مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الثاني، الجمعة 12 يناير 2024
الجلسة الأولى: 10:40 – 11:40 ظهراً
إدارة الجلسة: د. أنس راهي (العراق)

المحور : الذهاب إلى مابعد الدراما دون العبور بالدراما؟ الممكن والمستحيل

المداخل: أ. نورا أمين (مصر)

المداخلة: مابعد الدراما دون المرور بالدراما، أم جنبا إلى جنب مع الدراما؟ الفرجة تحرير

مابعد الدراما دون المرور بالدراما، أم جنبا إلى جنب مع الدراما؟ تحرير الفرجة

د. نوراأمين
مصر/المانيا

بينما تقترح الندوة عنوانا يلتزم بالزمن الخطي، أي ما قبل وما بعد الدراما، وكأن الظواهر الفنية والإبداعية تتكون في نظام كرونولوچي مرتب، أقترح في ورقتي هذه أن ننظر إلى الظاهرة الفنية بشكل غير خطي، ولا يعتبر الزمن مقطعا ومرتبا في سلسلة أفقية، بل يعتبره زمنا متعددا ومتداخلا ومركبا .من هنا يمكننا أن ننظر إلى عدة أزمنة متداخلة في زمن واحد، يمكننا أن نعترف بوجود عدة أشكال
من الفرجة متوازية ومتقاطعة سويا دون أن نفقد القدرة على التمييز بينها.

في ظني أن الأشكال التعبيرية، والفرجوية تحديدا، كانت دوما موجودة قبل اكتمال مفهوم الدراما، وبالتوازي معه، وبعده .سأركز في ورقتي هذه على فن الرقص والتعبير الجسدي والإيمائي، والذي يحتل مكانة مركزية بين الفنون الادائية على الرغم من تهميشه ووصمه في عدة ثقافات .ففي مجالات الرقص والمسرح الحركي، قد لا يعتمد المبدع على نص مكتوب، ولا على شخصيات درامية، ولا على حبكة، ولا على أية عناصر درامية من المتعارف عليه، ومع ذلك يظل العرض عرضا فرجويا يحتوي على كافة عناصر الفرجة .ربما إذن علينا التمييز بين العرض المسرحي والدرامي وبين الفرجة .فنعود مثلا إلى أعمال اريكا فيشر ليشته، ونستعيد البحث في مفهوم الفرجة PERFORMANCE كمفهوم أكبر وأشمل من مفهوم الدراما والمسرح .لكننا نستطيع العودة أيضا إلى أشكالنا التعبيرية المتجذرة في ثقافاتنا العربية والأفريقية والآسيوية، لنجد مصادر وممارسات سابقة على الاحتلال الثقافي والاستعمار المعرفي، تتيح لنا بسهولة
التعرف على مجالات فرجوية أبعد كثيرا من أفق الركح المسرحي.

في ظني أن هذا المنحى في البحث يدفعنا بالتأكيد نحو تحرير أفكارنا وتربيتنا الثقافية والإبداعية مما فرضه علينا الغرب، وأجبرنا على الظن بأنه الطريق الوحيد نحو المعرفة والحداثة والتطور .إذن فنزع ذلك الاحتلال المعرفي هو طريق ضروري لنا كي نتمكن من إعادة دراسة وفهم الظواهر المسرحية والفرجوية، وكي نتمكن من وضع تراثنا وتاريخنا- الذي ظل لأمد طويل مهمشا ومخنوقا في مسميات الفلكلور والمتحف الحي -في مركز فهمنا للإبداع وظواهره المتغيرة .في ظني أيضا أن كل ما اقترحته حتى الآن يقتضي وعيا سياسيا واعترافا بكون العملية الإبداعية والأنساق المعرفية تتأثر بعمق وبشكل ممتد بالأنظمة السياسية وأيديولوچياتها، من حيث هي أنظمة تقوم بتربية عقل المواطن وذهنيته وإدراكه لنفسه وللعالم- كما شرح لنا باولو فريري في كتابه المؤسس" تربية

المقهورين" -كما تتأثر بكافة أشكال الاحتلال والاستعمار المباشرة وغير المباشرة، كالعولمة
مثلا.

فإذا عدنا إلى مجال الرقص والتعبير الجسدي سنجد فورا كيف أن عديدا من الأشكال والممارسات التعبيرية المتضمنة في تراثنا قد تم اقصاؤها، أو بترها، أو تخزينها داخل عـلبة الفولكلور، وأبسط مثال على ذلك الطقوس والشعائر والممارسات الفرجوية المرتبطة بهم، والتي تؤسس لنسق كامل من التعبير ومن العلاقة مع المنفرج/المشارك الفعال، وتخلق أنماطا من الفرجة ربما تكون أكثر ديمقراطية وحرية وإنصافا من نمط العلبة الإيطالية وخيبات المسارح الغربية البرجوازية .ويكفي أن ننظر إلى شكل الحلقة، وكافة الطقوس التي تتم في حلقات، أو في شكل دائرة كبيرة، وما يعنيه ذلك رمزيا وفينيقيا من تواصل / اتصال، مساواة في الموقع والرؤية والمشاركة، ولا مركزية للفعل الفرجوي بحيث تتسع الفرجة لكل أفعال المشاركين، بالتالي تتم تصفية فكرة المركز والهامش، وتعلو فكرة الجسد الجماعي الفعال والقادر على إبداع اللحظة في مواجهة الفكرة الغربية القائمة على الفصل في مجملها، والتمييز بين موقع المؤدي وموقع المتفرج، وبالتالي التمييز المعرفي واعتبار الركح المسرحي مكانا حصريا لصانع المعرفة ومرسلها، بينما فضاء الفرجة هو فضاء للتلقي السلبي فحسب، تماما
مثلما تشكل الأنظمة السياسية الحاكمة في تلك الحالات فضاءها العمومي ومفاهيمها للمساواة والمشاركة .ربما لو تتبعنا المسار بتفصيل أكثر لعثرنا على مساحات كبيرة للتشكيك في مفهوم الديموقراطية نفسها التي تمارسها تلك الأنظمة، ففي النهاية تعكس أشكال الفرجة داخل المجتمع فكرة المجتمع ذاته ونظامها الحاكم عن الديمقراطية. .

ومن خلال الاستقصاء في أشكال الفرجة ومحتواها يمكننا ببساطة الوصول إلى مقياس الحريات والعدالة والإنصاف والديمقراطية داخل كل مجتمع.

فلنعد الآن إلى الرقص والتعبير الجسدي، وبوعي أتعشم أن يكون نازعا للاحتلال المعرفي .فعلى مدار خمس سنوات من إقامتي في برلين، قمت ببحث ودراسة متأنية بخصوص أنماط الفرجة في عروض الرقص .انتقلت أولا كي أفسح مجالا للبحث خارج نطاق الرقص المعاصر والذي أصبح يحتل مركزية جنونية في مجال التعبير بالجسد، ومجرد الخروج من نطاقه يعد في حد ذاته فعلا ثوريا .إذن كنت أمام ضرورة لإعادة تعريف الرقص وفتح مفهومه أبعد من مجرد الرقص الغربي المنمهج، أبعد من الرقص المعترف به في الأكاديميات والجامعات- هذا لو كان الرقص نفسه معترفا به هناك آصلا -وأبعد من الرقص الذي يتم داخل عروض المسارح البرجوازية ومسارح الدولة .أعتقد أن هذا المسعى هو مسعى أولي لمناهضة التمييز بين الأشكال الفنية، أو مناهضة التعتيم عليها، ومن ثم اقصاؤها عن العملية التربوية والمعرفية لتصبح- بشكل ممنهج - خارج الزمن بعد فترة .في تلك المرحلة من من البحث أنتجت دراسة تم نشرها في كتاب تحت عنوان" رقص المضطهدين "بثلاث لغات (العربية والانجليزية

والألمانية) ،كما قمت بتدريس عدة برامج للدراسات العليا في أقسام الرقص بجامعات ألمانيا استنادا إلى أبحاثي وإلى منظوري في تحرير الرقص وما يرتبط به من فرجة تربية فنية وثقافية وسياسية .انتهاءا إلي مشاركتي في تأسيس مناهج- أعتبرها ثورية -لدراسات الماچستير في أقسام وكليات الرقص بألمانيا والمملكة المتحدة .جزء كبير من نتاج بحثي يعتمد على إعادة دراسة وتحليل أشكال الرقص الموصوم بسبب النظام الأبوي، أو تلك التي تم نبذها من الدراسة العلمية لأنها أشكال تجارية- وهو سبب غير مقنع في رأيي -في حين أنها في الحقيقة أشكال قد تم استعمارها وتسليعها من قبل النظام الرأسمالي الشرس .وأقرب مثال على ذلك الرقص البلدي- كما نسميه في مصر -والذي سمي أيضا بالرقص الشرقي.

عندما ننتصر على كل ذلك الإقصاء والحذف والوصم، نجد أنفسنا أخيرا وسط حيز ضخم من أشكال الفرجة، وسط ثراء كان يصعب تخيله بسبب التضييق المعرفي الذي فرضه علينا المستعمر أو النظام الأبوي أو الأيديولوچيا الرأسمالية .حينئذ تتسع الرؤية، ونستطيع أيضا أن ندرك مفهوما مغايرا للزمن الخطي .ندرك الزمن مثلا كعدة أزمنة متجاورة ومتقاطعة، ندرك وجود خطوط كامنة من ممارسات مستترة أو مقنعة، ندرك أن ممارسات الفرجة لا تتوقف عند لحظة تاريخية معينة، بل تمتد وتتحول وتتأثر وتتحرر وتُحتَل .من هنا يتبدى لنا الرقص كمجال فرجوي عابر للأزمنة والثقافات، قدر على الضرب بجذوره، وعلى تجديد جذوره المتعددة من خلال ممارسته خارج المسارح والأبنية الثقافية، مثل COMMUNITY DANCEوكل أشكال الرقص المجتمعي والطقسي والاحتفالي، والتي تتجاوز بالتأكيد مفاهيم الدراما كي تؤسس عبر التاريخ لمفاهيم الطقس الجماعي، الأثر البصري والصوتي للفرجة، مجالات الطاقة التي تتولد عند التجمع والمشاركة الجماعية بالفرجة أو بالرقص أو بالتصفيق، التخلل المعرفي الذي يتم بين الجماعة ويمرر معارف شعورية غير مرئية، بناء المواجدة والوثاق الروحي أثناء الفرجة، وفتح أفق مغايرة لتلمس الروحانية والفرجوية دون تعارض بل من خلال دمجهما ببعض، وإحداث التئام للجرح الجماعي العابر
للأجيال
COLLECTIVE TRANS-GENERATIONAL TRAUMA

في هذا السياق ينتقل محور الحدث الفرجوي الراقص الجسدي الطقسي، من الدراما، إلى الجماعة، أيا ما كان النسق أو الحالة أو البنية التي ستفرضها هذه الجماعة .وينتقل دور ووظيفة المؤدي أو الراقص، إلى كونه وسيط MEDIUM لتحقيق ذلك كله، وللربط بين المتفرجين/الفاعلين، وإعادة تدوير الطاقة .وينطوي ذلك كله على مفهوم مغاير فيما يتعلق بالجسد، فعلى عكس الجسد الغربي الراقص الذي يتم تدريبه على اللياقة الفائقة وتنفيذ أصعب الحركات، يبدو جسد الرقص الطقسي هنا كجسد يحوي أبعد من ماديته وفيزيقيته، جسد يتجسد معرفة وتاريخ جماعي، وتتقاطع فيه أزمنة وهويات .وهكذا تحتل المشاعر والانفعالات مكانا أساسيا في هذا النوع من الرقص والفرجة، أيضا على عكس المفهوم الغربي، وتحديدا الألماني الذي يقصي

المشاعر والانفعالات ويعتبرها ضعفا وخروجا على الامتياز المهني والفني، و من ثم يفرغ الجسد من مشاعره ومن تاريخه وروحه، كي يبدو جسدا خاويا، مطيعا، جميلا، باردا، جسد لا
يعترض ولا يثور ولا يداوي نفسه ولا جماعته.

في ظني أن مجتمعاتنا، مثلها كمثل المجتمعات الغربية، بحاجة إلى تربية ذهنية وجسدية جديدة، تربية لا تحترم الحدود بين الأشياء بل تدرك التقاطع، تربية لا تقدس شكل واحد وتضعه نصب أعينها بوصفه المثال، تربية لا ترسي مفاهيم ثابتة بل تقر بتحولات الأشياء وتعدديتها وسيولتها، تربية تتحدى الثبات ولا تخشى من المجهول، تربية تعترف بالفجيعة وأثرها على الوعي والمعرفة وعلى النسيج الاجتماعي، بل على مفهوم الإنسانية نفسه كونه أصبح يفتقد لجوهر الرحمة والكرامة .هناك إمكانيات ثرية للغاية داخل مجالات التعبير الراقص والطقسي من حيث كونها من ناحية قادرة على استيعاب التعددية فتعارض القوالب الثابتة المفروضة من أنظمة القهر، ومن ناحية أخرى كونها قادرة على ممارسة وإحداث المداواة من خلال معارف EPISTIMOLOGIES بينية وغير درامية وغير أكاديمية، أي معارف مهمشة .
في ظني أن التعددية والمداواة هما أساس وهدف للفرجة التي نحتاجها الآن، تلك الفرجة التي لابد وألا تلتزم بقاعات المسرح بل تخرج منه وتعود إليه مرارا وتكرارا، ولابد ألا تكون حكرا على الممارسين الذين تلقوا تعليما أكاديميا، بل لابد ألا تكون حكرا على المؤدين وتتسع للمتفرجين كي يكونوا هم أيضا مشاركين في فعل الفرجة وصياغته وتوجيهه، أولئك المتفرجين المتساويين دون تمييز أو إقصاء جندري، ولا اقتصادي، ولا اجتماعي .ربما يحتاج هذا الاتجاه الفكري إلى زحزحة مركزية بعض المفاهيم التي ظلت مسيطرة لأمد طويل على المجالات البحثية الفنية، كما يحتاج إلى تثوير بعض القيم الاجتماعية الأبوية التي مازالت تلقي بظلالها على جسد المرأة
تحديدا وتحد قدراته الإبداعية والتعبيرية، بل ربما يحتاج هذا الاتجاه إلى إعادة تعريف الجسد والهوية والحرية، وإعادة تعريف مفهوم البحث نفسه، لنعود مرة أخرى إلى باولو فريري رفيق أوجستو بوال في تأسيس منهج مسرح المقهورين كمنهج لتحرير التربية الذهنية للمواطن بعد عقود من الحكم الشمولي، لنجد فريري يعرف تربية القهر كتربية تنظر إلى المواطن- المتفرج هنا -بوصفه وعاء نصب بداخله المعرفة ونمليها عليه، من خلال تربية وتعليم يقومان على الفصل، بينما التربية المضادة، وهي تربية التحرر من القهر تقتضي الدمج كنسق معرفي أولا، ومن ثم مقاومة الطبقية والعزل، كما تقتضي الاعتراف بالتعاطف والوثاق الإنساني كقوة معرفية قادرة على تعزيز العقل المستقل للأفراد والجماعات ومدهم بجسور نحو الذاكرة الجماعية المشتركة ونحو الجسد كأرشيف للمقاومة ولإعادة إبداع الجماعة الإنسانية.

هكذا يتبدى لي فعل الرقص كفعل قبل درامي وبعد درامي، كفعل شامل ومركب وعابر للأنساق، فالرقص في حد ذاته نموذج للتحول، ففي كل مرة أرقص فيها يتغير شيء ما في رقصتي، وبالتالي فالرقصة الواحدة لا تتكرر، مما يعلمنا أن التحول هو سنة الحياة، كما أن الرقصة التي

يرقصها كل منا ستختلف بالتأكيد عن رقصة الآخر مما يعلمنا التعددية كقانون للوجود، وهذه هي فلسفة الجسد التي لابد لنا أن نعترف بها ونتعلم من حريتها ونتقنها كتربية جديدة لنا في الفنون الأدائية في مواجهة تربية القهر التي لا تعترف بالاختلاف، ولا بالحرية، ولا بالجرح الإنساني الذي يحتل الآن- أكثر من أي وقت مضى -مركز الفرجة
العالمية.