خطاب التجريب في المسرح العربي
ومفارقات الوعي بفعل القراءة

الدكتور: عبد العالي السراج

مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث

في اللغة والآداب والفنون ـ مكناس ـ المغرب

الملخص: لم تعرف قضية التجريب في المسرح العربي سبيلها إلى الخطاب النقدي المسرحي العربي، إلا بعد أن أصبح المسرح العربي يصر على البحث عن الفعل المسرحي البديل في الكتابة والصورة والرؤيا على غير هيئة سابقة، وهو ما وجدنا له انعكاساته وتأثيراته على الممارسة النقدية المسرحية العربية، التي جعلت من التجريب موضوعا لها، فصبت اهتماماتها المطلقة على أسئلته، وقضاياه وإشكالاته، وغيرها من الإشكالات التي شكلت الموضوع المشترك بين مجموعة من النقاد الذين قرأوا هذه الظاهرة قراءات مختلفة، يختلف فيها الفهم، والتأويل، والخلفيات، والمرجعيات حسب منطلقات القراءة وحسب المنهج وحسب ثقافة الناقد، وتختلف فيها الأسئلة التي تريد أن تضبط موضع هذه الظاهرة في المسرح العربي في ديناميتها وفي ثباتها، وفي سلبيتها وإيجابياتها. في هذا السياق، تأتي هذه الورقة لرصد وتتبع ظاهرة التجريب في المسرح العربي وسؤال النقد حول هذا الظاهرة، ورصد مفارقاته في قراءاتها والاشتغال عليها.

الكلمات المفتاحية: التجريب - الكتابة النصية المسرحية - الكتابة الركحية - تحديث المسرح - التثاقف - قراءة المسرح– الخطاب المسرحي- النقد المسرحي الجديد.

تاريخ إيداع البحث: 22 ديسمبر 2017.

تاريخ قبول البحث: 25 ماي 2019.

Abstract: The issue of experimentation in the Arab theatre did not define its path to the critical discourse, except after it became insistent on searching for the alternative theatre act in writing, image, and vision without a previous body, which is found to have its implications and its impact on the monetary practice of the Arab theatre. It has made experimentation its own subject, and has focused its absolute concerns on its questions, issues, and problems, and other problems that have been formed to be the common subject among a group of critics who read this phenomenon differently. Consequently, Differences in understanding, interpretation, backgrounds, and references vary according to the principles of reading and according to the curriculum and according to the culture of the critic. It also results into different questions that want to control the position of this phenomenon in the Arab theatre in its dynamics and stability, and in its negativity and positivity.

In this context, this paper comes to examine and follow the experimentation in the Arab theatre, provide criticism about this phenomenon, and monitor its paradoxes in reading it and working on it.

Keywords : Experimentation - script writing - playwriting - theatre modernization - acculturation - theatre reading - theatrical discourse - the new theatre criticism .

مقدمة بحجم السؤال: إن رصد وتتبع ظاهرة التجريب في المسرح العربي، وسؤال النقد حول هذا الظاهرة، يستدعي – منذ البدء -طرح أسئلة نقدية هامة يمكن من خلالها تتبع الواقع والتاريخ الذي يحمله هذا المسرح بالتجريب في خطاباته وفي أشكاله، إنها الأسئلة التي نعدها –مؤقتا- مفتاحا لمقاربة موضوع التجريب في المسرح العربي، وهي طبعا ليست نابعة من فراغ، وإنما أملاها النظام المؤسس لمشروع التجريب في المسرح العربي بما هو حيوية فنية وأدبية، وجماع إشكاليات تاريخية ونظرية وفنية، بعض من هذه الأسئلة نورده على النحو التالي:

- هل يمكن الحديث عن التجريب في المسرح العربي؟ وما دلالة الحديث عن هذا التجريب؟ وهل التجريب في المسرح العربي وليد حتمية تاريخية وثقافية عملية؟ أم أنه نابع من رغبة محاكية للتجريب في المسرح الغربي؟

-هل استطاع التجريب في المسرح العربي أن يتخلص من ثقل اسئلة البدايات من قبيل أسئلة التأصيل، التأسيس، التنظير، العلاقة بالأخر، الهوية ... للانفتاح

أكثر على ما هو إبداعي جمالي؟ أم أنه لازال رهين هذه الأسئلة التي ظلت ملازمة له من البداية حتى الامتداد؟

- كيف دخل المسرح العربي التجريب؟ وما خصوصيات اشتغال هذا التجريب في كتابة النص وإخراجه وتقبله؟ وهل يحتكم هذا الاشتغال إلى رؤية فنية وفكرية وجمالية ومعرفية، ويحمل وعيا نظريا وجماليا ونقديا بالتجريب؟

- هل هناك تراكم حقيقي حققه المسرح العربي حتى تتصير قضية التجريب في المسرح العربي موضوعا للقراءة والمكاشفة والنقد؟ وقبل ذلك هل النقد المسرحي العربي موجود ضمن إشكالية التجريب وهل له حضور واع بهذه الإشكالية؟

- كيف قرأ وتلقى النقد المسرحي دينامية التجريب في المسرح العربي؟ وكيف تقصى حقائقه وأهدافه ومراميه؟ وما أهم الإشكالات التي حكمته وأطرته وهو يبني خطابه على خطاب قابل في كل لحظة للتجدد والمغايرة؟

- هل استطاع النقد المسرحي العربي أن يواكب التغير الذي حدث ويحدث في المسرح العربي بالتجريب؟ وهل استطاع أن يغير أدواته ومناهجه بخلق أخرى مغايرة قادرة على استيعاب خصوصية المرحلة ورهاناتها الكبرى؟

لفهم مسافات هذه الأسئلة، سنقرأ ظاهرة التجريب في المسرح العربي في سياقات مختلفة، وضمن إشكالات، ومواضيع، وقضايا، وأسئلة كبرى، ظلت دائما في تعالق كبير مع أسئلة التجريب في المسرح العربي وهو ما ستحاول هذه الورقة رصده، و لا تدعي في ذلك تقديم أجوبة شافية وكافية لكل هذه الأسئلة بل حسبها اثارة الأسئلة تلوى الأسئلة، لأن الصورة والهيئة والكينونة التي يوجد بها هذا التجريب تفرض طرح أكثر من تساؤل وأكثر من أسئلة تخص مشروعية هذه الظاهرة، وخصوصيات اشتغالها ومتحولها وثابتها ومناحيها ورهاناتها، وغيرها من القضايا والإشكاليات التي تؤكد وجود النقد ضمن إشكالية التجريب وحضوره الواعي بهذه الإشكالية.

تاريخ المسرح محكوم بتبدل المفاهيم والأشكال

يعد المسرح بخصوصياته الأدبية والفنية والتخيلية أكثر الفنون تأهيلا لتغيير بنياته، ولغاته، ومتخيله، وشكل وجوده وخطابه، تبعا لخصوصيات الزمان والمكان اللذين يظهر فيهما، لأنه ظاهرة حضارية وإنسانية بامتياز، يتغير بتغير الأزمنة، وتتبدل بنياته بتبدل التواريخ، و لأنه- وهذا هو الأساس- جذوة لا يطفئها الاكتشاف أبدا لأنه يبحث دوما عن كمال ويبحث عن لحظة تمرد ولحظة هدم، يولد ليموت، ويموت ليولد ليحيا حياته من جديد، وهو بذلك لا يمكن إلا أن يكون تجريبيا، من التجريب يكون المنطلق وبه تتم عملية الوصول الى الهيئة ألاولى للنص الدرامي أو الوصول إلى النص النهائي زمن العرض.

إن تاريخ المسرح بأكمله، ما هو إلا حلقات متصلة من التجريب الخاضع للتحولات، والتقلبات، والمتغيرات، وتاريخ التجريب في المسرح هو تاريخ المسرح نفسه، حيث الأشكال والقوالب الجديدة تتحدى التوسيمات القديمة المسكوكة، والأشكال القديمة بدورها تعمل على التمهيد للجديد، وبين مسافات القديم والجديد لا توجد قوانين ثابتة وكلية للعبة المسرحية، ولعل هذا ما يفسر– اليوم - التهافت والإلحاح المتزايدين للحركة المسرحية في العالم في ميلها الجامح وطموحها اللامحدود نحو تبني فكرة التجريب، إلى درجة ساد فيها الاعتقاد أن كل مسرح لا يعلن القيام على أرضية تجريبية، يعتبر مسرحا ساكنا ومميت مللا، والمسرح العربي شأنه في ذلك شأن قرينه الغربي، لم يشذ هو الآخر عن هذا السياق -أي الإلحاح المتزايد نحو تبني فكرة التجريب- إذ ظل منذ بداياته المفترضة (1847)، يعيش تجريبا متنوعا يعلن فيه عن تحوله من وضعه التأصيلي المحفوف بالعوائق إلى وضع تجريبي ينبض بممكنات التغيير، وآفاق الخروج من سؤال الكينونة إلى أسئلة الصيرورة، ومن مأزق التقليد إلى مسالك التأسيس ومساراته، من هذا التحول انبنت كل الأسئلة القلقة التي أحدثت قفزة نوعية في طريقة وأسلوب

النتاج المسرحي العربي وفي خطابه وفي بنياته، وفي شكل وجوده، بتجريب أعطى هذا المسرح أبعاده ودلالاته –هي رؤية ممارسيه لمكونات العمل المسرحي وإنتاجه وأشكال اشتغاله-، وذلك عبر وعي تجريبي عبر عن نفسه في التنظير، وفي مستويات الممارسة وفي كتابة النص المسرحي، وفي آفاق صناعة العرض، وفي قضايا النقد أيضا بما هو صورة لنمط من التلقي ورد الفعل إزاء المكتوب.

المسرح العربي ورهان التجريب بالأسئلة الكائنة والممكنة

هذا الوعي التجريبي لم يأت من فراغ، بل تشكل عبر تمفصلات كبرى ولحظات تاريخية -عاشها المسرح العربي– أصبح بعدها يمثل رؤية استراتيجية فنية وفكرية لها خلفياتها وأبعادها وأهدافها، ولعل من أهم هذه الأهداف، هو العمل من أجل تغيير بنية الخطاب المسرحي التقليدي أو هدمهما، لبناء بنية أكثر مغايرة، وابتكار أشكال أو تقنيات أدائية ومشهدية جديدة، وهو ما قدمت نماذجه مجموعة من التجارب المسرحية العربية التي ظلت مجهوداتها قائمة على التطوع الإبداعي، وعلى التجريب الذي يريد أن يصل إلى مجموعة من النظريات المسرحية بالممارسة، أو بطرح الأسئلة حول هوية وخلفيات هذه الممارسة.

هذه التجارب في تعددها وتنوعها في مختلف أقطار الوطن العربي- والتي كانت وراء تكوين فسيفساء التجربة المسرحية العربية بتباين ألوانها وأبعادها ورموزها ودلالاتها- استطاعت وعبر محطات تاريخية أن تفرز خطابات وأشكال تريد أن تتلخص بها من القوالب الجاهزة والنمطية القاتلة لكتابة المغاير، اعتمادا على المعرفة الجديدة للمسرح بالمسرح الجديد، وقراءة الموروث قراءة نقدية تحليلية وتفكيكية، وفهم أشكال اشتغاله لتجاوز هذه الأشكال أثناء الإبداع، وهو ما تحقق على مستويات متعددة، كان أولها مستوى الكتابة النصية وخصوصا في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي، باعتبارها الفترة الزمنية التي عرفت كتابة جديدة لها خصائصها الفنية والتقنية ومرتكزاتها النظرية، وباعتبارها -كذلك- الفترة التي بدأت فيها الكتابة النصية تجترح لنفسها آفاق جديدة، لتجاوز معنى التجريب في مستواه اللفظي، ومعانقة أسئلة حيوية تعيد الاعتبار لجملة من

القضايا الأساسية التي تؤثر -قوة وفعلا– على تجريب محتمل، تجريب مؤسس على معرفة عميقة بالذات وبالموضوع، يتغيا بالدرجة الأولى بناء واقع إبداعي حقيقته هي الصياغة الفنية التجريبية المنبثقة من عمق الخطاب الإبداعي، وتأتي في هذا السياق مساهمة كل من توفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وألفريد فرج، وصلاح عبد الصبور، وعز الدين المدني، والسيد حافظ، وسعد الله ونوس، وعبد الكريم برشيد ... وأسماء أخرى شكلت كتاباتها النصية الإبداعية بؤرة تجديد هامة في مسلسل تحديث المسرح أو البحث عن شكل تعبيري يجسد فيها جماليات وتصورات حداثية، تعطي للنص الدرامي دلالاته الإبداعية وقيمته الفنية والجمالية المحملة بالرموز والدلالات والإيحاءات والمجازات.

لقد اتخذ التجريب في المسرح العربي، مع هؤلاء، تنويعاته في إبداعاته برؤية متوترة كان لها امتداداتها المؤثرة في الكتابة الركحية وفي نفسية المتلقي، هذه الرؤية صاغتها الذات المخرجة العربية، -وفق تمثلات جديدة- في إصرارها على الدخول زمن التجريب، وفتح أبوابه على الاجتهاد الذي يجتهد في إبداع الأشكال والفضاءات والتقنيات، وعلى الإضافة التي تضيف جديدا وتضيف معنى لهذا الجديد لإنتاج جماليات مغايرة بعلامات جديدة، وجدناها عند مخرجين تجريبيين من أمثال سعد أردش، وانتصار عبد الفتاح، والمنصف السويسي، وسمير العصفوري، وروجي عساف، ونضال الأشقر، وعوني كرومي، وجواد الأسدي، وصلاح القصب وقاسم محمد، ويوسف العاني، ومحمد تيمد، ومحمد الكغاط ... وغيرهم ممن صاروا يبدعون الكلمة بالفضاء، ويبدعون الفضاء بباقي العلامات، بأسلوب يعرف كيف يوظف كل التقنيات المسرحية، لتوليد جمالية العرض بشكل مغاير لما كان سائدا في صناعة الفرجة التي كانت تنتج هذا العرض.

لقد ظلت دينامية المسرح العربي جزءا من دينامية المواضيع المتجددة فيه، وجزء من تداخل زمن الكتابة بنوعيها –النصية والركحية- بزمن التجريب في هذا المسرح، وبزمن الأسئلة المتجددة في النقد المسرحي، الذي وسع من دائرة اشتغاله، وصار هو الآخر- تجريبا- ممهورا بتوجهات جديدة،

صرنا نلمس فيها نوعا من التحرر من تلك الأسئلة النقدية التقليدية حول الهوية والتأصيل والتأسيس ... وقد بدا هذا واضحا في الخطاب النقدي الحديث الذي لم يعد حديث سجال يناقش هذه القضايا وفق رؤية واحدة لها بعد واحد في القراءة، وفي التحليل، وفي التقويم، بل صار الحديث عن هذه القضايا في هذا النقد محكوما بأسئلة محملة بإلحاحات وإكراهات تاريخية جديدة، قوت إرادة تجديد الهيأة التي يوجد عليها هذا النقد، ليستجيب لكل الدواعي الظرفية والمعرفية العميقة الجديدة، التي حفزت المسرح العربي على تأثيث إبداعه برؤية تجريبية جديدة، تحاور الذات وتنفتح على العالم على أرضية محددة تجمع بين القديم والحديث، بين خصوصيات المحلي ومكتسبات الذات وتقنيات وعطاءات الآخر.

إرادة التجديد هاته، عبرت عنها مجموعة من الكتابات النقدية، التي استطاعت أن تؤثث زمن قراءاتها بالمعرفة، والإحاطة الشاملة بعوالم المسرح، وبرهانات الواقع الكبرى التي ظلت تحكم المسرح العربي في نزوعه نحو التجريب، وفي الاستفادة من تجارب المسرح العالمي، من هذه الكتابات نذكر ما قدمه عبد الله أبو هيف، ورياض عصمت، وفرحان بلبل، وعبد الله إبراهيم غلوم، ومحمد المديوني وعبد بن الرحمن زيدان، وحسن المنيعي، ومصطفى رمضاني وأسماء أخرى ولجت النقد المسرحي وتفاعلت مع أسئلته، وراجعت أجوبته، بحثا عن تأسيس جديد لهذا النقد بخصوصيات جديدة في فعل القراءة.

المسرح العربي والوعي بثقافة التجريب في إعادة إنتاج المسرح

ضمن هذا الكل المتغير –أي التجريب في النص وفي العرض وفي النقد- تكونت صورة التجريب بكل أبعادها ودلالاتها في وعي العملية المسرحية العربية، وهي تسير في اتجاهات مختلفة باختيارات متعددة، تعيد النظر في مجموع المكونات التي تحكمت في الرؤية للمسرح، من مارون النقاش إلى بداية طرح السؤال عن هذه الرؤية، والبحث لها عن بنيات جيدة تقدم الخطاب المسرحي العربي بتأسيس جديد، ساهمت فيه جل الأسماء الوازنة في التجريب المسرحي العربي بعطاءات أدبية وفنية، وجدنا امتدادتها عند أغلب الفرق والورش التجريبية، والجماعات

المسرحية التي سعت إلى(امتلاك تقنيات جديدة تستفيد من الصيغ الجمالية والإبداعية المستحدثة في المسرح الغربي، والعمل على توظيف هذه التقنيات في نطاق إنتاجية تروم استغلالها في آليات اشتغال الإنتاجية المسرحية العربية ضمن اشتغال التقنية المسرحية، والاهتمام بمراجعة أسلوب الفهم والتأويل والمقاربة النقدية لهذا الاشتغال لإنشاء مفاهيم تجدد المسرح بالممارسة المنفتحة، أو توجد للتجريب المسرحي العربي مفردات التواجد والتحقق والتنامي والتغيير والتطوير ضمن الخارطة الحضارية للفنون والآداب والتثاقف)[1].

بهذا الأفق، الذي ينطوي على رغبة ملحة في تحقيق التواجد والتطلع إلى التغيير، ظل المسرح العربي يعيش-دائما- امتداداته المتحولة وانتقالاته المتعددة من هيئة إلى أخرى، وظل مع كل تجربة يعيش مخاضاته الإبداعية الجديدة في كتابة النص، وفي إخراجه، وفي تقبله، مصرا على فتح أبواب التجريب، والاجتهاد، والإضافة، وبالرجوع إلى الخطاب المسرحي الحديث سيتبين، وبقوة، نية هذا الإصرار في (إخراج المسرح العربي، أو بعض تجاربه من الثبات في اللغة وفي التقنية وفي الرؤية وشكل التلقي الذي يحكم هذا الثبات، والدخول بهذا المسرح مرحلة التمرد على الذات من أجل تجاوزها، وهدم الصياغات والقوالب الصنمية لبناء المغايرة، والتحول المسكون بسؤال التحرر من التماهي والمماثلة أو المطابقة –أحيانا- مع النماذج الجاهزة، إنها الدعوة إلى المشاكلة والاختلاف في خطاب مسرحي متعدد الخطابات، ومتعددة الثقافات والمعارف التي بدونها لا يتحقق الحوار الثقافي العربي مع الثقافات الأخرى ولا تتحقق وحدة هذا المسرح في تنوعه) [2].

الظاهر إذن –ومن خلال كل هذه المعطيات- أن التجريب في المسرح العربي لم يكن نزوة عابرة، أو مجرد صرعة مستوردة –كاملة- من الغرب بما يحمله مضمون الصرعة من قفز في الفراغ أو اجترار تبعي، بل هو مبدأ راسخ فيه أسسته حاجات هذا المسرح إلى الانفتاح والرغبة، في التحرر والانخراط في مدارات الحداثة والتجديد والتطور، وهي كلها عوامل أدت بالضرورة إلى ممارسة فعل التجريب في هذا المسرح، للخروج من الزمن الآخر والانفلات من

قيود الذات في حدودها الضيقة، والدخول في عملية تثاقف دائم مع التفكير في خصوصية هذا المسرح، من حيث هو ظاهرة تقوم في وجودها على جعل هذا التجريب في خصوصياته العربية ينحو منحى تكوين مسرح عربي محصن بهويته، متفاعل مع كينونته برؤية مسرحية جديدة تمتلك كل مقومات الوعي والمعرفة، بأسس فنية تميز هذا المسرح، وتجعل منه إبداعا عربيا بحساسية جديدة تحضر فيها الخلفية الثقافية العربية والخصوصيات المحلية، التي تتلاءم والشروط الاجتماعية والحضارية والإنسانية للمجتمع العربي وللإنسان العربي، وما حضور أسئلة التأصيل والتأسيس وإعادة التأسيس والتنظير والهوية والآخر والحوار والقطيعة معه إلا التفكير الحقيقي في معنى هذه الخصوصية والكينونة، وفي معنى الوجود العربي في المسرح العربي.

اتساع دوائر التجريب وتعدد أشكال المغامرة

لقد صار التجريب في المسرح العربي –بكل هذه الخصوصيات والمعطيات- ظاهرة فنية مغامرة في الزمن العربي (تحرض على إقامة تجريب يقوم على التنوع الجغرافي والرمزي للثقافة العربية، وينكر التقليد في المسرح، لأن التقليد يحافظ على القيم والمنظومات والمفهومات المنغلقة على الذات، وعلى المؤسسة المسرحية عند العرب) [3]، لكن هذا لا يعني أن هذا التجريب –كان بكل تأكيد- في كل أحواله عملية إيجابية للسير بالمسرح العربي نحو الخصوصيات التي تجعل منه مسرحا إنسانيا بخطاب عربي وبهوية وبنفس عربي، إن هذا التجريب كثيرا ما كان يوصل إلى الأبواب الموصدة (بعد أن دخل المسرح باسم التجريب دخلاء شوهوا أصول وقواعد وصفاء وبهاء الاحتفال المسرحي بالفوضى والهرج، وقلب مفاهيم الإبداع بالاتباع الأعمى لنصوص الآخر، وتزويق العرض المسرحي بالإستعراضيات التي تغطي على ضعف الموضوع والشكل في الآن نفسه)[4]، وهذه إحدى إشكاليات هذا التجريب في المسرح العربي الذي ما يزال يجرب إمكانات الانخراط في العالم الأدبي والفني في حمأة الإكراهات التي يعيشها العالم العربي، وما يعرفه من تغييرات (منها ما يريد أن لا يجعله يسير نحو مستقبله المحتمل، ومنها ما يريد أن يقبض على زمانه

في سؤال وجودي يستعان به في تشغيل آليات اشتغال المجتمع لإخراجه من ركوده وثباته وتخلفه) [5].

التجريب في المسرح العربي في مفترق القراءة

دخل النقد المسرحي العربي بدءا من أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات من القرن الماضي، مرحلة استقطاب بارز لمناقشة ومطارحة قضايا تتفاوت في مدى جديتها ورزانتها، ويمكن اعتبار قضية التجريب في المسرح العربي من القضايا الأساسية التي تصدرت إهتمام النقد المسرحي العربي، هذا الإهتمام أملته جملة من الإعتبارات تتداخل وتتقاطع فيها أبعاد مختلفة فكرية وحضارية وجمالية وفنية، هذه الاعتبارات يمكن تقديمها على الشكل التالي:

أولا: أن التجريب في المسرح العربي أضحى قضية واقعة وملحة، تكتسب ممكناتها الوجودية من السياق الحضاري العربي الراهن، خصوصا بعدما عرف هذا المسرح منذ 1987 تنظيم مهرجان سنوي للمسرح التجريبي -في مصر- رسخ الحديث عن التجريب في المسرح العربي، بحثا عن خصوصيات أخرى، وممارسة ثقافية جديدة، بدأ فيها المسرح العربي يتفهم قيم التجريب، وقيم الكتابة والإبداع على غير هيئة سابقة.

ثانيا: كون التجريب قضية أساسية انبنت عليها أغلب الطروحات والتجارب المسرحية في الوطن العربي، كمشروع له منطقه الخاص، وأسسه الجمالية واحتمالاته اللا نهائية، ومن تلك الأسس رهان السؤال والمساءلة وخيار الإنفتاح والحوارية وفق مبدأ القناعة الذاتية التي تؤهل الرغبة للتلاؤم مع الحاجة الثقافية، والشرط السوسيوتاريخي والثقافي.

ثالثا: اعتبار التجريب –و هذه حقيقته- صار صيغة تميز المسرح العربي في سيره نحو المستقبل، وهو يدخل الزمن الجديد بخطابات وأسئلة جديدة تلح على تجاوز التقليد والنقل الأعمى للتجارب المستوردة، وذلك عبر خلق إمكانات صياغة نظرية جمالية وفنية، تقدم رؤيتها وفق تحول وديناميةالمسرح العربي، وإضافته النوعية وانفتاحه على التجارب العالمية.

رابعا: الحضور المتميز للتجريب في الممارسة المسرحية العربية، في الوقت الذي بدأ ك "مصطلح" يكتسب شرعيته، وذلك عبر التوغل النقدي لرصد أسسه وتحديد مرتكزاته، وكذا القواعد الجديدة التي يدشنها ضمن استراتيجياته المتقاطعة، الشيء الذي جعله يمتلك حضورا مميزا احتل به مكانة بارزة في الجدل الثقافي والسجال التنظيري، الذي يهتم بواقع المسرح العربي في ثوابته، ومتغيراته، وقفزاته النوعية التي تسعى إلى توسيع آفاق التأسيس، وبناء المغاير بالمغامرة الإبداعية التي لا تقبل بالكائن والموجود.

خامسا: الهزة العنيفة التي أحدثها التجريب –كاستجابة حضارية- في مفهوم العملية المسرحية في الوطن العربي، وهي الهزة التي حقق من خلالها المسرح العربي –بعدم مرور أكثر من القرن على التجريب- انجازات واضافات ومكتسبات أنجز بها وجودا فنيا من خلال ابداعات متتالية، تأرجحت بين انجازات الآخر، وطرح امكانية اثبات الذات عبر مواصفات فعل مسرحي له خصوصيات العربية، وهو ما قدمت نماذجه العديد من التجارب المسرحية العربية، التي عملت على بناء نظرية مسرحية عربية تعطي للمسرح فرصة التجريب والتجديد والتحول، كل ذلك لكتابة التميز في أفق ما أسماه النقاد ب "الخصوصية" وهو ما جعل هذه التجارب تمثل تطور ابداعيا متقدما، لأنها أرادت أن ترتقي بالمسرح من طابعه السكوني والتقليدي إلى عالم دينامي وحداثي يجسد قطعية مع المنظورات الكلاسيكية، وذلك عبر حصيلة تجربة مسرحية دينامية، ألحت على الاندراج في عوالم التجريب، ليس فقط على مستوى الكتابة النصية، بل أيضا على مستوى ابداع الفضاء بإخراج مسرحي سمته الأولي والأخيرة هي تجريبية.

سادسا: كون التجريب ظل يمثل الوعي الضدي للآخر –دون الغائه-، وبالتالي الوعي الضدي لمرحلة أو بالأحرى لمراحل، ظل فيها المسرح العربي موزعا بين النماذج الغربية، أسيرا للقوالب الجاهزة، رهينا للأجوبة الموجودة سلفاهي أجوبة الآخر، فضلا عن كونه يشكل مفتاح القبض على بعض مكونات المشروع المسرحي العربي في لحظاته المتحولة الراهنة، وعناصره التأسيسية ورهانته المستقبلية.

لهذه الاعتبارات –فضلا عن أخرى لا تقل أهمية- تصدرت قضية التجريب في المسرح العربي اهتمام النقد المسرحي العربي، وأصبحت موضوعه الراهن، بل ومجال حديثه وتساؤلاته، انطلاقا من أسئلة جوهرية (أشرنا الى بعضها في مقدمة هذه الورقة) تبحث في خلفيات هذا التجريب، وأبعاده ووظائفه وآفاقه ورهاناته، هذه الأسئلة شكلت الموضوع المشترك بين مجموعة من النقاد الذين قرؤوا التجريب قراءات مختلفة لا تمتلك نفس المؤهلات المعرفية، والفنية، والثقافية، لتكشف بها أشكال تلقيها لهذا التجريب، فالكثير من الكتابات النقدية لم تستطع أن تؤسس زمن قراءتها بالمعرفة الشاملة، والإحاطة العميقة بخلفيات هذا التجريب، واستيعاب خصوصياته، ورهاناته الكبرى في السياقات الكبرى التي تحكم مسيره في مسير المسرح العربي في الوطن العربي، وما يعرفه هذا الأخير من تحولات، وإكراهات جديدة، تضبط موقع الظاهرة المسرحية العربية –ثقافيا- في ديناميتها وفي تحولها، وفي توقفها أو توقيفها.

لقد واجه جديد التجريب أشكال مختلفة من القراءة، ظلت –أغلبها- محكومة بمفارقات متعددة، حكمت هذه القراءات في تلقيها لهذا التجريب، أول هذه المفارقات أن هذه القراءة أو هذا النقد (ظل وفيا للأساليب التي كانت سائدة في التعامل مع التجريب المسرحي، الذي دخل حضرة المسرح العبثي أو الملحمي أو الواقعي أو الذهني أو الإحتفالي أو الحكواتي، ولم يتمكن من مغادرة أوهام الإيديولوجية، ليبني حقيقة القراءة، وثاني هذه المفارقة المزج بين المصطلحات المنتمية إلى حقول متناقضة لتكوين زمن النقد أو زمن القراءة، وثالث هذه المفارقة أن النقد لا يصدر عن معرفة النص المسرحي ومكوناته، وبهذه المفارقات كثيرا ما كانت تقع القراءة في الخلط بين الحساسية الجديدة في الكتابة الدرامية العربية، وبين أدوات القراءة البالية، التي لم تساير المعنى الذي اهتم بإنتاجية التجريب في الشكل المسرحي، وفي شكل العرض أكثر من التجريب في بناء النص العربي الدرامي)[6].

لقد تنبه الكثير من الباحثين، إلى هذه المفارقات، حين وضعوا هذا النقد بمفاهيمه، ومناهجه، وأدواته في القراءة، ضمن إشكالية القراءة، ووجدوا أن مسير هذا النقد، لم يستطع أن يساير إيقاع التطور الذي مس العملية المسرحية العربية، ولم يتمكن من ضبط الوثيرة التي سار بها هذا التجريب، يقول عواد علي في هذا السياق (حينما ننظر إلى الإشكالية التي يواجهها الخطاب النقدي المسرحي، ونقارنها بالإشكالية التي تواجهها الحركة المسرحية العربية، نجد بونا شاسعا بينهما، ففي المسرح ثمة حركة دؤوبة، يجتهد اقطابها في انتاج عروض تجريبية تلامس أفق الحداثة، وتسهم في اغناء تجربة المشروع الحداثي في ثقافتنا، وتتجلى مظاهر هذه الحداثة في تغيير بنية الخطاب المسرحي التقليدي، وتحديثها، وابتكار أشكال وتقنيات آدائية جديدة، في حين لا نعثر على مثل هذه الحركة في حقل النقد المسرحي، ونعتقد أن من بين ما يفضي إليه هذا التباين، هو أن تجربة الحداثة المسرحية تظل ناقصة إن لم تؤازرها وتقترن بها تجربة مماثلة في الحداثة النقدية)[7].

يفيد منطوق هذا الكلام، أن النقد المسرحي لم يتمكن من تطبيع العلاقة مع المسرح التجريبي العربي، لأن غياب أوليات المقاربة، والأجهزة المفاهيمية، والمصطلحات، والوعي بالمنهج وتطبيقه، كلها عوامل حالت دون ذلك، لذلك انحصرت معالجة موضوع التجريب في هذا المسرح، على الملاحظة العامة العابرة (في غياب دراسات متخصصة، وجادة، تتناول هذا الموضوع بالوصف والتحليل والتأريخ)[8]،و هو ما أكده قاسم مطرود قائلا: (إن هذا النقد، ما زال لم يقدم [الحد الآن] ما يجب تقديمه من طروحات وافية، بالنسبة للتجريب في مسرحنا العربي، لقد حاول بعض النقاد كتابة كتاب عن التجريب، أو مقالا نقديا خجولا يمر مر الكرام وذلك في غياب دراسات معمقة)[9].

إذا كان لا بد أن يفهم شيء من كل هذه الآراء التي سوقنها، فهو أن التجريب اليوم في المسرح العربي يمثل تحديا كبيرا للنقد المسرحي، إذ يطور- أي هذا التجريب- باستمرار من أساليبه (الكلمة، الحركة، اللون، الخيال، الضوء، الصورة...) في حين يظل معظم النقد المسرحي وفيا لأساليب وأدوات نقدية

مسكوكة (تتعامل مع التجريب من منطلق القياس على الخبرات والمدارس السابقة)[10] مما يقف عائقا أمام بلورة قراءات معمقة لخلفيات هذا المسرح الجديد واستيعاب خصوصياته.

لتجاوز هذا المأزق نقول إن التجارب الجديدة في المسرح العربي اليوم، في حاجة ماسة إلى نقد جديد، وإلىنقاد جدد يمتلكون مفاتيحا متعددة، وعيونا مغايرة يكتسبونها من تمرسهم بفنون أخرى (تشكيل، كوريغرافيا، موسيقى...) حتى يتمكنوا من فك علامات العمل التجريبي المبتكر وفق أدوات، ومناهج، تماثل العمل التجريبي في جذوته وابتكاره، وهذا لن يتأتى في نظر د. عبد الكريم برشيد إلا إذا كان هذا النقد بكلام النقاد فيه (مسلحا بالمعرفة، وبالذوق الجمالي، وبروح المغامرة العلمية، وكان واضحا وصريحا، واختار أن يسير في الطليعة المسرحية الجديدة وليس في ذيلها، وكان يمارس التفكير بصوت مرتفع، وألا يساير الرأي العام، وأن يكون صداميا في طروحاته ومواقفه)[11].

إن النقد المسرحي مطالب اليوم بتغيير بنياته وأدواته في القراءة، فإذا كان من المفروض على المسرح العربي لكي يتجدد عليه أن يتغير باستمرار، فإن النقد بدوره مطالب بذلك، وهنا تكمن المفارقة الجميلة، إذ أن النقد ليس هو الذي يطور المسرح فقط، ولكن المسرح التجريبي يصبح بدوره محفزا لتطوير النقد.

بناء على هذه المعطيات، وحتى لا نعدم الحقيقة، لا ينبغي أن نفهم مما سبق أن كل النقد المسرحي لا يمتلك فعالية في القراءة، ولا يملك القدرة على التأثير الإيجابي على المنجز التجريبي للمسرح العربي، إذ أن هناك اجتهادات –استثنائية- استطاعت أن تعطي لنفسها تميزها القائم على التجريب، وعلى اختراق آفاق جديدة في التعامل مع الظاهرة المسرحية، وهي اجتهادات عمقت معرفتها بحركة النقد الجديد ومناهجه وأدواته مما أدى إلى الارتقاء بالعملية النقدية من التعميم والايجاز إلى التفكيك والفهم والفهم لآليات وعناصر اشتغال الفعل المسرحي التجريبي.

مراجع البحث وإحالاته:

1-عبد الرحمن بن زيدان: "التجريب في النقد والدراما"، منشورات الزمن، سلسلة شرفات 4، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، س 2001، ص 12

2- عبد الرحمن بن زيدان: "خطاب التجريب في المسرح العربي"، مطبعة سندي، مكناس، ط1، 1997، ص 45-46.

3- عبد الرحمن بن زيدان: "التجريب في النقد والدراما"، (م. س. ذ) ص: 15

4- عبد الرحمن بن زيدان: "التجريب في المسرح العربي فعل ثقافي في عالم مختل" حوار أجراه عبد العالي السراج، المنعطف الثقافي لجريدة المنعطف، ع 55، س 2005. ص: 6

5- عبد الرحمن بن زيدان: "المسرح العربي بين سؤال الهوية وتحدي العولمة" حوار أجراه د. حسن رشيد – مخطوط.

6- عبد الرحمن بن زيدان: "التجريب في المسرح العربي فعل ثقافي في عالم مختل" حوار أجراه عبد العالي السراج المنعطف الثقافي ع 55 ماي 2005ص: 7

7 - عواد علي: "غواية المتخيل المسرحي" المركز الثقافي العربي ط 1 س 1997. ص: 12.

8 - عز الدين بونيت: "هل يمكن الحديث عن التجريب في المسرح العربي" حوار أجراه عبد العالي السراج العلم الثقافي س35 ابريل 2004ص: 8

9 - قاسم مطرود: " التجريب هو الفهم العميق لكينونة العالم "حوار أجراه عبد العالي السراج. جريدة طنجة الادبية ع 7 مارس ابريل 2006ص: 10

10 - عصام السيد: ندوة "المسرح والتجريب" مجلة فصول. المجلد14- العدد-1 س1991- ص:353

11-عبد الكريم برشيد "تيارات المسرح العربي من النشأة الى الارتقاء" اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت اشراف د عبد الرحمن بن زيدان كلية الاداب مكناس2003ص: 396