مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الثالث، السبت 13 يناير 2024
الجلسة الأولى: 10:40 صباحاً – 12:00 ظهراً
إدارة الجلسة: د. محمد مهدي حسون (العراق)

المحور: مسرح تفاعلي، مسرح عضوي ما بين الانكار والوجوب
المداخل: د. هشام زين الدين (لبنان)
المداخلة: المسرح التفاعلي والعضوي بين من ومن؟ قراءة في إشكالية التساؤل وأهدافه

مقدمة

ينقسم مصطلح "المسرح التفاعلي" إلى مكونين هما الفن المسرحي والتفاعل، والهدف من تركيب هذا المصطلح هو التعبير عن نوع هذا النشاط المسرحي الذي يختلف عن غيره من أنواع المسرح المعروفة وأشكاله المتنوعة التي يختلف توصيفها باختلاف الأهداف المتوخاة من وراء تطبيقها في الممارسة. إن لصق صفة التفاعلية بالنشاط المسرحي يضعه في منطقة تقع خارج نطاق المفهوم التقليدي للمسرح بتاريخه المعروف منذ أكثر من خمسة وعشرين قرناً من الزمن، فالتفاعلية التي وصمت التحولات والتحديثات في المسرح منذ أواسط النصف الثاني من القرن العشرين أو قبل ذلك بقليل، جاءت كتطور طبيعي لهذا الفن الذي رافق تطور كل مجالات حياة الانسان المعاصر على الصعد الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وترافق مع حراكات التحرر الفردية من خلال تحرير الجسد من المكبوتات، والجماعية من خلال حركات التحرر الوطنية والاستقلال عن المحتل، وشكلت هذه التحولات جزءاً من سيرورة الخروج

من التقليد إلى الحداثة وما بعدها لاحقاً، في هذا السياق التاريخي لعب المسرح دوره المؤثر كأحد وسائل التعبير الإنساني عن التحولات من خلال استيعابها فكرياً وفنياً وجمالياً والمساهمة في تطويرها وتحديثها كتجربة إنسانية متغيرة ومتطورة دائماً. يمكن اعتبار صفة التفاعلية إحدى أهم علامات التطور الحداثية في المسرح، وهي التي نقلت الممارسة المسرحية من المفهوم الكلاسيكي و"النيو كلاسيكي" القائم على سلطة الخشبة وما تمثل من بث للمعلومة والفكرة والاستنتاج الجاهز وإرسال هذه الخلاصة إلى جمهور يتلقى الرسالة الجاهزة، وهي علاقة يمكن وصفها بالفوقية غير المتكافئة بين الخشبة والصالة. نقل هذه الممارسة المسرحية إلى مستوى آخر من التعاطي يقوم على التكافؤ في حجم التأثير وفي صناعة المحتوى الفكري والفني وبالتالي الوصول إلى هدف مشترك تم توليده من تظافر الأفكار والاراء والمواقف بين طرفي المعادلة المسرحية.

مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين بدأت ملامح التحول في شكل هذه العلاقة تظهر إلى العلن مع بروز تجارب حداثية طليعية في المسرح (العبثية، الوجودية، الشرطية، الرمزية، الملحمية) ولعل ابرز تجليات هذه التحولات هي الثورة التغييرية التي أحدثها الألماني برتولد بريخت على مفهوم المسرح وشكله ومضمونه وأهدافه وهو ما عرف بالمسرح الملحمي. قد يكون بريخت الشخصية الأكثر تأثيراً في عملية التحول في مسار الفن المسرحي عالمياً من الكلاسيكية إلى الحداثة وما بعدها، والتي فتحت الطريق وأزالت العوائق أمام كل التجارب الطليعية التي شهدها المسرح العالمي لاحقاً.

لماذا بريخت؟ لأنه أدخل مفهوم التفاعلية إلى العلاقة بين الخشبة والصالة، وأعاد التوازن اليها باعتبار الجمهور مكوناً متفاعلاً ومؤثراً في تحقيق اهداف العمل المسرحي وليس مستقبلاً للأثر فقط. التفاعلية عند بريخت كانت نقطة انطلاق للفكرة، تجريب عليها، هي تفاعلية خجولة إذا ما تم قياسها مع المسرح التفاعلي الذي وصلنا اليه اليوم، لكنها تفاعلية تأسيسية توالدت منها أشكال مسرحية متعددة لاحقاً بشكل مباشر أو غير مباشر، إن هدم الجدار الرابع في مسرح بريخت هو التغيير الجذري الذي حرر المسرح وفتح مسارات التطوير والتغيير أمامه، وقد تجلى ذلك بشكل أساسي في العلاقة مع الجمهور، مخاطبته من طريق العقل، اعتباره مشاركاً واعياً وليس متلقياً للأثر، أم ساكناً صامتاً، مفعولاً به وليس مشاركاً بالفعل. من التطهير عند ارسطو مروراً بالتغيير عند بريخت والتحرير عند ارطو وصولا الى "فتح المسارات" في التجارب المسرحية التفاعلية المعاصرة (مسرح ارتجالي، مسرح علاجي، مسرح تربوي، مسرح تفاعلي، مسرح اجتماعي، مسرح تطبيقي، الخ...)، رحلة طويلة من التحولات التي انتقلت بالتجربة المسرحية من جمود العلاقة بين صانع للعرض يبث المعلومة والفكرة والاحساس، إلى متلقٍ جامد هو الآخر يستقبل ما يطرح عليه من دون القدرة على مناقشته أو الاعتراض عليه، وصولاً إلى تحرر العلاقة بين صناع العرض ومتلقينه من كل أشكال التمايز الفكري أو الفلسفي بين الفنان المبدع أو المؤدي (صانع العرض) وبين المشاهد الذي نفض عنه صفة المتلقي السلبي، أو غير الفاعل، وبات شريكاً فاعلاً في العلاقة بين الخشبة والصالة، وعنصراً مؤثراً فيها لا مكملاً لها فقط، متفاعلاً ايجابياً مع الحدث المسرحي وفاعلاً فيه، مشاركاً في تحديد وجهة العرض والفكرة والطرح، وصولاً إلى صياغة الاستنتاجات الجمعية التي يهدف اليها العرض والتي باتت حكماً نتاج كل التفاعلات الفردية المتعددة والمتنوعة التي يتشكل منها الجمهور العام للعرض.

إن صفة التفاعلية التي باتت ضرورة في كل أشكال النشاط المسرحي خارج الخشبة التقليدية والعرض المسرحي التقليدي، لم تأت من فراغ، وليست مجرد صيحة من صيحات الموضة في المسرح، بل هي نتيجة طبيعية موضوعية لتطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المعاصرة والتي اتُّفق على تسميتها بمرحلة "العولمة" والتي كان أهم انعكاس لها في الفن المسرح ما يعرف اليوم بمسرح ما بعد

الحداثة، الذي يقوم بشكل أساسي على فكرة التشظي والمباشرة والتكرار وإلغاء الشخصية المسرحية واستبدالها بذات الممثل بوصفه شخصية حقيقية، والانطلاق من الخاص الى العام، الخاص أي الفرد، بوصفه عالماً قائماً بذاته، لا يشبه غيره فكرياً وشعورياً ووجدانياً، وبالتالي اصبح التعاطي مع هذا الفرد مختلفاً عن التعاطي مع الجمهور ككتلة واحدة يتم تقديم الفكرة والطرح والاستنتاج لها كوحدة متجانسة مستقلة فيما هي في الحقيقة غير ذلك، عبارة عن مجموعة جماهير في جمهور واحد.
إن التحول الذي حصل في عملية التلقي المسرحي بين التلقي السلبي والتلقي التفاعلي، هي من أهم علامات الانتقال من عصر الى آخر مسرحياً، تماماً كما حصل سابقاً في عملية الانتقال من الكلاسيكية الجديدة الى الواقعية مع ستانسلافسكي في بداية القرن العشرين.
التفاعلية كأسلوب أو كطريق للوصول الى أهداف العرض المسرحي هي نتاج تطور الوعي الفردي والجماعي كجزء من تطور المجتمعات الإنسانية نفسها، وكمؤشر تاريخي على انتهاء زمن العبودية الفكرية التي كان يمارسها المثقفون والمنظرون والفلاسفة والفنانون على العامة (الجمهور) باعتبار أن الفكر والثقافة والابداع ميزة تمتاز بها النخب وليست متاحة لكافة شرائح المجتمع "الدنيا" اذا صح التعبير، تماماً كما كان يحصل في القرون الوسطى عندما كانت هذه النخب (المصطنعة) محصورة برجال الدين وبمؤسسة الكنيسة التي مارست على العامة الفوقية والبرجوازية الفكرية مما أدى إلى قتل كل المبادرات الإبداعية لدى اهل الفكر والفن والثقافة الحقيقية آنذاك.

وننتقل إلى الجزء الثاني من عنوان القراءة أي المسرح العضوي
والمقصود به بحسب تفسير كلمة "عضوي" معجمياً أي المسرح الحي - البشري الذي يقوم على العلاقة الحية بين ممثل حي ومشاهد حي من دون أية وسائط اصطناعية، وانطلاقاً من هذا التوصيف بين التفاعلي والعضوي، نجد أن بينهما علاقة تكاملية حيث لا يجوز الفصل بين مكوناتها.
إن الخلل الذي أصاب فكرة التفاعل بين الناس عموماً وفي جزء منه التفاعل في مجالات الفنون، حصل نتيجة انتشار وسائل التواصل الاجتماعي واحتواء الشبكة العنكبوتية كل أشكال التواصل بين الناس، فاعتقد البعض أو الكثير ربماً أن التفاعلية كعلاقة تواصلية بين مكونين يمكن أن تؤمنها الشبكة العنكبوتية بجدارة عالية نظراً للامكانات التقنية الهائلة التي تملكها، حتى اصبح يتم الخلط بين المصطلحين باعتبارهما واحداً عند اصحاب المعرفة السطحية أو المتواضعة اذا صح التعبير، وفي هذا السياق لا بد من الفصل الجذري بين المصطلحين في المسرح، ذلك لأن التفاعلية القائمة على تشاركية بين عناصر مؤثرة ومتأثرة بعضها ببعضها الآخر، تشترط وجود العامل الحي، الحيوي، في بنيتها الاساسية كعلاقة ابداعية او فنية او اجتماعية (علاجية، تربوية) منتجة، فيما تذهب الافتراضية الى ما يعاكس ويتناقض مع صفة الحي، إلى المصطنع، الصناعي، المصنع، باعتمادها على الآلة والتكنولوجيا كشرط لوجودها ولحصول التفاعل "اللاحي" بين طرفي العلاقة.
المسرح بصفته أحد أهم وآخر الفنون الحية التي لم تتمكن التكنولوجيا من القضاء عليه حتى الآن، والذي يقاتل منفرداً على جبهة العولمة الثقافية التي ذهب ضحيتها العديد من الفنون وأشكال التواصل والتعبير الحية، هذا الفن لا يمكنه الاستسلام للعالم الافتراضي والتضحية بنفسه والاستغناء عن مبرر وجوده - أي العلاقة الحية بين مكوناته الأساسية – لأنه بذلك يفقد نفسه، ينتحر، وبالتالي علينا التعاطي مع المسرح التفاعلي كمرحلة من مراحل تطور المسرح الحي، البشري الإنساني، لأن هذا التطور وإن اختلفت مظاهره وطروحاته وأهدافه وجمالياته عن المسرح التقليدي أم الحديث، يبقى من ضمن السياق التراكمي الطبيعي لتطور المسرح وحركيته التاريخية. إن الانسياق إلى موجة الاستسلام للتكنولوجيا ومحاولة جرّ الفن

المسرحي إلى ملعب لا يمكنه اللعب فيه لأنه يتعارض مع تكوينه بالأساس، وهو ما شهدنا ونشهد عليه حالياً، والذي يتجسد بظاهرة "المسرح الرقمي" الذي بات حاضراً على خشبات المسارح وفي المهرجانات المسرحية بنسب متفاوتة بين بلد وآخر ومنطقة ثقافية وأخرى. إن الرضوخ لسطوة التكنولوجيا وإلحاق الفن المسرحي بفنون التواصل القائمة على التكنولوجيا الرقمية، هو الخطر الأكبر الذي يواجهنا اليوم وفي المستقبل القريب كمسرحيين، واعتبار أن المسرح هو أحد فنون التواصل والتعبير عن الذات الإنسانية والاضاءة على مشكلات الانسان وقضاياه تماماً كما الفنون الأخرى التي تلعب الدور نفسه بوسائل أخرى كالسينما والتلفزيون و"الفيديو آرت" وغير ذلك هو افتراض خاطئ ومدمر للمسرح، لأن الفنون الأخرى قامت أساساً منذ نشأتها على التكنولوجيا، وهي الابنة الشرعية للآلة، لها بنيتها وآليات التعبير الخاصة بها وجمالياتها، لكنها ولدت من هذا الرحم الصناعي، فيما يختلف وضع الفن المسرحي جذرياً، لأنه ولد من رحم الحالة الإنسانية، ولأنه عضوياً بكل ما للكلمة من معنى، لذلك، لا قيمة ولا معنى لمحاولات احتواء الفن المسرحي "العضوي" تحت عباءة التكنولوجيا، وفي حال حصل ذلك لن بكون من الصحيح تسميته بالمسرح، بل يصبح أحد أنواع فنون السينما والتلفزيون والفيديو. إن ما نطرحه وما يمكن أن يُفهم بأنه نوعاً من رفض للمسرح الرقمي ولدخول التكنولوجيا الى فن الخشبة هو صحيح، لأن العلاقة التفاعلية الحية بين الممثل – المؤدي على الخشبة أم خارجها أم في الشارع، في القاعة، في المدرسة، في أي مكان يصلح للعرض، وبين المتلقي المتفاعل المؤثرمن جهة أخرى، هذه العلاقة لا تحتاج الى لوحات زجاجية بأحجام مختلفة للفصل بين مكوناتها وتشويه عملية التواصل الحقيقية الحية، وتغريبها وتحويلها إلى سلعة استهلاكية إعلانية تفقدها بريقها وسحرها وقوة تأثيرها النفسي والفكري والوجداني. وتوخياً للموضوعية نحن لا ننادي بمعاداة التكنولوجيا بالمطلق، على العكس يمكننا الاستفادة منها كوسيلة وكأداة داعمة مساندة وهذا ما شهدناه في كل مراحل تطور المسرح تاريخياً، لكن أن نترك المسرح بعراقته وتاريخه وأهميته ودوره في خدمة الانسان لكي تلتهمه التكنولوجيا وتقضي عليه، وأن يحصل ذلك بإرادتنا وبوعينا الكامل، تخفياً واختباءاً بعناوين كبيرة ورضوخاً لإغراءات "العولمة" وما أكثرها، فإن ذلك جريمة بحق 2500 سنة من عمر هذا الفن الإنساني الذي ارتبط وجوده بوجود الانسان نفسه، ويحلو لنا الاعتقاد أنه سيبقى ولن تتمكن منه كل أشكال الاحتواء والتهميش والإلغاء.

في المبحث الأخير من هذه القراءة نطرح السؤال الأساسي الذي يتضمنه عنوانها: المسرح التفاعلي بين من ومن؟ وذلك لتأكيد الموقف الجذري المتمثل في رفض إلغاء خصوصية المسرح الإنسانية وحصريتها ربما، بين من ومن هو السؤال الذي يتضمن الإجابة عليه، لأننا لو ذهبنا إلى المسرح التفاعلي عبر التكنولوجيا سيصبح السؤال: بين ماذا ومن أو بين ماذا وماذا؟ وتنتفي صفة الحي بين طرفي المعادلة. خصوصاً وأننا بتنا نستطيع التحكم بشكل الممثل وبصوته وملامح وجهه وحركته، ونتحكم بوسائل إيصال المحتوى وتغييره وتجميله أم تشويهه، بمعنى آخر، لا ثقة بما تنتجه الآلة لأنه مشكوك بصدقيته، وهذا التشكيك يفقد عملية التفاعل مصداقيتها وبالتالي تأثيرها وأثرها.

المسرح القديم والحديث قام على ثنائية العلاقة بين الفنان - المبدع والجمهور، وعلى الرغم من التحولات الكبيرة التي شهدها هذا الفن والتي أحدث تغييراً كبيراً في شكله ومضمونه ووسائله وأهدافه، إلا أنه بقي أميناً لارتباطه بالإنسان في كل زمان ومكان، إن المسرح التفاعلي الذي خرج من رحم المسرح الفني وانطلق الى ميادين الحياة المختلفة من أجل تحقيق اهداف الفن المسرحي نفسه، هذه الأهداف التي لم تتغير منذ صعود أول ممثل على أول خشبة، وهي تتلخص في عبارة واحدة هي التعبير عن ذات الانسان بصدق، والمسرح التفاعلي الذي نشهد على وجوده وحيويته اليوم يسعى الى تحقيق هذه الأهداف، وكذلك فعل

بريخت عندما أبدع منهجه وقبله ستانيسلافسكي وكل الشخصيات الكبيرة التي أغنت تطور الفن المسرحي عالمياً بتجاربها وفكرها ونظرياتها.

في نظرة بانورامية تاريخية على مراحل تطور الفن المسرحي وعلى التحولات المفصلية التي أحدثت أثراً بالغاً أدى إلى تغيير مسار هذا التطور، سوف نجد أن أهم حدثين معرفيين أحدثا التحولين الكبيرين هما: الانتقال من الكلاسيكية القديمة ومن بعدها الحديثة والرومنطيقية في المسرح إلى حقبة الواقعية مع قسطنتين ستانسلافسكي ومنهجه الواقعي الذي قلب موازين المسرح العالمي منذ بداية القرن العشرين وحتى أواخره، والحدث الثاني الذي لا يقل أهمية عن الأول هو هدم الجدار الرابع مع برتولد بريخت ومنهجه الملحمي، الذي انحرف بالمسرح الواقعي إلى مسار جديد مختلف عما سبقه، استفاد منه وانقلب عليه في نفس الوقت لأنه جاء في زمنه الصحيح المواكب لثورات التغيير والتحرر والاستقلال حول العالم، هذه الثورات لم يكن من الممكن أن تواكب بالفكر المسرحي الواقعي الذي يقوم على التماهي مع ما تعرضه الخشبة واستقباله كما هو واكتساب المواقف التي يريدها صناع العمل دون القدرة على التأثير فيها، إن المسرح الواقعي هو مسرح التخدير والارضاخ لسلطة الامر الواقع، هو مسرح سياسي بامتياز، وهو ضد تحرر الانسان، لذلك صمد في المجتمعات المنغلقة والتقليدية والمتدينة حيث يتقاسم السلطة الفعلية فيها الدين والسياسة، وانهار هذا النموذج بداية في المجتمعات المتحررة والمتقدمة والليبرالية وتبعتها بعد ذلك المجتمعات النامية السائرة على طريق التحرر.

إن كسر الجدار الرابع عند بريخت ليس مجرد حدث مسرحي جمالي أو حتى موقف فكري وسياسي، هو مؤشر لمرحلة من تطور المجتمع الإنساني، هو انعكاس على مرآة المسرح للتحولات الكبيرة التي غيرت وجه العالم بأسره، إن التفاعلية التي اجتاحت الجماهير في المسرح بعد هدم الجدار الفاصل بين الممثل – المبدع – المفكر – صانع العرض وبين الجمهور ترافقت مع انهيار منظومة سلطة النخبة التي تمارس نفوذها على عامة البشر بفوقية وطبقية وبرجوازية وادعاء، واستبدالها بالحوار والتواصل والتفاعل بين البشر، والمشاركة الفاعلة في استنباط الحلول. إن التفاعلية في المسرح الذي لا يمكن أن يكون إلا عضوياً لكي يكون حقيقياً، هي نتاج ذاك الحدث البريختي الكبير المسمى بهدم الجدار الرابع، والذي تم تطويره لاحقاً على أيدي العديد من المبدعين من أصحاب التجربة وصناع الرأي العام المؤثرين وعلى رأسهم أغستو بوال في تجربته ومنجزه المعرفي التطبيقي في "مسرح المقهورين".