربتها من تاريخها حتى يمكن بيعها لجمهوره في الغرب، في حين أنها، بالنسبة للشعب الهندي، تُعدّ المصدر الجوهرى للمعرفة في تراثه الأدبي، ففيها الرقص، والرسم، والنحت، واللاهوت، والدين، وفن الحكم، وعلم الاجتماع، والاقتصاد. وباختصار إنها تاريخه بكل غزائره وتفصيله.

المسرحي، ويشير إلى ضرورة تقليل الاهتمام بالنص الدرامي. لكن بينيت تهمل أسباباً أساسية أخرى لذلك تتصل بطبيعة الثقافة الغربية المتمركزة حول ذاتها، أو نموذجها المشبع بأيديولوجيا التفوق الثقافي التي تتظاهر في أنماط عديدة من المواقف والممارسات والتعبيرات النرجسية.

إذا كانت هذه حال الجمهور الغربي مع المسرح الأخر غير الغربي، فإن الفرق المسرحية الغربية، حينما تسعى إلى إنتاج العروض المسرحية التابعة من ثقافة مغايرة، وتقديمها، بعد تعميمها بدوال وشفرات ثقافية غريبة، تنتهي حتماً إلى خلق منتج ثقافي مختلف. وقد يؤدي تغريب تلك العروض (نسبة إلى الغرب لا إلى مفهوم بريشت) إلى إيجاد نمط مسرحي بمقدور الجمهور الغربي فهمه، لكنه سيقتضي، أيضاً، إلى تقديم دلالات غريبة على جمهور الثقافة الأصلية، الذي تعود إليه مادة العرض، كما يستعصي على فهمه.

فضاء ذكوري

تضرب بينيت مثلاً على ذلك بتجربة للمخرج الأميركي فيكتور تيرنز، في سعيه إلى صياغة الطقوس الخاصة بقرية اسمها "نديمبو" صياغة مسرحية، بالاشتراك مع فرقة ريتشارد شامندر. فالمرحوم أن السياق الاجتماعي لثقافة هذه القرية هو سياق أمومي، ولكي يتمكن الممثلون من إصالح هذا السياق مسرحياً قاموا بعمل بروفات تقوم على فن البالية اعتمدت على وجود إطار عام قديمته الممثلات بأجسادهن، وفي داخل هذا الإطار كان يقصد الفعل الدرامي (والسياسي) الذكوري، في حين أن الفكرة كانت تهدف إلى إظهار أن الفعل الدرامي يجري من خلال فضاء اجتماعي أمومي.

مباشرة به، فهي من الغرابة بحيث لا يمكن الإفادة منها، والتعرف إليها. ويعدت باربا هذا الموقف بأنه "نظرة منحرفة هي نفسها التي تدفع إلى جعلها وكأنها شيء مثالي، ومن ثم إلى أدلجتها وتسطيحها وجعلها أحادية الجانب، أو مرادفة للعبادة".

لكنني أختلف، إلى حد ما، مع باربا في صياغة رؤيته لموقف الغرب من المسرح الشرقي، أو لعلاقته به، فالتجارب الكثيرة لما يعرف بـ"المسرح الطقوسي" في تلك التي تبنت شكل الطقوس، أو التي استعارت بعض عناصره، كما في بعض تجارب المخرج البولوني تادوز كانور، وغروتوفسكي، وبيتر بروك، ومايرهولد، وأورليان لونييه بو (مخرج سويسري)، وبريشت، وباربا نفسه، قد كان المسرح الشرقي مصدراً أساسياً لجمالياتها واستلهاماتها.

لكن إفادة المسرح الغربي من الجانب الجوهري في المسرح الشرقي، أو من طقوسه، والرؤية التي استند إليها في استلهاماته منها، أمران يمنحان باربا بعض الحق في وصفه لنظرة الغرب إلى المسرح الشرقي بأنها "نظرة منحرفة". إن الجمهور الغربي لا يستطيع، حسب بينيت، تقبل المسرح غير الغربي إلا إذا قدم له في سياق مسرحي غربي يقوم على الفضاء المسرحي التقليدي، والحدود المكانية الفاصلة بين الجمهور والخشبة، ومواضع الإضاءة، وغيرها من العناصر.

وترى أن ذلك يدل على أهمية المؤسسة المسرحية في عملية فهم الجمهور واستيعابه للمسرح، ويؤكد أهمية العناصر الحركية المرئية للعرض

الشرقي تحديداً) كان له تأثير هائل على ممارسات المسرح التجريبي في الغرب. وبالرغم من أن العروض الطقوسية برزت وتطورت خارج المحض الثقافي الغربي، فقد اجتذبت، بشكل واضح، جمهوره. وتستشهد بينيت لتوكيد ذلك بفقرة من مقال لباربا بعنوان "كيف تقضي أسبوعاً في باريس" يقول فيها "لقد فتنت أيماً افتتان

بمسرح يونراكي للعرائس، إن الشعوب الأخرى، بوصفها الأخر المغاير، تستثير اهتمامي، ذلك لأن هذه العرائس تنتمي إلى سياق آخر ومكان آخر. ولهذا السبب وحده فإنني، وتضيف بينيت أن تأثير فضولي، وتغذيه".

ما يثير الاهتمام بهذا المسرح هو غيريته بالنسبة للجمهور الغربي، واختلافه عمّا ألفوه، وأيضاً عدم القدرة على فهمه في إطار عمليات

التلقي التقليدي، إذ أن هذا الجمهور يعتمد تقليدياً، كما لاحظ أيجوين باربا صاحب أنثروبولوجيا المسرح، على الكلمة، بوصفها الوسيط الوحيد الذي يمكن من خلاله تحديد معنى العرض، وهذا يقترن، كما يقول باربا، اعتقاد المنفرد الغربي العادي بعدم قدرته على الفهم الكامل للعروض التي تتأسس على تداخل أفعال متزامنة، ومن ثم فهو يجد صعوبة في استيعاب المنطق الذي تقوم عليه الكثير من الأنماط المسرحية الشرقية. ويعترف باربا، على العكس من بينيت، بافتتان الغرب بالمسرح الشرقي، ومما هو شائع أيضاً أن الغرب، بسبب ردة فعل تلقائية لهيمنة ثقافته، يتجاهل المسرح الشرقي، ويسوغ تجاهله كما لو أنه يتعلق بتجارب ليست لها علاقة

افتتحت العديد من المسرحيين في الغرب بجماليات المسرح التقليدي في الشرق وأعرافه وطقوسه، إلى جانب اهتمامهم بملاحمه وأساطيره، وتكييفها في تجارب مسرحية، وفقاً لرؤى مختلفة، منذ بداية القرن العشرين. وشكلت هذه الموروثات مصدر إلهام لهم في تجديد تجاربهم على صعيد الأداء والإخراج والتأليف، ومن ثم في نظرياتهم التي أنتجت تيارات واتجاهات مسرحية معروفة.

عواد علي

كاتب عراقي

تُعدّ الزيارة التي قامت بها فرقة جزيرة بالي الإندونيسية إلى أوروبا عام 1931 فاتحة اكتشاف المسرحيين الغربيين لجماليات المسرح الشرقي وحرفياته وأصاليه المرتبطة بالتراث الروحي لشعوب الشرق وفنونها الأدائية والسلمية.

وقد وصف الناقد والباحث المسرحي المغربي خالد أمين، في كتابه الجديد "المسرح والهويات الهاربة: رقص على حدّ السيف"، رحلة الغرب، مسرحياً، صوب الشرق بأنها شكل من أشكال "مسرح المثاقفة"، تدل على التفاعل بين ثقافات مختلفة في التأثير والتأثر.

نماذج بديلة

لاحظ أن المسرح الغربي حين بدأ يعيش حالة من "العقم"، كان عليه أن يفتح نوافذه على الشرق، في لقاء مفرح بينهما من أجل بناء حداثة مسرحية غربية. وحل مشاكل أضحت كاملة في تخوم التقاليد المسرحية الغربية، وخاصة مركزيتها المنكفة على ذاتها سنين طويلة ضمن قوالب فنية تقليدية لم تعد تؤثر في جزء مهم من الجمهور.

وضرب أمين على ذلك أمثلة بتجارب الإيرلندي وليام باتلر ييتس، والفرنسي جاك كوبيو، الذي ذهب إلى فضاءات "مسرح النون" الياباني لاقتراح دراماتورجيا جديدة، والإنجليزي جوردون كريك الذي استخدم الآلة الأفريقية، والنمسوي/الأميركي ماكس راينهارت الذي استلهم بعض تقاليد "مسرح الكابوكي" الياباني، في محاولته لإعادة النظر في الترتيب المسرحي البرجوازي قبل تلميذه الألماني برتولد بريشت الذي تأثر، أيضاً، بجماليات الأداء الشرقية.

حين أصاب المسرح الغربي

«العقم» فتح نوافذه على

الشرق ليستلهم من

تاريخه وتراثه أدوات عرض

جديدة تقطع مع السائد

في محاولتها إبراز العلاقة بين الثقافة والمسرح، سبق أن فحصت الناقد المسرحية الكندية سوزان بينيت نظرة الغرب إلى المسرح الخاص بالثقافات المغايرة، بل وافتتانه به، وبحثت في تطلع كل من برتولد بريشت وانتونين أرتو إلى الشرق بحثاً عن نماذج بديلة لأنماط الممارسة المسرحية الغربية، مبينة أن استخدام الطقوس في المسرح غير الغربي (أي



مسرح يونراكي للعرائس جدد أدوات المسرح الغربي



عرض "المهاباراتا" لبيتر بروك لم يكن وفيًا للمحمة الهندية