أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة لترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN

جون بول سارتر
نص مكتشف : سيناريو "المقاومة"
سريل سميث
كيف دفن الماركيز دى ماركس!
إريكاكورتيس بزايس
توظيف العلامات المرجعية
ساه وتنارو
تأثير السينما الأخيرة فى الفيلم اليابانى
رايس نسو
الرقص والتكنولوجيا
لورى سوتوسون
النظرية الموسيقية والأداء
ايسانوس وديوو
المواقع البوتوبى للهوية السراء
جيوزاى سوتسون
مقاربات فى البلاغة التشكيلية
ماركوس سيكلر
قراءات للتفكيكية
فيليب أوسلاندر
الحياة ووسائل الاتصال

العدد الثالث - شتاء ٢٠٠١

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة

تصدرها اكاديمية الفنون

رئيس التحرير أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير د . وائل غالى

سكرتيرا التحرير د . محمد مهران

احمد رمضان

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد اردش

أ . توفيق صالح

أ . د. نبيل راغب

أ . د. رتيبة الحفنى

أ . د. صلاح قنصوة

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

كلمة المحرر

مسرح

توظيف العلامات المسرحية ترجمة : د. خالد سالم مراجعة : أ.م.د. حسن عطية ١٥

تعليم المسرح التجريبي ترجمة : محمد الجندي مراجعة : أ.د. نبيل راغب ٣١

سينما

علامات الصور السينمائية ترجمة : د.جيهان عيسوى مراجعة : توفيق صالح ٤٥

تأثير الفيلم الأجنبي في السينما اليابانية ترجمة : نجلاء الحفنى مراجعة : د. عادل امين ٥٥

موسيقى

الموسيقى والأداء ترجمة : سامح فكرى مراجعة : د.نيفين علوبة ٧٥

تعليم التأليف الموسيقى ترجمة : د. فيفى فريد مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم ٩٣

رقص

الرقص والكمبيوتر ترجمة : هبة نبيل مراجعة : د. مصطفى عثمان ١١٣

الرقص والتكنولوجيا ترجمة : داليا صبرى مراجعة : أ.د. ماجدة عز ١٢١

فنون شعبية

الحياة في الغنية ترجمة : د. سومية مظلوم مراجعة : صفوت كمال ١٢٩

الهوية السمراء ترجمة : د. سهير الجمل مراجعة : محمد الجوهرى ١٦٧

فن تشكيلي

الحقيقة أمن في اللوحة أم في العين؟ ترجمة : د. محمد توفل مراجعة : أ.د. محمد حامد ١٩٢

البلاغة التشكيلية ترجمة : د. إيمان حجازي مراجعة : أ.د. رمزي مصطفى ٢١٥

نظرية نقدية

قراءات للتفكيكية ترجمة : أ.د منى صفوت مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم ٢٢٩

الخدانة ومابعدها ترجمة : احمد حسن مراجعة : أ.م.د. حامد غانم ٢٥١

نظرية ثقافية

السياسات الثقافية والموروث الثقافي ترجمة : أ.د. امين الرباط مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسن ٢٦٩

كيف دفن الماركسيون ماركس؟ ترجمة : د. لنا يونس مراجعة : أ.د. منى ابو سنة ٢٠٧

إتصال

تحديد الفروق بين الحياة ترجمة : سالي الأشقر مراجعة : أ.د. مختار التهامي ٢٥٣

إبداع

نص "المقاومة" ترجمة : نورا امين مراجعة : أ.د. رفيق الصبان ٢٧١

مصطلحات

التسامح ترجمة : سهى يحيى مراجعة : أ.د. صلاح قنصوة ٤٠٢

تعريف بكتاب العدد الدوليين

جون بول سارتر *Jean-Paul SARTRE*

اشهر كتاب فرنسا الوجوديين بعد الحرب العالمية الثانية.

لارى سولومون *Larry SOLOMON*

أستاذ الموسيقى فى بيما كوليج، وجامعة أريزونا بالولايات المتحدة الأمريكية.

جوران سونسون *Göran SONSON*

استاذ علم العلامات بقسم علم العلامات الثقافية فى جامعة لوند بالسويد .

فيليب اوسلاندر *Philip AUSLANDER*

مفكر إنجليزي، وناقد متخصص في فنون الأداء بالمملكة المتحدة.

رونالد والترز *Ronald WALTERS*

باحث، و مدير معهد القادة الأمريكي الإفريقي بالولايات المتحدة الأمريكية.

جوكي كولف Joukje KOLFF

مهندسة هولندية الأصل امريكية الجنسية متخصصة في دراسة الرقص فى مراكز الأجهزة الإلكترونية للابحاث العلمية فى جامعة ولاية اهيو.

David THROSBY

دافيد ثروسبى

استاذ الاقتصاد فى جامعة مكارى فى سيدني باستراليا.

Arjo KLAMER

ارجو كلامر

استاذ اقتصاديات الفن و الثقافة فى جامعة اراسموس فى روتردام بهولندا .

Emiko KAKIUCHI

إميكو ككيوشى

مدير مكتب العلاقات الدولية فى معهد الدراسات المتقدمة فى جامعة الأمم المتحدة فى طوكيو باليابان .

Paola AGOSTINI

باولا آجوستينى

أستاذة الموارد البيئية و الطبيعية فى البنك الدولي فى واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية.

Richard A. ENGELHARDT

ريتشارد أ. إنجلهارد

المستشار الثقافي الإقليمي لمنظمة اليونسكو الدولية بفرع آسيا و المحيط الهادي في تايلاند.

Peter SZENDY

بيتر سيندى

مترجم اعمال عالم الجمال الألماني الأشهر تيودور ف. اد ورنو في فرنسا، و مؤرخ موسيقى بارز .

Tanella BONI (1954-)

تانلا بوني

كاتبة بارزة، ومؤلفة، ومبدعة، وأستاذة الفلسفة فى جامعة ابيدجان .

سيريل سميث Cyril SMITH

أحد أشهر المهندسين في سيدني بأستراليا .

إرينا د. كوستاش Irina D. COSTACHE

أستاذة مساعدة متخصصة في الفنون البصرية.

جو هيني Joe HEANEY

أستاذ في جامعة ارشيف علم الموسيقى الإثنولوجية في المملكة المتحدة .

جيم هيملتون Jim HAMILTON

أحد كبار النحاتين في غرب الولايات المتحدة الأمريكية. رحل عنا في العشرين من أبريل من العام السابق ٢٠٠٠ . عن عمر يناهز الثمانين عاما.

ساتو تاداؤ Sato TADAO

ولد عام ١٩٢٠ في محافظة تيجاتا. عمل رئيسا لتحرير مجلتي "النقد السينمائي"، و"علوم الفكر". كما عمل ناقدا سينمائيا، بجانب إصداره لمجلة "دراسات في تاريخ السينما" eiga-shi Kenkyú على نفقته الخاصة عام ١٩٧٣، والتي نشر بها كثيرا من الوثائق والدراسات الخاصة بتاريخ السينما. يعد البحث المنشور له في هذا العدد، جزءا من دراسة اشمل له عن تاريخ السينما اليابانية.

إريكا كورتيس بازايس Erika CORTÈS BAZAES

رئيس مسرح التشيلي .

أيساتوسى ونيو Aïssatou sy- wonyu

أستاذ فى جامعة روان بفرنسا .

ماركوس سيسكر Marcos SISCAR

أحد المختصين العالميين فى التفكيكية .

فرانك كايم Frank KEIM

أستاذ بجامعة اولم بالمانيا .

كلمة التحرير

الأقرب ، الأبعد ، الأعمق ، الزائل ، الأبديّ، أبعاد تتداخلُ في الفنون المعاصرة العالمية ، في تموجات تتأخى حينًا وتتنافر حينًا ، في تجاذُب يُشعرك بأنّ الفاجعةَ والغبطةَ توحم رحِمًا ، بسبب من هذه التوءمية ، يبدو قلقُ الفنان العالمي هادئًا وديعًا كأنه بوح عاشق .

ونتساءلُ، فيما نقرأ هذه الأبحاث والدراسات والمقالات ، من يتكلّم هنا؟ المتنوعُ ، المتعدد ، التراب، أم الفردُ الإنسان؟ أهو المرئي أم اللامرئي؟ ذلك أننا نكاد لا نميّز، تحت قبة هذا الفن المعاصر العالمي الذي يسبح في ماء القلق، بين الشخص وظلّه ، الشيء وشبحه . وربما استطعنا أن نُصغيَ تحتها إلى أموات يخاطبون أحياء ، وإلى أشياء تتحاورُ مع أشياء أخرى. وربما شبه لنا أن هناك بين أحضان بعض الأبحاث والدراسات والمقالات أصدقاء يلوّحون لنا من الأمكنة التي لا عودة منها.

ولئن كان حسّ الفاجعة والزوال يتغلغل في الأبحاث والدراسات والمقالات، إلى أبعد مما يتغلغل حس البقاء والغبطة ، فإننا نشعر بأنها مغمورة بندى التحولات، حتى ليكادُ الزوالُ يبدو كمثل البقاء ، وتكادُ الفاجعة تكون عرسًا .

فهذا الفن المعاصر العالمي الذي يهمسُ به صوتٌ خفر كأنه الصمت ، يبدو رثاءً للوجود لكن في صيغة من المدح، ورفضًا للأشياء لكن في شكل من

الصداقة، وموتًا - لكنه الموت الذى لا يجدُ نفسه إلا فى ما يمجدُ الحياة . هكذا يبدو هذا الفنان العالمى - إذا جاز هذا التعبير العام - كأنه يحيا فى المفصل الذى يَصلُ بين الحضور والغياب، في شرْق يتبطّنُ الغرب، فى غرب يتبطّن الشرق. أو لنقل، يبدو كأنه يحيا آتيًا ذاهبًا على الجسر الذي يَجمعُ بين النقائض، ويَصلُ بين الأطْراف.

التحرير

ارنست بوش الممثل الالمانى العظيم فى مسرحية الأم شجاعة لبرتولد بريشت

مسرح

من
المعروف أن الدلالية العامة او علم
المدلولات semantics ، هو النظرية التي
تقتصر على دراسة الدلالات او المدلولات او المتصورات
انطلاقا من الكلمات. ومن ثم فهو العلم الذي يتناول المدلول
اللغوي وحسب، دون غيره من الدلالات. لم يتسع التركيب لاحتواء
تصورات اساسية، كالحقيقة، و التعيين، والتحديد والمعنى. فاتجهت
الدراسات نحو علم المدلول، الذي صار يدرس علاقة العبارات بالأشياء
الخارجية كموضوع مركزي، جاعلاً من المشكلة اللغوية المشكلة المبدئية في البحث.
وقد خطا خطوة إلى العالم الخارجي، اي إلى الأشياء المستقلة تمام الاستقلال عن
اللغة، و الغى - في الوقت نفسه - دور الدراسة النفسية و المجتمعية للعبارات.
ويحسن ان لا نخلط علم المدلول بعلم المعاجم، الذي لا يعنى إلا بوصف دلالة الألفاظ،
كما تسجل في المعاجم و القواميس والموسوعات و التعاريف والحدود. اما المعجمية،
فهي العلم الذي يهدف إلى ضبط المبادئ والمناهج التي يعتمدها علم المعاجم. وعلم
المدلول يغاير تماما ما سمي بأسماء عدة ، الدلالية، او علم العلامات، او علم
الدوال، او علم الدلائل، او علم الأدلة (semiotics في اللغة الإنجليزية)، او
(semiotique في لغة الاصطلاح الفرنسية المنحوتة من الأصل الإنجليزي).
فهو يتناول التسميات او الدوال، انطلاقا من المتصورات، واغلب وسائل
الإبلاغ او انظمته. والدراسة التي نقدم لها هنا، "توظيف العلامات
المسرحية وتطبيقها" * لمؤلفها إريكا كورتيس بازاريس، تشير
إلى إعادة قراءة التحليل العلامي للمسرح .

* هذه هي الترجمة العربية الكاملة لبحث "Funcionalidad y aplicacion semiotica teatral" لمؤلفه erika cortes basas عن مجلة Revista chilena de . semiotica, N.1, octubre 1996 وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية ، http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/ publicaciones/semoiotica/teatl

توظيف العلامات المسرحية وتطبيقها

تأليف : إريكا كورتيس باتايس
ترجمة : د. خالد سالم
مراجعة : أ.م.د. حسن عطية

قدم المسرح إلينا على أنه يحمل شقين رئيسين : الشق الأدبي (النص)، والشق المشهدي (التمثيل) . وعليه ، فإن هذين العنصرين يكونان الفعل المسرحي. ومفهوم الفعل المسرحي هنا، في رأينا، هو صيغة اتصال تخيلية ومعقدة، تضم مرحلتين متوازيتين مع كل شق من شقيه، النص والتمثيل.

وعلم العلامات، أمام هذه الأفعال، يستخلص عدة إجابات من الفعل المسرحي. في هذا الصدد تقول الأستاذة ماريا ديل كارمن بوبيس[1]: "... إذا فهمنا أن علم العلامات يدرس، أو على الأقل يحاول أن يدرس، نظم العلامات كافة، التي من شأنها أن تدلل على العمل الدرامي، فيستنتج في الحال أنه لا يمكن أن يقتصر على العلامات اللغوية (أي على النص كما كانت الحال في النقد التقليدي)، ولا يمكن أن يقتصر على العلامات العينية والحركية والمكانية التي تظهر على خشبة المسرح وحسب . والعمل المسرحي في علم العلامات عبارة عن مجموعة علامات محققة في آن واحد في فضاء المسرح. ومن المهم الإشارة هنا إلى أن العلامات المسرحية، وبالتحديد لأن بعضها ليس لغويا، يمكنها أن تشارك في الوقت نفسه في نقل الكلام إلى المشاهد."

وعليه، فإن المسرح من الناحية العلامية يبدو موضع دراسة ثرية، وذلك لدخول عناصر تشكل جزءا من وجوده، إلى جانب مكونات إنسانية تجعل تحقيقه كاملاً كفعل مسرحي (المؤلف، المخرج، الممثل ، المشاهد،

إلخ)، وهي عناصر لغوية، وعديد من العناصر غير الكلامية (من الإيماءة إلى الإضاءة)، وكلها موضع دراسة من قبل علم العلامات.

وفي هذا السياق سنتوقف بشكل خاص عند أحد مكونات الفعل المسرحي، وهو المشاهد، وهو على صلة وثيقة بالفضاء المسرحي.

لقد ظهر في المسرح التشيلي، خلال العقد الأخير من القرن العشرين، مفهوم جديد لهذا المكون، وذلك أمام فرق تبحث عن القطيعة مع الصيغة التقليدية وتقترح واقعا مختلفا.

وهذه الفرق هي، لا تروبا la Troppa، لا بويرتا la Puereta، وأخرى لأحد أبرز المخرجين، وهي فرقة رامون غريفيرو ramon Griffero، الذي يعزز الفضاءات البصرية، ويقدم أجواء كابوس ورعب، ويستدعي حساسيات أخرى لدى المشاهد، بتحريره من العقل الذي كان عنصرا وحيدا لفهم عرض مسرحي.

چول فيرن

وترتد كلمة الفضاء المسرحي إلى escenario أصلها الاشتقاقي وهي كلمة escena، انطلاقا من مدلولها عبر أصل الاشتقاق من الكلمة اليونانية skene، التي تعني "كوخ" أو "منصة". وهي كلمة تتعرض لتوسيع دائم لمعناها حسب راي باڤيس pavis، إذ يقول، "إن مصطلح escena، شأنه شأن مصطلح theatron، خضع عبر التاريخ لتوسيع مستمر في المعنى، الديكور، ثم منطقة التمثيل، وفيما بعد، مكان الأداء، ثم الحيز الزمني لأحد فصول المسرحية، وأخيرا الدلالة الاستعارية لواقعة عنيفة ("تحقيق مساحة عرض لآخر").

وفي مقابل هذا المفهوم، انبثق المسرح كضربة للعرض المسرحي التقليدي، كبحث دائم. وهو بالنسبة إلى هذه الفرق، تجريب، وبحث عن لغات تعبيرية جديدة. وهذا يعني سيطرة الصورة على الكلمة، مع إدخال عناصر من السينما، ومن فن الرقص، وبالأحرى من اللغات كافة التي تدخل في العرض المسرحي. وهذه الفرق اقترحت جمالية جديدة للمسرحة teatralidad .

وبخصوص هذه النقطة الأخيرة، يطلق الفونسو دي تورو alfonso De Toro على هذه الجمالية اسم "جمالية ما بعد الحداثة" post Moderna، إذ يقول: يقوم الجديد على الوعي بأن المسرحي صانع للعرض المسرحي ، بناء للعلامات، وصانع للإشارات في صور مرئية، وليس منتجا لنصوص مسرحية للتمثيل (...). يتولد الجديد من المفهوم الجذري للمسرح من الإيمائية Ges Tualidad (...) . يتولد الجديد من ثورة في اللغة وتدميرها، وفي السينوغرافيا وفي دور الممثل، اي في مفهوم المسرح".

كما أن المسرح بالنسبة إلى هذه الفرق يتحول إلى علامة، وإلى رمز. فهذه المقترحات المسرحية تقدم لغة بصرية لها السيطرة، لغة غامضة، هي احاسيس اكثر منها تفاسير. وهكذا يراه فرناندو دي تورو: "إن المسرح مكان مفضل للعلامة، نظرا لأن كل شيء في الفضاء المسرحي علامة، صناعية او طبيعية، ويرى المشاهد الأشياء كلها ويستوعبها من منظور انها تتسع لعلامة متعددة الأصوات الدالة في المسرح".

نقول إن أدل عنصر محدد لهذا المسرح الجديد، هو النية المعلنة او الكامنة في تخطي الحدود التي يفرضها مسرح واقعي مغال. وبشكل خاص، ذلك الذي كانت الأولية فيه للكلمة المنطوقة والمنطقية.

سنركز -بدءا- على فرقة لا تروبا La Troppa المكونة من كل من خايمي لوركا jaime Lorca، وخوان كارلوس ثاغال juan Carlos Zagal، ولاورا بيثارو laura Pizarro ، وهم جميعا ممثلون تخرجوا في مدرسة المسرح التابعة للجامعة الكاثوليكية(٢). وقد قامت هذه الفرقة في سنوات عملها ، وبشكل جماعي، بعرض المسرحيات

آنتونان آرتو

التالية: مسرحية "رب العمل المقدس" santo Patrono، في "مركز مابوتشو الثقافي، عام ١٩٨٧"، مسرحية "سالمون فودو" salmon Vudu، في "المعهد التشيلي- الأمريكي الشمالي للثقافة، عام ١٩٨٩"، ومسرحية "بينوكيو" pinocchio، في "المعهد الثقافي لاس كوندبس، عام ١٩٩٠"، ومسرحية "ذئب" lobo في "قاعة نوبال، عام ١٩٩٢"، ومسرحية "رحلة إلى مركز الأرض"، التي عرضت على خشبة مسرح الجامعة الكاثوليكية يوم ٣١ مارس عام ١٩٩٥ . والإعداد المسرحي لهذه الرواية المعروفة لجول فرن (٢) اكد صلابة الفرقة وقدرتها على تحويل المسرح إلى فضاء مشهدي حافل بالخيال والحلم. هذا بالإضافة إلى أن هذه الفرقة، كما حدث في عروضها السابقة، وانطلاقا من منظور موضوعي، عادت لتدل على الرحلة كمحور بناء.

"وقد تميز عرض فرقة لا تروبا بالمهارة والجدة والحس الساخر، فضلاً عن التواصل مع جمهوره المشاهد، وخفة الحركة ، مستخدما - بصورة دائمة - اللغات المسرحية لدعم النص الدرامي المعد. وتصاحب الموسيقى هذا العرض دوما ، مع مؤثرات مرئية وصوتية متعددة ، إلى جانب مهمات مسرحية ، واجهزة متحركة على قضبان . وبالطبع يتكامل ذلك كله عبر الأداء التمثيلي للممثلين "خايمي دى لوركا"، و"خوان كارلوس ثاجال"، والمرتكز على قدرة فطرية، وملكات تعبيرية قادرة على توريط المشاهد، في هذه المغامرة الممتعة نحو (مركز الأرض)."

اما عرض (الذئب)، والمنبلور كإبداع جماعي، والمعتمد على قصة (الرجل الذئب) للكاتب الفرنسي "بوريس فيان" (1920-1959) boris Vian،

فيقدم إلينا حكاية تدعونا إلى الحب، وإلى التضامن، حكاية مدينة يمكن أن تكون سانتياجو(٥) santiag، او اية مدينة اخرى. والمسرحية تستعرض العلاقة الخاصة بين سائق سيارة اجرة يدعى كيكو Quico (خايمي لوركا)، وزوجته فاني fanny (لاورا بيثازو)، والرجل الذئب (خوان كارلوس ثاغال). إنها رحلة نحو قلب الليل وداخلها، اي إنها تقديم للرجل-الذئب ("فعندما كان ذئبا كان يضيع في الغابات إلى جانب قطعان الذئاب، وعندما كان رجلاً كان يضيع في المدن إلى جانب قطعان الرجال"). والحكاية هي بداية خطاب مسرحي تخيلي مركب بدوره من خطابات متعاقبة.

وفي هذه المسرحية تتحول خشبة المسرح إلى مكان تتجمع فيه عدة عناصر، على غرار ما حدث في اعمالها السابقة، ويقف المتلقي دهشا امام استخدام فرقة لا تروبا la Troppa للمسرحة بكل ما يتطلب هذا الأمر، من مساندة بصرية للاحداث الدرامية (في مختلف المستويات)، والوان كثيرة في الديكور، وعمل موفق من الرسوم الهزلية، وتراكب اللغات المسرحية، ومناظر جوية، وسيطرة الصورة على ما هو خطابي، وانتشار للممثلين في حركات بهلوانية، وخدع مسرحية، واستغلال مختلف المعزوفات الموسيقية، والحيل والحيل المضادة البصرية، ومناظر عامة متراصة، إلى جانب الطابع الهزلي لهذا الغرض.

وأمام الاحتمالات المتعددة التي تُقدّم امام الجمهور على خشبة المسرح، نستحضر كلمات انطونان آرتو antonin artaud (٥)، الذي يقول: " ... إن خشبة المسرح مكان مادي ومحدد، يتطلب ان يكون مشغولاً ويسمح له بتحدث لغته الذاتية المحددة (...). وهذه اللغة المخلوقة للاحاسيس يجب ان تُعنى في المقام الأول بإرضاء هذه الأحاسيس. وهذا لا يمنعها من تنمية اثرها الفكري كاملاً على المستويات الممكنة، وفي الاتجاهات كافة، مما يسمح بإحلال شعرية اللغة المسرحية محل الشعر في المسرح". وحقا فإن ما اشار إليه انطونان آرتو يطبق في عرض مسرحية "ذئب" لفرقة "لا تروبا"، إذ استغلت الإمكانات كافة التي كانت متاحة لهذا المسرح الطليعي المتقدم. وعليه، فإننا نجد إشارة مرور

تسكر وتترنح مثلما يفعل كيكو quico، ونافذة تتحول شيئا فشيئا إلى خوان زينة. ذلك كله في عالم سانتياجو / بونيتي ألنو المصغر، داخل صندوق اشبه بسوبر ماركت إكونو (O). إلى جانب علبة كبريت ذات ابعاد غير متناسقة. (يقول المؤلفون في النص" كيكو يمسك بالكبريت غير المتناسق". وهو نتاج جمالية المادية الخانقة التي يمارسها مؤلفو هذه المسرحية)، وثلاث دمى مسرحية تمثل الأشخاص. وتبدو خشبة المسرح كانها معمل يولد صورا سحرية، واشياء وأجواء واحاسيس تحمل المشاهد إلى بعد ساحر ودهش دائم. وهو وضع يستحق الإشارة، وذلك لأن الفرقة تستطيع ان تربك المشاهد، بجعله يظن انهم ممثلون واشخاص في الوقت نفسه.

والمحصلة ان ما قامت به هذه الفرقة-في سنين حياتها- يعد إبداعا عظيما، نتيجة بحثها من اجل وضع جمالية مختلفة للمسرحة، إذ ابدت قدرة إبداعية جماعية لأعضائها الثلاثة، وتماسك عرضها المسرحي، وهو ما يعكسه كثير من الفرق الشابة

جوليا كريستيفا

التي تعمل في مشقة وجهد من اجل النهوض بالمسرح النشيلي.

اما الفرقة الثانية فهي "لا بويرتا" la Puerta، ويديرها لويس اورتيتا luis Ureta. وهدفها الأولي هو خلق مسرح يبحث في **مشكلات** الإنسان المعاصر، عبر استخدام لغة مسرحية رشيقة، خفيفة، شابة، إبداعية وانتقادية.

وكانت هذه الفرقة قد بدات ترى النور خلال عرضها لمسرحية "مارا- صاد" marat-sade عام ١٩٩٠، وفيها تصرف اعضاؤها بمهارة بالغة كممثلين للمسرحية.

وفي نهاية عام ١٩٩١، وبعد فترة طويلة من التجريب المسرحي، عرضت اول عمل جماعي لها، وهو مسرحية

"الكوميديا الجنائزية" comedia Funeraria. وهي إبداع حر يعتمد شعر نيكانور بارا nicanor Parra. أما العمل الثاني فكان "التفكير معاناة" pensar Es Sufrir، على أساس من نصوص للشاعر والمنظّر انطونان آرتو. وفي يناير ١٩٩٣ ، وطدت الفرقة اقدامها بمسرحية "المسوخون" los Monstruos. وهي خلق مسرحي مستلهم من أساطير "نوسفراتو" nosferatu ، و"فرانكشتين" frankenstein. و"الرجل الذئب". ويضاف إلى هذه الأعمال ، "القمر" la Luna، الذي يقص حكايات المسوخين، و"ذات الرداء الأحمر" caperucita Roja ، التي تضيف العنصر الساذج والمرح إلى هذه الحكاية.

وقد نالت هذه المسرحية جائزة في أول مهرجان للتيارات المسرحية الجديدة، والذي اقامته جامعة تشيلي. ومن الأهداف التي وضعتها الفرقة لنفسها، يمكننا ذكر ما يلي:

١) البحث عن لغة مسرحية خاصة ومحددة، تتميز باختيار موضوعاتها وخياراتها المنهجية والجمالية، التي تجدد وتعزز التطور الدرامي للتجارب المسرحية.

٢) العمل على إثارة الانفعال والتفكير الانتقادي للمشاهد. فهو مسرح سريع ومسلٍ وسريع الإيقاع، فيه حضور دائم لعنصر المرح.

وعمل هذه الفرقة يفضل انفعالات واخيلة الممثلين التي تتعرض للاختبار في الاستنباطات التي تغذي وتحدد ما ستكون عليه النتيجة النهائية لعرض العمل الدرامي على خشبة المسرح. وعلى أساس قاعدة النص الأصلية تقترح استنباطات تختفي مع التقدم في البروفات، مع درجة مطردة من التعقيد. وهذه الاستنباطات تحدد الاحتياجات التقنية للمسرحية، السينوغرافيا، الإضاءة، الملابس، إلخ، مثل الخط الدرامي، وما هو متعلق بالحبكة، التي تشكل النتيجة النهائية للعمل.

وبين مسرحياتها الأخيرة، يمكن الإشارة إلى كاغليوسترو cagliostro، وزرادشت zaratustra. والعرض القادم سيكون "عوليس" Ulysses . وقبل

الحديث عن كاغليوسترو، سنشير هنا إلى مفهوم التناص حسب رأي بعض المنظرين في مجال علم العلامات، يقول ازيف arrive في "مشكلات علم العلامات" problemas De Semiotica إنه، "مجموع العلاقات التي تظهر داخل نص محدد". اما جوليا كريستيفا julia Kristeva فتقول إن،

"كل نص يُشيد كفسيفساء من الآثار، وكل نص عبارة عن امتصاص وتحول عن نص آخر، وبدلاً من مفهوم "البين ذاتية" يوضع التناص، واللغة الشعرية تُقرأ مزدوجة على الأقل". ويشير رولان بارت barthes إلى ان، " كل نص هو نص متناص intertexto، فهناك نصوص أخرى ترد فيه، على شكل طبقات متغيرة، تحت صيغ يسهل تعرفها بشكل أو بآخر، كما ترد فيه نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة التي تحيط بها. وكل نص هو نسيج جديد من الآثار السابقة. وتُقدم في النص موزعة على مجموعات من الشفرات، والصيغ، والنموذج الإيقاعي، ورواسب اللغات الاجتماعية... إلخ، فدائما ما تقوم اللغة قبل النص وما يحيط به. والتناص إنما هو حقيقة كل نص. ومهما يكن النص فهو لا يستنبط - كما هو جلي - من مشكلة المصادر أو التاثيرات. والنص المتناص مجال عام لصيغ مجهولة، يصعب الوصول إلى أصلها، وهو اقتباسات لاواعية أو آلية، تُقدم بلا علامات تنصيص".

ومما سبق يمكننا القول إن عروض كل من، الكوميديا الجنائزية، والممسوخون، وكاغليوسترو، وزرادشت، تتناص، فكلها تقوم على أساس من النصوص الأصلية، النصوص الأولية التي تدرج في نصوص جديدة. وبذلك يولد النص المزدوج في هذه العروض المسرحية حسب رأي جوليا كريستيفا.

ومسرحية كاغليوسترو تتخذ من قصة الكاتب والشاعر بيثنتي ويدوبرو vicente Huidobro، التي تحمل الاسم نفسه قاعدة لها. فهذه القصة كتبها الشاعر بغرض تحويلها إلى فيلم سينمائي، ومع ذلك عُرض في اكتوبر عام ١٩٢٧ الفيلم السينمائي "مغني الجاز" the Jazz Singer، وهو اول فيلم ناطق، مما ابقى مشروعات الأفلام الصامتة كلها طي النسيان.

ومنها شريط كاغليوسترو.

وبطل قصة بيتنتي ويدوبرو، كاغليوسترو، وهو صوفي من العصور الوسطى، ذو أصل إيطالي، ثرثار، ساحر ومشعوذ، وضعه المؤلف في باريس عشية الثورة الفرنسية. وهو يشفي الأمراض عن بعد، ويحيي الموتى، ويمارس قوى خارقة للطبيعة، فينادي إلى بلاط الملك لويس السادس عشر. وأمام هذا الرجل يريد حكماء البلاط، روسو rousseau، ومارا marat، ودانتون danton، أن يعرفوا مزيداً من العلم الخفي، ويؤسسوا طائفة، ويضعوا كاغليوسترو على رأسها، " كاغليوسترو يؤسس طائفة الإله إيزيس isis المشهور، وفيها يتلقى بعض المحظوظين بدايات الأسرار العظيمة".

غير أن هذا التراكم السلطوي يؤدي إلى سوء استخدام السلطة نفسها. ويصل مشعوذ مارتيبال marcival، الذي يدمر أسحار كاغليوسترو. أما لورينثا lorenza، عشيقته الوسيطة medium، فتنتحر. بعد ذلك يتفهم كاغليوسترو أخطاءه وهو مقبل على الليل المظلم، في حين يطفو في نص ويدوبرو، ولكن الأوان كان قد فات، "إلى أين ذهب بعد ذلك؟ إلى أين لجأ؟ هل تمكن من هزيمة الموت؟ هل يعيش بعد مع ذويه في مكان ما؟ "

والنموذج الناصع للتناص هو فصل الرقص الكوبي mambo في العرض

چول فيرن

المسرحي، مضافا إلى الحكاية الأصلية. وهذا العنصر يسفر عن سرعة حركة في الحكاية، ويخدم الرشاقة فيما يتعلق بآنية تطور الحدث، حيث يحترم السياق الذي تدور فيه الأحداث. ومع ذلك فإن الملابس وفن الديكور لن يتحققا إلا على مستوى احتياجات الأداء في المسرحية، حيث قدما إلى المشاهد رموزا ساعدته على تحديد موقعه في سياق العمل. وفي هذا الإطار فإن اللغة الهزلية سيكون لها حضور بارز.

يؤدي الماكياج وظيفة بارزة، إذ اظهر الطابع التعبيري و /او الرمزي الذي يخص كل شخص يشارك في العمل الدرامي.

وعليه، فإن هذا الإخراج يدخل في إطار الجمالية المقترحة من قبل الفرقة، اداء الممثل الذي يلجأ إلى الإيماءات والتأثير في المشاعر والأخيلة، وهذا كله من اجل أن يحتوى على معنى الفضاء الفارغ الذي تدور فيه المسرحية.

وأخيرا، سنتكلم عن رامون غريفيرو ramon Griffero ، الذي يقدم جمالية خاصة. والعالم الذي يقترحه غريفيرو عالم أحلام، وهو ما يؤكده هو نفسه قائلا: " إن هدف الفن في أيامنا هو السماح بالحلم، بالسحر. لا يهمني الواقع في ذاته، بل تفسيره".

والنقطة الحاسمة في هذه الجمالية تكمن في ضرورة كتابة رسالة دكتوراه في نهاية العام الدراسي في لوفان lovaina (٧) ، تستخدم "أوبرا الناجي" opera De Un Naufragio التي خللت على يد نقاد واساتذة. ومعرفة وجهات النظر هذه اتاحت له اكتشاف عناصر وتقنيات ومفاهيم لم يكن قد تعمق فيها من قبل.

ويرغب غريفيرو من وراء إثارة احاسيس قوية، في القطيعة مع ما هو تقليدي، والذهاب إلى أبعد من هذا. ومسرح غريفيرو يكتسب معنى آخر. وعليه تم إخراج مسرحيات مثل "حكايات عنبر مهمل" historias De Un Galpon Abandonado، وسينما يوتوبيا cine Utoppia، والمشرحة la Morgue، وسانتياغو باواوس santiago Bauhaus، تبرز الفضاءات البصرية. "هكذا نستطيع أن نشير إلى عرض (سينما يوتوبيا)، حيث يجلس الجمهور المشاهد على أرائك من تلك

التي وجدت في دور العرض السينمائي التي كانت موجودة بمدينة سانتياجو في الخمسينيات من القرن العشرين، مثل دار عرض (باليسيا) ، بل يساعد الكشاف هذا الجمهور على الوصول إلى مقاعده في صالة العرض المعتمة، وحضور العرض السينمائي، الذي يدفع به إلى عالم (اليوتوبيا)."[٨]

وهو يقدم الفيلم السينمائي، الذي بدا عرضه، إلى المشاهد-الحقيقي، وإلى المشاهد-الممثل على شاشة سينمائية. وعند إطفاء انوار سينما (باليسيا) ترتفع الشاشة كما لو كانت "شيش" نافذة، وتحكي لنا حكاية يمثلها أبطال سينمائيون. وهؤلاء الممثلون مراقبون من قبل الأبطال المشاهدين-المسرحيين، وهم بدورهم مراقبون من قبل المشاهدين-الجمهور. والحكاية السينمائية هي لسباستيان، وهو مواطن تشيلي منفي في باريس (تتخلل الفيلم فقرات كاملة باللغة الفرنسية)، تلاحقه باستمرار كوابيس اختفاء زوجته في بوينوس آيريس بلا نقود وبلا عمل. نجد أن يوتوبياه هي المراة المخطوفة على يد الشرطة. واضاف غريفيرو مستوىً آخر للفيلم السينمائي، وهو المستوى الجماهيري calle، حيث نشاهد جهاز تليفون حكوميا في مشاهد من دون أن تكون هناك حاجة ولا إمكانية للحديث . وانتهاء حلم سباستيان يؤدي بدوره إلى الأمر نفسه لدى الجمهور، ومن ثم الأمر نفسه يحدث للمشاهد في قاعة إلترولي El Trolley .

والشغل الشاغل لرامون غريفيرو هو -اولاً- الفضاء المسرحي، ولهذا فإن غاياته الرئيسة تكمن في النضال ضد الاغتراب، وفتح فضاءات عقلية. وثانياً، ان تتشكل المحتويات في اشكال اخرى ، فالانفعالات التي يفضلها غريفيرو هي الحنين إلى الماضي والوحدة والموت والجنس.

ومن اعماله الأخرى مسرحية "سانتياغو باوهاوس" santiago Bauhaus لعام ١٩٨٧ ، وهي مسرح تشيلي بمعناه الدقيق. فالأشكال التي تنتجها المسرحية تنتمي إلى جمالية الفن التكعيبي، وإلى الفن التجريدي الذي كان سائداً بشكل اقوى منذ عشرين أو ثلاثين عاماً. لقد قام بنشاط فني، في البداية كان مقصوراً على الفن التشكيلي كما اسلفنا، وهو

يطبق على المسرح.

وهناك اهتمام دائم لدى غريفيرو بالفضاء المسرحي، مما يحمله على الإعلان انه مضاد للمشهد التقليدي بسبب الحدود التي يفرضها على الإبداع، ممثلة في القاعة المعدة سلفا. فطرق التجريب لفن التاليف المسرحي dramaturgiaيجب ان تطبق على فضاءات جديدة. وغريفيرو يشعر بانه مقيد عند كتابة عمل مسرحي لا يملك سوى عدة امتار مربعة لعرضه. وخط العرض هذا يلاحظ في مسرحية نشوة او درب القداسة extasis O La Senda De La Santidad، وقد مثلت هذه المسرحية اول مرة في المهرجان العالمي الثالث للتاليف المسرحي المعاصر في فيرولي veroliبايطاليا.

وفيها يسعى البطل إلى هدف، وهو ان يكون قديسا. ولهذا يمر بسلسلة من التجارب يكشف فيها عن الأهواء الخفية التي يحتفظ بها كل إنسان، والمخاوف، والإحساس بالذنب. وهذا العرض كشف عن أنه لا يزال هناك مسرح أوروبي جدا لدى غريفيرو. وتعدد المستويات في المشهد لا يزال قائما، مما افسح المجال امام لوحة تشكيلية متناسقة جدا، واظهرت الحلم، ووضعت حدا بين الجنون وسلامة العقل بذكاء.

اما آخر عمل، فقد كان عمل" في اتجاه مجرى النهر" rio Abajo، وقد عرض اول مرة يوم ١٩ يوليو ١٩٩٥ في المسرح الوطني التشيلي. استمر العرض مدة طويلة في هذا المسرح، وحقق نجاحا كبيرا. والمسرحية تقدم مواقف من الحياة اليومية. والأشخاص عاديون، تقوم بينهم علاقات على أساس من مشكلاتهم البسيطة، ويقيمون في المبنى نفسه. وعلى مقربة منهم يقع نهر موبوتشو mopocho، وهو يترقب ويزخر ويعزف في صمت بعض الأشخاص الذين يحتاجون إلى عرض همومهم، وذلك للاسباب التالية، الصداقة والجنس والعنف والمخدرات، وتبنى كلها مواقف مرئية في واقع هامشي.

وبالنسبة إلى الإخراج، نجد ان غريفيرو يثير الدهش من جديد، لسيطرته الكاملة على خشبة المسرح، ولإبداعه والمخاطرة الكبيرة التي يتضمنها كسر الثوابت التقليدية. وفي هذا المجال يلعب الديكور المدهش دورا

رئيسنا (مبنى حقيقي من ثلاثة طوابق وست شقق) يبدي لنا مفهومنا سينمائيا. وهذا المفهوم يقدم تصاميم متعددة، وهو ما يجعل العرض اكثر جاذبية مع موسيقى وجو هزليين في اللغة، والإضاءة لمصلحة الضوء/الظلام. خلاصة القول، إنها مسرحية عظيمة.

سنختتم مقالنا بالإشارة إلى ان كلاً من فرقة **لا تروبا** وفرقة **لابويرتا** ومسرح **غريفيرو** تتبنى صيغة مسرحية مختلفة عن تلك التي سادت وصيغت الحقب الماضية، متخطية الكلمة المنطوقة. وبذلك يفسح المجال امام مختلف الإمكانات في المسرح، خشبة المسرح، مكان العمل، الإضاءة، الفضاءات المادية، الخيال البصري، الموسيقى، صف عناصر الديكور، مختلف أساليب التمثيل والماكياج تتحول إلى موارد صالحة على مستوى الحوار الشفهي.

وتأكيداً لما سبق، فإننا نشير إلى ما عرضه ماركو دي مارينيس marco De Marinis ، الذي يعرّف نص العرض المسرحي بأنه مجموع غير مرتب، مع أنه متماسك ومكتمل من عناصر نصية متعددة الأبعاد، تحملنا إلى شفرات متجانسة فيما بينها ومن دون ان تكون كلها محددة، ومن خلالها يتم تحليل استراتيجيات اتصال. ويرى ان نص العرض هذا هو نص كبير يحتوي نصوصا جزئية للفرجة (الملابس، والموسيقى والإيماءات ... إلخ)، وكلها تكون في سياقات فرجة، وكذلك في سياقات ثقافية (مسرحية وغير مسرحية).

وأخيراً اريد ان اقول إن الدراسات العلامية يجب ان تكون عملية، بتقديم إجابات إلينا امام المكونات التي تعمل في الحدث المسرحي، وبشكل خاص فيما يتعلق بالمشاهدة، وهو المجال الذي يحظى بالتفضيل في الوقت الراهن، حيث يكون المشاهد في موضع الاستقبال شاهداً على هذا العالم المتخيل، وهو الذي يستقبل المجاز بصريا للتمثيل. وصعوبة التفسير أحيانا قد تظهر ان بعض المشاهد لا تقلل من جودة الرسالة، ولهذا يمكن إدخالها مجال علم العلامات .

هوامش المترجم :

١- ماريا ديل كارمن بويبس هي مؤلفة كتاب " علم علامات العمل الدرامي" الذي نشر عام ١٩٩٧" . والاقتباس من هذا الكتاب، مع ان كاتبة هذا المقال لم تشر إلى الصفحة التي أخذته منه .

٢- la Universidad Catolica. او الجامعة الكاثوليكية، من أهم الجامعات في تشيلي بأمريكا الجنوبية.

٣- جول فيرن jules Verne الكاتب الفرنسي المعروف (١٨٢٨-١٩٥٠) الذي عني بالروايات العلمية .

٤- عاصمة تشيلي في قارة امريكا الجنوبية.

٥- يقصد الباحث هنا انطونين ارتو antonin Artaud الشاعر السوريالي والممثل والناقد المسرحي الفرنسي (١٨٩٦-١٩٤٨) .

٦- اسم ekono. وهو إحدى كبريات الأسواق التجارية (سوبر ماركت) في العاصمة التشيلية سانتياغو .

٧- يبدو أن الباحث يعني بذلك جامعة لوفان الكاثوليكية بمدينة لوفان البلجيكية.

٨ - الشخص الذي يجلس مرتادي السينما او المسرح في مقاعدهم .