Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 11/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١١/ ٢٠٢٣

ملامح الحداثة السائلة في مسرح هاينر مولر المُضاد

سنان علي حسين **عامر حامد محمد**
قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل/ العراق
Sinanali41@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: ١٤/ ٦/ ٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ١٦/ ٧/ ٢٠٢٣ **تاريخ نشر البحث:** ١٥ /١١/ ٢٠٢٣

المستخلص:

تعُد الحداثة السائلة هي الوصف الأدق لعالم الألفية الثانية والثالثة نتيجة التحولات والانزيحات التي شهدها العالم الغربي والعربي نتيجة التطورات التكنولوجية السريعة التي جعلت من الفرد أمام خيار واحد لا غيره هو الاندماج والمعايشة لتلك المرونة والحداثة السائلة هي نتيجة لا مناص منها، إذ إن الحداثة السائلة – وهو مصطلح له مرجعيات فلسفية– ساهمت في انبثاقه لاسيما أفكار وطروحات الفلاسفة أمثال (نيتشه، ودولوز، وميشيل فوكو، ودريدا) الذين حفروا في طلاسم الثقافة الغربية الراكدة وبنت أمجادها على الأسطورة ومعالمها الخرافية إلا أن تطور العلم وابتكار نظريات جديدة كان لها الأثر الكبير في بزوغ عصر الحداثة السائلة لتكون الثقافة السائدة في عصر السرعة مما انعكست تلك الثقافة على الفن والإبداع الجمالي ليكون المسرح أحد أنواع الفنون الذي تأثر وبشكل كبير بسبب تلك التجذيرات أي الأركيولوجيا التي أنتجت الحداثة السائلة ليكون المسرح المُضاد في ما بعد هو السياق المناسب للتجريب المسرحي لاسيما النص المسرحي.

١–وتتكون الدراسة الموسومة (ملامح الحداثة السائلة في المسرح المُضاد (هاينر مولر) اختياراً من أربعة فصول، هي: الفصل الأول منهجية البحث وتضمن(١–مشكلة البحث ٢–أهمية البحث والحاجة إليه ٣–هدف البحث ٤–حدود البحث ٥–تحديد المصطلحات)، والفصل الثاني الإطار النظري للبحث واشتمل على ١–حفريات الحداثة السائلة ٢–التفكير السائل في المسرح العالمي اما الفصل الثالث تضمن اجراءات البحث، واشتمل على ١–مجتمع البحث ٢–عينة البحث ٣–منهجية البحث ٤–اداة البحث ٥–تحليل العينة، وحللنا نص مسرحية (ماكنة هاملت)، واشتمل الفصل الرابع على أهم النتائج للبحث وقد حصل الباحثان على نتائج أثناء تحليل العينة ومن أهمها:(اتسمت أفكار هاينر مولر المسرحية المتشابهة مع طروحات الحداثة السائلة بأنها أفكار تسعى دائماً إلى إذابة وتمييع اللغة الرشيقة في النص المسرحي باعتبارها نسقا ثقافيا صلبا ليصبح النص مُضاداً)، وتضمن الفصل الاستنتاجات، وكذلك تضمن الهوامش التوثيقية، واختتم بالمصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: ملامح، الحداثة السائلة، المرونة، المسرح المُضاد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 11/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١١/ ٢٠٢٣

Features of Liquid Modernity in Heine Muller's Counter-theater

Sinan Ali Hussein Amar Hamed Mohammed
Department Performing Arts/College of Fine Arts/University of Babylon/Ira

Abstracts:

Iiquid modernity is the most accurate description of the world of the second and third millennium as a result of the transformations and displacements that the Western and Arab world witnessed as a result of the rapid technological developments that made the individual have only one choice, which is integration and coexistence with that flexibility and liquid modernity is an inevitable result, as liquid modernity as a term has references Philosophy contributed to its emergence, especially the ideas and propositions of philosophers such as (Nietzsche, Deleuze, Michel, Foucault, and Derrida) who dug into the hierarchies of stagnant Western culture and built its glories on myth and its superstitious features. However, the development of science and the creation of new theories had a great impact on the emergence of the era of liquid modernity to the prevailing culture in the era of speed, which reflected that culture on art and aesthetic creativity, so that theater is one of the types of arts that was greatly affected because of those roots, that is, archeology that produced liquid modernity, so that the anti-theater later on is the appropriate context for theatrical experimentation, especially the theatrical text.

1- The study tagged (features of liquid modernity in the counter-theater (Heiner).
2- Mueller) consists of four chapters، the first chapter is the research methodology and includes (1- the research problem 2- the importance of the research and the need for a mechanism 3- the goal of the research 4-the limits of the research 5-defining the terms) The second chapter included the theoretical framework of the research and included 1- Excavations of Liquid Modernity 2- Liquid Thinking in the Global Stage The third chapter included the research procedures, and included 1-The research community 2-The research sample 3- Research methodology 4- Research tool 5- Sample analysis, and the text of a play was analyzed (Hamlet's machine), and the fourth chapter included the most important results of the research. The two researchers obtained results during the analysis of the sample, the most important of which are: (Heiner Mueller's theatrical ideas, similar to the propositions of liquid modernity, were characterized by ideas that always seek to dissolve and dilute the graceful language in the theatrical text as a solid cultural pattern, so that the text becomes antithetical) The chapter also included the conclusions, as well as the documentation margins, It concludes with sources and references.

Keywords : Features, novelty, flexibility, counter-theatre

١ – ١ مشكلة البحث:

أجهضت الحداثة السائلة مشاريع الصلابة التي تمركزت مراحل طويلة بسب هيمنة العقل الغربي على الحياة العامة بكافة مفاصلها الأمر الذي جعل الفيلسوف وعالم الاجتماع البولندي زيجمونت باومان الذي سك مصطلح الحداثة السائلة أن بسليط الأضواء على فضاء الحداثة السائلة وكيف أن العولمة الجديدة هيمنت على مفاصل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فالحداثة السائلة هي شكل التحولات السريعة التي أثرت بصورة مباشرة على حياة الفرد وثقافته السائلة باعتباره مستهلك لا منتج في ظل عولمة الأسواق التجارية كما أن المرحلة الراهنة بسيولتها الجارفة يراها باومان مرحلة الإذابة المستمرة لتركة الصلابة أي الحداثة الصلبة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لتنتج لنا تلك التحولات رؤى وأفكار مغايرة انعكست بشكل كبير على المسرح فلجأ كُتاب المسرح إلى ابتكار أبنية مختلفة تؤثث فضاء النص المسرحي المُضاد.

وليس ببعيد على أغلب كُتاب المسرح المُضاد ومنهم الألماني هاينر مولر الذي كانت نصوصه المسرحية بمثابة طفرة نوعية في مسار المسرح العالمي فظهر النص المُضاد الذي لا يؤمن بتراتبية العناصر الأرسطية المتمثلة بالحبكة والحوار والشخصيات...الخ فبدا كل شيء مختلفا مع المُضاد الذي هشمَ صلابة تلك النَسقية بإبداع مغاير على تلك النسقية تمظهرت بعدة أمور منها: تشظي العقدة ونَسف الدور الريادي للغة باعتبارها نَسقا اجتماعيا صلبا لذا نجد أغلب حوارات نصوص مولر المسرحية عبارة عن حوارات مُفككة لا تُحيل المتلقي إلى أي تأويل بقدر ما هي رؤى فلسفية مطمورة داخل تلك الشخصيات فالمتلقي في المسرح المُضاد لا ينتظر تراتبية القصة بل يحاول أن يتصدى ذهنياً لتفسير ما يواجهه من تعددية الرموز والدلالات المُشفرة التي يعمد الكاتب أن يقذف بها في فضاء نصه الإبداعي كما في أغلب مسرحيات مولر لتأتي الحداثة السائلة لتضيف مرونة أكثر ومزيداً من النَهم الملتبس في ذهنية الكاتب انطلاقا من مقولة أن اللايقين هو اليقين الوحيد وهذه المقولة معياراً في أعمال الكاتب المسرحي هاينر مولر وبذا يخلص الباحث بالتساؤلين الآتيين: إلى أي مدى تمظهرت الحداثة السائلة في نصوص مَسرح مولر المُضاد؟ وهل استطاع مولر أن يُسقط أفكاره السائلة ليؤسس نصاً مضاداً؟

1-2أهمية البحث والحاجة إليه: تأتي أهمية الدراسة بيان ملامح الحداثة السائلة في مسرح هاينر مولر المُضاد.

1-3هدف البحث: تعرف ملامح الحداثة السائلة بوصفه إبداعا جماليا مُغاير في مسرح هاينر مولر المُضاد.

1-4 حدود البحث:

الحد الزماني: المسرحيات المنشورة للكاتب في عام (٢٠١٤).

الحد المكاني: ألمانيا

حد الموضوع: دراسة تعرف الحداثة السائلة في مسرح هاينر مولر المُضاد.

1-5 تحديد المصطلحات:

اولاً- الملامح لغةً: "اللمحة/ اسم من اللمح(مفردة الملامح)، ويقال: (رأيته لمحة البرق)، أي قدر لمحة البرق من الزمان... ويقال (فلان لمحة من أبيه او ملامح ابيه)"[١:ص٧٣٣].

ثانياً: المَسرح المُضاد:

المضاد لغةً: المضاد/ والتضاد تأتي من الفعل نفسه ضَدَ/ يَضدُ. والضد أنواع منه الضد العدمي (المنفي) نوع من الضد المُتداخل، مثلاً: علاقة المعنى بين (نظيف)و(وسخ). من الصفات المُميزة للضدين العدميين أن الحد الموجب يوحي بغياب صفةٍ ما غير مَرغوبة، وأن الحد السالب يوحي بوجود صفةٍ ما غير مرغوبة"[٢:ص٥٣١].

المسرح المضاد: يعرفه باتريس بافيس بأنه: "صفة نقيض المسرحية، يتميز بطبع ناقد وتهكمي إزاء التقاليد النفسية والاجتماعية، لم يعد بالإمكان المسرحية الانتباه الى العالم الحديث، فالوهم والتحديد بسيطان، ولم يعد الفعل يخضع لعلة اجتماعية، كما عند برخت، إنما لمبدأ الصدفة، فليس الإنسان سوى دمية متحركة مثيرة للسخرية"[٣،ص٨٣].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويُعرف المسرح المضاد أيضاً بأنه: "رفض التقليد والوهم، اذاً هو رفض مماثلة المشاهد ولا منطقية الحدث وإلغاء العلة لصالح المصادفة، وارتياب تجاه قدرة المسرحية الإرشادية أو السياسة، وتقليص لا تاريخي للدراما إلى شكل مطلق، أو نموذجية أدبية وجودية، والغاء جميع القيم وخصوصاً الأبطال "[٣:ص٨٤].

ثالثاً: الحداثة السائلة اصطلاحاً:

يعرفها عالم الاجتماع البولندي(زيجمونت باومان) بأنها"استغلال مبكر للفرص الخفية المجهولة التي ربما يأتي بهما المستقبل أو التي لا بد من أن يأتي بها" [٤:ص٢٨].

ويعرفها بتعريف آخر بأنها" إذابة مستمرة وتفكيك متواصل للمراكز الصلبة كافة لصالح اللعب الحر"[٥: ص٩].

الحداثة السائلة إجرائياً: هي صيرورة تميع وتفكيك لمرتكزات اللغوس الغربي وأبنيته الصلبة.

المَسرح المُضاد السائل إجرائياً:

المسرح المُضاد السائل: هو المسرح الذي كسر قواعد أرسطو النَسقية واستعاض بما هو مغاير لتلك الأعراف كتهميش اللغة ونَسف العقدة لتتمظهر في فضاء النص المسرحي بطريقة ساخرة ومرنة تحمل ملامح إبهامية لمجموعة الشيفرات التي يبثها الكاتب عن طريق ادواته.

الفصل الأول

المبحث الأول : مفهوم الحداثة السائلة

تُشير الدراسات إلى أن تاريخ الحداثة الغربية باتّ المُنطلق الأساس في تعظيم دور العقل كمنظومة متكاملة يتأسس عبرها العلم وهكذا تمركز العقل كونه صلباً كما يطلق عليه الفيلسوف البولندي زيجمونت باومان تلك التسمية ذلك العقل الذي أنتج تاريخا محفوفا بالكوارث الإنسانية وتمركز اللوغوس هذا كان الهدف منه السيطرة على مقاليد الحضارة الغربية وبفضل طروحات فلاسفة عصر الأنوار تأسست الحداثة الغربية بناء على مقولة رينيه ديكارت الشهيرة:(أنا أفكر أذاً أنا موجود)، ومنها انطلقت الحداثة في ظل سيطرة القوانين الصلبة التي رسمها دُعاة التنوير ولتصبح تلك الهيمنة نَسقاً لفلسفات أخرى كالرأسمالية والماركسية التي فَرضت هيمنتها الصلبة كما يَدّعي باومان لذا كان القرن العشرين مُحمل برياح التغير وخصوصاً "وبعد تَدخل نتشه، لم يعد مقبولاً منح عقل التنوير الصدارة في تعريف جوهر الطبيعة الإنسانية الدائم والثابت، وحين يبلغ نقد نتشه درجة تشريع الباب أمام جعل الذاتي في علم الجمال فوق العلم والعقلانية والسياسية، تصبح كشوفات الذاتية – وراء الخير والشر، أداة فاعلة في تأسيس ميثولوجيا جديدة، حيث يمكن إيجاد الدائم والثابت، ربما وسط الهامشية والتشظي والفوضى المنتشرة في الحياة الحديثة، وهو ما يعطي دوراً جديداً، ودفعاً جديداً للحداثة الثقافية"[٦:ص٣٦]، حيث يُعد نتشه بوابة مهمة للدخول لعالم الحداثة السائلة ففي كتابه هو الإنسان يقول: إن "اليقين هو الذي يقود إلى الجنون"[٧: ص٤٩]، لذا جاء زيجمونت باومان ليعزز رؤية نتشه ويقول: إن عصر الصلابة الذي رسمه فلاسفة عصر التنوير جاءت الحداثة السائلة لتذيب جميع مرتكزات الحداثة الصلبة لكي لا يبقى يقين ثابت.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يُعد سقوط جدار برلين وتفكك الاتحاد السوفيتي نقطة الارتكاز التي غيرت مسار التفكير الفلسفي والاجتماعي والفني والأدبي نحو رؤية ليصبح بعدها تفكيراً سائلاً ضرورة من ضرورات الحياة المُعاشة ليشمل الحياة الثقافية والعلمية والاجتماعية والسياسية على حد سواء فبدأ الفلاسفة في البحث العميق عن وصف الحياة الجديدة وفي ظل موجة السرعة والتطورات الحاصلة التي فرضها التطور التكنولوجي جاءت تسمية باومان للمرحلة الراهنة مبكراً ليقول: إن (الحداثة السائلة) هي المُصطلح المُناسب لوصف الحياة المُعاصرة إيماناً منه بأن "السمات المميزة لواقع الحادي والعشرين، التي يضعها مفهوم (الحداثة السائلة) في بؤرة الضوء، فقد أغفلها تماماً مفهوم (ما بعد الحداثة) أو همّشها"[٨:ص٩٩]. رافضاً بذلك تسمية ما بعد الحداثة لينطلق من مُنطلق رؤيته النقدية اتجه باومان في إيجاد الوصف المناسب لعصر الحداثة السائلة بقوله: "حاولت استكشاف صورة (السيولة) باعتبارها نموذجاً لنمط الحياة التي نحياها في الوقت الراهن، وكانت إحدى المعضلات التي ألحت عليّ أشد استعصاء تتمثل في توصيف الوضع الإنساني الحديث في مرحلة السيولة، هل كان إرهاصاً أم نموذجاً أولياً أم استشرافاً أم نذيراً بما هو آتٍ؟ أم كان على النقيض من ذلك، تسوية مؤقتة عابرة يشوبها الخلل والنقصان وعدم الاكتمال، وكأنها فاصل زمني بين استجابتين بارزتين تتّسمان بالاتساق والكمال والدوام إزاء تحديات الوجود الإنساني المشترك"[٤:ص٢٥]، ويقول: إنني" اعتقد أنه في ثمانينات القرن العشرين لم أكن الشخص الوحيد الذي يجتهد في البحث عن إطار معرفي جديد، يَصلحُ لصورتنا المتغيرة بسرعة عن العالم الإنساني المشترك، بما يفوق الإطار الذي يعرضه الإجماع الأرثوذكسي"[٨:ص٩٠]، لهذا اجتهد باومان في تلك المرحلة أن يُصور شكل الحياة المعاشة بعدما عَجزت ما بعد الحداثة التي أرهقَت باومان معترفاً "بصعوبة إيجاد تعريف مناسب لتوضيح التغير الواقع، فيقول:"قَبلتُ في البداية المعنى السائد لما بعد الحداثية، ثم تركته لصالح فكرة الحداثة السائلة"[٨:ص٨٩].

لم تأت تسمية باومان للحداثة السائلة من فراغ، بل جاءت بناء على تصوراته واعتقاداته بأننا" نعيش في عالم من المرونة العالمية، في ظل ظروف الشك الحاد والمحتمل، شك يتغلغل في جوانب حياة الفرد جميعها، في مصادر الرزق كما في شراكات الحب أو المصالح المشتركة ومعايير المهنية، والهوية الثقافية، وأساليب تقديم الذات علناً، وأنماط الصحة واللياقة البدنية، والقيم التي تستحق الاتباع، فضلاً عن طريق اتباعها، فالملاذات الآمنة للثقة قليلة ومتباعدة، وفي معظم الأوقات تظل الثقة بدود قيود"[١٢:ص١٥١].

وفي عالم الحداثة السائلة تكون السرعة والمرونة وعدم الثبات هي الفيصل الوحيد لوصف الحياة المُعاشة لذا يقول باومان: إن "التغير العادة الأكثر استقراراً في حياتنا الفردية والجماعية، والعامل الذي يشكل ثقافتنا اليومية والمعيشية، وبه نواجه الصدمات، وننجح أو نفشل في مواجهة الإخفاقات، أن تفكك الروابط، وانفصال السلطة الحاكمة عن السيطرة الفعلية على مقاليد السياسة التي تحددها توازنات خارج حدود الدولة، ومحنة المعاناة الفردية بعد تشرذم الروابط الاجتماعية، والمسارات الأفقية للحياة الاجتماعية والمهنية من مرحلة إلى مرحلة من دون إحداث تراكم رأسي نتيجة هذا الوضع سريع التغير، تلك هي الملامح الأربعة التي يرى باومان أنها تحكم هذا الزمن السائل وتلك اللحظة التاريخية"[٥:ص١٢].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني: التفكير السائل في المسرح العالمي

أسهمت المعرفة بوصفها جانبا قرائيا وحالة مركزية في قراءة الأفكار وتداعيها وتبلورها بشكل مفاهيمي أساسي وعبرها حاول أن ينفرد بوصفه خطابا مركزيا خاليا من أي أثر وتأثير الأمر الذي حذا به أن يكون ضمن موجة جيليه جديدة تعنى بقراءة الواقع المعاش وتحويله إلى أثر آخر مجاور يبلور الصياغة العامة ويتيح بعداً جمالياً مغايراً.

آلية التفكير السائل المُضاد في المسرح:

باتَ المسرح الحديث مسرحاً تأسيسياً للمسرح المُضاد فقد طرح هذا المسرح مسائل كثيرة من تَساؤلات عن الهوية الإنسانية والقلق الوجودي وضياع الإنسان في دهاليك الحياة فمنذ ذلك الحين ظهرت صورة المسرح بشكل مغاير للمسرح الكلاسيكي منها غياب مَفهوم البُطولة تماماً وطرح نماذج لشخصيات هامشّية أو تَفتقر إلى الكثافة الإنسانية، وهذا ما نجده في شخصيات الإيطالي لويجي بيراندييللو والسويسريّ فريدريك دورنمات والإيرلندي صموئيل بكت والفرنسي آرتور أداموف، وكل شخصيات مسرح العبث، ومسرح الحياة اليومية"[١٠:ص١٠٤]، فالنص المسرحي أصبح نصاً يحمل الكثير من الشيفرات المبهمة والدلالات الرافضة للأسلوب الكلاسيكي القديم كالحبكة والنهايات السعيدة التي اعتاد المتلقي على مشاهدتها والاندماج بها عن طريق فالمسرح الحديث كان مشواره قد استهله في كتابة نصوص مسرحية مُغايرة فيها يكون البطل مُهمش تماماً أي أن" أفعال البطل وأهدافه هنا تعبير كعقدة مناقضة"[١١:ص٥٤]، فعلى مستوى النص المسرحي جرت تحولات شكلاً ومضموناً، ليصل ذلك التحول إلى ذروته في نصوص كُتاب المسرح المُضاد، الذين تناولوا قضايا الإنسان وكينونته في الحياة بطريقة سخرية وتهكمية بدأت تباشير ولادة مغايرة جديدة في النص المسرحي لإنتاج افكار مُضادة خارجة عن أي منطق مألوف لتكون السيولة هي المنطق الوحيد لهكذا نصوص عالمية مُضادة فإذا كان الأدب كما يقول "ما شيري هو فضح مغالطات وتلفيقات الأيديولوجيا عن طريح تحرره مع الواقع فإن المسرح بوصفه نشاطاً جماعياً يستخدم لغات عدة وله أثر أخطر من زلزلة الأيديولوجية وكشف الواقع، وذلك وإن لم يشأ، بل رغم أنفه، فحرية المسرح لا تكمن في السماح لفرد أو مجموعة بالقول والفعل من جانب المجتمع أو المؤسسة الحاكمة، بل من الطبيعة الثورية التي تميز ظرف تحقيق مشروع العرض المسرحي نفسه، فإذا كانت الأيديولوجيا هي توحيد خيالي لعناصر العالم وظواهره المتناقضة في قول ما شيري، وإذا كان بما يسمى(بالحقيقة الاجتماعية والأخلاقية)"، وهذا ما يؤكده إيهاب حسن في تقطيع أوصال أورفيوس بقوله: ظهرت مرحلة أو بدأت "تولد أنواع جديدة من الفن المضاد، أساليب أكثر جدة"[١٢:ص٣٢٨].

يَرفض يونسكو ما جاء في كتاب فن الشعر لأرسطو عندما عَرف الدراما بقوله: "إن الدراما منذ الإغريق تسير في طريق واحد لم يتغير وهو عرض مشكلة وإيجاد حلٌ لها، فهي كالقصة البوليسية تتطور من نقطة إلى نقطة التي تليها، والكاتب المسرحي هو المخبر السري الذي يَكشفُ عن المشكلة، إلى أن يَجد لها حلاً... وإخضاع الحياة للمنطق يزيفها في رأي يونسكو"[١٣:ص١٨٥]، لهذا وَجدَ يونسكو لنفسه مكان خارج يافطة الثوابت الأرسطية وبدأ بكتابة النصوص المسرحية وَفق مبدأ التجريب ذات الرؤى السائلة وكان أول نصوصه مسرحية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(المغنية الصلعاء) التي يَعدها النُقاد الشرارة الأولى لانطلاق المسرح المُضاد الذي أسماه يونسكو بهذا الاسم وقال عنه: إنه اللامسرح ويعني بذلك الند للمسرح الأرسطي القائم على الثبات والصلابة في سياقه العام فللوهلة الأولى نلاحظ يونسكو قد تجسدت فكرة السيولة داخل فضاء النص منذ اختياره عنواناً مغايراً تماماً وهذا ما يذكره إبراهيم حماده بقوله: إن عنوان مسرحية (المغنية الصلعاء) "ليس من بين شخوصها مغنية صلعاء، أو حتى مغنية بشعر، هذا هو واللامعقول الذي يتبدى من العنوان، لم يلبث أن يطغى على المسرحية بأسرها، فإذا هي تعرض علينا شخوص محمومة، أقل ما توصف به انها تفتقر إلى العقلانية والمنطق في كل ما تعمل وتقول، تصرفات آلية وأقوال آلية، فالمسرحية تعد هجوماً شرساً موجهاً في وقت واحد ضد جمهور المسرح التقليدي، وضد نوع المسرح السائد"[١٤:ص١٠].

فالمسرحية في رأي يونسكو هي "المسرحية–الضد. فهي مسرحية ساخرة لحواراتنا واحاديثنا المتبادلة، وهي محاكاة ساخرة لما يسمى بالوضع الدرامي في حياتنا ولعجزنا عن الصمت، وموضوع المسرحية يدور حول زوجين تقدم بهما السن، وعلى الرغم من ذلك نرى أن كليهما يجهل الآخر ويعجزان عن التواصل رغم أنهما اتفقا معاً على حياة مشتركة طويلة، وفي هذا الوضع تصبح الحياة غير مؤكدة يتطرق إليها الشك، ويمس الناس غير متيقنين من هويتهم ومعناهم"[١٥:ص١٨١].

أما من الجوانب الأخرى السائلة التي يُسقطها يونسكو داخل النص فهي اللغة التي تُعتبر هامشية أو بالأحرى مُغيبة تماماً عند يونسكو فهو القائل" عندما تصبح الكلمة مبتذلة هذا يعني أن العقل مبتذل، وأن الكون المزدحم بالمادة إذاً فارغ من كل تأثير او حضور، على هذا النحو فإن الزائد عن الحد، يجاور(الناقص) وتصبح الأشياء المحسوسة مجرد تجسيد للعزلة، وانتصارا للقوى غير الروحانية، وضد كل ما نناقشه، غير إنني لن أتخلى عن المواجهة تماماً، في هذا الوضع القلق والعسير"[١٦:ص١٤٦].

في المشهد السابع من المسرحية يحدث حوار ما بين (عائلة مارتان) و(عائلة سميث) وثيمة هذا الحوار هو أن اللغة التي تفوه بها الطرفان لغة خاوية مبهمة غير قابلة للفهم ولم تَعد وسيلة للتواصل كما في السابق في المسرح السائد فهي لغة مبتورة لا تُحيل المتلقي إلا أي إدراك ممكن التوصل إليه في فضاء النص المسرحي كما في الآتي:

"السيد سميث: هم. صمت

مدام سميث: هم. هم.

صمت

مدام مارتان: هم. هم. هم

(صمت)

السيد مارتان: هم. هم. هم. هم.

(صمت)"[١٤:ص٣٤].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أما ملامح التفكير السائل لصموئيل بيكيت في مسرح ق فتمظهرت في مسرحيته الشهيرة (في انتظار غودو) التي يعد أغلب المختصين بالشأن المسرحي انقلابا كبيرا زعزع ثوابت المسرح الأرسطي ساعياً لتأسيس فكرة (المسرح المضاد) بأدوات المسرح السائل وأولها ذلك التفكير الذي يُحطم طلاسم الكتابة المسرحية التقليدية وهذا هو ما تسعى إلى تحقيقه الحداثة السائلة لغرض الوصول إلى أكثر مرونة في التعامل مع النصوص، وتُحقق هذه المرونة مبدأ مهما من مبادئ الحداثة السائلة وهو (اللايقين)، حيث يمكن تلخيص النص السائل عند يونسكو بأنه نص خالي من هرمية عناصر بناء المسرحية بل تتوافر فيه أقصى صور التفكيك والهدم، فالانتظار والموت (موت العقل)، واليأس، والعزلة، والضياع، واللغة الفاقدة لوظيفتها، وتحطيم الرؤية المنطقية، كلها أفكار سائلة، يتعامل معها بيكت بسخرية عالية لينتج لنا نصا متشظيا بفعل السيولة، فالمسرح عند بيكت هو "مسرح لحظات، لأنه مسرح النهايات وفي مسرح النهايات تختلط الأشياء والأزمنة والتواريخ ببعضها وكلها محكومة بقدرية اللاحركة، لا شيء يأتي، ولا شيء يرحل، ولا أحد، ولا نفس، ولا من يقول: (إذا كان القول هو لغة التواصل) ولا أحد يمشي هذه المسافة المختلفة تجعل ذريعة للانتظار كما في(انتظار جودو) و(لعبة النهاية) لكن الانتظار أيضاً لعبة زمنية رهيبة، لأنه يسوغ هذه المسافة الملغاة أصلاً أو هذا الزمن المنفي، فالانتظار في جوهره، زمن، أو بالأحرى إنه الزمن، سواء كان الموت، أو الليل أو لا أحد، عندما لا ننتظر أحداً، يعني أنك تنتظر اللاأحد"[١٧: ص٩].

فمسرحية (في انتظار غودو) هي مسرحية/ لا مسرحية وهذا التفاوت والتشكيك في أَصل المسرحية أي في إطارها العام هو جوهر التفكير السائل لأن بيكت لا يجعلنا أمام عقدة مفهومة كذلك شخصيات النص هي فارغة المحتوى تَعمد على تقطيع الحوار وتشذيره فيما بينها لإزاحة التفكير الصلب لدى المتلقي، إذ إن كل الأشياء في المسرحية متضادة بدءاً من "الأمكنة هي اللامكان، الشخصيات بلا هويات، وبلا ملامح، وإذا كانت ذات هويات ك(بوزو) و(هام) فإن هذه الهويات تتساقط في التباساتها الداخلية، وكلما ضاق المكان والزمان (اللحظات الأخيرة) يضيق الكلام من الكلام إلى الصرخة، من الصرخة إلى الصوت، من الصوت إلى الأصداء، من صداه إلى احتمالات صمته، ويضيق الجسد، من جسد محكوم بمكان ومضروب بالعاهة (بوزو يصير أعمى ولاكي أبكما في الفصل الثاني من المسرحية)"[١٧:ص٩- ١٠].

يهدف إظهار عزلة الإنسان في المسرحية إلى إلغاء المجتمع، وتفتيت روابطه الاجتماعية وهذه الرؤية هي بقصدية بما يحمله الكاتب من رؤية سائلة لمكانة الإنسان في هذه الحياة إذ لا يكاد يمون للمجتمع وجود على الإطلاق، ويعيش الإنسان في خواء، ولعل العزلة تكون واضحة لدى الشخصيات وتحديداً عند(استرجون)، حيث لا يوجد أحد يقص عليه أحلامه سوى (فلاديمير)، إذ يرفض الأخير أن يستمع لأحلام الأول:

"فلاديمير: شعرتُ بالوحدة ...

استرجون: رأيت مناماً ...

فلاديمير: لا تروِها

استرجون: كنت أحلم بأن ...

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فلاديمير: لا تروها

استرجون: (حركة نحو الكون). أهذا يكفيك؟ (الصمت) لست لطيفاً ياد يدي لمن تريدني أن أروي كوابيسي الخاصة أن لم أروها لك؟

فلاديمير: فلتبق خاصة" [١٧:ص٥٠] .

ويُعد هارولد بنتر (2008 – 1930) واحدا من أهم الكُتاب الذين جسدوا مفهوم (المسرح المضاد)، لأن تفكيره السائل واضحٌ في أغلب أعماله المسرحية، فمسرحه لا "يؤمن بصعوبة التواصل بين البشر، بل استحالة، وعجز اللغة عن عبور الحواجز بينهم، ويصورها كوسيلة للإخفاء والتمويه، أو لدرء غائلة الصمت الموحش الذي يحيط بالإنسان، تعطيه وهماً بالتواصل بينما هي في الحقيقة تعمق من إحساسه بالعزلة والوحشة، لذلك أصبحت فترات الصمت التي تتخلل الحوار بين الشخصيات في أعمال بنتر الدرامية ملمحاً مميزاً لمسرحه، وتحول الحوار الدرامي في هذه الأعمال إلى عملية تعرية للكليشيهات اللغوية التي يتكون منها الحديث اليومي بين البشر"[١٨]، ويصف أسلوب النص المسرحي عند بنتر به شخصياته لغرض "الإيحاء (بالمسكوت عنه) وهو الذي يسميه النوع الثاني من الصمت، فالنوع الأول لديه هو الصمت المعتاد بمعنى عدم الكلام، وهو يجمع بين النوعين في المسرح إيماناً منه بأن الكلام قد يستكمل الصمت الإيحاء بالمسكوت عنه، إما عبر الموقف وإما عبر الحركة المسرحية، فهو كاتب يبدأ من الموقف دائماً، وهو ما يسميه (الصورة) وهذه الصورة تتولى توليد الصراع، والصراع هنا ذو مفهوم جديد تماماً، فهو ليس صراعاً واضحاً ظاهرياً بين قوى معروفة ومحسوبة بدقة، ولكنه صراع غامض باطن ما تفتأ حدته تشتد على امتداد الحدث المسرحي حتى النهاية"[١٩:ص١٧].

في مسرحية (النادل الأبكم) يترجم بنتر تفكيره السائل عبر شخوص المسرحية التي تعاني من فقدان عدة مزايا أولها أنها شخصيات مجردة من شعورها يكتنفها الغموض والقلق والخوف "فالقارئ يجد أن بنتر يستغل أسلوب التشكيك في كل شيء ليخلق جواً من الغموض والخوف من المجهول الذي يكمن وراء الباب في انتظار اللحظة المناسبة للانقضاض، فها هو(جص) الشخصية يتذكر أن (بن) قد أوقف السيارة فجأة في منتصف الطريق، ويسأل (بن) عن السبب في أنه فعل ذلك، فيجيبه (بن) إجابة ملتوية لا تفيد شيئاً، بل تُزيد من بلبلة (جص) وحيرته"[٢٠]، كما في الحوار الآتي:

جص: لم أوقفت السيارة في منتصف ذلك الطريق هذا الصباح!

بن: (حافظا الجريدة) ظننتك نائماً في ذلك الوقت!

جص: فعلاً كنت نائماً، ولكن صحوت عندما توقفت، نعم توقفت، ليس كذلك (صمت) في منتصف الطريق كان الظلام مازال مخيماً، إلا تذكر! ونظرت الى خارج السيارة، وكان الجو كله ضباباً، ظننت أنك ربما كُنت تُريد أن تغط في النوم". [٢٠:ص٤٠].

أما الكاتب النمساوي فولفجانج باور فـــ"ينتمي بشكل كبير إلى تيار المسرح المُضاد تعرف على أعمال كبار الكتاب الطليعيين في أوربا أمثال جان بول سارتر وألبير كامي، ويوجين يونسكو الذي تأثر به باور في أولى مسرحياته (نقل الخنازير) التي استلهم فيها مسرحية (الخراتيت)، تحمل مسرحيات باور العديد، ومن أعماله

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأخرى (رسام ولون) و(الجحيم في الأعلى) و(كاترينا) و(ذات الرأس المزدوجة) و(الميكرو دراما) و(حزب لست أشخاص) و(الزلومة) و(موت المهندس ليوها برنيك) و(شكسبير السادي) و(التغيير) و(بعد الظهيرة السحري) وقد ترجمت معظم مسرحياته بين١٩٦٧و١٩٩٠ إلى اللغة الإنجليزية بواسطة الناقد المسرحي مارتن أسلن، وترجمت مسرحياته إلى ٢٤ لغة [٢١:ص٢٦]، وتمثلت ملامح التفكير السائل المُضاد في مسرح باور بشكل رموز إيحائية أضافة إلى السخرية" فنجد باور ككاتب يهتم بالحياة المحبطة التي تصيب الإنسان بالملل، ولكنه يضمن القضية التي يعرضها موقفه النقدي تجاه المجتمع الاستهلاكي الرأسمالي الذي طور هذا الشكل بعد الحرب العالمية الثانية.[٢٢:ص٤٣٤]

في مسرحية (الميكرو دراما) وهي أحدى مجموعة النصوص المسرحية التي تحمل أبعاد الفكر السائل لدى باور، نجد الغرابة ممزوجة بالسخرية والمسرحية عبارة عن لوحات كولاجية وليس فصول مسرحية كما كانت سابقاً في المسرحية الكلاسيكية وليس هناك حدث يتطور ويترقب المتلقي الحل بل على العكس تماماً ما نجده في مسرحيات (باور) التي تمتاز بشكل كبير من الغرابة والدهشة إلى درجة سَعقُ حواس المتلقي عبر ما يشاهده من رموز ودلالات مُشفرة فمثلاً في مسرحية (رسام ولون) تتعدد الشيفرات التي يزجها الكاتب في متن النص وللوهلة الأولى تتشظى الثيمة المركزية في هذا النص وتتفكك بفعل أداء الشخصيات المسرحية التي هي بالأصل شخصيات مجردة لا طعم ولا رائحة وهذا أسلوب عُرف به الكاتب أي إن تلك الشخصيات بحسب ظهورها في النص:

أسد ٥

زرافة١٣

لص ١٧

لص س

الرسام.

يظهر الرسام وهو يرسم على غطاء باللون الأبيض أما بقية الممثلون يجلسون متفرقين في وسط الجمهور ويبدأ حوار بينهم وهم متنكرين بزي مسرحي بسيط وهذه إشارة مهمة إلى أن الكاتب يسقط فكرة مركزية في النص مفادها أن الحياة مليئة بالصراعات التي تنتج الموت وهذه المساحة يشغلها العامة من الناس الذين هم ضحية لتلك الصراعات، ويترجم الكاتب شكل الرأسمالية الخفيفة السائلة التي جعلت من الإنسان صريع أسواقها الاستهلاكية وهذه السخرية تتمظهر في حوار ما بين لص س ولص ١٧.

لص س: فلنمثل شيء آخر إذاً.

لص ١٧: ماذا عن مسرحية اللصوص. لبايزن.

لص س: رائعة مسرحية رائعة.

أسد (مشيراً للرسام) وماذا عنه.

الزرافة: عليه الاستمرار في الرسم، ولكن بالألوان" [٢١:ص١٢٧].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أما في الثمانينات والتسعينات فكان المسرح العالمي على موعد بظهور نصوص مسرحية أكثر مغايرة من العبث أو اللامعقول أو المُضاد –كما يطلق عليه بعض النُقاد– متأثرةً بفلسفة ما بعد الحداثة وتحديداً في فلسفة نيتشه ودولوز وجاك دريدا وغيرهم، وبالرغم من انبثاق مصطلح الحداثة السائلة في نهايات القرن العشرين إلا أن هناك كُتابا مسرحيين عدّم أغلب النّقاد منتمين لعصر ما بعد الحداثة وأعمالهم المسرحية هي عتبة مهمة للدخول لمسرح ما بعد الدراما ومن هؤلاء الكُتاب هو الكاتب الألماني هاينر مولر.

مرجعيات الكاتب هاينر مولر: (١٩٢٩ – ١٩٩٥):

تنتمي أعماله المسرحية الى فضاءات ما بعد الحداثة التي هي العتبة المهمة لظهور الحداثة السائلة أو تمتزج معها في أغلب مفاهيمها فمن عباءة المسرح الألماني خَرج أعظم كُتاب الدراما المسرحية منهم هاينر مولر "الذي ولد في زاكسن ومات في برلين، فرض عليه الاشتراك في الحرب، وفي بداية الخمسينات عمل صحفياً وكاتباً في برلين، كما عمل في اتحاد الكتاب في المانيا، ومنذ عام ١٩٦٤ ألف مسرحيات تناول فيها ثيمات إغريقية ورومانية قديمة، كما اهتم بأعمال شكسبير، وكان يعتبر الصياغات المختلفة لها مراحل يمكن تحسينها، وفي الفترة ما بين١٩٧٠– ١٩٧٦ عمل مخرجاً مسرحياً برلينر إنسامبل (فرقة برلين)، وفي عام ١٩٨٥ حصل على جائزة بوشنر بوصفه واحداً من أهم كتاب المسرح المُعاصر الذي يُعتبر من أشهر الكُتاب المعاصرين"[٢٢: ص٤٠٤]، ولهاينر مولر الكثير من الاعمال المسرحية التي كتبها منها(مسرحية البناء كتبت عام ١٩٦٣– ١٩٦٤، فيلوكتيت (١٩٥٨–١٩٦٤)، مسرحية بروميثيوس (١٩٦٧–١٩٦٨)، موت جرمانيا في برلين (١٩٥٦– ١٩٧١)، مسرحية طريق فولوكومسكر ج١ ج٢ ج٣ (١٩٨٤– ١٩٨٧)، مسرحية حرب من دون معارك – الحياة في ظل حكمين دكتاتوريين، سيرة ذاتية (١٩٩٢)"[٢٢:ص٤٠٥].

ويعد كتابات برشت من أهم المرجعيات التي استند عليه مولر في بداية كتاباته للنصوص المسرحية وخاصة مسرحياته التعليمية إلا أن كتاباته المسرحية الجديدة قد اتسمت بالمغايرة والاختلاف والتضاد السائل كون الكاتب يتبع أسلوب التشظي والتفكيك في صياغة النص المسرحي.

مسرح مولر المضاد السائل:

يُعد هاينر مولر أحد أقطاب مسرح ما بعد الدراما بحسب ما صنفه هانس ليمان بقوله: إن مولر من "أوائل كتاب ما بعد الدراما وتجاوزه الإيجابي لتجربة بريشت، وأنه رائد ممثلي المسرح الجدلي تشكل التناقضات الثوابت الأساسية لمسرح مولر، كما أن شخصياته توجد فقد في حدود تناقضها ، أما المظهر الجدلي لمسرحه فأنه يتمثل في هذا النوع النزوع الواضح إلى أضفاء شكل ما على التناقضات التي تعكس هذا الفصام... ويعتبر مولر واحداً من بين قلة من الكتاب الدراميين الذين يمكن نعتهم بكتّاب المسرحيات العالميين، إنه كاتب مسرحي يطرح أسئلة وينشغل بما يهم الإنسانية المعاصرة بعيداً عن حدود جماعة أو وطن، أو طبقة أو ثقافة"[٢٣:ص٢٥–٢٧].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كَتب هاينر مولر الكثير من الأعمال المسرحية التي تظهر فيها ملامح الحداثة السائلة بصورة كثيفة فكانت نصوصه المسرحية ثورة صاخبة على بقايا المسرح الكلاسيكي واعماله المتأخرة هي الذروة في الكتابة المسرحية التي فجرت اللغة والبنية الدراميتين، وحولت كثيراً من مفاهيم السياق التقليدية، وتكوين الملامح والشخصيات والأداء، وهذا الانفتاح الدرامي الكبير ساعد على كسر الأنماط التقليدية الطليعية التي كان عليه تجاوزها، وأن مولر لا يهدأ، وكأنما هو مسحوراً بآلية حركية مجنونة حتى الهلوسة، إذ وجد نفسه يقترب من عالم انتونان ارتو، وجماليات القسوة التي قللت من هدوء المشاهد في أعماله [٢٤:ص٩- ١٠].

تعد نصوص مولر المسرحية من أهم النصوص المسرحية في المسرح الألماني كذلك تأخذ بُعدها العالمي كونها نصوص تمتاز بأنها "آلية حركية مستمرة لا تقف عند شيءٍ جاهز، أو معطى مُحدد، أو عند بناء خاص، أو حتى مرجعية، فهو كاسر ومُكسر لكل المرجعيات وبدرجة تفوق الامتياز، إلا أنه توجه إلى المادة الأدبية الإغريقية من أجل أن يعيد صياغتها، وأن أعماله تفتقد للحكاية او للبنية الروائية للحدث، فأصبحت بناء لغوياً متوهجاً بقوله: (لقد أردت لنفسي أن أكون نفسي لا غيري، إن سيرة حياتي ليست إلا جسورا تمتد ما بين العصور الجليدية والمستقبل)"[٢٤:ص٨].

بالرغم من مدة ظهوره كاتبا مسرحيا امتدت من الخمسينات حتى التسعينات إلا أنه عرّف أعماله بنفسه بأنه مسرح "الشظايا التركيبية، اقتبس مولر العديد من المسرحيات الإغريقية ومسرحيات شكسبير وأعاد انتاجها، وفجر الأعراف المتوقعة عبر تقنيات ما بعد درامية... فمسرح ما بعد الدراما هو مسرح متمرد بامتياز ومتجاوز الامتياز، فغياب الحبكة (السياق غير المنطقي) وعدم وجود فكرة مركزية (غموض الموضوع وضبابيته أو تعدد المواضيع) وتفكيك النص والحوار، وتحول الفعل والصراع إلى نوع من الألاعيب، بالإضافة إلى غموض الشخصيات وفقدانها لأبعادها النفسية والاجتماعية والجسدية "[٢٥:ص٢٩- ٣٣].

يرى الباحث: أن مسرح مولر هو مسرح لا يمكن أن نقول فيه ملمح من ملامح الحداثة السائلة بل يمكننا القول: إن مسرحه تجسيد كامل لمعطيات الحداثة السائلة وهذا ما ساهم في خلق مسرح مُضاد خارج أعراف أرسطو الصلبة والنص المسرحي عند مولر هو بمثابة هجين كولاجي تختلط في وعائه أساليب مسرحية كثيرة الهدف منها هو الخروج برؤية جمالية إبداعية، والجدير بالذكر أن مسرح مولر المُضاد هو مسرح البحث والتنقيب عن الخفايا الثاوية في قاع الأيديولوجيات التي رسمها العقل الأنواري فبين الحين والآخر نجد الكاتب يُفكك تلك المركزية عبر فاعل السخرية والتهكم المصحوب بالازدراء الكامل من تلك الهيمنة وهذا ما نجده في أغلب مسرحيات مولر.

مؤشرات الإطار النظري

١- اتسمت الحداثة الصلبة بأنها حداثة العقل المتمركز على مقاليد الحضارة الغربية وهذا ما أفرزته مقولة ديكارت: (أنا أفكر إذاً أنا موجود).

٢- اتجه نيتشه نحو الطَرق بمعوله على مركزية العقل لتكون الحداثة السائلة مسؤولة عن إذابة الصلابة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣- ساهم التفكير السائل في تحرر العقل من أي شكل للهيمنة كما جاء ذلك مع الرومانسية والدادائية والسوريالية والمستقبلية التي مهدت بشكلٍ كبير لظهور المسرح المُضاد.

٤- السرعة والمرونة هي السمة الأبرز لعصر الحداثة السائلة مما جعل التفكير السائل حاضراً في النص المسرحي العالمي المُضاد لاسيما عند هاينر مولر.

٥- يُهاجم هاينر مولر الأنساق المسرحية البالية بعدة طرق منها السخرية والتهكم لخلق مسرح مُضاد.

٦- استهدف هاينر مولر اللغة في النص المسرحي بإذابتها وتفكيكها فلم تعد اللغة الوسيلة المهمة للتواصل البشري بين شخصيات المسرحية وهذا هو سياق من سياقات الحداثة السائلة مما جعل المسرح المُضاد مهيئ لتطبيق ذلك.

٧- يقتطع هاينر مولر سلسلة تنامي العقدة في النص المُضاد وهذا ما جعل شخصيات المسرحية تُمارس اللعب الحر لتحقيق رغبتها نحو سيولة أكبر في الأداء.

٨- يُسقط كُتاب المسرح المُضاد مفردات السيولة داخل النص المسرحي كاللايقين الذي يقابله اللاجدوى في النص المسرحي المُضاد كما في مسرحيات بيكت ويونسكو.

الفصل الثالث

٣-إجراءات البحث

٣-١: أولاً / مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحث على مسرحيات الكاتب هاينر مولر ضم البحث الحالي (٥) نصوص مسرحية بحسب الجدول الآتي:

ت	اسم المسرحية	سنة الترجمة
1	المهمة	2014
2	ماكينة هاملت	2014
3	ماوزر	2014
4	مادة ميديا	2014
5	هراقليس	2014

٣-٢: ثانياً/ عينة البحث

قام الباحث باختيار العينة بالطريقة القصدية والتي رأى فيها ملامح الحداثة السائلة في مسرح هاينر مولر المُضاد. وبحسب المسوغ الآتي:

تمظهر ملامح الحداثة السائلة في النص المسرحي المُضاد لمجتمع البحث.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣-٣: ثالثاً / أداة البحث:

اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري للبحث، فضلاً عن ذلك ما تلمسه الباحث أثناء القراءة للنصوص من رؤى تلمسها لاسيما في نص ماكينة هاملت كعينة للبحث الحالي.

٣-٤: رابعاً/ منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة المُختارة، تماشياً وهدف البحث.

٣-٥: خامساً/ تحليل العيّنة

مسرحيّة: ماكنة هاملت سنة التّأليف: ٢٠١٤

تأليف: هاينر مولر.

فكرة المسرحية:

تعكس فكرة المسرحية نتاجات ما بعد الحرب العالمية الثانية ومدى تأثيرها على المجتمع الألماني والمسرحية جاءت تسمية عنوانها اقتباساً من مسرحية شكسبير (هاملت) وهنا الكاتب يحاول عبر خطاطته العنوان أن يُفتت معالم الصلابة التي شيدتها الحكومات الدكتاتورية لاسيما الحكومة الألمانية التي استخدمت جميع أداوتها التدميرية الحداثية لفرض هيمنتها، ومن جانب آخر نجد أن الكاتب هاينر مولر يتلاعب في استخدام شيفرات متعددة لإحداث فاعلية السيولة ليخلق لنا نصاً مُغايراً تماماً عن ترسيمة أرسطو المسرحية، والنص المسرحي (ماكينة هاملت) نراه مفككاً من حيث بنائيته فلا حبكة تُذكر كسياق منطقي لتسلسل الإحداث ولا فكرة مركزية يُمكن أن نحاول تتبعها بل كل شيء مفكك حتى الحوارات، والأهم من ذلك أن الشخصيات التي يقول عنها أرسطو: إنها ترسم الفعل نجدها عند هاملت وفي هذا النص فاقدة لجميع أبعادها الاجتماعية والنفسية فالنص عبارة عن مجموعة لوحات كولاجيه كل واحدة لا تشبه الثانية وليس هناك ترابط منطقي بين سير أحداث تلك اللوحات فمثلاً جاءت تسميت تلك اللوحات الكولاجية في النص كما في الآتي:

١- (ألبوب عائلي) ٢- (أوربا المرأة) ٣- (شيروز) ٤- (وباء في بودا معركة من أجل غرينلاند) ٥- (الانتظار الرهيب لآلاف السنين في الدرع المُخيفة).

يجد المتفحص لتلك اللوحات تشظي واضح يُحيلنا إلى إفكار فردية يجسدها الكاتب وفق رؤيته السائلة إلا أن مولر يجعل من المتلقي شريكٌ مهم في تفكيك تلك اللوحات وهذا ما صرح عنه في أحدى لقاءاته بقوله: أنا أكتب النص وأترك لولسون تعشيقه بصورة متشظية ليكون المتلقي هو من يحاول فك الشيفرات السائلة.

وفي أحدى مظاهر الحداثة السائلة في نص آلة هاملت والمتمثل بضرب جذور الصلابة والمتمثلة في النص المسرحي الأصلي لهاملت شكسبير فهو يحاول طمس هوية هاملت الشكسبيري ويجعله أمام محكمة الضمير لينتزع هو ذاته صلابته كما في الحوار الآتي:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

"أنا كنت هاملت: وقفت على شاطئ وتكلمت مع الأمواج (كلام فارغ) وخلفي أطلال أوربا. دقت الأجراس معلنة بدء المراسيم لدفن الدولة والأرملة زوجان أثنان، يسيران بخطوات صغيرة ومُخزية خلف التابوت وبمستوى جثث الحيوانات المؤكسدة، يبكون في جنازة مدفوع لها بشكل سيئ"[٢٤:ص٤٨].

ويتنكر مولر لزمن الصلابة ويُعلنها جهاراً بأنني لست هاملت وهذا يعني أن الكاتب أطاح برمزية هاملت ثم بسخرية لاذعة مُشفرة يُدين الحضارة وما أنتجته من حروب قاسية ويوجه خطابه السابق إلى أمه (جيرترود) ليُخبرها بأن ثمن خيانتك لأبي أصبحتِ سائلة الآن فانكشف زيفك وحلقة التآمر ما بينك والقاتل، فهنا بقصدية الضرب المَضاد للأعراف المسرحية الذي هو مساراً يتجه إليه الكاتب لخلق رتمٌ جديد ينزاح نحو التفكيك والتشظي.

ويتنقل هاملت في حوار آخر في مساحة سائلة في النص من غير الاكتراث للطابع التراتبي للحدث وهرمونية الإيقاع المفقود تماماً، يحاول مولر توجيه رسالته التحريضية للمجتمع الألماني الخانع في نير الدكتاتورية وهو ما نجده ضمن يافطة الحداثة السائلة هو الخروج من هيمنة العقل الحداثي المؤدلج كما يأتي:

"ما لذي تنتظره. الديوك ذُبحت. لن يكون للصباح وجود"[٢٤:ص٤٩].

ويطرق نص آلة هاملت بمعوله صلابة الأشياء النسقية باحثاً عن مرونتها السائلة فهاملت يهدمُ كل أسوار الصلابة كاشفاً المسكوت عنه في جريمة قتل والده وهنا هاملت ليس بهاملت شكسبير الذي يتتبع خيوط الجريمة بل هنا يُعري الفاعلين وفي مقدمتهم أمه منها ما نتلمسه في الحوار الآتي:

"أمي عروس. أثداؤها حوض ورود، حضنها حفرة أفاعي.

هل نسيت نصك أماه. سوف ألقنك.

أماه، سوف أجعلك عذراء مرة أخرى، من أجل أن يكون للملك ليلة عرس دموية.

حضن الأم ليس شارعاً ذا اتجاه واحد.

الآن سوف أربط لك يديك خلف ظهرك، لأن القرف ينتابني عندما تعانقيني، بطرحة زفافك.

الآن سوف أمزق فستان زفافك. الآن عليك الصراخ

الآن علي تدنيس قطع فستان زفافك بالأرض، والذي أصبح جزءاً منهما والدي مع قطع وجهك وبطنك وأثدائك"[٢٤:ص٥٠].

نجد في النص أن موللر يفكك معاني الروابط الاجتماعية الصلبة المبنية على التعاقد الأخلاقي ويُحيلها إلى عالم السيولة الذي جعل من شخصية هاملت يخاطب أمه بكلمات نابية تسهم في تفتيت معاني الصلابة.

أما في اللوحة الثانية فتكون أوفيليا ثيمتها الرئيسة كما في الحوار الآتي:

"أمس توقفت عن قتل نفسي. أنا الآن وحدي مع صدري، مع أفخاذي، مع حضني، أنا أحطم أدوات اعتقالي، الكرسي، الطاولة، السرير"[٢٤:ص٥١].

أوفيليا وهي تجلس في غرفة وقلبا ساعة هكذا يصورها مولر في النص تُمثل واقع المجتمع المقموع داخل جدران تلك الغرفة لاسيما المرأة التي تعاني الاضطهاد والاستلاب في ظل ترسيمات الحداثة الصلبة إلا أن مولر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يجعل من غرفة أوفيليا الواسعة يتفجر في لحظة ما للخروج من صلابة القوانين والعادات الاجتماعية التي كانت سائدة والخروج منها لعالم الحداثة السائلة العالم الذي تكون فيه المرأة خارج يافطة السلطة رغبة منها بمساواتها مع الرجل بالحقوق والواجبات كما نظرت لذلك النظريات النسوية التي هي تسعى أن تكون المرأة في مجتمع سائل.

أما اللوحة الثالثة(السوناته) فلا تخلو من ملامح الحداثة السائلة بل هنا يكون الواعز الأخلاقي الذي غابَ في زمن الحداثة السائلة يحاول الكاتب أن يسلط الضوء عليه وفق رؤيته السائلة لمجتمع غابت عنه الأخلاق والقيم الاجتماعية فعلا فرديا يسعى إليه إنسان الحداثة السائلة لتوفير لذته الآنية السريعة ليس إلا فعبر الحوار الآتي بين هاملت وأوفيليا:

"أوفيليا: هل تريد أكل قلبي، هاملت.

(تضحك)

هاملت: (يداه على وجهه)

أريد أن أكون امرأة.

هاملت يرتدي ملابس أوفيليا، أوفيليا تضع له مكياج العاهرات"[٢٤:ص٥٢].

أما اللوحة الرابعة فتنتمي لعصر الحداثة السائلة لكونها تُمثل الثيمة الرئيسة التي تشكلت منها معطيات الحداثة السائلة إلا وهي المخاطر السائلة التي يجسدها مولر عن طريق شخصية هاملت الممثل في المسرحية الذي نتفاجأ بطلبه بخروجه من المسرحية، كما في حواره الآتي:

"أنا لست هاملت. ولا أريد تمثيل الدور. كلماتي ليس لديها شيء تقوله لي، أفكاري تمتص الصور من الدم.

لم يكن هناك وجود لمسرحيتي. خلفي تبنى الديكورات. من قبل أناس غير مهتمين بمسرحيتي."[٢٤:ص٥٣]

يشتبك الكاتب مع هذه السيولة المتحققة في النص حتى تصل به اللحظة أن يكون هو ذاته إنسان سائل مُجرد من أي مسؤولية وهذا يُحيلنا إلى أن مولر لا يحاول أن يعطي دلالة مُعينة لفهم تلك الشيفرات بل يتعمد على أن تكون مُبهمة.

أما اللوحة الخامسة فهي لوحة تسبح في عالم السيولة لما يرسمها مولر محاولاً استفزاز المتلقي فما لا يُعقل أن يُظهر للمتلقي شخصية أوفيليا المتحررة في صورة أخرى، كما في الحوار الآتي:

"عمق البحر.أوفيليا على كرسي المقعدين. أسماك. أنقاظ. حطام.جثث وقطع من الجثث تظهر بين الفينة والأخرى.

أوفيليا

في الأثناء رجلان بملابس المستشفى البيضاء، يشدانها في الكرسي بحبل من الأسفل للأعلى، هنا تتكلم إليكترا. من قلب الظلمة. تحت شمس العذاب، بالقرب من عواصم العالم. باسم الضحايا.

أقذف كل المنويات للخارج، التي استقبلتها، أحول الحليب داخل أثدائي إلى سم قاتل.

أعيد العالم، الذي ولدته، أخنق العالم، الذي ولدته، من بين أفخاذي، سوف أدفنه داخل خجلي"[٢٤:ص٥٨].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بناء على ما تقدم حملت مسرحية هاملت مداليل كثيفة، تتصف بالتمرد في إنتاج المضامين الراكدة فهذه التعرية الفكرية التي يحاول باومان بثها هي دليل ناجعٌ على أن النص منفلت عن التأويل لغياب القواعد الأرسطية الساكنة فما بين كلمات مبتورة وخطاب ساخر نجد أن الحداثة السائلة قد تحققت على أكمل وجه، وأن نص ماكنة هاملت هو نصاً مُضاداً غير مكترث لنسقية الكتابة العتيقة وهذا ما كان حاضراً في أغلب كتابات مولر المسرحية لاسيما النص اعلاه فأسلوب الكتابة لدى مولر مُجرد تماماً من الأفكار اليقينية التي تكون نهاياتها معلومة بل يعمد على تكثيف الصور الرمزية بصورة ساخرة تقترب من الكوميديا السوداء.

الفصل الرابع

٤- ١: النتائج

توصل الباحثان الى نتائج عن طريق تحليل عينة البحث:

١- اتجه أسلوب مولر المسرحي مساراً مغايراً ينطلس ضمن مفردات الحداثة السائلة بغية تفكيك الحبكة الدرامية تمهيداً لموتها نهائياً في النص المسرحي المضاد.

٢- تَعطي رؤى هاينر مولر في النص المسرحي كَمٌ من الدلالات والرموز السائلة لغرض توليد قراءات متعددة للنص المُضاد عند مولر.

٣- اتسمت نصوص هاينر مولر بأنها ذا تدوينٌ مستمر لثقافة الحداثة السائلة والمتمثلة بإذابة مستمرة للمراكز الصلبة وهذا ما يهيئ إنتاج نصاً مُضاداً.

٤- انزياح تراتبية العناصر الدرامية الأرسطية وتهشيمها لصالح السيولة المتحققة في النص المسرحي المُضاد.

٥- اعتمدت فلسفة مولر التفكيكية المُضادة على إنتاج صيرورة من الشيفرات المسكوت عنها في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وَفضح أيديولوجياتها مما يجعل شخصيات النص المسرحي تتمتع بحرية كاملة للحصول على لذته الآنية وليس المستقبلية.

٦- اتسمت أفكار هاينر مولر المسرحية المتشابهة مع طروحات الحداثة السائلة بأنها إفكار تسعى دائماً إلى إذابة وتمييع اللغة الرشيقة في النص المسرحي باعتبارها نسق ثقافي صلب ليصبح النص مُضاداً.

٤ -٢: الاستنتاجات:

١- تهيئ الرؤى السائلة في كتابة النص عند مولر مساحة واسعة للشخصيات المسرحية أن تتجه نحو الفردانية السائلة في الأداء، وهذه القصدية هي غايةٌ ليطرق الكاتب بمعوله نَسقية النص الكلاسيكي.

٢- تتهيكل ملامح الحداثة السائلة في نصوص مولر المُضادة وفق فضاء كولاجي بعيداً عن ثنائية الشكل والمضمون.

٣- إن شخصياته مسرح مولر المُضاد هي شخصيات فارغة المحتوى تنسف بأدائها مركزية الشخصية الدرامية التي حددها أرسطو.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٤- يعطي الأداء التفكيكي لمسرحيات مولر المُضادة مساحة للنص بأن يكون نصاً مُشبعاً بالرموز والشيفرات العائمة التي يصعب تفكيكها وفهم مدلولاتها ليكون المتلقي هو القاضي في ذلك التأويل.

٥- تتمظهر قصدية الهدم بضرب منابع القيم الراسخة وتفتيت المرتكزات الصلبة أي السرديات الكبرى بأشكال ساخرة.

٤- ٣: التوصيات: نوصي بما يلي:

١. ضرورة حث طلبة الدراسات الأولية لتهتم بالموضوع وإعطاءها الأولوية في تلك البحوث.

٢. بحث طلبة الدراسات العليا والأولية عن عناوين تهتم بالجوانب المعاصرة .

٤ - ٤: المقترحات:

يقترح الباحث ما يلي:

١. دراسة المسرح المُضاد في خطاب المسرح العراقي المُعاصر (صلاح القصب أنموذجاً).

٢. دراسة تمثلات المسرح المُضاد السائل في نصوص ما بعد الدراما عربياً.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراج

[١] لويس معطوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط٣٨، بيروت: دار المشرق،(٢٠٠٠).

[٢] يان هوانغ، مُعجم أكسفورد للتداولية، تر: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، ط١ بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة، (٢٠٢٠).

[٣] باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال ف خطار، ط١ بيروت: المنظمة العربية للترجمة،(٢٠١٥).

[٤] زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، تر: حجاج أبو جبر، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، (٢٠١٩).

[٥] زيجمونت باومان، الأزمنة السائلة العيش في زمن اللايقين، تر: حجاج أبو جبر(بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، (٢٠١٩).

[٦] ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، ط ١،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥).

[٧] فريدريك نيتشه، هذا هو الإنسان، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، (ب ت).

[٨] زيجمونت باومان، حالة الأزمة، تر: حجاج ابو جبر، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، (٢٠١٩).

[٩] زيجمونت باومان، المجتمع الفرداني، تر: محمود أحمد عبد الله،ط١،(البصرة: دار شهريار للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢).

[١٠] ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٥).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١١] جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر:عابد خزندار، ط١(القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣).

[١٢] إيهاب حسن، تقطيع أوصال أورفيوس نحو أدب ما بعد حداثي، تر: السيد أمام، ط١،(البصرة: دار شهريار، ٢٠٢٠).

[١٣] رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨).

[١٤] يوجين يونسكو، الأعمال الكاملة يونسكو، تر: ابراهيم حماده،ج١، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦).

[١٥] جون غاسنر، وادوارد كون، قاموس المسرح مختارات من قاموس المسرح العالمي، تر: مؤنس الرزاز، ط١، (عمان: دار العهد للنشر والتوزيع، ١٩٨٢).

[١٦] يوجين يونسكو، المسرح المُضاد ملاحظات وملاحظات مضادة، تر: سعيد كريمي، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة التاسعة والعشرون،(٢٠٢٢).

[١٧] صمويل بيكت، في انتظار جودو، تر: بول شاوول، ط١ بيروت: منشورات الجمل،(٢٠٠٩).

[١٨] نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،(١٩٩٧).

[١٩] هارولد بنتر، عشر مسرحيات مختارة، تر: محمد عناني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (٢٠٠٩).

[٢٠] هارولد بنتر، الخادم الأخرس،تر: رؤوف رياض، (الكويت: سلسلة من المسرح العالمي،١٩٧٠).

[٢١] دعاء عامر، من الميكرو دراما الى المسرح المُضاد، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة التاسعة والعشرون،(٢٠٢٢).

[٢٢] باربارا باومان_ بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني تحولات الواقع ومسارات التجديد، تر: هبه شريف، الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٢٧٨)، مطابع السياسة،(٢٠٠٢)

[٢٣] خالد أمين ومحمد يوسف، مسرح ما بعد الدراما وتحديات الكتابة الركحية المعاصرة،ط١، البصرة: دار الفنون والآداب، (٢٠٢٠).

[٢٤] هاينر مولر، ماكينة هاملت ٥ مسرحيات، تر: سامح حجازي، لهيئة العربية للمسرح، (٢٠١٤).

[٢٥] لارا يوسف حشي، مسرح ما بعد الحداثة كباريه شكيب الخوري وهاملت ماشين هاينر مولر نموذجان، الشارقة: الهيئة العربية للمسرح،(٢٠١٦).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq