# تقاطع الانثروبولوجي والمسرحي

**ديلمي فطيمة – الجزائر**

**الملخص**

من أبرز الظواهر التي ميّزت الثقافة العالمية منذ نهاية القرن التاسع عشر هي ظاهرة تقاطع الأنثروبولوجي والمسرحي، هذا التقاطع شاهد على الفكر المؤزّم، الذي بدأ بالظهور نتيجة الإحساس بفشل المشروع الحداثي، و الذي أعاد النظر في العديد من الأسس التي تقوم عليها الحضارة الغربية وعلى رأسها فكرة "المركزية الغربية "، فظهر فكر مضاد لذاته ومضاد لهذه المركزية، صار ينظر إلى ثقافة الآخر والثّقافة الشرقية على الخصوص كملجأ للخلاص من الأزمة، وهكذا ظهرت في الفكر الغربي فكرة "العودة إلى الأصول" في كثير من الميادين ومنها المسرح.

**الكلمات المفتاحية:** المسرح، الأنثربولوجيا، الأصول، الحداثة، المركزية الغربية.

## Résumé

L'un des phénomènes les plus importants qui ont caractérisé la culture mondiale depuis la fin du XIXe siècle, est celui de la rencontre entre l'anthropologique et le théâtre , cette rencontre - témoin de la crise de la pensée occidentale - a commencé à émerger en raison d'un sentiment de l'échec du projet moderniste, et a réexaminé les nombreux fondements de la pensée et la civilisation européenne en particulier l'idée de l'eurocentrisme .

**Mots clés :** Théâtre, Anthropologie, origines, Modernité, Eurocentrisme.

**تمهيـــــــــد**

من أبرز الظواهر التي ميّزت الثّقافة العالمية منذ نهاية القرن التاسع عشر و خلال القرن العشرين خصوصا هي ظاهرة تقاطع الأنثروبولوجي والمسرحي، وهي ظاهرة تجلّت من خلال التفكير في الأصول أو الينابيع والسعي للعودة إليها عبر كثير من نشاطات الإنسان، إذ لم يقتصر الاهتمام بفكرة "العودة إلى الأصول" على الفكر الأنثروبولوجي و حسب، بل هي فكرة شكلت هاجسا للثقافة الغربية الحديثة بأكملها، حيث يمكن اعتبار هذا الاتجاه في البحث عن الأصول في الأنثروبولوجيا امتدادا للبحث عن أصل الأنواع والحياة، وأصل الأرض والعالم.

فالهوس بالأصول تحول إلى هاجس طبع الفكر الحداثي الغربي، حيث لم يقتصر على العلوم الطبيعية فحسب، بل ترجمته العلوم الإنسانية كذلك، وهذا ما جعل ميرسيا إلياد يتحدث عن هذه الظاهرة مسميا إياها "الحنين إلى الأصول"، ومؤكدا أنها ظاهرة ارتبطت بالفكر الحداثي الغربي منذ القرن التاسع عشر، فهناك علماء كتبوا عن أصل اللغة، والمجتمعات الإنسانية، والفن، والمؤسسات، والأجناس... بحيث يمكن القول أنّ هذا البحث عن أصول المؤسسات الإنسانية والإبداعات الثقافية يمدد ويكمل البحث عن أصل الأنواع وأصل الأرض والعالم، يمكننا من منظور سيكولوجي أنّ نكشف هنا نفس الحنين إلى البدائي والأصلي"[1].

وتبقى الأنثروبولوجيا هي المجال الخصب الذي وجدت فيه فكرة «العودة إلى الأصول» إطارا للتبلور في فكر منظم حاول أنّ يجعل منها وسيلة لإعادة النظر في العديد من المقولات الأساسية السائدة في الفكر والحضارة الغربيين الحديثين والمؤزّمين.

بالإضافة إلى نشاطات الإنسان الفنية والإبداعية، ولا سيما المسرح، انطلقت الرحلة التي قادت إلى هذا التقاطع في بداية القرن العشرين حينما فرض المسرح الآسيوي على الغربيين التفكير، ثم إعادة النظر في ماهية المسرح، ثمّ تنامت إلى أنّ أثمرت مدرسة عالمية للأنثروبولوجية المسرحية.

هذا التقاطع شاهد على الفكر المؤزّم، الذي بدأ يظهر نتيجة الإحساس بفشل المشروع الحداثي، في بلوغ غاياته وفي تخليص الإنسان من آلامه، قد ازداد حدة خلال القرن العشرين بظهور فكر مناهض لذاته ورافض للعقلانية التي كفرت بالمشروع الإنساني، سمي هذا الإتجاه أحيانا بفكر ما بعد الحداثة، وقد تبلور هذا الاتجاه في فكر مناهض أعاد النظر في العقلانية الغربية، وفي ما أنتجته، كالثّقافة المسرحية، مستلهما الثقافات الشفوية.

ولم يكن هذا التقاطع بين الوعي الأنثروبولوجي والمسرحي، إلا استجابة لذلك التفكير الفلسفي الأعمق، الذي أعاد النظر في العديد من الأسس التي قام عليها الفكر والحضارة الغربيان – اللذان مثلما اغتالا الحياة بصنع آليات الدمار اغتالا المسرح بتوفير تقنيات الإيهام والتخدير وإخفاء التناقضات– وعلى رأس هذه الأسس فكرة "المركزية الغربية"، فظهر مثلما ذكرنا فكر مضاد لذاته ومضاد لهذه المركزية، صار ينظر إلى ثقافة الآخر والثّقافة الشرقية على الخصوص كملجأ للخلاص من أزمة الفكر تلك،على النحو الذي عبّر عنه –أونطونان آرطو– حينما قال "أنّ الثّقافة الأوربية قد أفلست في نظري،وأعتقد أنّ أوربا بتطور آلاتها اللانهائي قد خانت الثّقافة الحقيقية وبدوري أريد أنّ أخون المفهوم الأوربي للتقدم"[2] خاصة ذلك المفهوم الهيغلي الذي يجعل التقدم والحداثة قطيعة متجددة ومستمرة مع الماضي.

وهكذا ظهرت في الفكر الغربي فكرة "العودة إلى الأصول" في كثير من الميادين ومنها المسرح، وظهر مسرح الأصول، ليبرز سعي الغرب المؤزّم للبحث عن ماض مفقود، ولقد تنامى هذا التفكير في العلوم الطبيعية في البداية، ثم تبنّته العلوم الإنسانية، فالفنون[3].

بوادر هذا الوعي الأنثروبولوجي في الثّقافة الغربية ظهرت منذ القرن السادس عشر، وهو وعي ترجمه نشاط الرحالة، إلا أنّ هؤلاء مثلما يؤكد إدوارد سعيد "لم يكونوا يبحثون عن حقيقة علمية، بقدر ما كانوا يبحثون عن حقيقة غريبة مدهشة لكنها رغم ذلك ذات جاذبية خاصّة. ويصدق هذا بوضوح على الحجاج المتأدّبين، بدءا بـــ شاتوبريون، الذين وجدوا في الشرق مكانا يتعاطف مع أساطيرهم وهوسهم ومتطلباتهم الفردية الخاصة. وهنا نلحظ كيف أنّ جميع الحجاج، وخصوصا الفرنسيين، يستغلّون الشّرق في أعمالهم من أجل أنّ يبرّروا، بطريقة ملحّة مساربهم الوجوديّة"[4].

غير أنّ هذه الرؤية قد تغيرت، إذ ظهر وعي جديد للشرق تنامى نتيجة لعوامل عدة منها الشعور بإفلاس الفكر الحداثي الغربي، والاكتشافات الحديثة في مجال التنقيب عن الآثار القديمة، والتوصل إلى ترجمة النقوش والألواح القديمة، والتي أدت إلى ظهور الباحث الأنثربولوجي الجديد صاحب النظرة الموضوعية، أمثال كلود ليفي ستروس الذي اشتهر بكتاباته المضادة للعنصرية.

هذا الوعي بيّن أهمية الدراسة الموضوعية لتاريخ البشرية وثقافتها، ومن هنا بدأت عملية إعادة النظر في التراث الفكري والأنثروبولوجي العنصري، والذي قسم المجتمعات إلى مجتمع بدائي متوحش ومتخلف ومجتمع متطور ومتمدن، لأن هذا التقسيم هو الذي جعل الحداثة الغربية تجتهد في محو الاختلافات، وتسعى لتوحيد أسلوب العيش القائم على الاستهلاك، فتتسبب في تدمير الثقافات الأخرى باسم التنمية.

لقد أثارت الأنثروبولوجيا الانتباه إلى ضرورة الإقرار بالحق في الاختلاف، وتثمين التعدد الثقافي والجمالي، وإلى وجود معايير أخرى للتطور غير المعايير المادية، مما جعل الغرب يكتشف مجتمعات تملك نظرة مختلفة للإنسان، والزمن، والتقدم، ويفتح أعينه على حياة مختلفة يسيّرها الفكر الأسطوري والممارسة الطقوسية، وهذا الانفتاح أو «فهم ذلك السلوك غير المألوف إنما يضاهي الاعتراف به كسلوك يعبر عن أفعال إنسانية، ويدل على ظواهر ثقافية وعلى إبداع من إبداعات العقل»[5]،وهكذا وجد الأنثروبولوجي الغربي المعاصر نفسه أثناء لقائه بثقافة الآخر يبحث عن أجوبة لأزمة ثقافته مؤمنا أنّ «استعادة الزمان الأول... وحده يستطيع تأمين التجديد الشامل للكون وتجديد الحياة والمجتمع»[6]، فلم تعد نظريات الأنثربولوجيا الجديدة كالبنيوية تنظر إلى الأصول، كما نظرت إليها النظرية التطورية.

**تقاطع الانثروبولوجي والفني**

تضافر عاملان مباشران ودفعا الإنسان الغربي باتجاه الاهتمام بالأصول ودراستها والانتقاء منها واستلهامها في الفن، يتعلق العامل الأول بالإخفاقات التي عاشها العالم والتي دلت على وجود أزمة عميقة تكمن في إفلاس مشروع الحداثة الذي كان متوقعا منه أنّ يجسد مبادئ العقلانية وحقوق الإنسان والتنوير والتقدم بشكل شمولي، والذي أدّى بدلا من ذلك إلى انهيار هذه القيم، وهو انهيار تجسد في: الحركات الكولونيالية والإستعمارية الإمبريالية والسباقات نحو التسلح والأنظمة الديكتاتورية، والحروب العالمية...والتي ترتب عنها خوف من الدمار كشف عنه إلياد قائلا: "نجد في زماننا الخوف الذي يهدد الإنسان بصورة متزايدة من انتهاء العالم بكارثة تسببها الأسلحة الحرارية النووية حسب شعور الغربيين ستكون تلك النهاية جذرية وحاسمة ولن يعقبها عالم جديد"[7] فكانت العودة إلى الأصول هي بحث عن ولادة أخرى لا مكان فيها للخراب والدمار أو بتعبير آخر فإنّ

"العودة إلى الأصل...تسمح للإنسان بأن يحيا من جديد الزمان الذي تجلت فيه الأشياء وظهرت للمرة الأولى على مسرح الوجود"[8].

أما العامل الثاني فيكمن في أنّ الدراسة العلمية "للأصول" أخذت في القرن العشرين منحى آخر مغايرا بفضل نظريات التحليل النفسي –خاصة نظريات فرويد– التي خلصت إلى أنّ زمن الأصل أو زمن البداية هو زمن السعادة، إذ كما يذكر إلياد أنه "من الأمور ذات الدلالة أنّ يأتي انهيار اللغات الفنية مطابقا لانطلاقة التحليل النفسي، ومن الملاحظ أنّ علم نفس الأعماق زاد من الاهتمام بالأصول"[9].

وهكذا راح الفنانون يحاولون استعادة هذا الزمن الأول وهذه السعادة الضائعة وكان "الفنانون هم الأوائل من بين الناس الحديثين الذين أكبوا فعلا على هدم عالمهم بغية إعادة خلق عالم فني يتاح فيه للإنسان في الآن ذاته الوجودُ والتأمل والاسترسال في الأحلام"[10].

هكذا تأثر المسرح بهذا الجو الفكري والفني العام، إذ ظهر مسرحيون حاولوا أن يهدموا الشعرية الأرسطية، ويتراجعوا عن مقوماتها مضمونا وشكلا، ويتمردوا عن المسرح الغربي، رافضين أنّ يتحول إلى مجرد محاكاة عن طريق لغة الكلام، باحثين عن مسرح مغاير بل ومضاد له، وفي هذا الإطار يتساءل آرطو"كيف أنّ هذا المسرح الغربي لا يعرف المسرح إلا في صورة حوارية، وأؤكد المسرح الغربي، لأنه ولحسن الحظ توجد مسارح أخرى –كالمسرح الشرقي– التي حافظت على فكرة التمسرح"[11].

وكون هذه المسارح الشرقية قد حافظت على التمسرح الذي كان يعني اللقاء الفعال بين الممثل والمتفرج واعتماد التواصل فيها على لغة الجسد، هذا ما جعلها في نظرهم هي المسرح الحقيقي، وهذا

ما دعاهم للنبش في الذاكرة الشرقية، والعودة بالمسرح إلى جذوره الإحتفالية والطقوسية البدائية، لأنه وحدها هذه الطقوس يمكنها أنّ تحرر الإنسان من غرائزه السلبية، وانفعالاته المدمرة ومن مشاعره العدوانية الكامنة والمختفية في وعيه الباطني وعلى مستوى لا شعوره الجمعي، من أجل مداواة الإنسان الغربي المعاصر المريض المستلب.

وهذه المداواة المسرحية لن تكون إلا عبر بديل تمنح بعض أدواته هذه الثّقافة المفقودة التي حافظت على طابعها الإحتفالي الفطري، الذي لا يهمل التمظهرات الجسدية والحركية والطقوس الدينية والأسطورية والسحرية، بل هو مسرح "يكسر لغة الكلمات ليمسك بالحياة- كما يقول آرطو- فالمسرح لا بد أنّ يعتمد على جميع اللغات : الحركات الأصوات الصرخات النار...، لذا صار الاهتمام ودراسة الثقافات الشفوية واستلهامها مسرحيا يعني" العودة إلى الأصول""[12].

و لم يكن هذا التوجه اهتماما فرديا بل كان هاجسا مشتركا بين العديد من الاتجاهات المسرحية الغربية، ولا سيما خلال القرن العشرين فـــ "منذ بداية هذا العصر عرفت وعلى حد سواء كل من الفنون التشكيلية والأدب والموسيقى تغييرا جذريا إلى أبعد الحدود حتى بات بالإمكان الحديث عن انهيار اللغة الفنية ولقد بدأ هذا الانهيار في الرسم ثم امتد إلى الشعر فالرواية وأخيرا مس المسرح مع أونيسكو"[13].

هكذا اتجه بحث الغرب عن الأصول في مجال المسرح في اتجاه أساسي وهو اتجاه الأصول غير الغربية بالرجوع إلى ثقافة الآخر وثقافات الشرق على الخصوص، فأبرز التجارب المسرحية الكبرى لسنوات الخمسينيات والستينيات[14] وما بعدها نظر أصحابها صوب الثّقافة التي مازالت قريبة من الجذور.. ثقافة الأسطورة، فقد رحل آرطو إلى المكسيك وغروتوفسكي إلى الهند، وبيتر بروك إلى

أفريقيا، واتجه أوجينيوباربا نحو الشرق وأمريكا اللاتينية،...وعلى العموم رحل المسرحيون أنفسهم إلى مختلف الأماكن التي احتفظت بهذه الثّقافة المفقودة، وبهذا المسرح الشامل الذي يجمع بين التمثيل والرقص والكلمة والإضاءة والموسيقى والحركة.

والمسرح بهذه المواصفات الأسطورية والطقوسية والسحرية لم يكن موجودا إلا في المسرح الشرقي، كما في مسرح الكابوكيthéâtre Kabukiوالنو اليابانيين والكاتاكلالي الهندي وأوبرابكين والمسرح الباليnيthéâtre balinais.

كانت هذه الرحلات تسمح بإدراك ما تمنحه هذه الثقافات على كافة المستويات الإنسانية، والجمالية، والتقنية، ولقد كان غروتوفسكي حريصا على البحث عن الطقوس المشتركة، في ثقافات الهند، والمكسيك، ونيجيريا، وهايتي، وكان هدفه هو أنّ يتمكن ـــ ويمكن غيره ـــ فيما بعد من مواجهة تجربتي المسرح والحياة بأعين ورؤى جديدة مخالفة لما كان سائدا من رؤى في المسرح والحياة.

لقد عمت ظاهرة الاهتمام بالثقافات الشفوية المسماة بدائية واستلهامها مسرحيا في الولايات المتحدة الأمريكية وفي أوربا بقسميها الشرقي والغربي، حيث ظهرت مجموعة من المسارح والفرق التي سعت لتجديد المسرح بقطع صلته بالمعايير السائدة وباستعادة البدائي والأسطوري الذي ظل حيا في بعض الثقافات خاصة الشرقية، وقد بلغ التقاطع حدا صار معه الفصل بين الثّقافة المسرحية الغربية والثّقافة الشرقية غير ممكن.

فخلال القرن العشرين سحرت هذه الثقافات الشفوية المسرحيين الغربيين لدرجة تمازجت فيها مختلف المعارف وأعطت مسرحا ومعرفة موحدين، ولقد ترجم ذلك التقاطع في شكل وعي معرفي وفي شكل إبداع فني:

**فيما يتعلق بالوعي المعرفي**

بدأت ثمار هذا الوعي في العشرينيات الأولى من القرن العشرين باكتشاف آرتو للمسرح الباليني، واكتشاف بريخت للمسرح الصيني، وكانت الرحلة طويلة متعددة المحطات أهمها :

- كانت بداية رحلة تقاطع الأنثربولوجي والمسرحي عبارة عن قضية طرحت للنقاش حول ما إذا كانت هذه «المسارح غير الغربية»مسارح حقا، وأثمر الجدل عددا كبيرا من الدراسات مثل دراسة أنطونان آرطو «المسرح وقرينه» الذي يعيد الاعتبار للمسارح الشرقية خاصة المسرح الباليني، ويدعو إلى مسرح مماثل.
- ثم تلت مرحلة أخرى إستمرت خلالها هذه الدراسات المسرحية ذات البعد الأنثربولوجي إلا أنّ هدفها هو استلهام هذه المسارح الشرقية لخلق مسرح غربي جديد مضاد، ومن بين هذه الدراسات :كتاب غروتوفسكي«Vers un théâtre pauvre«نحو مسرح فقير» سنة 1965، وقد طبع الكتاب في العديد من بلدان العالم وصار عند العديد من الباحثين خلال سنوات الستينيات والسبعينيات بمثابة الكتاب المدرسي، وهو يدرس أداء جسد وصوت الممثل مركزا على التقنيات الشرقية، ويتضمن مجموعة من المقالات والمحاورات التي شارك فيها أوجينيوباربا.

إضافة إلى كتابه «المسرح والطقس» Le théâtre et le rite المنشورسنة 1969.

وقد تداولت في إطار هذه الدراسات مصطلحات مثل: المسرح الباحث، المسرح المختبر، مسرح الطقس، مسرح الأصول...

- في مرحلة تالية تعاظم الاهتمام بمسرح الأصول وتوج سنة1980 بتأسيس المدرسة العالمية للأنثربولوجية المسرحية l'ISTA (International School ofThéâtre Anthropology) بفضل أوجينوباربا Barba Eugenio ومجموعة ومن أشهر المؤلفات كتاب باربا«زورق من الورق.. عرض المبادئ العامة للأنثربولوجيةالمسرحية» Le Canoë de papier, traité d'anthropologie théâtrale»، إلى جانب قاموس الأنثربولوجيا المسرحية الذي ألفه باربا برفقة سافاريز والمعنون:

dictionnaire d'anthropologie théâtrale.

- وفي التسعينيات ظهرت مقاربات جديدة نذكر منها خاصة الاثنوسينولوجي ethnoscénologie وهي فرع علمي تأسس رسميا سنة 1995 بإنشاء المركز العالمي للإثنوسينولوجيا Centre International d'Ethnoscénologie بهدف حماية التعدد الثقافي وإبراز حيوية وتعقد الإبداع الإنساني وهذا بدراسة الممارسات الفرجوية بعيدا عن النموذج الغربي وذلك بربطها ببيئتها الأم من خلال دراسة الفرجة ومنجزها أو الفرجة ومتلقيها، أو الفرجة والثّقافة التي تنتمي إليها.

**مسرح الأصول**

ظهرت في إطار هذا التوجه نحو الأصول عدة فرق مسرحية مثل: مسرح القسوة، والمسرح الفقير، مسرح الخبز والدمى...وخاصة المسرح الملحمي، لأنه أكثر المسارح التجريبية تأثيرا في المسرح

العربي، فقد اقتبس منه المسرحيون العرب والجزائريون تقنيات الإخراج المسرحي التي أرادوا تأصيل المسرح العربي بفضلها.

والأصول التي سعى إليها المسرحيون الغربيون في أعمالهم المسرحية هي تلك الخصائص التي فقدتها المجتمعات المسماة :المتحضرة أو المتطورة... والتي ظلت قائمة في المجتمعات المسماة : المتوحشة، البدائية، الأولية...والتي تحيل إلى نمط محدد للوجود الاجتماعي للعلاقات التواصلية فيه ذات شكل مميز ومختلف إذ تؤكد أنّ هالبرين التي وجهت مسرح الحوادث الذي تأسس سنة 1952 توجها طقسيا قائلة "لقد عدت إلى البدايات الطقسية للفن باعتباره تجربة حادة للحياة"[15].

فمجتمعات الأصول شفوية أي أنها تستند إلى نظام لغوي يسود فيه الصوت وهو نظام "يتفق مع الميول التجميعية...وهو يتفق كذلك مع النظرة الكلية. كذلك يتفق مع تنظيم له صبغة إنسانية للمعرفة التي تدور حول أفعال الكائنات..."[16] وهذا ما جعل دعاة الأصول يقترحون استعمالا للعلامات تميمن عليه الشفوية والجسد.

وهو أمر كان يعني بالنسبة إلى التجريبيين نسف النص وتحطيمه وتحرير المسرح من الكلمة التي أثقلت كاهله بهدف إعادته إلى طبيعته التحررية الدائمة التجدد، واسترجاع طابعه الاحتفالي والتركيز على الحركة ولغة الجسد التي كان لها طابعا قدسيا في الثقافات البدائية التي ثمنتها الأنثربولوجيا، كل ذلك لدمج الجمهور في خبرة جمعية وغير لفظية، إذ ترى مارغريت ميد صاحبة مسرح البيئة، الذي ظهر في منتصف الستينيات، أنّ مسرحها يرفض النماذج الغربية، لأنها خلقت انفصالا بين الفني والطقوسي، وبين الفن والجمهور، وخلقت مفهوم النخبة في الفن[17].

ولقد أدت هذه الرؤية الجديدة إلى تغيير نمطي إنتاج المسرح وتلقيه، حيث تحول المسرح إلى طقس يستند إلى ممثل ومتفرج مبدعين.

**الهوامش**

1. Mircia Eliade. La nostalgie des origines, Ed Gallimard 1971, pp 81,82.
2. Artaud Antonin. Messages révolutionnaires, Ed Gallimard, 1971, p 68.
3. يوسفي حسن. المسرح والأنثربولوجيا، دار الثقافة المغرب، ط1 2000، ص 70/69.
4. سعيد ادوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط5 2001، ص 175.
5. ميريسا الياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995، ص8.
6. المرجع نفسه. ص 51.
7. المرجع نفسه. ص 90.
8. المرجع نفسه. ص 48.
9. المرجع نفسه. ص 91.
10. المرجع نفسه. ص 92.
11. Artaud Antonin. Le théâtre et son double, Ed Gallimard, 1964, p 53.
12- Idem. p 17.
13. ميريسا إلياد. ملامح من الأسطورة، ص 90.
14. لمعرفة المزيد عن هذه التجارب المسرحية يمكن العودة مثلا: إلى مجلة الأقلام، عدد خاص بالمسرح العالمي، ع 1، السنة 15، تشرين الأول 1979.
15. مجلة الأقلام، عدد خاص بالمسرح العالمي، ص16.
16. أونجوالتر.ج. الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، فبراير 1994، ص151.
17. مجلة الأقلام. عدد خاص بالمسرح العالمي، ص 18.