فنون البصرة

مجلة علمية ثقافية محكمة

العدد الثالث عشر ... السنة الرابعة ... عشر أيلول ٢٠١٦

تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

رئيس التحرير

أ. د. عبد الكريم عبود عودة

سكرتير التحرير

أ. د. طارق عبد الكاظم العذاري

هيئة التحرير

أ. د. صباح أحمد الشايع

أ. د. جنان محمد أحمد

أ. م. د. عبد الستار عبد ثابت

الهيئة الاستشارية

أ. د. صلاح مهدي القصب

أ. د. شهاب أحمد الناصر

أ. د. سعيد جاسم الأسدي

أ. د. فاخر محمد حسن

أ. د. طارق حسون فريد

أ. د. لؤي حمزة عباس

أ. د. نجم عبد حيدر

أ. د. سوادي فرج

شروط النشر

1- هدف المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة ذات المستوى المتميز التي لم تنشر سابقاً في مواضيع الفنون الجميلة.

2- تخضع البحوث المقدمة للتقويم من قبل اختصاصيين من داخل القطر وخارجه.

3- تنشر الابحاث باللغة العربية وعلى الباحث تقديم ثلاث نسخ من النص الكامل للبحث مطبوعة على وجه واحد (A4) بالاضافة الى نسخة من قرص حاسوب باستعمال (Word XP) ويستعمل الخط (Simplified Arabic)باللغة العربية وبقياس (١٤) للخط وبقياس (١٦) للعناوين الرئيسية ويستخدم خط عريض أسود ويترك فراغ واحد بين الاسطر وفراغين بين الفقرات.

4- على الباحث تقديم ملخصات باللغتين العربية والانكليزية وبحدود (١٥٠) كلمة لكل ملخص.

5- يدفع الباحث مبلغ (٤٠٠٠٠) اربعين الف دينار لتقويم ونشر البحث في المجلة.

6- يخضع تسلسل المواد لاعتبارات فنية.

تعنون جميع المراسلات والاستفسارات الى العنوان:

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة - سكرتير تحرير مجلة فنون البصرة

Email: Kreem611@yahoo.com

Email: tarqalathary@yahoo.com

الرقم الرمزي ISSN 2305 - 6002

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٧٤٧) لسنة ٢٠٠٢

كلمة العدد الثالث عشر / أيلول ٢٠١٦

الأستاذ الدكتور

عبد الكريم عبود عودة

رئيس التحرير

نحو فضاءات بحث متجددة

في غمرت هذا القلق الهائج في نفوسنا وأرواحنا عن تدابير الايام وحرقة الالم وبعد الاحباب وتفتت ما تعلمنا من اهلنا عندما كنا وكانوا في رحم الامان ببيوت الطين والقصب .. عبر متاهات هذا الزمن وضياعنا فيه ابصر سنوات قادمة من الامل وان نار الجمر التي تحيط بنا الان لابد لها ان تنطفئ .

نحدق في عيون الاطفال المشردين وهم يبحثون عن لقمة العيش في تقاطعات الطرق التي لم تعد محاور لتبديل اتجاهات السير بقدر ما أصبحت ملاجئ تأوي ضياع مستقبلهم ... حيرة كبيرة وألم يتدحرج الى دواخلنا ببطء ليرسم حدود حياة لا تطاق .. اين نحن من صيحات الهتافات التي تملئ ساحات الاعتصام ، اين نحن من جدل يغيب الذات ويجعل من الانتماء نفاقه .

اعتقد ان الثقافة والفنون قادران ببعث الامل في هذه الارواح الهامدة ، ولنبدأ من خطوة نمتلكها ونعيش في ظل محاولات التخطيط لها .. انها مجلة فنون البصرة حلم الاوفياء وتطلع الانقياء في هذا الزمن الرمادي الصعب ، اذ تقدم هذه الوحدة لجميع الباحثين العرب والعراقيين في مجالات الفنون وآدابها مساحات من التطلع ليعبروا بحرية عن هواجسهم وإراداتهم واختياراتهم في البحث والإبداع الفني فهي مجلة حاوية لفضاء المعرفة والحرية وهي محاولة من المشتغلين على فعلها الثقافي لتكن منبرا حرا من منابر الثقافة الفنية العراقية المنفتحة على الاخر ، وهي تحدي وتجاوز لزمن الجهل والعتمة .

نحن مع جميع الاصدقاء الباحثين عن مرافئ جديدة ترسي فيها سفننا مرافئ ينتشر فيها الورد بألوانه وسحرة على ارصفة اللقاء ندعوكم لمساهمات تحقق استمرارية وتواصل هذا الحلم بمدونات بحثية تتجاوز المألوف والتقليدي وتبحر في الجديد والتفاعلي .. نحن جميعا بأمس الحاجة لمغادرة الى الضوء لنرى حقائق غابت عن مجريات الايام التي نعيشها ، ولنكتشف ذواتنا الفاعلة من اجل تدوين وتوثيق موقفنا الجاد والمنتج عن الوجود الفني والإبداعي لمدننا التي هاجرت تاريخها ، لنجعل من البحث المعرفي صدى للتغير .. ونعمل على فضاءات من الحرية قادرة على تحقيق الحلم المتجدد .

محتويات العدد

أسم البحث	أسم المؤلف	الصفحات
تفسيرات وامتدادات خاطئة	الأستاذ الدكتور كمال الدين عيد أكاديمية الفنون / المعهد العالي للفنون المسرحية / القاهرة	١-٢٠
تناص الخفاء والتجلي في الرسم الحديث	الأستاذ الدكتور جواد عبد الكاظم فرحان الزيدي كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد	٢١-٣٢
توظيف البنى الادبية والفنية في الخطاب المسرحي الموجه للطفل	ا.م.د. فاتن جمعة سعدون الكلية التربوية المفتوحة / مركز الدراسة / بغداد	٣٣-٦٨
النص وسلطة القارئ	أ.د. عبد القادر عليمي جامعة قرطاج (المعهد العالي للّغات) تونس	٦٩-٧٤
التوظيف الميثولوجي في العرض المسرحي العراقي مسرحية (سيدرا) انموذجا	الاستاذ المساعد شوكت عبد الكريم مهدي البياتي الأستاذ الدكتور احمد سلمان عطية جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة	٧٥-٩٦
نظرية تداخل الفنون	أ.م.د مجيد حميد الجبوري جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية	٩٧-١٣٧
المشهدية في الرسم الأوربي الحديث	أ.م.د. أزهر داخل حسن جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية	١٣٨-١٥٦
زمن المسرح والتجريب	الأستاذ الدكتور اليسع حسن أحمد جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	١٥٧-١٧٠
الاحداث السياسية في العراق بعد ٢٠٠٣ وأثر الانتماء والوعي في التشكيل العراقي المعاصر	المدرس المساعد أريج سعد عدنان جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية	١٧١-١٩٩
تواصلية الأداء التمثيلي واليات تلقي العرض المسرحي	المدرس الدكتور علي عبد الحسين الحمداني جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية الأستاذ الدكتور عبود حس المهنا جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية	٢٠٠-٢٢٩
أثر طريقة التمثيل في تنمية التفكير الناقد في مادة فن الكتابة لدى طلبة كلية الفنون الجميلة	أ.م.د. محمد أسماعيل الطائي قسم الفنون المسرحية /جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة	٢٣٠-٢٦٣
الجوانب السيكولوجية في موسيقى العرض المسرحي	المدرس المساعد / قيس عودة قاسم قسم الفنون المسرحية/ جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة	٢٦٤-٢٧٦
التعبيرية التجريدية والرسم الفعلاني دراسة مقارنة في أعمال جاكسون بولوك وروبرت موذرويل	المدرس المساعد أسيل انتصار هاشم جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية	٢٧٧-٢٨٦
مسرحية واقع خرافي ((مسرحية العدد))	تأليف : علي عبد الله الزيدي	٢٨٣-٣٠٢

شذي مرسال محبوب
سكرتارية المجلة

إيهاب أحمد خلف
الإخراج والتصميم الطباعي

تفسيرات وامتدادات خاطئة

الأستاذ الدكتور كمال الدين عيد

أكاديمية الفنون / المعهد العالي للفنون المسرحية / القاهرة

تقوم هذه الدراسة على شقين نظرى . وعملى تطبيقى

أ- الشق النظرى :

أولاً : مدخل قصير لتعريف لفظة (الترجمة)

هى (مهارة . ومعرفة بالعمل) (١) وأفضل معرفة ومهارة . فبعد التعرّف تأتى المهارة لحل المشكلات الطارئة وقت إجراء الترجمات . مع استناد – بدرجة قصوى – إلى الجانب العلمى فى عملية الاتصال . على اعتبار أن (الترجمة) تضم كافة أنواع الاتصال Communication . فأنا أترجم لأتصل بالآخرين . وبالقفز على اختلافات لغوية وثقافية عديدة لإيصالها إلى مُتلقّين بلغاتهم الأم . الأمر الذى يقتضى بالضرورة : توفّر معلومات عملية لدى المترجم . الوسيط القائم بالنشاط الترجمى الفردى – الذاتى . والمُسلّح بعناصر ووسائط عقلية مُعقدة ومحددة . أهمها فَهْم النص الأصلى . ثم إعادة صياغته إلى اللغة المنقول إليها النص المُترجَم .

ثانياً : ترجمة النصوص الأدبية . والأدب الدرامى واحد منها .

مثل هذه النصوص الأدبية تتسم بسمات خاصة تجمع فى مضامينها الأصالة originality + التكامل بين الشكل والمضمون integration بمعنى تساوى العمليات العقلية . واتحادها مع بنْية الفرد كمضمون مُترجم أدبى يُقدمه . وبين شكل يختاره إطاراً لترجمته + استخدام البعد الجمالى Aesthetic Dimension الذى يطرح صورة الترجمة + ارتباط هذه النصوص الأدبية – والدرامية فى المسرح بثقافة وتراث النص الأصلى بما يُحتم على المترجم توافر (أهلية أدبية) فى مجالات اللغة . والثقافة والآداب العالمية الأخرى + التيقّظ والانتباه إلى لما تُبدعه النصوص الأدبية – والمسرحية من عوالم غير واقعية (كما فى الآداب الرومانسية – الرومانتيكية التى تزخر بعوالم عديدة من الخيال والوهم fantasy)+ مراعاة قيم (السبْك) اللغوى والإبداع الترجمى . وبكل ما يوحى به الإبداع بالضرورة للاعتناء بالأسلوب . الاستعارات . الكنايات عند الترجمة إلى لغة المترجم + لمّا كانت المعرفة اللغوية غير كاملة وغير كافية بطبيعة الحال . فلابد والحالة هذه من أن تنضم إليها بعض المعارف المُكمّلة أيضاً .

ثالثاً : فى ترجمة النصوص المسرحية خاصة .

طبيعى أن نذكر أنّ اللغة فى المصطلح أو فى النص المسرحى ترتكز على نقطتين أساسيتين مهمتين هما : الحوار المسرحى + القادم فيما بعد الحوار . وأقصد به تعبيرات الممثلين وتحركاتهم والمؤثرات الصوتية والفن الصامت –

البانتومايم pantomime من سكتات وانتظارات عبر النص (قولاً وفعلاً) . وفى ارتباط لا فكاك منه عن مفهوم مصطلح الأمانة فى الترجمة وفى المصطلح معاً .

" ... أنّ الأمانة للنص الأصلى لا حيدة عنه ... غير أنه لا يخلو من متناقضات . إذ أصبحت الأمانة بمعنى العلاقة بين النص الأصلى والترجمة بمثابة المفهوم الرئيس فى الدراسات النظرية فى الترجمة على مر العصور . " (٢) وهى نفس الأمانة التى تنطبق على تعريف المصطلحTerm . وأرى أنّ من عدم الأمانة – خاصة فى المصطلح الذى يعنينا فى هذا المحور – المسرح انسياق تفسير المصطلح إلى أحداث ومعانى وتشبيهات غير دقيقة . وأشياء غريبة عنه . حتى ليسير الحال – تفسيراً وتأويلاً وفهماً خاطئاً وتحريفاً إلى أخطاء ومتاهات لا عقلية تبتعد بعيداً جداً عن المعنى الأمين لفهم المصطلح وأساسه وغايته . فالنظرية التفسيرية للترجمة تأتى على " خطوات لإعادة صياغة المعنى . وهى خطوات ثلاث : الفهم + إدراك المعنى – إعادة الصياغة " (٣) . ومعنى ذلك أنّ أى تفسير تحريفى أو مشوّه Deformed سوف يُظلل معنى المصطلح بظلال بعيدة عن الحقيقة . وفاقدة للمراد الثابت للمصطلح ذاته . وحسب تعريف ج . دوليل لأخطاء الترجمة J.Delisle إذ يذكر فى المعنى المناقض " أن ننسب إلى لفظة أو عبارة معنى خاطئاً . أو بمعنى آخر خيانة مؤلف النص الأصلى فى الترجمة " (٤) . وأضيف إليه خيانة المصطلح الأول . والذى يستعصى على التفسيرات والتأويلات الخاطئة . وما يلقيه على الباحثين من القضايا الخاسرة فى مجال الترجمة . والفهم السليم والصحيح للموضوعات والمصطلحات العشوائية التى تذهب بعيداً بعيداً عن الحقيقة العلمية . بل والعملية كذلك . وهو ما نراه شائعاً ومتكرراً فى الميدان المسرحى المعاصر .

تتجلى وتظهر الأخطاء فى الترجمات والمصطلحات المسرحية فى عدم فَهْم النص أو الموقف المسرحى .. الأمر الذى يؤدى بالإخراج المسرحى إلى تحريف المضمون الدرامى . وإلى مؤثرات وتأثيرات ذات نتائج خاطئة فى (التعبير المسرحى) Expression . وإلى خلْط فى اختيار الطبقات الصوتية الملائمة لطاقم التمثيل . وعدم توفيق فى نبرة الصوت Tone – Strain . ثم فى الحوار ذاته . أضف إلى ذلك مشكلات تتعلق باللهجات الحوارية المرتبطة بزمن مُعين أو مكان مُعين + سمات الأنواع النصية وفق تطور تاريخية المسرح والتيارات الواردة عليه . والمذاهب الأدبية والفنية (الكلاسيكية . الرومانسية . المستقبلية . الدادية . الواقعية بمراحلها الثلاث .. البدائية primitiv – النقدية Critical + الاشتراكية Socialist) . بما يؤدى إلى تعطيل الفهم الواضح السريع . والاستيعاب الفورى للمتلقى لمُشاهد العرض المسرحى . ومن ثم عزله دون أن يحس بدينامية الترجمة . بعد أن أوقعته ترجمة مسرحية سيئة فى الاغتراب أو التغريب Alienation .

" يبقى العنصر الحاسم فى أى ترجمة أو مصطلح الغاية (منها ومنه) . وهو ما توليه عناية (نظرية الغاية) Purpose Theory على اعتبار أنّ أى حدث يحدد الغاية منه . ومن هنا كانت قاعدة الغاية أساساً للنظرية النقلية " (٥) أى أن الحدث (الفعل فى المسرح) مرتبط بالغاية منها .

رابعاً – بين اللغة والثقافة والترجمة .

" يعتبر و . ويلز wilss.w أنّ علم النفس المعرفى هو الإطار المثالى الذى يجب أن نضع فيه الدراسة المعرفية للترجمة . إذ هو أحد التيارات المهمة فى الحياة الثقافية المعاصرة " (٦) والمقصود هنا بالعلم هو الانتباه إلى فهْم الظواهر الذهنية (الإدراك . التفكير. التذكر. حل المشكلات . ثم فَهْم استخدام اللغة) . إذ من المؤكد أنّ عملية نقل ترجمى من لغة إلى لغة أخرى تستهدف بدرجة أولى (الاتصال بين الثقافات) . ونفس هذه العملية لا مناص لها

من الحاجة إلى الارتكاز على علوم أخرى مثل علم الاجتماع . والأنثروبولوجيا . وعلم النفس وعلم المعرفة . والتاريخ واللغويات . بل والنقد الأدبي كعلم مساعد على نقاء التحليل . وكذا الدراسات المسرحية والسينمائية والفنون التشكيلية والبلاستيكية .

" يطرح هامبولت Hambaldt في بداية القرن (١٩) ميلادي طبيعة العلاقة بين اللغة والثقافة . عرف اللغة بأنها نشاط إنساني وتعبير عن أفكار . ثم جاء Halliday ليذكر أنّ الثقافة جهاز سيميوطيقي يتألف من أنظمة مختلفة إحداها اللغة " (٧). وهنا تكمن صعوبات عدة أشار إليها باحثون كثيرون عند نقل العناصر الثقافية الكائنة في نصٍ ما أو مصطلح معين .

كما يشير د. كاتان D. Katan إلى " عدة مستويات منطقية تتولى تنظيم المعلومات الثقافية بطريقة تدريجية : مثل المحيط (السياسي . الملموس . المكان . الطقس . المسكن . الإنشاءات . طريقة الملبس والألوان والطعام... إلخ) . وكلها تتم (معالجتها) ومعايشتها بشكل مختلف في كل ثقافة + السلوكيات التي تحكم كل ثقافة + القدرات الاتصالية واستراتيجيتها ومهارتها + القيم المتوزّعة على أفراد المجتمع بشكل مختلف + المعتقدات . مصدر الدوافع والأسباب + الذات . وهي المستوى الرفيع من حيث التدرج . والمسيطرة على بقية المستويات الأخرى " (٨) . على ما تقدم من آراء . نعتبر اللغة الثقافية كلمات من حروف وعبارات ثقافية تعلو على اللهجة الفردية . وهنا يجب الأخذ في الاعتبار بعض العناصر المُشكلة للمصطلح – كما يشير إليها ب . نيومارك P. Newmark مثل " الغاية من النص + الدافع والمستوى الثقافي والتقني واللغوي لمن سيصلهم المصطلح . أهمية (وسيادة) العنصر الثقافي في اللغة الأصل (والمصطلح الأصل نفسه) . الإطار . درجة المصطلح من حيث هو جديد أم لا ؟ . مستقبل العنصر الثقافي " (٩) .

ب-الشق العملي التطبيقي.

ولعله في هذه الورقة هو الهدف المباشر والمناسب لعنوان هذا المؤتمر (مشكلات ترجمة الاصطلاح الأدبي . وما يتفرع عنها من قضايا .

من واقع تاريخي المتواضع . وعلاقتي التاريخية بالمسرح المصري التي تناهز نصف القرن (عام ١٩٦٣ أولى إخراجاتي بمسارح الدولة + عام ١٩٦٥ بداية إدخالي مادة الإخراج المسرحي في أكاديمية الفنون كمنهج علمي تعليمي) أرى – وبالصراحة كل الصراحة - نقاط اختلاف كبيرة . لا تتفق مع ما درسناه بالمسارح أو الأكاديميات العلمية أو الجامعات الفنية التي حصلنا فيها على مؤهلاتنا في الآداب الدرامية والفنون المسرحية .

ويمنحني هذا المؤتمر الفرصة لمحاولة متواضعة لتصحيح مصطلحات مسرحية خاطئة . وبعيدة عن المعنى . وغريبة عن قصد المصطلح إلى حد بعيد . ومع ذلك تتردد هذه المفاهيم الخاطئة على مدار اليوم والساعة في خِلَل مسارحنا العربية – حكومية وخاصة . وهواة ومستقلين .

سوف أنتقي المصطلحات الأكثر سوءاً . وما يتفرع عنها من قضايا تُضخم من الحقيقة والواقع . وتُرتب أهدافاً غير صادقة في عقول المسرحيين . والمشاهدين من بعدهم . ويتوه أصل المصطلح المسرحي الدقيق . بما قد يعكس

مستقبلاً فى تاريخ المسرح المصرى زيف الحقيقة العلمية . هذا عن استبدال الأصل بما ليس أصلاً . فما بالك إذا كان (المصطلح الجديد !) مُخترعاً ومائداً ؟

أولاً – فى عام ١٩٤٥ من القرن الماضى كنت طالباً فى الدفعة الثانية بالمعهد العالى لفن التمثيل العربى (أكاديمية الفنون حالياً) . فسُر عميدنا وأستاذنا جميعاً الراحل العبقرى زكى طليمات الفعل (يُمثل) . ولفظة مسرح إلى (سرح – يسرحُ) على خشبة المسرح طبعاً . فهمنا كلنا المصطلح ! وبارك الله فيه ورحمه رحمة واسعة . لكن..... بدراستنا فى أوروبا . نعرف أن فعل (سرح) To go out . أو To go away بعيد بعيد عن التمثيل . ومع ذلك فلا نزال نحمد الله على من علّمنا ألف باء المسرح . لعل أستاذنا كان يقصد سرح بمعنى خرج إلى خشبة المسرح أمام الجمهور .

ثانياً – لفظة ومصطلح (دراماتورج) Dramaturg .

المصطلح اشتقاق من الكلمة Dran لفظة إغريقية الأصل بمعنى (يفعل أو عمل يُقام به) . تحوّل المصطلح فى اللغة اللاتينية مؤخراً إلى دراما Drama . ثم إلى اللغات الأوروبية . ثم انتشرت – فى الفن حديثاً وفى بعض القواميس اللفظة الإنجليزية دراماتورجى Dramaturgy بمعنى (فن التأليف والتمثيل المسرحى- المورد ١٩٨٧) على كُلٍ .

يطلع علينا المسرح المصرى بلفظة (دراماتورج) وتتبعها فى إعلانات المسرحيات (إخراج) دراماتورج وإخراج . تتويجاً للمخرج المسرحى . وتضخيماً لعمله وسلطته . انتشار خاطئ تستوعبه أو لا تستوعبه الجماهير . لكنه يجز فى أذياله وهماً وتهويمات بعيدة عن معنى المصطلح دراماتورج . بل وعن وظيفته أيضاً .

الدراماتورج . هى مهنة فنية لرجل أو امرأة يتوفر على عدد قليل من اللغات الأجنبية – إجادة وممارسة – وهى وظيفة وليست عملاً إخراجياً كما فى مصر والدول العربية حديثة العهد بالمؤسسة المسرحية . أوجدها الألمان وتحديداً فى القرن (١٨) ميلادى على يد الدرامى والناقد . ومُفقِد الجمالية الواقعية جوتهولد أفرايم ليسنج (Gotthold Ephraim Lessing (22/1/1729 – 15/2/1781 محققاً وظائف الدراماتورج فى مؤلفه المعنون Hamburgische Dramaturgie دراماتورجية هامبورج التى حررها ما بين عامى ١٧٦٧ – ١٧٦٩ ميلادية لتواجه فى التأليف الدرامى الأساليب الطبيعية فى الكتابة والتمثيل . ولتحمل دراماتورجيته درجة متميزة فى الآداب المسرحية . فى غير تعاطف مع الأحداث المثيرة للشفقة فى أسلوب الآداب الفرنسية . والمقصود هنا دراما الكلاسيكية الفرنسية (الجديدة) عند بيير كورنى + جان راسين + جان بابتست موليير .

Pierre Corneille, Jean Racine, Jean – B . Molière

تتحدد مهمة الدراماتورج – الرجل الثانى بعد المدير الفنى لأى مسرح أوروبى معاصر فى مهمتين أساسيتين هما :

أ- إعادة وتعديل الحوارات المسرحية لكل شخصيات العمل الدرامى . لترتدى (ثوب) الدرامية . فيما يكتبه المؤلفون المسرحيون . وبخاصة فى العروض المسرحية المترجمة .. بمعنى إلباس العبارات الروح الدرامية للحدث المسرحى Dramatic Spirit .

ب- الأخذ بيد المؤلفين الجدد الذين يقدمون دراماتهم للمرة الأولى تأليفاً . وتعديلها . بحكم خبرته الدرامية الممتدة .

والدراماتورجيا علم وليست فناً بعد أن دخلت إلى قاعات الدراسات المنهجية والعلمية . ولها قسم يختلف عن قسم الدراما في جامعة الفنون التي درستُ بها في جمهورية المجر . فالفرق كبير وشاسع بين المعرفة بلغات يتحكم الريبرتوار المسرحي بتقديمه دراما مترجمة من عدة لغات . والإعداد الدرامي والدراماتورجي للنصوص المترجمة والمؤلفة حديثاً .. وبين استخدام لفظة (دراماتورج) في المسارح العربية . دون تأهيل للغات والفعل أو الوظيفة الدراماتورجية .

لعل أشهر دراماتورج في تاريخ المسرح العالمي هو النرويجي هنريك إبسن (20/3/1828 – Henrik Ibsen 23/5/1906) والذي مارس وظيفة (دراماتورج) في المسرح القومي ببرجن Bergen بعد أن عمل مؤلفاً درامياً وشاعراً ومخرجاً قبل ذلك .

مثال تطبيقي لما أقول . والفضل فيه لدراسة مادة (الدراماتورجيا) خمس سنوات أثناء دراستي للإخراج المسرحي

أخرجتُ عام ١٩٦٣ مكسيم جوركي . الحضيض أو الأعماق السُفلى لمؤسسة المسرح – فرقة الإسكندرية المسرحية . الترجمة للراحل فؤاد دواره عن الإنجليزية وتاريخها ١٩٥٣ .

من واقع الدراسة العلمية لمادة الدراماتورجيا عدّلتُ في بعض الجُمل الحوارية . أنظروا الفروق الدرامية قبل وبعد التعديل .

ناستيا : ماذا تُريد . أعطنيه ما أسخفك . أنت تبعث على السخرية أليس كذلك ؟ وتُسمي نفسك جنتلماناً

أصبحت بفعل الدراماتورجيا

ماذا تريد ؟ هات الكتاب أيها الصعلوك . وتسمي نفسك بارونا

ساتين : إنني أحب الكلمات الشاذة الغريبة المستعصية على الفهم عندما كنتُ صبياً أعمل في مكتب للبرق قرأت أشياء كثيرة .

أصبحت أنا أحب الكلمات الغريبة التي لا أستطيع فهمها . حينما كنتُ صبياً عملت في مكتب تلغراف وكنتُ أقرأ كثيراً من الكُتب .

كوستليوف : (عند أول ظهور له في المسرحية) أخارجان في نُزهة ؟ ما أجمل الاثنين الحمل والنعجة تعدّلت إلى

هيه ! خارجان للنزهة ؟ إنكما زوج رائع . نعجة وكبش .

فاسيلي : أفلن يكون ذلك مضحكاً ؟ كنتَ تستطيع قبل أن أعرف ذلك أن تبتلعني وكل ما أملك في صفقة رابحة . وذلك بسبب من طيبة قلبي . ذلك الشيطان العجوز . لقد بعثني من رقادي . وكنت غارقاً في أمواج حلم بديع .

كنت أصطاد . فأمسكت بسمكة كبيرة من سمك الكركي . أنت لا تجد سمكة بمثل حجمها إلا في الحلم . كانت هناك في آخر الخيط وأنا أشدّ السنارة . ثم هيأت الشبكة وفكّرت أن الوقت قد أزف الآن .

أصبحت وهل سأبقى المالك طويلاً ؟ إنكم بقلوبكم الرحيمة ستبتلعون أملاكي في حانة . وتبتلعوني أنا كذلك . لقد أيقظني ذلك الشيطان العجوز بينما كنتُ أرى في نومي حلماً لذيذاً . كنت أصطاد في مكان ما .. فاصطدت سمكة ضخمة بصورة لا تحدث إلا في الأحلام . ثم أخذت أسحب السنارة وأنا أخشى أن ينقطع الخيط . وأعددت السلة لأضع فيها هذه السمكة الضخمة .

لعل نظريات الترجمة . وأصولها تتفق إلى حد بعيد مع علم الدراماتورجيا الذي يستهدف عناصر مهمة مثل التشكيل Formation + قوة المعنى المكثفة concentration + التدفق الرشيق Fluency .

ثالثاً – السينوجرافيا .

وبلغة أهل الشام السينوغرافيا Scenography . أصل المصطلح في المسرح يجمع بين لفظتين (منظر . تصويري تخطيطي) .. بمعنى فلسفة علم المنظرية .. كل ما على خشبة المسرح وما يرافق فن التمثيل من أساسيات منظرية . ومتطلبات لإبراز العرض المسرحي جميلاً . كاملاً . ومتناسقاً وعصرياً بطبيعة الحال .

بعد الحرب الكونية – العالمية الثانية - بدأت المراكز والمعامل المسرحية في مسارح أوروبا تهتم بنشر الحداثة في أسرار المسارح لتفتح هذه الأسرار أمام المشتغلين بالفنون المسرحية . للاستفادة والاستزادة من التقدم التقني خاصة الذي كان قد وصل إلى درجة عالية من الصناعة والفن معاً . سعت السينوجرافيا إلى تطويع حركة الفنون التشكيلية والجميلة والتطبيقية بما ضمّته من فنون المعمار والمناظر والأزياء المسرحية . وطُرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتباراً لفن المنظور Perspective داخل علاقة أكيدة ومتضافرة . بما أعطى وجباً جديداً للكلمة والعبارة والديالوج والمنولوج في المسرح . بعيداً عن الاصطناعية وتقديراً لعلوم الجمال . الأمر الذي أدى إلى بروز فكر وموقف الفنان التشكيلي . وعندئذ أضيفت إلى وظيفة مهندس الديكور في المسرح . وظيفة مصمم السينوجرافيا . وهو تحوّل أفرد الزمن لمصمم السينوجرافيا للعناية والكشف عن جديد في درامية الفن التشكيلي . ولتنصب كل جهوده في الحركة على خشبة المسرح تقدماً . وتطويعاً . واحتراماً للزمن على المسرح . وسرعة إيقاع تناسب تطور زمن العصر في تغيير الأماكن في المسرحية في سرعة البرق . بما أفرز آليات ميكانيكية شملت جديداً في عدة خشبات مسرحية متلونة وفي مسرح المصاعد . وفي حيوية تأتي بابهارات غير تقليدية . وبشرط مجاراة العصرية Modernism واتباع مذهب التعصير Modernaization في كل ما يظهر على المسرح أمام المتفرجين .

وبحداثة العصر في منتصف القرن الماضي العشرين عرف المسرح الشرائح الملونة . والمصوّرات . واستعمال المواد البلاستيكية في المنظرية . ودخول خامات البيئة بهدف اقتصاديات المسرح . كما استهدفت المنظرية إيقاظ المزاج عند المتفرج Mood ليلحق بما يجرى أما ناظريه – ساعة العرض – من صور سينوجرافية متلاحقة وألوان شتى للديكورات . وتخوم وأحجام تتعامل مع الفضاء المسرحي . وكانت النتيجة .. أن عمل رجل السينوجرافيا لا يتحدد فوق خشبة المسرح . لكنه يتجاوزها إلى صالة الجمهور أيضاً على اعتبار أن الصالة مكان الجمهور هي نهاية مطاف التأثير الدرامي .

- نماذج سينوجرافية .

١- صدور مجلات ودوريات متخصصة فى ماهية السينوجرافيا .

٢- دراسات وبحوث علمية (أطروحات) تناقش وتكتشف عوامل السينوجرافيا . وتأثيراتها وابهاراتها . ومجالات العمل السينوجرافى .

٣- تجديدات خشبة المسرح . باستعمال وسائل عصرية سريعة التنفيذ . واختصارات الاستراحات بين الفصول المسرحية . حرصاً على الزمن .

٤- تنويع المساحة المسرحية . بحث تسعى إلى تضييق واتساع الخشبة المسرحية بغية إبراز مفاهيم الدرامات والمسرحيات . (الخطة المعمارية السينوجرافية التى بدأت عام ١٩٣٨ بعد ميلاد المسرح الموسيقى فى أوروبا والذى تلون بالرقص والموسيقى إلى جانب الدراما .

٥- ظهور وميلاد مسرح (لاتيرنا ماجيكا) Magica Laterna . وهو مسرح ذو شاشات متعددة على جانبى خشبة المسرح فى تشيكوسلوفاكيا (السابقة) .

٦- تقنية إبعاد الستائر الأمامية إلى الخلفية Back – Ground + الارتفاع إلى الأعلى بالأوركسترا الموسيقى حتى لا يشغل مساحة أمام رؤية العين طوال العرض المسرحى .

٧- انتقال الآلية السينوجرافية إلى صالة الجمهور . فى كراسى متحركة لكل مشاهد . ومقصورات تتحرك هى الأخرى فى كل الاتجاهات . بهدف تمكين رؤية سليمة ومشاهدة مريحة للمتفرجين . (فى عام ١٩٥٧ نفذ مسرح مانهايم الألمانى Mennheim تجربة تنويع المساحة المسرحية) . والتى أشادت بها آنذاك الهيئة العالمية للمسرح I.T.I فى مجلتها المتخصصة Théâtre Dans Le Monde .

٨- نموذج خشبة المسرح الأمامية .

يتناسب مع التقنية الجديدة للإضاءة المسرحية . تحديد صارم لكل سنتيمتر . لإشعار المشاهد بالخشبة الأمامية الإضافية . وقد توسعت المسارح الألمانية فى هذا النموذج. حيث يعلو ويهبط هذا النوع من الخشبات . فالخشبة تُبنى على أعمدة هيدروليكية Hydrologic تُشبه أعمدة رفع السيارات فى الجراجات . كما استُعملت هذه الرافعات فى تغيير أماكن الملقنين .

٩- أدت التقنية العصرية إلى إلغاء أنوار الحافة . Foot – Lights من أمام خشبة المسرح . وإلى كسر طوق مسرح الغلبة الإيطالى . والذى سجن معمار مسارح أوروبا لعدة قرون طويلة . وبتعدد خشبات هذه المسارح الأمامية اقترب المشاهدون مرة . وابتعدوا مرات ومرات عن الخشبة وعن الممثلين . وهى أبعاد جغرافية مكانية – ونفسية .

١٠- مسارح الهواء الطلق Open – Air Theaters .

خطّط المهندس المعماري التشكي أرنست هوشك (Arnost hosek (1885 – 1941 في أخريات حياته خطة عروض مسارح الهواء الطلق . ونفذها في المسرح (د-٤١) آخذاً في الاعتبار :

أ- اختلاف مسارح الهواء الطلق عن المسارح المُغلقة .

ب- ليس بالمستطاع تقديم كل العروض على المسارح العارية هذه .

ج- يختلف تصميم الخشبة + الإضاءة + الديكورات عنه في المسرح القديم .

د- تحيط عروض مسارح الهواء الطلق الخُضرة والحدائق . حيث تغلب الطبيعة ومناظرها على الرائي – المشاهد .

هـ- فلسفة الرؤية تُصبح أكثر حرية في المسارح المفتوحة . فحول الخشبة مساحات للمياه . والنافورات . والحشائش . إذ كُلما كانت المساحة الطبيعية حول المسرح كبيرة جاء التأثير أقوى وأشدّ .

١١- تُولي السينوجرافيا اهتماماً بالغاً باقتصاديات المسرح . في روسيا قامت تجربة معملية لاستعمال قماش يوحي بالقطيفة المُلساء غالية الثمن بدلاً من القطيفة ذاتها . كان القماش الرخيص من خام (الشوال) الرخيص جداً . خفض هذا الإجراء مبلغ ٦٥،٠٠٠ روبل في خامات ملابس مسرحية واحدة . تكلفت ملابس الممثل الواحد (٣٠) روبلاً بدلاً من (١٠٠٠) روبل . وصلت حصيلة التوفير في ريبرتوار المسرح خلال سنة واحدة أربعة ملايين روبل نتيجة التجهيزات للمواد بسعر أقل .

١٢- سينوجرافيا الحفاظ على المناظر والديكورات في حالتها الأولى . بحوث روسية عديدة استهدفت أسلم الطرق العلمية للاحتفاظ بالمناظر والديكورات في حالتها الأولى ساعة تصنيعها .

ناقش مسرح فولكوف volkov بالاتحاد السوفيتي سابقاً . بحث الحفاظ على صيانة أوراق الأشجار الكليفة المستعملة بالمسرحيات . خاصة التي تستعملها دراما تشيكوف المعنونة (بستان الكرز) . فكتشفاً الوسائل الناجحة – كيميائياً – لحفظ الزهور حتى تبقى زاهرةً كيوم العرض الأول تماماً . وتشير الدراسة السينوجرافية التي أجراها كلٌ من ى . إلياسون . أ . كوساكوفسكي I. Eliasson A. Kossakovski لحفظ الأوراق والزهور في مزهرية من المعدن . مع الإشارة إلى تمام الرعاية عند النقل فالتخزين . بوضع هذه الخامات المسرحية الرقيقة في ورق من السوليفان أو نوع من الورق الشفاف . حتى تبقى إلى عرض قادم – مهما طال زمنه – وهي في كامل الأناقة والطزاجة .

مثل هذه البحوث في السينوجرافيا . والنادرة وغير المعروفة أو المُستعملة إطلاقاً في أي من المسارح العربية . قد ساعدت مسرح الفن في موسكو . ومسارح غربية في ألمانيا وفرنسا وانجلترا وأسبانيا على الاحتفاظ بالمواد التي ذكرتُها سابقاً في صندوق صُمم خصيصاً لحمايتها من أثر العوامل الجوية . ويذكر عامل المسرح ج . لوباتين G.Lopatin الجهود المُضنية لحل مشكلات التخزين وكيفية نقلها من مخازنها إلى خشبة المسرح وبالعكس .

لا يقف أمر السينوجرافيا على الأشجار . بل يتعداه إلى المدافئ (جَمَع مدفأة). كيف كانت تُلف بقماش خاص حفاظاً على ألوانها . وكيفية إحاطتها بالقطن من كل جانب . ونفس الحال بالنسبة للأعمدة والنوافذ والأبواب . والتي كانت تُصمم من مواد خفيفة لسهولة النقل أو عند شحنها عند التمثيل بخارج البلاد . وكلها تعمل على إثارة المتفرج عن طريق خداع البصر . فيحسبها واقعية ثقيلة يصعب حملها إلى خشبة المسرح .

صُنعت الستائر من مادة الخُث Peat (نسيج نباتي نصف مُتفحم يتكون بتحلل النباتات تحللاً جزئياً في الماء) . وجاءت نتائج بحوث السينوجرافيا لخدمة اقتصاديات المسرح . والإبقاء على الشكل الجمالي .

١٣- الستائر والمناظر المصوّرة Latern Lecture .

نشر الألماني والتر أونرو Walter unruh في المجلة الدورية World the Theatre عام ١٩٦٠ تقدماً سينوجرافياً في المسرح . وأعنى به (تقنية إضاءة الستائر المسرحية بمناظر مصوّرة تظهر عبْر جهاز البروجكتور Projector في مشاهد أو لحظات معينة على خشبة المسرح . وسرعان ما انتشرت هذه التقنية – الجمالية في معظم مسارح أوروبا . استعمل أستاذي الراحل المجرى مارتون أندرا Marton Endre مدير المسرح القومي – بودابست هذه الشرائح في كل فصول مسرحية وفاة قومسيونجي – آرثر ميللر Arthur Miller عند إخراجه لها في المسرح القومي المجرى في ستينيات القرن الماضي . فكرة سينوجرافية سريعة . وأنيقة . وجذابة . وساحرة . فضلاً عن تأثيراتها الدرامية الفعّالة Actual على المشاهدين .

يوضح أونرو العقبات التي تواجه هذه التقنية . وأهمها اهتزاز صورة المنظر المعروض على الستار Deform الذي يؤدي إلى عدم نقاء الصورة . ولتلافي هذا الاهتزاز إلى صنع الصورة من الزجاج الرقيق وليس البلاستيك . وإلى عدم تعريضها مدة طويلة لحرارة البروجكتور . ثم يتطرق إلى وضعية الصورة وبُعدها عن حرارة الكهرباء . خاصة في عروض الأوبرا والدرامات الموسيقية .

ويؤيد السينوجرافي الأمريكي توماس ويلفرد Thomas Wilfred وجهة نظر الألماني أونرو من أنّ أنقى الشرائح وأدقها وأكثرها نصاعة Net هي التي تُعكس على الصورة من الأمام كما في كل المسارح الأمريكية .

إلا أننا نطالع رأياً آخر للسينوجرافي الألماني أرنست كلاوس Ernest Klaus عام ١٩٣١ يُوجه فيه مسيو م. روشيه M. Rouché مدير الأوبرا الفرنسية – آنذاك إلى استعمال عروض الأوبرا بهذه السينوجرافية الجديدة (الستائر والمناظر المصوّرة) . مشيراً ناصحاً بالأخطار . وهي :

أ- انشطار أو انكسار الشريحة الزجاجية التي تُمثل المنظر المسرحي .

ب- اشتعال الجلاتينة اللونية المُحددة للون الإضاءة .

ج- انخفاض دقة الصورة المرسومة . نتيجة استعمال الشريحة عدة مرات . لقد راعت بحوث السينوجرافيا . وبالكيمياء وحدها . كل هذه الملاحظات وانتهت بحوث علمية إلى صُنع الشريحة الزجاجية من زجاج رقيق جداً . أو من مادة البلاستيك الطبّع اللدن . ولا تزال حتى يومنا هذا تستعمل في أوبرا باريس . وأعدّت الأوبرا (٣) ثلاثة بروجكتورات خاصة بإضاءة الستائر والمناظر المصوّرة . أخذوا مكانهم في حجرة خاصة . ويعمل

كل واحد منهم على انفراد لزمن معين . واحد تلو الأخر . قوة الواحد منهم ٣٠٠٠ ثلاثة آلاف وات . لتعكس الشريحة الواحدة مساحة ١٨×١٥ متراً على خشبة المسرح الفرنسى .

١٤- سينوجرافيا إعداد السلاح .

أحياناً كثيرة ما تحتاج عروض الأوبرا وبعض المسرحيات إلى السلاح (بنادق، رماح ، مسدسات) . ومن المحظور بتاتاً استعمال الذخيرة الحية فى العروض المسرحية الأوروبية . إلا أن بعض عروض الأوبرا والبالية تقتضى أحيانا سلاحاً حقيقياً . وفى مثل هذا الاستثناء ينبه مسئول الإكسسوار (شخصياً) الممثل الذى يستعمل السلاح إلى استعداد السلاح بالذخيرة الحية البسيطة . والتى تفير وتحدث أصواتاً قوية لكن بلا أية أضرار . كل ما هناك هو انبعاث دخان كثيف لا أكثر .

١٥- إعداد الحيوانات على المسرح .

تقع ضمن مهام رجل الإكسسوار إعداد الكلاب والقطط والفئران والطيور والخيول وغيرها . وهى حيوانات تؤجر لأن المسارح لاتحفظها . لكنها تتعامل معها أحياناً بين الحين والحين .

ومن الأهمية بمكان التدريب مع الحيوان الذى سيتعامل معه ممثل معين فى مشهد أو فى فصل ما . فإذا لم يتعود أو يتدرب الحيوان على المشهد ويألفه . فقد يحدث عندئذ مالم يكن فى الحسبان . وتاريخ المسرح مليء بمثل هذه المشكلات .

وحتى عند استعمال السجائر للتدخين فى العرض المسرحى فإنه يراعى – حرصاً على صحة الممثلين . والجماهير فى الصفوف الأمامية – استعمال سجائر تُعد خصوصياً مع شركات التدخين .

رابعاً – الموسيقى التصويرية !

يحدث فى تاريخ الموسيقى الغربية – على اعتبار أنها الأكثر استعمالاً فى العروض المسرحية – عن صفة (التصويرية) هذه الواردة كصفة للموسيقى . وحقيقة لم أعثر أبداً عليها . مع أن بين يدى العديد من المؤلفات الموسيقية المترجمة عن الموسيقى العالمية أو الأوروبية أو المؤلفة .

- الموسيقى والحضارة .

تأليف هوجو لايختنبريت ترجمة د. أحمد حمدى محمود . مراجعة

د. حسين فوزى ١٩٧٧

- دعوة إلى الموسيقى .

تأليف مايسترو يوسف السيسى ١٩٨١

- الموسيقى الأندلسية المغربية (فنون الأداء)

تأليف عبد العزيز بن عبد الجليل ١٩٨٨

- القومية فى موسيقى القرن العشرين

تأليف د. سمحه الخولى ١٩٩٢

- Franz Schubert, életének kronikaja, 1966.

- Franz Schubert, wien, 1978.

- Az ember zenéje, yehudi menuhin, curtis W. Davis, 1981.

- Opera, Till Geza, 1989.

إضافة إلى مؤلفى (إعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية . مراجعة الأستاذة الدكتورة ألفت المنيرى – رحمها الله – أستاذ بكلية التربية الموسيقية ، القاهرة .

أقول . بحثتُ فى مراجع عربية وأوروبية بحثاً دقيقاً عن لفظة (التصويرية) فأتعبنى البحث . وضياع الوقت بلا نتيجة إيجابية .

مصطلحٌ أو صفة التصويرية هذه منحوتة من الفراغ . ومن العشوائية . ومعذرة فى الوصف والتعبير . لكن . وفى المسرح خصوصاً إذا غضضنا البصر عن الموسيقى التصويرية فى فن السينما . فقد يكون المصطلح (الموسيقى التصويرية) قد وجد له مجالاً خصباً فى السينما على اعتبار أنّ الفيلم كاميرات . وتصوير فى تصوير . لكن الحال فى المسرح ليس على هذه الصورة . فالممثل فى مواجهة الجماهير وجهاً لوجه . وفى مباشرة لاتدخل فيها آلة التصوير الكاميرا .

أغلب الظن أن المسرح نقل عن السينما هذا المصطلح الواهى . الذى لا يُحقق فى الواقع المسرحى أىّ معنى له أو شبه منطق معقول .

ومع ذلك . فالموسيقى التصويرية ! مصطلح نسمع عنه كثيراً وطويلاً فى العروض المسرحية . وبلا تأمل فى صحة المصطلح . ثم أعترف أننى ضمن مقالاتى فى الدوريات أو المجلات المسرحية قد ردّدتُ هذه الحقيقة . لكن لأذان غير صاغية . ولعل ذكرَ هذه الخطيئة فى الفن المسرحى فى ورقة بحثية . وفى مؤتمرٍ ومكان علمى محترم . لعله يضيء شمعة صحية للعاملين فى المسارح المصرية المعاصرة .

طبعاً . هناك موسيقى تتداخل مع الدرامات فى فصولها أو فى المشاهد المسرحية . لكن المصطلح الأوروبى الذى تعلمناه فى دراستنا بأوروبا هو (الموسيقى المصاحبة) . دعونى أحلل صفة المصاحبة قليلاً إمعاناً فى البحث العلمى . ما معنى لفظة المصاحَبة ؟ Accompaniment ؟

أن تُصاحب شيئاً فى الفن .. معناه أن ترافقه أو تُسايره (كما تُصاحب الموسيقى فى المسرح الحوار أو شخصية من الشخصيات المسرحية) . وهذه المصاحبةُ الموسيقية بفعل آلة موسيقية أو أكثر أو حتى عزفاً أوركسترالياً تؤدى دوراً ثانوياً فى العرض المسرحى يكون بمثابة التكملة أو التقوية المُتممة . بهدف التزيين أو إحداث تأثير الانسجام . وإذن .. هل فى كل هذه المهام الموسيقية . وأهدافها شىء من التصوير ؟

على ما تقدم أرى (الموسيقى التصويرية) مصطلح مُضلّل . حتى وإن استعملته مسارح لا تعود إلى أصالة المصطلحات . وتَرَيفه تطبيقاً وعلى العلن . والأمل معقود على طلابنا فى معهد المسرح الذين نُعلمهم ألا يتبعوا هذا الطريق غير المنطقى عندما يخرجون إلى الحياة العملية .

خامساً – مخرج مُنفذ .

لا أشك أن واحداً منكم – أنتم أعلام وزواد الثقافة – لم يقرأ أو يسمع بهذه العبارة المكونة من كلمتين (مخرج مُنفذ) وهى على لسان كل عرض مسرحى فى غالب الأحوال . لعبة دعائية مهرجانية + وكاريكاتورية أيضاً . وعلى منوال (الموسيقى التصويرية) . وبلا سند فى المعنى . ولا صلة بالبلاغة . وبعيداً عن الحقيقة . والفعل المسرحى . أقول هذه وظيفة هلامية مُبتدعة فى المسرح المصرى . لماذا هذا الحُكم ؟

لأن مخرج منفذ غائب تماماً عن أى مسرح أوروبى . بدعة وهرطقة فى المسرح . وافتئات وظيفى ليس له من عمل أو واقع أو مدلول عملى ولا تطبيقى .

تعلمنا فى المسارح العالمية وجود مهمة المخرج + مساعد المخرج . ومساعد الإخراج أو زميل الإخراج (والمساعد أو الزميل للإخراج عمل غير عمل مساعد المخرج) لأن الزميل منوط به التدخل فى رؤية المخرج . وتصميم الشخصيات وتطورها فعلاً وأداءً وحركة مسرحية . وغيرها من مهمات رئيسية فى إعداد العرض المسرحى . وهى عمل جاد ووظيفة لا تعرفها لا المسارح العربية ولا المسرح المصرى حتى كتابة هذه السطور .

لكن كيف هبّت على المسرح المصرى أسطورة المخرج المنفذ ؟ مع أنها حقيقة ثابتة ووظيفة محترمة . لكن فى التليفزيون وليس فى المسرح . تُذكرنى هذه الهبّة بهبّتى التنهقر الثانية والثالثة ضمن أعمال الإنجليزى أنجلو – فيل إيشيو Angelo Phile Eutheo عام ١٥٨٠ فى بحثه المنشور والمنسوب إلى الممثل والمؤلف الدرامى أنطونى مان دى (Antony Munday (1553 – 1633 . فالهبّة الثانية اشتعلت فى القرن الثانى الميلادى على يد سلفيانوس Salvianus . أما الثالثة فكانت ضد المسرح وبمثابة نزعة على الانحراف فى التأمل والتفكير . اسمحوا لى بالعودة إلى لُب وظيفة (مخرج منفذ) . فى التليفزيون يزاول مخرج التمثيلية التليفزيونية أو حلقة المسلسل أو السهرة الدرامية من الأعلى . من مكان بعيد عن (البلاتوه) الذى يجرى فيه التمثيل فالتسجيل . لكن المخرج المسرحى يُخرج على خشبة المسرح . ولهذا اقتضى الأمر فى التليفزيون - لبُعد المخرج عن البلاتوه - إنشاء وظيفة مخرج منفذ الذى يُنفذ مع طاقم الممثلين فى البلاتوه سير التصوير . فرق كبير بين حالتى الإخراج . ونقل فيه كثير من الانتحال فى العمل الفنى . ولعل العودة إلى اللغة أو اللفظة هو سيادة الموقف . فالفروق واضحة بلا خلل بين كلمات :

مخرج مُنفذ Executive Director كصفة مُضافة إلى اسم .

مُنفذ Executor .

تنفيذ أو إنجاز أو إجراء Execution .

بما يوضح – لغوياً أيضاً – أن التنفيذ أو الإجراء الذى يقوم به المخرج المُنفذ فى التليفزيون لا ينطبق بأى حال من الأحوال على المهنة المسرحية .

سادساً – عبث أم لا معقول .

عام ١٩٦٢ من القرن الماضى العشرين . وتحديداً فى شهر سبتمبر عرض زميلى الراحل سعد أردش فى افتتاح مسرح جديد (مسرح الجيب المصرى) مسرحية لعبة النهاية أو نهاية اللعبة سمّها كما شئت . كنموذج لمسرح جديد فى أوروبا . لكن الناقد الإنجليزى جون راسيل تيلر John Russel Tyler - وفى نفس سنة ١٩٦٢ فى (قاموس المسرح البريطانى) يذكر أنّ مسرح اللامعقول قد استنفد قوته بحلول عام ١٩٦٢ (مفارقة تاريخية Anachronism) . بعدها يطل علينا الإنجليزى من أصل أمريكى تشارلس مارويتز Charles Marwitz مبدع التجارب المسرحية الإنجليزية متحدثاً باستخفاف كما شاع فى الخمسينيات فى القارة الأوروبية باسم مسرح (اللامعقول) . ويشير د. عبد الله لؤلؤة فى المجلّد الثانى موسوعة المصطلح النقدى – هوامش المترجم – هو نفسه " أنّ اللامعقول ترجمة اصطلاح Absurd بالحرف الكبير . فى الحالة الاسمية . وهو المفهوم الدرامى المسرحى الروائى الذى يستند إلى فلسفة العبث . أو العبثية Absurdity . وعندما يكون الحرف الأول صغيراً فإن الكلمة تُشير إلى الصفة (تافه . غير معقول . وما هو نفس التعبير الاصطلاحى عند مارويتز) ويكون الاسم تفاهة . ومنافاة العقل . ولأن الكلمة الأولى . الإنجليزية والفرنسية . تُشير إلى الفلسفة كما تُشير إلى الأدب الذى يستند إليها . يصبح من المفيد ترجمتها بشكلين : (لا معقول) . عند الإشارة إلى الأدب . (عبث) . عند الإشارة إلى الفلسفة " . والآن فى عام ٢٠١١ هل نرى أن نقد صحافتنا إن لم تكن مؤلفاتنا فى الستينيات قد خلطت النوعين معاً ؟ كما لم تُفرق بين الاصطلاحين

سابعاً – مصطلح الثقافة فى الفن والمجتمع .

بديهى القول أن هناك علاقة عضوية مؤكدة بين الثقافة والفنون على مرّ العصور القديمة والحديثة . يتغير المصطلح ويتبدل . والفن هو أحد النشاطات الاجتماعية . هو فن التقنية Tekhné عند الإغريق . وفن Latin Ars ومعه حتى اليوم الصناع اليدويون . أفلاطون Plato يعتبره مُنتهى اللذة لتعبيره عن أشياء جميلة وفاضلة . ويعتبره الرومانى الدرامى سنكا Seneca لفظة ترتبط بالفلسفة وقيمها الحرة . وهو ما عارضته الهيللنستية فيما بعد بنظرتها الأبيقورية Epicureanism التى ترى بأن المُتعة هى الخير الأسمى داعية إلى الانغماس فى الملذات الحسّية (ولنا أن نتصور إلى أى طريق ذهبت إليه ثقافة الإنسان!!) . مع اعترافنا باهتمام المذهب الأبيقورى بالمشاعر والأحاسيس كمحركات ودافع للسلوك الإنسانى . استناداً إلى مذهب المتعة Hedonism . وحتى أبعد عن التاريخ فعشرات وعشرات من الفلاسفة والكُتاب قد أدلو بدلوهم فى مصطلح الثقافة فى الحياة وفى الفنون (*) .

وفى مصطلح الثقافة فى الفن والمجتمع ليس بالإمكان إغفال وجهة نظر الفيلسوف الألمانى إيمانول كانط (Immanuel Kant (1724 – 1804 كأول المنادين بوجهة نظر الفن للمواطنة والمواطنين فى مبحثه (الجماليات الكلاسيكية الألمانية) والذى حدد طريقين : الأول إثبات صحة المنزلة الاجتماعية الجمالية . والثانى هو الاعتراف بالحدس والمُدركات القوية المُشعّة . والمرتبطة بشرعية قوانين الجمالية ونُظُمها من ناحية . وبذاتية الإبداع من ناحية أخرى . وبعد عصر كل من جوته . شيللر Goethe , Schiller يصل الألمانى جورج فيلهلم فردريك هجل G. W. F. Hegel (1770 – 1831) إلى ختام فلسفته التى تقول بأن الفن فى وظيفته يعتمد على الأحاسيس والإعلام بها فى مباشرة عن طريق شكل من أشكال التفكير السامى النقى الذى يُحقق الفكرة Idea كما يبلور التصوّر Conception .

ثامناً – مصطلح الثقافة الغائب هنا وهناك .

إما أنّ المصطلح غائب – رغم قيمته وسُموه - وإما هو مُحرّف . فلا نحس بقيمته وفعاليته فى الكثير من الأماكن والأوطان . أنظر كيف يتحوّر المصطلح للتغييب .

١- " يذكر الألمانى الرحالة ليو فروبنيوس 1938 – 1873) Leo Frobenius) (*) صاحب مصطلح (الدائرة الثقافية) Culture Circle الذى امتد كتيار بحثى علمى فى كل من الفكر . والمادة – الأفريقيتين . يقول " إن أفريقيا تتمتع بأشكال ونماذج ثقافية عديدة . لكن الظلام يُخيم عليها . ولا ينتبه إليها إلا القليلون . ومع ذلك فإننا نلاحظ – إلى جانب ثقافتها – ثقافات أوروبية مسكينة وفقيرة تظهر وكأنها عملاقة ورائدة " .

٢- ثقافة العمل .

هى ثقافة تُدلل بمصطلحها – غير المطروق هذا – على تطور وتقدم مجتمعات العصر الحديث .. أو الذى نقول عنه حديثاً . ميلاد المصطلح من رحم الأيديولوجية الماركسية (دولة العمال وفلاحين) . يحمل المصطلح تأثيراً تاريخياً واجتماعياً أعنقه وروّج له علماء الاجتماع الأوروبيون وعلى رأسهم المجرى جيرج لوكاتش Lukács , Gyorgy مستخدماً التحليل الجمالى الحديث . الذى يصل بالعمل والعمال إلى نقطة المطلق التام والوضوح غير المنقوص . عندما يقرر أن الأساس فى أنطولوجيا الوجود الاجتماعى هو صاحب الدور الأهم . والمؤثر فى ثقافة العمل . وأنّ فكرة ثقافة العمل فكرة ريادية Pioneer . وفكرة متقدمة وتقدمية . لا تتوقف ثقافة العمل عنده على الجانب الفعّالى أو الصناعى . لأنها تمسُ الأعمال الفنية الثقافية كذلك . وهكذا تبدو لنا ثقافة العمل ثقافة جمالية Aesthetic على اعتبار أنّ علم الجمال هو علم وصف وتفسير الظواهر الفنية والتجارب الجمالية بواسطة علوم أخرى . ومن بينها ما نحن بصدده الآن والخاص بـ (علم الاجتماع) . فالإنسان هو أحد أفراد المجتمع الذى يحمل العمل على كتفيه ليصبح عمله عنواناً لكدّه ونشاطه الاجتماعى . والأساس الأول فى حياته الذى يضع فيه كل جهوده وغاية نشاطه وصفاء عقله وقوة عافيته .

إن أول مُركّب وعنصر أساسى فى جماليات العمل يكمن فى (صفة العمل وخصيصته Character + وفى مضمونه ومحتوياته Content) أما المُركّب الثانى فيكمن فى (جماليات البيئة والمكان) . ليس المقصود هنا الحيّز المحدود لمكان العمل . إنما نعنى المستوى الاجتماعى الذى يُغذى هذا المكان الصغير . والذى يحفظ فى كل ركن منه عناصر جمالية تُحفّز العاملين على الراحة والابتهاج والنشاط العملى . إذن ليس هنالك سدٌ بين الجماليات وثقافة العمل

. بل لعل هناك رؤية View مشتركة بين المواطن العامل وبين مضامين ثقافة العمل . وهذه علاقة حللّها وأثبت وجودها عالم الاجتماع أرنولف راسل Arnulf Russel فى كتابه المعنون (سيكولوجية الأعمال والأشغال Arbeitpsychologie) مُتوصّلاً إلى نتائج تعلن عن علاقات وإشارات ثقافية تبدو فى كل من الأشغال العمومية . والصناعية . وأعمال النجارة . تماماً كما تبدو فى اللغات والفنون .

دخلت ثقافة العمل إلى مجالات الاقتصاد السياسى والاقتصاد البيئى الاجتماعى بهدف زيادة حجم الإنتاجية . بما يُحتم ثقافة للعاملين وخطة توعوية لهم بدور الآلات الحديثة والتكنولوجيا . فطالما ترتبط ثقافة العمل بالثقافة العامة فى المجتمع . فإنها ستسير فى خطوات التقدم التى يعمل أى مجتمع على نشرها . ليس فى المصانع فقط . ولكن فى مختلف مؤسسات الدولة من وزارات ومدارس ومستشفيات حكومية وغير حكومية . إنه مصطلح يتمتع بالربط والمزاوجة Joined . فتحالف . فمنخرط فى سلك جماعة . ينشد الاستمتاع المرح بمباهج الحياة Joie De Vivre . وهكذا يصبح مُصطلح (ثقافة العمل) مُشتركاً فى النشاط الاجتماعى . فمتصلاً – ولو عن طريق غير مباشر – بثقافة الإنتاج .

٣- الثقافة الاجتماعية .

المقصود بالثقافة الاجتماعية كل النهج . والإجراءات . ومقررات إنجاز الأشياء والأعمال التى يدور تفعيلها فى مجتمع من المجتمعات . هى ثقافة ترتكز على عناصر الإثنولوجيا التى تضم كلاً من الثقافتين (المادية – الروحية) . إضافة إلى تيار الأنثروبولوجيا الاجتماعية الانجلوسكسونية Anglo – Saxon الذى اهتم بعناصر مُهمة للغاية . علنّ أذكر من بينها : البنية وتركيبة المجتمع + البنيوية فيما يتعلق بالاقتصاد والسياسة + وظيفة المجتمع- ديناميه وثقافة المجتمع Dynamism وتغيراتها صعوداً وهبوطاً + النمو الاقتصادى والبراعة فى الإدارة Management+ الألفاظ الملفوظة والشفاهية بأنواعها + اللغة + أشكال الفنون والدور الاجتماعى لكل منها + العادات اليومية فى المجتمعات + نماذج الطقوس والشعائر الدينية .

وحتى الوصول إلى نتائج علمية دقيقة فى كل عنصر من هذه العناصر الغالية . ثم الولوج إلى تشخيص مجتمع ما . وتحقيق نظامه النظرى – الاجتماعى . وتفكيك شبكة الوظائف فى نفس المجتمع . كان لا بد من الاستعانة (بالثقافة) التى تمثل الوجه والمظهر . وتحمل على وجهها السمح البيئة والسيماء Aspect . هنا (فمرتبط الفرس) فى الثقافة الاجتماعية إذ بواسطتها . وعبرها نتعرف على التجديد Innovation – فكرة . وطريقة . وأداة مُبتكراً . ونكتشف المص والاقتباس من مجتمعات أخرى Take Over .

٤-ثقافة السلوك .

وفى اختصار شديد . تُشير نظرية السلوكية Behaviorism إلى أنّ دراسة سلوك الإنسان والحيوان هو الموضوع الحقيقى لعلم النفس . حيث تُبنى نماذج السلوك والتصرفات على نظام الاتصال . تستهدف هذه الثقافة السلوكية ذات التشكيل الاجتماعى السعى إلى طبقة اجتماعية معينة تروق وتنسجم مع بعضها بعضاً . وتنطلق من تصرفات وسلوكيات صحيحة وشرعية Valid .

حتى ثمانينيات القرن الماضى لم نكن نتعرف على شرعية أو حتى نموذج أو معيار Norm ولا مبدأ لقاعدة السلوك أو التصرّف . ولم تهتم البحوث العلمية العالمية بتساؤلات عدة مثل : متى ؟ وأين ؟ وكيف ؟ وهل من الممكن ؟ وهل من اللاممكن أن نتصرف هكذا ؟ أو هكذا ؟ صحيح أنّ الناس كانت – ومستظل – على اتصال دائم . لكن هذا الاتصال لم يصل بعد – من وجهة نظرى على الأقل – إلى طريقة تُمثل علاقة طبيعية تقودنا إلى الكشف عن قانون أو تجارب تُحدد صفة ومظهر هذا الاتصال . لم تكشف البحوث الخاصة بتمضية أوقات الفراغ مثلاً عن دلالات أو حقائق أو معلومات تمس نشاط الإنسان اليومى.. كيف يأكل ؟ وماذا يرتدى ؟ أو كيف ينتقل من مكان إلى أخر ؟ ومدى الجنسانية عنده Sexuality ؟ أو عن حجم الثقافة السلوكية فى كل هذه التصرفات وتلك ؟ الإنسان يُمثل فى الحياة وكل منا ممثل ومُشخّص لسلوكياته . له أسلوبه الخاص فى التعبير والبيان Diction الدور هنا هو مفتاح التعامل اليومى الذى لابد أن يطفو على سطح الثقافة السلوكية : هذا التعامل الذى يُبيّنُ إلى أى مدى نحن مؤدبين ؟ ومتى ؟ وأين ؟ وقدرتنا على الاحتمال . والمقاومة والتسامح . أو التفاوت المسموح به Toierance . ولماذا نتغاضى أحياناً ونترك سلوكياتنا المعتادة ونتعداها لسبب من الأسباب ؟ صفٌ طويل من السلوكيات الحاملة لثقافة السلوك تتداخل فى الزمان والمكان تخرج وتعلو بالكلمة . والنُطق . والمأكل والمشرب . والتعبير عن الحب وعن الوفاء . واحترام النظافة ورعايتها . والملبس واختيار اللباس . والمواقف عند شراء الحاجيات . مجموعة سلوكيات تعفق داخل أحاسيسنا وتقديراتنا للأشياء تكوّن (أيديولوجيات) هى صورتى وصورتك picture وصورة (العالم) الثقافى والسلوكى التى تُدلل على مستوى المجتمع وترتيبه ونظامه Position . وتُحدد نموذج السلوك ومعيار التصرفات Norm .

يبدو السلوك اليومى اتصال يوم عمل حياتى (سلامات وتحيات بين البشر . ودعوات واستدعاءات Summons . ووداعات ودعاءات) . يُظهر هذا السلوك – وعلى السطح – مستوى (اللغة) التى يتعامل بها الفرد مع الجماعة . والجماعة مع الجماعة الأخرى . والصديق مع الصديق . والصديق مع الغريب . حالات متعددة من الاتصال تكشف عن ثقافة السلوك ومعاييرها . ولمّا كانت ثقافة العمل تحتضن الأقوال والعلاقات التجارية والاقتصادية والهندسية وغيرها . فإن الثقافة (الإنسانية) كثيراً ما تغيب أو تتقلص فى تعاملاتها اليومية . وبرأى الباحثين الاجتماعيين فإن الثقافة اليومية عادة ما تحمل أشكالها مستوىً هابطاً فتدنياً . بفضل الكشف عن الثقافة البصرية Visual Culture + ثقافة المنزل + ثقافة المواصلات والنقل + الثقافة الصحية . وجاءت نتائج البحوث والدراسات بتحديد يحمل تعريفاً دقيقاً هو مصطلح (الثقافة المتدنية) وبسبب استمراره فى الحياة الاجتماعية تتولد عن هذه الاستمرارية عدة نقاط . أهمها : أنّ تغيّر الحياة الديناميكى المستمر لا يلقى التأييد الكامل . ولا يتعامل مع النظرة التقدمية المستقبلية التى تتعادل حتى ترقى إلى مستوى التغيرات الحضارية المتسارعة والمتلاحقة التى تدخل إلى حياة المجتمعات . الأمر الذى يؤثر فى تصاعد مستوى ثقافة السلوك . وفى كل ما تحمله من عناصر الانتقائية والاصطفاء والاختيار Election . وحتى لا تهبط إلى مستويات دنيوية + أضف إلى ذلك استمرار التقاليد الموروثة والعادات المتبعة والأعراف Conventions فى الطقوس . وانتقالها – وفى استمرارية أيضاً – إلى حياة المواطنين وثقافتهم .

لكن .. ماذا خلّفت هذه السلوكيات ؟

الجواب هو : سلوكيات عدوانية استفزازية Agressive معنونة بالتحدى والإفتئات على حقوق الآخرين (هذا الافتئات لا يزال ساريا فى الدول المتخلفة فى ثقافة المواصلات والنقل) . إن السبب المباشر هو فى غياب

الديمقراطية + ضياع الإنسانية (وعمرها الآن يزيد على خمسة قرون منذ ميلادها فى عصر النهضة الأوروبى) . إنهما - وحدهما – السبب المباشر فى اضمحلال ومن ثم سقوط (ثقافة السلوك) وما عدم الانتباه + وفقدان الوعى بالآخر + وضياع الصبر + والتصرفات اليومية الخالية من الذوق ومن الاحترام . إلا صورة واضحة . وملاحظة فى الإحساس . والتصرفات المعاصرة . وللحق أقول : أننا لم نتعلم . كما لم نعرف كيف لنا أن نسلك وأن نتصرّف . لذلك فإننا نحمل هموماً ومتناقضات لا تستقيم مع قواعد سلوك الاتصال . وهو ما يظهر على سطح (المناقشات . وتبادل الأخبار . وعقد الندوات بمختلف أنواعها ومرامها . وفى معارضة الآراء التى لاتستسيغها . لمجرد المعارضة وانتهاك حق الرأى الآخر) .

٥- الثقافة المسرحية .

يعنى مصطلح (الثقافة المسرحية) تحديداً ثلاثة معانٍ أو تعبيرات مختلفة . لكنها متصلة ببعضها بعضاً .

أ- مكانة المسرح وفن المسرحية فى المجتمع + علاقة المسرح بالعصر وبالفنون الحية الأخرى . وكذا بالجهود والمحاولات الفنية لإحياء التعليم وتجديد المعرفة الواسعة Erudition .

ب- مدى الإدراك والمعرفة العامة الشائعة فى المجتمع Knowledge Common عن المسرح والفنون المسرحية

ج- علاقة مسرح من المسارح + حجم تبادله الثقافى من خلال فحص ما يُقدمه من درامات وعروض مسرحية .

إذن الدراما كأحد أنواع الأدب + والمسرح بعروضه المسرحية كوسيلة اتصال فنية يتعلقان ببعضهما بعضاً فى علاقة متوازية Parallel مصاحبة ومتطابقة من حيث الزمان . والمنزلة . والقيمة والوظيفة Collateral . وهما يتطوران معاً فى أى مجتمع من المجتمعات .

من هذه المهام المنوطة بالعرض المسرحى يأتى دور (الثقافة المسرحية) فى الإعداد المُسبق التام لصورة مجتمع من المجتمعات (صناعى أو زراعى أو تجارى) على مستوى متدنى يقطن فيه العامل أو الصانع مع عدد من زملائه – كما فى نُزُل مكسيم جوركى فى درامته الحضيض . وكما فى أفلام الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية . حيث تشترك عدة أسر فى الشقة السكنية الواحدة . أو مجتمع من نوع آخر .. مجتمع طبقة الإليت Elite حيث القصور الفارهة والحجرات الفارغة من البشر فى المدن والعواصم الكبيرة بحسب الشواهد التاريخية . يتفجر المسرح وتعلو الثقافة المسرحية إلى السطح عندما يتكوّن فى مجتمعات العبيد إنتاج السلع والبضائع Commodity Production + اقتصاديات المال والعملة Money Economy . وهو ما كشفت عنه شواهد تاريخية عالمية فى ثلاثة أماكن وثلاث لغات فى : القرنين السادس والخامس ق.م – العصر الإغريقى . ما بين القرنين السادس والخامس ق.م – فى الصين . فى القرن الرابع ق.م – فى الهند .

فى تطور إنتاج السلع والبضائع . واقتصاديات المال والعُملة ينمو كل عصر إقطاعى . وتنمو معه الثقافة المسرحية بوجه مُحتمل Presumble كما حدث فى القرن (١٢) ميلادى . ويظهر كما يُرى فى فن التمثيل . وفن المسرح الدينى . حتى بزوغ عصر النهضة الأوروبى . وظهور المسرحية النهضوية المُعبرة عن مجتمعات أوروبا فى القرن (١٥)

ميلادى . فما الذى حدث ؟ أعيد إحياء الثقافة الإغريقية الأولى لكن بطُرق عصرية نهضوية تتناسب مع طبيعة العصر . بعد أن ورثت النهضة عصر القرون الوسطى المظلمة . وتقدمت بالمسرح وبعناصر الثقافة المسرحية إلى إدخال الأزياء التاريخية المدقّقة . والمناظر والستائر القائمة على علم المنظور . والمهمات والإكسسوارات المسرحية المناسبة للزمان والمكان إلى جنبات العروض المسرحية . وكان ذلك تعديلاً واسعاً فى أشكال الطقوس . بما فصل مسرح عصر النهضة عن كل الماضى القديم .

وتتغير تباعاً (الثقافة المسرحية) لتلبية متطلبات الرأى العام من الفنون الدرامية . وتحقيق أهداف وغايات الفن المسرحى . والوصول فى أمان وشفافية إلى محطة الاتصال الدرامى والفُرجوى . عبر تحقيق تجديدات عصرية تحمل الخبرات . والمعارف . والأهداف . وتطوير الأشكال الفنية . والصيغ . والنماذج . وأساليب العروض المسرحية . الأمر الذى يقود ويُفضى إلى نتائج ومستخلصات (ثقافية مسرحية) متقدمة . تتجلى فى مدى حساسية الجماهير. وانتباهها . وللكلمة على خشبة المسرح ومدى تأثيرها على الجماهير المشاهِدة . وأليس كل هذه المحدّدات دلالة على السيْ ناحية عُمق الثقافة فى المسرح ؟ تتعدى انتباه الجماهير إلى العناية . وفَهْم معنى الحركة . والإيماءة Gesture . وقسمات الوجه Features . والأقنعة Masks ودلالاتها التراجيدية والكوميدية أو الساتيرية

ثامناً وأخيراً – قضايا متفرعة عن مشكلات ترجمة الإصلاح .

على الواقع . تبدو قضايا المشكلات كثيرة . خاصة عند التطبيق لمصطلح مسرحى خاطئ فى الحياة المسرحية . كما نراها بالممارسة فى المسرح المصرى .

يهدف هذا المؤتمر إلى الوصول بالمصطلح – المسرحى هنا خاصة - إلى النقاء والتعبير السليم . قبل أن تكون هذه الورقة المسرحية نقداً أو تعريضاً بمسرح مصر . تقويماً علمياً ينفع ويزدهر لصالح مسرحنا المعاصر . ولعلنى ألخص التقويم وضرر انتشار ظلال المصطلح فى النقاط التالية :

أولاً – خطوات واقتراحات الإصلاح – إن جاز لى التعبير – تدور على محورين أو شِقين : شق نظرى .وآخر عملى تطبيقى . والثانى هو التابع الأهم فى الحياة المسرحية . فالفُرجة المسرحية إجراء عملى فى العرض المسرحى بطبيعة الحال .

ثانياً – فى الشق الأول . وهو ما يتعرض بالأصول النظرية . يمكن للمركز القومى للترجمة تحديد المهم والأهم فى المصطلحات الخاصة بكل محور من محاور هذا المؤتمر النافع . واصداره فى كُتيبات صغيرة تحمل أصول العمل الترجمى . ثم الإشارة إلى المصادر العلمية للترجمة التى يصدرها (كتاب الترجمة ونظرياتها على سبيل المثال . والذى استفدتُ أنا شخصياً من دراسته دراسة وافية) .

ثالثاً – فيما يختص بالشق الثانى – العملى التطبيقى . فإن الأمر يدعو المؤسسات الثقافية والمسرحية الحكومية إلى نتائج البحوث . ومقررات أو ملاحظات هذه الورقة . للخروج من أزمة انتشار هذه الخطايا الفنية فى الحقل المسرحى . لتعديل مفاهيم الجماهير المسرحية . وردّها إلى حقيقة المصطلحات ! المغلوطة . وعلى سبيل المثال :

أ- مصطلح (دراماتورج) .

الذى يجرى فى الحياة المسرحية المعاصرة على ألسنة عديدة . ليبعث وهماً خاطئاً فى فكرة الدراما أو أصولها . حتى تفهم الجماهير خصائص الأنواع الأدبية . وحدود التعامل معها . وتتحدد – علمياً وعملياً – هذه الوظيفة الأدبية – الفنية . التى تسير عليها مسارح العالم بأسره .

ب- مصطلح (السينوجرافيا) .

وهو الآخر يسير عكس الاتجاه السليم والصحيح . ولعل الإفصاح عن هدف المصطلح . ثم كيفية إحلاله فى الثقافة المسرحية إحلالاً يحمل العلمية – الانضباط فى التنفيذ والإعلاء المسرحى . سوف يكشف صورة مغايرة تماماً عما نراه . بل ونطالعه فى كثير من آراء النقد والتحليل .

ج- مصطلح (الموسيقى التصويرية) .

وهو مصطلح مُبتدع ومُقرّر . ليس له مثيل فى المسرح العالمى الذى سبقنا بقرون طويلة وعديدة . إن تعديل هذا المصطلح سيُشيع ثقافة موسيقية على المشاهدين . والأهم من هذا أنه سوف يقود إلى حقيقة لا تقبل الشك فى ماهية أهداف العرض المسرحى . حتى لا يبقى المصطلح المُبتدع صائلاً جائلاً بلا إصلاح أو تحديد .

د- ليس معنى انتهاء الموجة قصيرة الزمن أن نبقى على غير وضوح أو أمانة بمصطلح انتهى أجله أو زمنه . حتى وإن لم تكن مسرحيات موجة اللامعقول قد ولّت . فالفرق كبير بين لفظتى (عبث . ولا معقول) حقاً لقد خلطنا بين المعنيين . وعلينا – حتى لو تأخرنا – التفريق بين الكلمتين من الناحية الأصولية النظرية .

هـ- مصطلح (الثقافة) فى الفن والمجتمع .

وهو مصطلح متفرعٌ . متعدد المعانى فى الثقافات المختلفة .. بل لعلنى أقول إنه كمصطلح ثقافى تغيب فيه المعرفة الثقافية فى ثقافات عدة (ثقافة العمل + الثقافة الاجتماعية + ثقافة السلوك . وأخيراً الثقافة المسرحية) .

والأمر هنا منوط بشيئين فهمين :

أ- حملات فكرية توعوية للجماهير يتعهدها المركز القومى للترجمة . فى شكل ندوات . أو إصدارات أو كُتيبات .

ب- قرارات مؤسساتية . وفى المجال المسرحى . الالتزام . وإلزام أصحاب الهوى . والتهويل الإعلامى – المسرحى . إلى التقيد بالمصطلح الدقيق . وتعديل مُسمّى المهن ومصطلح الأعمال المسرحية . لواد التغرير بالجماهير . ومساعدتها على اكتساب ثقافة العلم والمعلومات المسرحية الدقيقة .

المراجع

١- أمبارو أورتادو ألبير — الترجمة ونظرياتها . ت . على إبراهيم المنوفى

٢- د. عبد الواحد لؤلؤة — موسوعة المصطلح النقدى . المجلد الثانى

٣- د. كمال الدين عيد — الثقافة ... الرهان الحضارى

٤- د. كمال الدين عيد — سينوجرافيا المسرح عبر العصور

٥- د. كمال الدين عيد — تاريخ تطور فنية المسرح

٦- د. كمال الدين عيد — اتجاهات فى الفنون المسرحية المعاصرة

٧- Dr. Hont Ferenc — Szinházi Kislexikon

٨- Franz Schubert — életének kronikája

٩- Yehudi Menuhin , Curtis W. Davis — Az Ember Zenéje