مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الأول، الخميس 11 يناير 2024
الجلسة الثالثة: 13:00 – 14:00 ظهراً
إدارة الجلسة: أ. مقداد مسلم

المحور: المخرج المؤلف، المؤلف المخرج
المداخل: زيد خليل مصطفى (الأردن)
المداخلة: (أصداء تجارب موت المؤلف، خلفيات وتنظيرات وتعارضات "المخرج المؤلف - المؤلف المخرج"

أصداء تجارب موت المؤلف، خلفيات وتنظيرات وتعارضات "المخرج المؤلف - المؤلف المخرج"

مقدّمة

"اليوم ونحن نرى المسرح وهو يعطي أولوية مطلقة للقصص الحقيقية، فإن أولوية أداة المسرح هي أولوية وسيلة الإنتاج، المسرح يمكن أن يعرض كل شيء، إنه يمسرح ويعيد إنتاج القصص والأحداث والحياة بصياغة فنيّة".

*** برتولد بريخت.. نظرية المسرح الديالكتيكي.**

عندما نتحدّث عن برتولد بريخت، فإننا أمام حالة صنعت ثورة جديدة في علم المسرح بنت إطارها النظري على سلسة من المتغيرات التي شهدها العالم، فغيّرت نواميس التعامل مع لحظتي الإنتاج والتلقي أمام القصص والأحداث والحياة من خلال تقاليد استحدثها المسرح الملحمي، كالتغريب والتأرخة حفّزت خيال المتفرج ليأخذ مكانه في العرض ويشارك بتقديم موقفه النقدي من الأفعال والأحداث، وما دائرة الطباشير القوقازية أو الإستثناء والقاعدة من حيث الفكرة والمعالجة واللغة التي وضعها صاحبها نصوصاً، إلّا دلائل لتعزيز الجدل وجعل المسرح ساحة للديالكتيك أحيلت عروضاً وحددت أسس ومعايير المنهج الملحمي نهاية خمسينيات القرن الماضي.

ومنذ ستينيّات ذات القرن، شرع المفكّرون والنقّاد للتنظير لمسرح الحداثة ومسرح ما بعد الحداثة وقدّموا عددا من الأفكار التي تؤكّد أن المسرح علمٌ يتنامى ويتطور إبداعيّاً وفقاً للتعريف الفلسفي للإبداع والمشروح بـ :"كسر مُدرك وتكريس مُدرك جديد"، واقترحوا جملة من النظريات التي ما زالت قيد الدراسة والبحث والتفسير والتحليل ومنها نظرية موت المؤلف.

يُعدّ الناقد والفيلسوف الفرنسي رولان بارت أحدّ أبرز الأسماء التي قطعت المسافة ما بين المؤلف ومنتجه الفني، وقد انطلق في بناء إطاره النظري على مرتكز رأى فيه أن القراءة الصحيحة للعمل الأدبي تعتمد بالدرجة الأولى على انطباعات القارئ في كشف المعنى وتحديد دلالاته، لا على شغف الكاتب وميوله، بمعنى أنه ألغى دور المؤلف وأعطى اللغة الدور الأكبر في تحديد مدلولات النص والسؤال هنا..

*** هل عمد بارت على فصل المؤلِف عن لغة المؤلَف؟**

وإذا كانت إليانور فوش قد ذهبت إلى أن المسرح بعد الحداثي يتسّم باستبعاد كل من الشخصية والحبكة وتلاحظ أن العناصر الأخرى يتم استخدامها بشكل متساوي، وعليه فإنها ترى بأن كل عنصر دلالي بحد ذاته، الإضاءة وتصميم المشاهد والموسيقى بالإضافة إلى الحبكة والشخصية تُقدّم بشكل مستقل على نحو ما مثل الممثل.

- فهل هذا يشير بالضرورة إلى تأكيد موت وظيفة المؤلِف في العرض المسرحي؟

والأسئلة تتوالى للإحاطة بمنطلقات النظرية ومرتكزاتها العامّة ومنها:

- ما هو التأليف.. من هو المؤلِف؟
- هل المؤلِف معني دائماً بالتفكير بخيال المخرج ومقترحاته الجمالية؟
- هل يُقدّم النص (المؤلَف) كل ما هو ممكن أو غير ممكن كافتراض لبناء العرض المسرحي؟
- هل تكتمل قيمة النص المسرحي إذا كان مكتوباً للقراءة فقط أم أنه بحاجة لخشبة يُعرض عليها بالضرورة؟
- ما هي الدراماتورجيا؟

يقدّم المفكّر باتريس بافيس أستاذ الدراسات المسرحية في جامعة باريس تعريفاً للدراماتورجيا يتمثل بكونها "تأويل براغماتي لنص بصفته مُعدّاً لّلعب، بغية إخراجه على الخشبة من طرف مخرج مسرحي وسينوغراف وممثلين محددين"، وهو بذلك يقرّ بأن للنص المؤلَف تحليل دراماتوجي يتلائم مع مقتضيات مشروع عملية الإخراج ويرفض كل حقيقة عامّة.

نتيجة

إذا كان التأليف للمسرح ينطلق ابتداءً من لحظة طرح فكرة فلسفية لها بعدها السياسي أو الاجتماعي أو الإنساني يُضمنّها المؤلِف بمعالجة درامية تقوم أركانها على عناصر الحكاية والحبكة والشخصية، في بناءٍ منسجم ومتنامي، وتصاغ بلغةٍ تتسّق وجوباً مع مضمون الفكرة الفلسفية وشكل المعالجة الدرامية، فإننا بالمحصلة أمام نصٍ مُعدّ للعب يحمل فكرة ومعالجة قابلة للجدل.

ما هو موقف المخرج أو الدراماتورج أو المخرج الدراماتورج من المادة المؤلَفة، بصفته قارئاً للنص بالدرجة الأولى وله انطباعاته في كشف المعنى وتحديد الدلالات، وهل هناك ضرورة لإتفاقه المطلق مع الفكرة التي قدّمها النص لتكون مادته التي يبني عليها اقتراحه الجمالي على الخشبة؟ أم أن له الحق في أن يُحيل خشبته لمنازلة وبحث منفتحة على جدل ينفي من خلاله موضوع الفكرة بحجّته ودلالاته التي خلُص إليها ويبني عليها موضوعاً ثالثاً مرتكزاً على المعالجة وما تضمنّته من شخصيات وأحداث وغيرها من العناصر.

- المؤلَف فكرة قابلة للقراءة والجدل.
- المخرج فكرة صالحة للعرض والجدل.

ومن هنا فإنني أجد وانطلاقاً من النتيجة التي وصلت إليها والمتمثلة بأن المؤلِف فكرة والمخرج فكرة، فإن الإقرار بموت المؤلِف ووظيفته كواضع للنص ينفي جزئياً ساحة الجدل التي احتفى بها المسرح، وما الجدل حسب تعريف الفلسفة إلّا:

موضوع + نفي الموضوع = موضوع ثالث

أمّا فيما أورده بارت فإنني أرى بأن اللغة لا تنسلخ عن صاحبها حتى وإن كان لقارئها تأويل وانطباع وصل به إلى مدلولات خاصة، كما أنها أحد أهم المرتكزات الرئيسة التي قامت عليها فرضية النص، وهي بالضرورة ملكاً لكاتبها عبّر بها عن فكرته الفلسفية بمعالجة درامية صيّرها القارئ لتأويل أحاله لموضوع جديد بنى أركانه على أرضية ما قرأه في النص المؤلَف.

أما فيما بنت عليه فوش، فالشخصية والحبكة مرتبطتان عضوياً وبنيوياً بخط متّصل بين دفتي النص، وإذا ما تم العمل على فصلها وبنائها بسياق منفصل دراماتورجياً، فإننا بالمحصلة أمام شخصية لها مرجعياتها وأرضيتها المرتبطة أساساً بفعل له بدايته وذروته ونهايته المعروفة، والمتّصلة بحكاية مؤلَفة، وعليه فإن الشخصية مرتبطة بالضرورة بمؤلِف وضعها وثبّت أركانها وأطلقها أيقونة للديالكتيك، وعلامة للجدل بينه ومقترحي الجمال على الخشبة.

وإذا ما تعرضت للحديث عن التجارب التي انطوت تحت عنوان الدراماتورجيا البصرية والتي أتمثل فيها بتجارب جان لويرس وروبرت ويلسون، نماذج مختبرية تحققت على الخشبة عروضاً وعطفاً على ما نوّهت له في حديثي عن المخرج الدراماتورج، فإنني أجد بأن هذه العروض انطلقت بالأساس من فكرة كان لها إطاراً نظريّاً يؤكد حضور فكر المؤلِف قدّم فكرة فلسفية ثم أحيلت دراماتورجّياً لعرض له لغته المتّسقة وجوباً مع مضمون الفكرة ومعالجة درامية لها شكلها البصري بتنوع اقتراحاته المشهدية والجمالية، وبالتالي فإن العرض المسرحي ينطلق من نصٍ له أركانه سواء كان مكتوباً بسياق أدبي لمؤلِف، أو وضع اقتراحاته على الخشبة، فإن ما يقدّم بالنهاية ينطلق بالأصل من أدبيات نظرية تشكّل ناظماً لبناء فرضية العرض المقترح، ذلك ما يؤكد حضور فكر المؤلِف سواء كان كاتباً أو دراموتورج أو مخرج.

المخرج المؤلف... المؤلف المخرج
تجربة ذاتية

المخرج المؤلف في مسرحية (هاملت يستيقظ متأخراً)
تأليف: ممدوح عدوان (1976)
إخراج: زيـد خـليـل مصطفى (2018)

في البداية أنوّه إلى أن إرهاصات اشتغالاتي الأولى كمخرج مسرحي اعتمدت على رصد علاقة الجمهور بالمسرح في الأردن ومدى تطور هذه العلاقة منذ نشأة التجربة المسرحية فيه منذ عام 1917 حتى يومنا هذا، وبعد دراسة ببلوغرافية وإخضاع هذه الدراسة لبحث اجتماعي وصلت إلى نتيجة تلخصت بأن إرتباط علاقة الأردني بالموسيقى، أكثر أصالة من علاقته بالفنون الأخرى، ذلك أنها نمت مع نمو وتطور حياته في سياق متوازي، وبهدف إحداث حالة التأثير ولتشبيك علاقة الجمهور بالفن المسرحي في محاولة لجعله ضرورة وفعل يومي، عمدت لأن تكون الموسيقى مكوّن عضوي في العرض المسرحي وتعمل كعنصر مستقل بذاته على نحو ما مثل الممثل.

بعد قراءتي لنص ممدوح عدوان (هاملت يستيقظ متأخراً) والذي كُتب في عام 1976 حيث قدّم فيه نبوءته الخاصة التي استنتج فيها سلسلة من المتغيرات التي سيشهدها المجتمع العربي بعد ذلك التاريخ في شكل علاقته مع واقعه السياسي ونضاله وكفاحه من أجل التحرير والاستقلال وتحديد علاقته بالعدو، مستقرءاً كل الأحداث التي شهدتها السنوات التي سبقت ذلك التاريخ، من خلال استحضاره لشخصيتة هاملت الشكسبيرية، والتي وضعها مؤلفها في القرن السادس عشر، فدأب عدوان بالاستئناف على النص الأصلي، واستعرض حالة هاملت الممثل في محاولة لطرح سؤال يتناول موقف المثقف والفنان ، وهل له دور في إحداث حالة وعي تقود إلى التغيير أم أن هذا الدور قد تقهقر وانكفأ وضعُف أمام هذه المتغيرات الكبيرة؟

في عام 1996 أي بعد عشرين عاماً من كتابة النص، عاد عدوان لبراجع أسئلة نصه (هاملت يستيقظ متأخراً)، ويعيد قراءة مشهد البطل في مسرحيته، بقصيدة يرثي بها هاملت والده ويرثي حالة الهوان والضعف التي وصل إليها بنص شعري عنوانه (وعليك تتكئ الحياة)، فيقول في مطلعه:

كفّاكَ ترتعشان يا أبتي وصوتك قد تهدّج وارتعد .... بدأت خيانات الجسد
ما عاد صوتك زعقة النسر المُطلّ على الحمائم كالغضب
بدأت خيانات كثيرات وأولها خيانات الجسد

وكأنه سلّم بضعف ذلك الدور الذي كان من الممكن للمثقف أن يلعبه أمام تلك المتغيرات في إشارة منه لحالة الإحباط من موقف المثقف المنهزم الضعيف أمامها، وعدم قدرته على التأثير بالوعي الجمعي، وبثّ الروح في جسد التغيير، وهنا كانت الالتقاطة.

نص شعري يستأنف الكاتب به على نصه الدرامي بعد عشرين عاماً، وكأنه يطلق النار على روح هاملت الممثل المسرحي، ويعبّر عن فشله في إحداث ثورة في قصر عمّه "كلوديوس" بل في كل الدانمارك، وهي النتيجة التي وصل لها موقف الكاتب، فبدأ الجدل من لحظة النتيجة عام 2018 وبعد ثمان أعوام من ارهاصات مرّ بها العالم العربي، بأسئلة ناقشت منطقة اشتغال الكاتب الفكرية في نصّيه وشكلت معارضة لما قدّمه النص في بناء شخصية هاملت المستكين الضعيف، حيث توفرت له حوامل وروافع قادته لتغييير شكل الأحداث واحدى أهم هذه الروافع وعوامله "أوفيليا" والتي كانت

شريكة نضاله المسرحي المؤمنة بدورها الذي ما زال قادراً على خلق وعي جديد وثائر. ولأن الموسيقى مكوّناً عضوياً في بناء العرض على الخشبة كان العمل من اللحظة الأولى على ابتكار نص موازٍ لحكاية هاملت، في النص الأصلي، مستفيداً من مرجعياته الأولى عند شكسبير من جهة، وكتابة لغة عرض تجاور في شكلها اللغة الشعرية في قصيدة "وعليك تتكئ الحياة" من جهة أخرى، تؤدى مموسقة في بعض المشاهد في الوقت الذي قُدمت به شخصية "كلوديوس الملك" عازفاً للكمان، والموسيقيون على الخشبة يجسدّون جوقة هاملت الممثل الذين سرعان ما انقلبوا عليه، وظلّ الصراع دائراً ما بين هاملت وأوفيليا الممثليّن اللذين يصدحان بمونولوجات الحق والحريّة، والتأثير في وجدان الجماهير ووعيهم ومعادلهم بالمقابل موسيقى النشاز التي يعزفها كلوديوس وبولونيوس والجوقة.

المؤلف المخرج في مسرحية (حَدَثَ في الجنّة)

تأليف وإخراج: زيـد خـلـيـل مصطفى (2021)

فلسطين.. عنوان تعدّى أن يكون اسم لبلد ما، قضية مركزية شغلت الجماهير ولا زالت حاضرة كُتبت شعراً ونثراً ومسرحاً، رُسمت صورة، صُوّرت بعدسة، لُحنِت موسيقى، فالشهيد حيّ والكل ينظر لها بنفقٍ يتسّع إنساع الحرية، والحجر علامة لسلاح تجاوز أعتى ما يمكن أن يُواجه به من أسلحة.

النصوص التي كُتبت لفلسطين مسرحاً منذ نجيب نصّار وحتى توفيق فيّاض مروراً بكل من كتب عن فلسطين محليّاً وعربياً، قدّمت أفكاراً تنتصر للثورة الفلسطينية وعدالة قضيتها وعالجتها بحكايات وشخصيات متنوعة تركت أثراً عند القارئ والمتفرج إلّا أن فكرة كتابة نص عرض (حَدَثَ في الجنّة)، أُسست على منطلقات ومرتكزات محددة ألخصها فيما يلي:

1- الشهيد (الغائب الحاضر):

تناول شخصية حيّة وحاضرة وفق المرجعيات الدينية والاجتماعية، ولكنه غائب ماديّا

2- شخصيات وحوادث واقعية من الشارع الفلسطيني، ومن سجون الاحتلال أخذت طابعاً اسطورياً في البطولة والفداء والتحرير..

أمثلة (أم نضال فرحات "خنساء فلسطين"، حادثة نفق الحريّة.. وغيرها الكثير)، ومناقشتها وإخضاعها لشرط الدراما.

3- تقديم معالجة درامية للحكاية الشعبية:

أسرة مكونة من أربع شخصيات نسائية تمثّل الأم والزوجة والإبنة والأخت لذات الشهيد في بيت بابه قوسي الطراز وكأنه ساحة لبيت فلسطيني "حوش" في نهاية نفق (تأسيس سينوغرافي لشكل البيت الفلسطيني)، االذي تدور فيه الأحداث.

تقديم صورة الاحتلال الذي يمعن في استلاب وسرقة الموروث والفلكلور الشعبي الفلسطيني ويحاصر الذاكرة بهدف محوها بنفس العنف الذي يستلب ويسرق فيه الأرض والإنسان يعزز الدراما بما يتجاوز التقليدي في طرح الفكرة.

(الموسيقى مكوَن عضوي في العرض المسرحي)

أغاني من الفلكلور الفلسطيني (يا طريف الطول.. عالروزنا)

ألعاب شعبية (قريمشة يا قريمشة.. وقعت الحرب)

4- إقتراح لغة على مستوى المنطوق، وإن كانت تحمل صوراً شعرية أو نثرية في بنائها إلّا أن عمليات الاشتغال عليها في العمل على الخشبة تأسست على كسر الإيقاع التقليدي في أدائها ومنحها سمة الحياتي اليومي بما يضمن إيقاعاً مختلفاً وجديداً.
5- الملعقة سلاح المقاومة الجديد، وتوظيفها كأداة تؤسس لإيقاع العرض على مستوى حركة الممثل على الخشبة أو مساهمتها في تأسيس موسيقى العرض.

فكُتب النص من اللحظة الأولى مجسّداً للصورة ومنتصراً للفعل على الخشبة على مستويي المرئي والمسموع، مع ملاحظة إعادة الكتابة بعد انجاز كل مشهد مع فريق العمل، بما تقتضيه ضرورته لضمان الحفاظ على عرض لا يستكين لجلال القضية وأهميتها فقط، وإنما عرض متحرّك ويحرّك خيال المتفرّج ويحفّزه لالتقاط الإشارات والوصول إلى مدلولاته المشهدية والبصرية.