



المسرح يمثل مرآة الواقع الاجتماعي



تفعيل دور المهنش والإطاحة بالمركزيات

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

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

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

ويستنتج هاتف أن العرض المسرحي العراقي المعاصر اعتمد "المهنش" في محاولة لضرب كل مفهوم تقليدي وكلاسيكي وسائد متأثراً بالظواهر الإخراجية المعاصرة التي تسعى إلى تفعيل دور المهنش والإطاحة بالمركزيات. كما اعتمد التشكيل الصوري بدلاً من الحوار المنطوق في محاولة لتفعيل دور المهنش واستدعائه من خلال استحضار العلامات والدوال التي تمثل العنصر المغيب للحوار المنطوق. أيضاً اعتمدت العروض التي تناولت المهنش للجهة المغيبة بالنص وتفعيلها في إعلانه موت المؤلف، حيث المخرج هو مؤلف

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 توليف 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

يلقي هاتف الضوء على المسرح العراقي في علاقته بالمهنش متوقفاً عند مسرح: يوسف العاني وقاسم محمد وصالح قصب وعزيز خيون وعباس الحريبي 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 بغداد" 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

# المسرح العربي يعيش مرحلة جديدة بكل المقاييس

## المسرحي العراقي حليم هاتف: المهنش أطاح بالمركز وخلق جمالياته المسرحية الخاصة

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 الآخر 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 موقفة ولعل السبب الرئيس، أن هذا النوع من المسرح كان يهز الاستقرار السياسي ويبين الوجه الآخر 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 للمهنش 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 استدعاء للمهنش من التراث في محاولة لتأصيل المسرح العربي، وما يميز هذه الأعمال التي اتخذت من التراث متنفساً للتجديد والتأصيل أنها اعتمدت اللغة الشعبية 'العامة الدارجة'.

ويابع 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

كان مفهوم المركز والهامش سائداً منذ الأزل إلا أن تناوله فكرياً اختلف من عصر إلى آخر، حيث سعت المجتمعات المهنشة إلى تثبيت ذاتها مع وجودها الإنساني، وذلك بالوقوف بوجه السلطة التي يتال من طموحها، في المقابل نجد المركز قد تعددت أنواعه وأخذت أشكالاً متعددة بالتسلط "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.

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 "المهنش" 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 انطلقت رؤاهم وطروحاتهم مع التوجهات الفنية التي تحدث في العالم.

ولفت هاتف إلى إن فكرة توظيف "المهنش" في العرض المسرحي جاءت من قراءات ما بعد الحداثةية معتددة الإطاحة بالمركزيات حتى أصبح "المهنش" 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 تصور 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 تهميشه وفرض سلطتها عليه أيا كان نوع تلك السلطة وهو بدوره يحاول أيضاً التخلص 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

محمد الحماصمي  
كاتب مصري



ظل الفكر السائد والمتسلط تحكمه ما يسمى بـ"النخب" هذه النخب هي من يدير أمور المجتمعات بأفكارها 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 المهنش في العرض المسرحي"، الصادر عن دار الفنون والآداب، رؤية تحليلية وتطبيقية متكاملة، وفق تلك الآراء الفلسفية التي ساهمت في تفعيل دور المهنش والإطاحة بالمركز، مستهدفاً الكشف عن جماليات المهنش في العروض المسرحية، متسائلاً: إلى أي مدى استطاع المخرج أن يوظف المهنش في تغيير العرض المسرحي وبناءه؟

### توظيف المهنش

يستعرض هاتف الرؤى الفلسفية لمفهوم "المهنش" انطلاقاً من نيته وماركس وميتشيل فوكو وجاك دريدا وانتهاه بجان بوبارد وجيل دولوز، لينقلنا بعد ذلك إلى "المهنش" في مقولات ما بعد الحداثة وفنونها، حيث اعتمدت فنون ما بعد الحداثة استحضار الغائب أو المهنش 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 المهنش في المسرح العالمي متوقفاً عند مسرح: أوجينيو باربا والأميركي روبرت ويلسون، والمهنش في المسرح العربي، والمهنش 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 "المهنش" وذلك من خلال استحضاره العناصر المغيبة بالنص وتفعيلها في إعلانه موت المؤلف، حيث المخرج هو مؤلف

