مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٥) العدد (٤)
الإصدار الثامن عشر
٢٠٢٤ (١-١٨)

التعبير المسرحي رحلة الكيان والكونية ومصدر إلهام يؤسس لجمالية فكرية، بتر بروك أنموذجا

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

هالة فريوي
باحثة بجامعة قرطاج

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ أكتوبر ٢٠٢٤م

الملخص

أوجد الإنسان لنفسه تشكلات فنية متنوعة منذ الأزل تعكس ثقافات وحضارات عريقة تؤكد أنه ذات مبدعة ومبتكرة تنفلت من كل تعريف. فانبجست صورة فنية مسرحية في تشكلها المضموني والجمالي كتعبير صادق عن كوامن الذات التواقة إلى معانقة الجمال الفكري اللامتناهي. و دحض كل ما من شأنه أن يحول دون حريتها الإبداعية الجامحة. فكانت رحلة "بتر بروك" نحو العالم الإفريقي والشرقي مطية للتعبير والكشف عن مواطن الاختلاف والثراء الإبداعي في فن الفرجة المسرحية. ولاسيما بتنوع الثقافات التي تعكس رؤية كونية عميقة تقر بأن الفنان يسعى باستمرار إلى الحفاظ على أنسته بالفكر المتجدد وبالتعبير الإبداعي الحر والتلقائي. بالإضافة إلى كونها تكرس رؤية متفردة للمبدع لضمان سيرورته. ولعل المكانة المرموقة التي حظي بها هذا المخرج المسرحي في رحلته المسرحية نحو العالم لاستكشاف تعبيرات جديدية ومساءلة المسرح في التراث الشرقي خاصة وأنها تعد أكبر دليل على عمق تجربته الفنية والإنسانية الخصبة. وذلك بإعطاء مساحة رحبة أمام المتلقي للتعبير المسرحي كمصدر للإلهام يؤسس لدلالات جمالية وفكرية. ولاسيما عرض " المهابهاراتا" وهو عبارة عن "أطول قصيدة ملحمية" في العالم لذلك تعد من أعظم أعماله على الإطلاق بتجاوزها لكل الفوارق. كما أن هذا الأثر الفني الحامل لبصمة "بتر بروك" المبدع المسرحي العبقري والتي تختزل الأثر الفني في الكيان المبدع وتعزز أيضا المكانة التي يصبو الإنسان إلى بلوغها في شموليتها الكونية. فإلى أي مدى يمكن أن تساهم الفرجة المسرحية في تأصيل ذات واعية بثرائها الفني وتعزز رقيها الكياني ونهضتها الكونية. وأي قدرة لفن ضارب في القدم، أن يرقى بالذات في كينونتها، والوصول إلى العامة وملامسة جوهرها مع العلم أن المطمح الإنساني يكمن في البحث المتواصل عن التجديد في مجال الفن الدرامي.

الكلمات المفتاحية: التعبير، المسرح، الرحلة، الكيان، الكونية، الإبداع، الفكر، الجمال، الحرية.

Abstract

Man has created various artistic forms for himself since time immemorial, reflecting ancient cultures and civilizations, confirming that he is a

creative and innovative self that escapes all definition. An artistic theatrical image emerged in its content and aesthetic form as a sincere expression of the inner self that longs to embrace infinite intellectual beauty. And refute everything that would prevent her unbridled creative freedom. Peter Brook's journey to the African and Eastern world was a journey to express and reveal the areas of difference and creative richness in the art of theatrical. Especially with the diversity of cultures that reflect a profound universal vision that recognizes that the artist constantly seeks to preserve his humanity through renewed thought and free and spontaneous creative expression. In addition to devoting a unique vision to the creator to ensure his progress. Perhaps the prestigious position that this theater director enjoyed in his theatrical journey around the world to explore new expressions and question theater in the Eastern heritage, especially since it is the greatest evidence of the depth of his fertile artistic and human experience.

This is by giving the recipient a wide space for theatrical expression as a source of inspiration that establishes aesthetic and intellectual connotations, especially the presentation of "The Mahabharata." This artistic work bears the imprint of "Peter Brook," the genius theatrical creator, which reduces the artistic effect to the creative entity and also enhances the status that a person aspires to achieve in its comprehensiveness. Cosmic To what extent can theatrical spectacle contribute to establishing a self that is aware of its artistic richness and enhances its existential sophistication and global renaissance? What is the ability of an ancient art to elevate the current self in its entity, reach the public and touch its essence, knowing that the human aspiration lies in the continuous search for innovation in the field of dramatic art ?

*** المقدمة**

تنطوي التعبيرات الإبداعية، على صورة جمالية وفكرية، تعكس رحلة البحث في ثنايا الوجود، لمعرفة الكينونة والذهاب إلى الآخر، كمصدر للثراء والتنوع. فكان الاكتشاف معززا بالشك والبحث عن اليقين مما يجعلنا نستحضر "الكوجيتو" عند ديكارت الذي نجد صداه في رحلة "بتر بروك" الفرجوية، التي غدت محطة تنقيب في كنه الأشياء وتجلياتها المعرفية والجمالية، بحيث اتخذ من الفن المسرحي جواز سفر جاب به أرجاء العالم، ليحط الرحال في رحاب الحضارتين الهندية والإفريقية، مبرزا لنا ما تكتنزه من حقائق عميقة، وألغاز لم تفك طلاسيمها ودلالاتها بعد، رغم البحوث

والتجارب العريقة في هذا الصدد. مؤكدا على ازدهار الثقافات وتنوعها، ولاسيما اللبس الذي استشعره أثناء عملية استكشاف الأسطورة بالعالم الشرقي. والحال أن المسرح هو فن ضارب في القدم، لذلك جاء محملا بلوحات في غاية الجمال والدقة، ونسج كل الحيثيات بطريقة إبداعية ورائعة روعة الحضارة الشرقية، التي تعكس صورة جميلة لمبدعين متميزين. لذلك رام المخرج المسرحي "بتر بروك" إضفاء الطابع الغربي عليها بلمساته الفنية، فأنبجس الكيان المبدع في رحاب الكونية الإنسانية في شموليتها. وبالتالي اتخذ من الحب الجارف للبحث والمعرفة والفن الفرجوي، توقا للتحدي وتأصيل رؤية تؤكد جوهر الأشياء. وعدم ترك المسلمات والبحث عن الحقيقة الوجودية، في الإنسان بعلاقته بموروثة الثقافي والفكري، وبكل العناصر الطبيعية والاصطناعية المحيطة به. والذي يعزز مكانته ويثري حضارته. ولاسيما منها انجازاته المتنوعة عبر أحقاب تاريخية متعاقبة ومختلفة، والتي ميزته عن غيره من الحضارات والثقافات، ورسمت له طابعا خاصا يعكس تفرده، في كامل أرجاء العالم، لما له من بصمة فنية مميزة سواء على مستوى الشكل الفني الجمالي أو المضمون في جوهره الثري والعميق حينا، والمعقد أحيانا. فأضحت صورة الإنسان حاملة لجملة من الأبعاد اللامتناهية، في هذا الكون الغامض. فعندما أدرك "بتر بروك"، أن في وجوده غاية هادفة ومقصد نبيل، اتخذ من رحلة بحثه الرغبة في التجاوز، لكل ما من شأنه أن يحول دون بلوغ هدفه ألا وهي الحقيقة في جوهرها، وذلك بالسعي إلى رفع كل التباس وغموض، يثير في الذات الحيرة ليؤسس صورا فكرية جلية تعزز تجربته المسرحية الرائدة. فهل سيتمكن هذا المبدع من إماطة اللثام عن كل المعوقات والملابسات، لاكتشاف الجوهر الفني والحضاري العريق لبلاد الهند من خلال ملحمة "المهابهاراتا". ليكشف لنا عن دور عميق وواعد، وجد من أجله الكائن الإنساني، وهي تلك الرغبة الجامحة في المعرفة، وطمس غشاء الجهل والتخلف والصمت والاستكانة. ألم تكن الرغبة في المعرفة وليدة الإحساس الجوهري بالذات، ككائن يطوق إلى التجديد، والاستكشاف، والتمييز بين الحرية والتقيد السلبي. ذلك هو جوهر الإنسان، الواعي بالزمكان وبوجوده من عدمه، والمؤصل لكيان نابض بالحياة المستنيرة بتجذرها التاريخي والحضاري. لذلك اختار بتر بروك، نهجا جديدا في فن الدراما، تجاوز من خلاله طقوسا فنية وجمالية دأب عليها الغرب لسنين. فكسر حاجز الضيق، نحو المطلق والشمولية. وانطلقت رحلته الإبداعية مع الفن الفرجوي إلى ربوع الصحاري الإفريقية، والى مهد الحضارة الشرقية، ليسأل ويسائل عن حيثيات تغدو للمرء بسيطة، ولكنها تشكل عمق الصورة الجمالية والفكرية متبعا خطى،''أرنست بلوخ'' بقوله: «لا شيء يمنحنا انطباعا بوجود إجابة ممكنة، إذا لم يتوفر في البدء تساؤل ما، لهذا السبب وحده نجد أن أشياء ساطعة بقيت في معزل عن رؤيتنا و كأنها لم تكن أبدا...»[1] . ألا يمكن أن نعتبر أن هذا الآخر المختلف والثري شكل لغزا محيرا، "لبتر بروك"، وجعله يحي في دوامة من التساؤلات اللامتناهية التي اختزلها العرض المسرحي "المهابهاراتا"؟ والتي

[1] ص٠٩ د. علاء طاهر مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماز –منشورات مركز الإنماء القومي طبعة ٠١-بيروت-

اعتبرت منذ "١٩٧٠ من أهم المسرحيات الحديثة، حيث شغف المسرحي والمخرج البريطاني بيتر بروك، بالميثولوجيا الهندية وقد اشتغل على النص الملحمي في تعاون مع الكاتب الفرنسي "جان كلود كاريير"[٢]. ألم تكن للحضارة الشرقية العريقة فضلا في ترك بصمة لهذا المبدع مغايرة عما سبقه في مجال الدراما الغربية على وجه الخصوص. وكيف كان لهذه الملحمة دور كبير في بناء رؤية جمالية مميزة، اخترق بها هذا المبدع قانون العملية المسرحية الكلاسيكية، ليتجاوز بها الوجود الرتيب والضيق، نحو الوجود المطلق الذي يشيد مشروعا يقر باستمرارية الإنسان، في انفتاحه على الآخر؟ وتأكيد إرادة الفعل وتحمل المسؤولية، بالعمل على تأصيل حرية الذات المبدعة، التي ترنو إلى تحقيق الجمال الفكري والإبداعي والإنساني معا؟ وهو ما يضفي على العالم الراهن معنى وقيمة بوجود هذا الكائن، الفاعل والواعي بدوره كفرد حر بامتياز. ألم يقر الفيلسوف "جون بول سارتر" بأن الإنسان هو كيان حر، وحامل لكينونة لانهائية؟ ألم يكن الوجود متأصلا قبل وعي الإنسان بوجوده أصلا؟ فهو القادر على السمو بآنيته رغم المفارقات والمتناقضات في علاقته بالغيرية التي تشكل وجوده وتقر بمكانته السامية. والحال أن "الغير ليس أنا، ولكنّه أنا آخر"[٣]. فماهي تجليات مسرحية "المهابهاراتا" كتعبيرة فرجوية عميقة وثرية بامتياز؟

*** "المهابهاراتا" تعبيرة فرجوية عميقة**

التعبيرات الفرجوية، هي عبارة عن وسيلة لنحت الكيان وإثباته تنبني على الصراع بين الإنسان والعالم، توقا للانعتاق من براثن العبودية، التي تكبله وتحول دون بلوغ هدفه في هذا الوجود. وإيمانا عميقا منه بإيجاد مكانة راقية، تتماشى مع أنسنته النبيلة. ويتجلى ذلك بتمتعه بحقوقه الطبيعية وخاصة منها التي تتصل بالجانب الفكري كحرية التعبير وتكريس مبدأ المساواة والعدالة. والتي كان لها في عالم الدراما، مكانة سامية ارتبطت بالفعل الفني وتوغلت في جوهر الإنسان، بالطرح والبحث والمساءلة الدائمة، عن جل ما يحيط بالذات من عوائق. فكان المسرح التعبيري عنوانا للعلاقة القيمية التي تربط الإنسان بالأخر من أجل عالم مشرق وأفضل. لذلك فإن البحث عن المعنى، ومعنى المعنى انطوى عليه العمل المسرحي "المهابهاراتا". وفي هذا السياق يؤكد بروك على ذلك قائلا "أنا لست مخرجًا يسافر، بل مسافرًا يقدم عرضًا". ذهبنا إلى الهند مع الممثلين والموسيقيين ومصممي الديكور الذين كانوا سيعملون في هذا العرض المهابهاراتا. في الهند، تتشابك الفنون مع نسيج الحياة يوميًا في بلد أمي إلى حد كبير، لا تزال الثقافة تنتقل شفويا. يستمتع الأطفال بسرد القصص التي رواها لهم آباؤهم وأجدادهم. نترك أنفسنا نسترشد بالتقاليد الشعبية حيث يتم الجمع بين التمثيل والاحتفال. التقينا بالباحثين والقرويين الذين كانوا سعداء باهتمامنا. وسرعان ما أدركنا أننا لن نقلد ما رأيناه، بل سنقترحه ببساطة. سيكون عرضنا

[٢] بابا محمد. مقال -المهابهاراتا معارك الأرض وأغنيات السماء - صدر بالبيان في. ١٢-٠٤-٢٠١٣

[٣] ورشان فاطمة. نموذج تحليل نص فلسفي حول معرفة الغير - موسوعة اقرأ- ١٧-٠٥-٢٠٢٤. ص. ٠٣

عبارة عن قراءة متعددة الرؤوس للقصيدة الملحمية."[٤] وهي جملة من التعبيرات الرمزية والدلالية العميقة التي لا تفك معانيها ودلالتها القيمية والجمالية إلا بالعودة إلى الجذور، نحو الجوهر، والذي نستشف من خلاله حقيقة الأشياء، لأن الجماليات مسألة ممارسة عملية بالأساس. إذ "سيكون من الخطأ القول أن السبب في ذلك هو أن المسرح فن المشهد وهو انعكاس للحياة، ولكن لا يمكن إعادة إحياء هذا المشهد للحظة واحدة دون أسلوب عمل يقوم على احترام قيم معينة وعلى الأحكام القيمية. نقوم بنقل الكرسي إلى الخلف أو إلى مقدمة المسرح، لأن "هذا أفضل". عمودين على المسرح، لا؛ ولكن ثلاثة، نعم. إن كلمات "أفضل"، "أسوأ"، "أسوأ"، "سيئ" تُستخدم يوماً بعد يوم، لكن هذه الكلمات التي تملي القرارات، لا تحتوي على أدنى معنى أخلاقي. "يتناول بروك هنا فكرة القاعدة العالمية اللاواعية."[٥] فإلى أي حد يمكن أن يكون المنطوق على الركح تعبيرة فرجوية كافية ومكتملة عن خوالج الذات. ألا يمكن أن يكون المسكوت عنه، شكلا من أشكال التعبير، التي لم تكتمل بعد أبعاده وصورته ودلالته الجمالية والقيمية. ألا يمكن أن نعتبر التعبير الفرجوي التأويلي، ضربا من ضروب الطمس والإيغال، في متاهات مغلقة تجعل من الأثر الفني العريق، شيئا ثابتا غير قادر على كشف حقائق مخفية؟ ...وكيف للصراع الفكري، أن يكون مطية للتحرر والانعتاق؟

*** النيرفانا أخيرا "المهابهاراتا" أو اللغز داخل اللغز**

« Nirvana at last : The Mahabarata »

« Ou un Puzzle dans le Puzzle »

هكذا ورد عنوان الفصل الثامن عشر المخصص لملحمة "المهابهاراتا" في جولة " جيفري ريفز وألبرت هانت" متتبعًا هذا الأخير مسيرة " بيتر بروك" بين عامي ١٩٤٦ و١٩٩٣. فرافقته الدهشة والحيرة حيال اختيار بروك لمثل هذا العنوان لمسرحية "المهابهاراتا. " فهي ملحمة الهند الرئيسية كما الإلياذة والأوديسة عند اليونان، وتحوي تاريخ الهنود وأساطيرهم وحكاياتهم، وتعد لدى الهنود السفر الخامس من أسفار الحكمة، وتعتبر مصدرا غنيا من مصادر التصوف، وقد عنى بها أيضا المسلمون في الهند، فترجمت إلى الأوردية، ونشرت لباحثين مسلمين حولها دراسات كثيرة، وتنسب المهابهاراتا إلى فياسا، وهو شخصية أسطورية تنسب إليه جميع أسفار الحكمة الهندية الفيدا"[٦]. إنها تعكس قصة نزاع عدواني عائلي، وصراع دامي لاعتلاء السلطة. فالغيرة والكراهية تفصل بين إخوة "باندافا" الخمسة وأبناء عمومتهم "كورافاس". لكن وفقا لما سبق ذكره لا يوجد ما يبرر هذا الاختيار"النيرفانا أخيرا "المهابهاراتا" أو اللغز داخل اللغز "إذا اقترن هذا العنوان بشغف المبدع بتر بروك، وما عرف عنه من كسر لكل الثوابت والحقائق المسلمة بإعادة البحث والحال أنه اختزل في "الاستشراق والتورية"، فهل من الحكمة أن يضع

[4] Interview réalisée par Rosette Lamont, au café de Flore, Traduit de l'Anglais par Patrice Pavis.Paris, 01 mai 1986

[5] Brook Peter, L'espace vide, éditions, Du Seuil, Paris. 1977, p.132

[6] غرايبة إبراهيم. المهابهاراتا: ملحمة الهند الكبرى -مقال بالنشرات البريدية. الجزيرة نت-٠٣-١٠-٢٠٠٤

نهاية حاسمة لجولته المسرحية والإبداعية، التي تتعارض مع أهدافه التي أعلن عنها سابقا فتوظيف كلمة "أخيرًا" تحمل دلالات النهاية كرمز للركود والاستكانة والاستسلام. فقد عرف بكونه فنانا مسرحيا يؤمن يكون بالتغيير، والهدم للبدء من جديد، وبالتالي يرفض الكمال بل يمقته ويزدريه، إلى حد إقصائه من دائرة الإنسان؟ وهو ما يقر بحقيقة سيرورة لا تنضب لكائن مؤمن بجوهر الوجود الممتد. الذي نلمسه جليا من خلال "هايدغر" الذي يرى أن الإنسان هو الكائن الذي من خلاله ندرك معنى الوجود وهذا الفهم في حد ذاته هو جوهر الوجود. فالوجود الإنساني منفتح على العالم الخارجي، والوجود لا يتجلى للإنسان على شكل موضوع يتأمله بل يظهر له في صورة توتر وهو ما يثير في نفسه الحيرة والاهتمام، فالعالم ليس جوهرا أو محلا مكانيا بل مجال تربطه بالإنسان علاقة وطيدة أساسها الشعور بالاهتمام.. " إذن لقد فرق هذا الفيلسوف بين ما هو مجرد تعبير عن الوجود، وما هو داخل ضمن مقومات الوجود. وهذه التفرقة في نظره هي التي قد تسمح لنا بالقول: إنّ فلسفته'' أونطولوجية'' تدرس مقومات الوجود الإنساني عموماً، لا مجرد صفات الموجود الفردي. ومِن أهم مقومات الموجود عند هيدجر'' الوجود في العالم''، '' الوجود مع الآخرين''، والتروع المستمر نحو'' التعالي'' أو'' المفارقة "[٧]. وبالعودة إلى المشروع الضخم المندرج تحت عنوان "المهابهاراتا" الذي تم عرضه لأول مرة في شهر نوفمبر من عام ١٩٨٥ ومرة ثانية في شهر جويلية من نفس السنة في إطار مهرجان أفينيون بدورته ٣٩ بفرنسا، دام تسع ساعات. والذي تضمن مجموعة من "القصص "أطول بـــ ١٥ مرة من الكتاب المقدس، و١٠ سنوات من البحث، و٢٢ ممثلاً، و٥ موسيقيين، و١٧ جنسية"[٨]. بالإضافة إلى الميزانية الهائلة التي تم رصدها لهذا العمل الفني. ظف إلى ذلك تحويل هذا العرض المسرحي إلى فيلم عرف نجاحا واسعا عام ١٩٨٩. رغم أن الفيلم ليس مسرحية كما يذهب إلى ذلك بروك لأنه لا يتمتع بنفس القوة والوقع وخاصة تلك العلاقة المباشرة مع الجمهور ولكنه يظل أثرا فنيا ناجحًا لأنه يسمح للأجيال القادمة التي لم تتمكن من مشاهدة العرض المسرحي باكتشاف المهابهاراتا، فهي خط بحث، لا يزال يوصل رسالة ثرية مشحونة بمغامرة إنسانية. "النيرفانا أخيرا "المهابهاراتا" أو اللغز داخل اللغز". فهل يمكن أن ننظر لهذا العنوان من زاوية أخرى تشرع له لمثل هذا الاختيار الجريء. ألا يمكن الإقرار من هذا المنظور أن مصطلح النهاية، هو إعلان ضمني عن بداية جديدة، توغل أكثر من سابقاتها في البحث. والحال أن "بتربروك" يحمل بين جنبيه طاقة رهيبة من المكابدة، والصبر والتمسك برحلة بحث مضنية، دون كلل أو ملل، فقط من أجل انجاز عمل إبداعي يلامس فيه لغز الوجود وكل الحيثيات بدقة وبفنية عالية. " فأما على الصعيد المسرحي فيبدو أن الأمر بات شبه محرم بعد أن أقدم البريطاني بيتر بروك على مغامرته وأشبعها إبهارا حتى

[٧]إبراهيم أشرف ناجح. فلسفة الموت في فكر مارتن هيدجر. الكنيسة الكاثوليكية بمصر ٢٤-٠٢-٢٠١٤-

8 Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque, Histoire du festival d'Avignon, Gallimard, Paris, 2016, p p. 409-411

أنه استقدم التراب من أرض الهند كي تلامسه أقدام الممثلين."[٩] فهذه الطاقة استمدها بتر بروك، من فلسفة الشخصية النابعة من معارفه وتجاربه ولقاءاته المتنوعة وقراءاته المختلفة وخاصة رحلاته. وعملا بقاعدة ومنهج ديكارت اتخذ بتربروك من الشك طريقا لبلوغ اليقين ودحض كل المسلمات التي تلقاها سابقا. "وجدت نفسي محاصرا بالشكوك والأخطاء من كل جانب حتى اعتقدت بأنني لم أجن من محاولاتي للتعلم سوى زيادة إدراكي لما أنا فيه من جهل."[١٠] وتسلح بالإقدام والشجاعة، مما أسهم في تحرره من الغضب وخاصة الخوف، في خوض المغامرة الفنية التي واجه بها كل العقبات، إلى درجة إماتة نفسه في الصحراء القاحلة، فهو حامل لرؤية لا تؤمن بالخسارة والانغلاق، بل بالتجديد المنتظم، تعكس ديناميكية وحيوية دائمة بجوهره. اختزلته المهابهاراتا التي كانت بالنسبة لجان كلود، "ليس تتويجا فحسب لما فعلناه معا، ولكن يتعدى ذلك لسيناريوهاته، ومغامراته الأدبية، وقراءاته الواسعة، وتأملاته الفلسفية. فجأة، تضمنت المهابهاراتا أفكاره وتجاربه المتعددة، كما كتب بيتر بروك، مع الحرص على عدم التعبير عن مشاعره حول هذا الموضوع بشكل واضح. في الواقع، لا يخفي كاريير حماسته في قصص رحلاته إلى الهند"[١١]. ولعل العمل الإبداعي، المهابهاراتا خير دليل على ذلك وفكرة "النيرفانا" هي من أصل بوذي والتي تشير إلى يعرف الخلاص "الموكسا". بحيث يغدو هذا الخلاص بالنسبة لبعض الطوائف الهندوسية، وطيد الصلة بالموت. وقد استهل بروك، عمله بطرح أسئلة متتالية تعكس صورة معبرة عن رباطة الجأش والحكمة معا، رغم القلق المستمر الذي يظل علامة نحو الاستكشاف. "فكان سؤال البداية معبرا في الحقيقة عن القلق الذي ساوره، "فالحركة الأولى" كما يسميها رولان بارت، عندما توقف عند معضلة هذا السؤال ذاته من أين نبدأ..."[١٢]. فالكارما ترتبط بالأخلاق وتقترن بمصير أفعالنا سواء كانت سيئة أو حسنة. لذلك فاءن الرؤية للخلاص رهينة جملة الشرور التي حصدتها الذات في رحلة الحياة. فكثيرا ما يتوق المرء إلى العودة لفترة الطفولة لعله يستقي طعم السعادة حسب الديانات الهندية التي تعد ولادة جديدة. " فالكارما لكَرْمَا فعل) بالسنسكريتية) (:نقحرة : تناقل السيرة تعني ترتبط بالفعل سواء كان خير أو شرير " أخلاقي... ويشير إلى مبدأ السببية حيث النوايا والأفعال الفردية تؤثر على مستقبل الفرد.الخير يسهم في إفراز "الكارما" الجيدة وتحقيق السعادة المستقبلية ، النية السيئة والفعل السيئ يسهم في إيجاد الكارما السيئة والمعاناة في المستقبل."[١٣] فكيف غدت رحلة بتر بروك

[٩] مرزوقي حكيم "المهابهاراتا... الملحمة الهندية التي لم تعد هندية" مقال صدر بجريدة العرب السبت ١٧/٠٧/٢٠٢١

[١٠] .٠٦. .-ص - ديكارت رينيه موسوعة ستانفورد للفلسفة ترجمة علي الحارس -مجلة حكمة .١١-٠٤-٢٠٢١

[11] JC Carrière, A la recherche du Mahabharata : carnet de voyages en Inde avec Petre Brook 1982-1983

[١٢] بارت رولان. من أين نبدأ- ترجمة محمد البكري -عيون المقالات العدد .١٢ ١٩٨٩.ص ص٨٠-٨١.

[١٣] .ص ٢٦٥.1995) (. القاهرة مكتبة مدبولي، معجم ديانات وأساطير العالم :إمام عبد الفتاح إمام

الإبداعية مرآة عاكسة رواحت بين جمالية الاختيار والبحث في ثقافات جديدة ومغايرة عن الحضارة الغربية ؟

*** رحلة بتر بروك بين جمالية الاختيار والبحث في ثقافات متنوعة**

تميز المبدع "بتر بروك" عن غيره من المبدعيين المسرحيين في عصره، بالتجديد وطمس كل شكل من أشكال الاجترار. فسافر بعيدا نحو الصحراء الممتدة امتداد المعرفة، حيث الروائح التي تعبق بروح مشرقة تروم السفر والترحال باحثة في طيات ثقافية ثرية وزاخرة بالعمق والتنوع والجمال." فما أطول الرحلات التي قطعها بروك وفريقه من الممثلين ذوي الجنسيات المختلفة والأطر الثقافية المتباينة، وهم يرتجلون ويقدمون عروضهم في قلب إفريقيا وعلى أطراف أستراليا، وفي أماكن مختلفة من آسيا وأمريكا..."[١٤] فأدرك هذا الفنان الفذ أن المادة لا نهاية لها وباءمكانه إيجاد بصمة خاصة به في عالم الدراما عبر المهابهاراتا التي لاقت اهتماما بالغا في كل أرجاء العالم الفسيح. "إنها كما "الإلياذة والأوديسة" عند قدماء الإغريق، و"الشاهنامة" لدى الفرس، و"اينس" الرومانية التي كتبها فيرجيل مستلما طرف الخيط من أسلافه اليونانيين، تأتي على شكل قصيدة تؤرخ للأمة وتوثق محطات تاريخها بأسلوب ملحمي يمزج بين البطولة والخيال."[١٥] ويحدثنا "بتر بروك" عن رحلاته نحو ثقافات مختلفة وأهم الدوافع إليها. فهو بدرجة أولى يعبر عن ذاته المبدعة التي ترنو إلى معانقة الجمال والمعرفة في أقصى صورتها وتجلياتها الرمزية. لذلك كان للدراما مجالا للاكتشاف وتحقيق الإضافة والثراء وبلوغ الحقيقة التي اختزلت تجربته في كون الإنسان مهما اختلفت حضارته وثقافته يظل كائنا مثيرا للدهشة وهو عبارة عن "لغز محير" يتطلب منا عدم التسليم بالأشياء. ولبلوغ هذا الهدف يقتضي تدريب عميق للذات في جوهرها. "فنحن جميعًا نسعى، بشكل أو بآخر، إلى أن نكون رجالًا كاملين، لكن هذا مستحيل. فما نحن إلا أجزاء من هذا الرجل. لفهم ما يمكن أن يكون، نحتاج إلى نموذج، وصورة، وإذا واجهنا العالم، نرى أن الثقافات والأعراق تمثل لغزًا. الأفريقيون واليابانيون والهنديون والفرنسيون هم بعض قطع هذا اللغز.."[١٦] فقد أتاحت فرصة مشاهدة بروك لمسرحية المهابهاراتا، أول مرة أثناء التدريبات في لندن بالولايات المتحدة عام ١٩٦٥، وهي مسرحية وليدة الحاجة للتعامل مع الدراما الحالية في الفيتنام. وعلى اثر مشاهدته للعرض ظل بروك يطرح على نفسه الأسئلة التالية: ما الذي يواجه ماذا؟ ومن يواجه من؟ ومن يهتم بهذا؟ ما هي الدوافع الكامنة وراء هذا الرهان المجنون والطموح؟ وكيف يتم حوار المهابهاراتا مع أعمالهم وخاصة مع حياتهم الروحية؟ فأحداثها تتمحور حول طالب هندي شاب يختزل حكايتها المركزية ": في جيشين يواجهان بعضهما البعض وبينهما أمير يسأل "لماذا يجب أن نقاتل؟". وفي تلك الحقبة لم يفهم ملابسات ذلك الطرح، ولكن مضامين العرض

[١٤] الصفار هشام عامر -بتر بروك هذا دليلي لصناعة المسرح. مقال صدر القبس الثقافي ٠٥-٠٩-٢٠٢٢

[١٥] مرزوقي حكيم "المهابهاراتا... الملحمة الهندية التي لم تعد هندية" مقال صدر بجريدة العرب السبت ١٧/٠٧/٢٠٢١

[16] Interview de Jouanneau in Actualité de la Scénographie N.26

راقت له وسكنت مخيلته. فعزم عام ١٩٧٥ عندما ذهب مع "جان كلود كاريير" لرؤية "فيليب لافاستين"، المتخصص في اللغة السنسكريتية، الذي قص عليهما فحوى هذه "القصيدة العظيمة" التي تمتد بجذورها إلى يومنا الراهن. لاسيما وأنها تحمل بين طياتها عمق الثقافة الهندية وثرائها وصلتها بالإنسان في شموليته وأنسنته. زد على ذلك أنها رمز الأصالة وروح الإبداع البشري عبر العصور، وذلك بالقدرة على إبهار الذات في كل مكان وزمان وهو ما اكسبها التميز والتفرد على بقية الثقافات الأخرى. بطرح قضايا متنوعة منها ماهو سياسي واجتماعي وفكري وعقائدي ووجودي. وفي هذا السياق يقول "كلود ليفي شتراوس". " لا بدّ للثقافة وأبنائها من التمسّك بيقين أصالتهم وبتفوّقهم على الآخرين"[١٧]. فنحن نشعر حيال هذا العرض كما أقر بروك بأننا أمام لغز رهيب وعجيب لما انطوت عليه" ملحمة "الماهابهاراتا" "من حكاية جامحة الخيال، وقصص خرافية، وغرامية، وتراجم للقديسين، ...أداة لتعليم الناس قوانين" مانو "ومبادئ" اليوجا "وقواعد الأخلاق وجمال النيرفانا ؛ وترى "القاعدة الذهبية" معبّراً عنها في صور كثيرة وتكثر في القصيدة الحِكَم الخلقية ذات الجمال وصدق النظر وفيها قصص جميلة عن الوفاء الزوجي تصور للنساء اللائي يستمعن لها، المثل العليا البرهمية للزوجة الوفية الصابرة. وفي غضون الرواية عن هذه المعركة الكبرى، بُثت قصيدة هي أسمى قصيدة فلسفية يعرفها الشعر العالمي جميعاً ..."[١٨]. هكذا كان الفن المسرحي عبر عرض "المهابهاراتا" مطية سعى من خلالها بروك إلى نقل رؤية للآخر عن الثقافة الهندية شكلت مصدر الهام فكري وجمالي للبناء والاستفادة من ثقافة مغايرة بالتطور الواعي لمعالجة مشاكلنا المشتركة خاصة وأن صورة الذات في الفن المسرحي" تبدأ في الارتسام منذ كتابة النص ذي الخصوصية العربية والشرقية والنابع من ثنايا الهموم اليومية والهواجس المقيمة. انه النص الراحل باتجاه التراث والموروث والعائد بهما صوب الحاضر من أجل توظيفهما والاستفادة منهما." [١٩] فكيف تمكن بروك من صياغة علاقته بالفن على طريقته المتفردة لفهم الإنسان والعالم؟

*** المهابهاراتا ولغز الكون العظيم. رؤية لنظام العالم والمزج بين الفني والروحي**

يعتبر تناول بتربروك" للمهابهاراتا" وتوجيهها بالأساس للحضارة الغربية ليس من باب الفضول فحسب وإنما لإبراز رؤية جلية عن الحضارة والثقافة الهندية والفلسفة العميقة التي تنقلها للورى. حيث تمتد من الماضي الحامل لجملة من المواعظ والحكم والدروس والأفكار التي قد تساعد الإنسان الراهن على التطور والإثراء المعرفي لمزيد فهم الوجود والموجود في كل مكان وزمان. ولذلك كان أكثر حذراً ودقة في ملاحظاته، وهو ما نستشفه بشكل غير مباشر في "مقدمة الفصل الثامن عشر"[٢٠] المخصص للمهابهاراتا . كما أن الفصل

[١٧] الملولي سامي. مقال "مسألة الخصوصية و الكونية ". ٣٠-١١-٢٠١٣.
https://www.slideshare.net/slideshow/ss-28775042/2877504 ٠١-١٢-٢٠١٣

[١٨].مهابهاراتا- مقال صدر عن المعرفة. في ٠٤-١١-٢٠١٧ ا

[١٩]مصطفي مشهور، مقال "المسرح العربي والبحث عن صورة الذات في صورة الآخر"،-عالم الفكر-المجلد الخامس والعشرون-العدد الأول . سبتمبر ١٩٩٧. ص. ٥٩

[20]" Le chapitre 18, chiffre sacré en Inde, consacré au Mahabaharata".

١٨بقلم بيتر بروك تمحور حول المهابهاراتا... و الذي يرمز إلى أهمية هذا العدد وقداسته لدى الهندود. و قد عمل بروك، على تجنب دائم للموضوعات الرمزية العظيمة التي ترنو به نحو المبالغة والتضخيم مثل "الفيلة" و توغل به في مطبات واهية لا جدوى من وراءها. كما أنه في ذاته يرفض وصفه "بالمعلم"، ويعتبره أمرا سخيفا للغاية لأن هذا المصطلح ينتفي معه التواضع والحكمة، والحال أنه بصدد البحث والاكتشاف والتعرف على كنه الأشياء الرائعة انطلاقا من مثل هذه الثقافة الهندية العريقة. والتي أسهمت بشكل مباشر في إكساب المسرح قيمة سامية وتطويره عبر هذا المزج الرهيب بين ما هو فني وروحي. وربما هذا ما يفسر الاختيار المتفرد لهذا العرض دون غيره، فقد أراد هذا المبدع المسرحي، تحرير المهابهاراتا، بهدف توعية الغربيين بهذه الملحمة، التي يتم تجاهلها في هذا الجزء من العالم. وأعطى مجالا رحبا لمزيد التعمق في مثل هذه الأشكال الفنية التي تضاهي الدرر أو فسيفساء محكمة الصنع بخيوط جميلة ومتشابكة وذات طابع رائع. بمعنى آخر، يتيح لنا الوصول إلى جزء من اللغز، للسماح لنا بأن نكون أكثر نضجا و"اكتمالاً"، في رؤيتنا للعالم والإنسان عامة. مما يمنحنا عنصراً جديداً للإجابة على الأسئلة الوجودية التي تسكن كل إنسان مفكر وواعي بوجوده الاستثنائي وتعكس أيضا صورة جلية للحالة الإنسانية: "كيف نحيا ولماذا نعيش بالأساس؟". لذلك فإن "المهابهاراتا، لا تقتصر في طرحها على الهنود فحسب رغم ما اكتنزته من حقائق ووقائع تاريخية ورؤى فكرية وطقوس عقائدية متشعبة بل تشمل الكيان البشري في أبعاده الإنسانية عامة. لما طرحته من جوانب فكرية وروحية وفلسفية تتصل بالإنسان في المطلق. "وبالرغم من كون أبياتها الشعرية احتشدت بخرافات الآلهة وصراعاتهم ومعتقداتهم وأعرافهم في مسيرة البشر، من ملوك وعامة، إلا أن ذلك لا يمنع من استقاء الحكمة والموعظة من فصولها وثناياها، مما يوجب الإطلاع الواعي عليها في إطار استكمال عملية التثاقف الكبرى التي تدور بين مختلف المعارف والثقافات الإنسانية فمقتل الإنسان فيما يجهله."[٢١] والحال أن مسؤولية المسرح تتمركز في تقديم وبسط رؤى وتعبيرات عميقة فما لا يستطيع الكاتب ترجمته، و ما لا يستطيع الفيلسوف تفسيره، هي إحدى أبرز أدواره، ذلك الوعي الذي يتسلل إلى الذوات وهو ما يمكن اكتسابه من خلال الدراما نفسها. فالمهابهاراتا تتمتع بقوة الديمومة، بما تختزله من رؤى تثري رؤيتنا لذواتنا أولا وللعالم ثانيا بثقافة تتمازج فيها المعرفة بالأسطورة. "فهي كلمة أو كلمات تحكى تأخذ معاني تفسر سياقات محددة يضاف إليها باستمرار معان جديدة ومقاصد وسياقات جديدة تتراكب فوق بعضها مع الزمن أو ربما تفقد جزءا من معانيها القديمة ودلالتها القديمة لتجد تسويغها في لحظة تاريخية مغايرة أو في الحاضر. "[٢٢]

لذلك فإن الأمر يتعلق أولاً بالتعرف على خصوصية كل دراما. لما لها من طابع خاص، وبالتالي فإن الانسجام الغامض للعالم سوف ينشأ من تحقيق جميع الدعوات الفردية لفك معانيها وفهم جوهرها. فبالنسبة لبيتر بروك، المسرح هو

[٢١] بري محمود مقال "المهابهارتا عن ملحمة الهند الخالدة المؤلفان جان كلود كاريي وبتر بروك –جامعة الكوفة ترجمة حسن ناصر" بيروت ١٣-١٢-٢٠٢٢

[٢٢] عبد الرحمان عبد الهادي لعبة الترميز دراسات في الرمز واللغة والأسطورة دار النشر الانتشار العربي الطبعة الأولى لبنان ٢٠٠٨. ص. ١١

الوسيلة الأكثر ملائمة لمنهجه الفني. فالمهابهاراتا لا تشرح سر الدراما، ولكنها تسمح بترسيخ نفسها كحضور حي. وعندما نستعرض العمل نكتسب فكرة عن ماهية الدراما، ونقيضها.

ونفهم من هنا القانون الأخلاقي الذي يُلزم الجميع من أجل نظام العالم. فالعرض المسرحي المهابهاراتا هو بمثابة اللغز المحير انه "لغز الحياة الكبير": والكل يحاول العثور على ترتيب لغز الكون العظيم: إذن إنها تدعو الجميع تحت وشاح الإنسانية بإتباع منهجها القيمي بالأساس مما يجعل المشاهدين يدركون ذلك، بالعودة إلى جوهر الذات للاعتراف بقيمتها المثلى ويبدو أن المساهمة في ربط كل منها بالكل هي الطريقة التي رام بروك المبدع من خلال الدراما تكريسها؟ والحال كما يقر المفكر فتحي المسكيني "تبدو هوية كل شعب بمثابة قدرة أخلاقية عميقة على تقدير الحدود التي تفصله عن شعب آخر. ليس الفصل مطلوبا لذاته، لكنه مرتبط بالقدرة الخاصة على البقاء. من لا يحفظ ذاته العميقة هو يوجد في أفق شعب آخر. وعلينا أن نسأل عندئذ أين الإنسانية؟ تبدو الإنسانية بمثابة سياسة حدودية بين الشعوب في نطاق النزاع على سلطة الخير والشر. لكن ذلك يعني في واقع الأمر أن الشعوب عمل بلا عالم. أو تتحرك دوما على حدود عالم لا تمتلكه. ليس ثمة عالم واحد إنما قمة جوار متعدد العوالم داخل حدود مفتوحة على إنسانية لا وجود لها."[٢٣]. فأين تكمن مواطن الدراما في المهابهاراتا ؟

*** بتر بروك و البحث في الأبعاد الجوهرية للدراما**

لئن واجه بروك مشقة في إيجاد شكل مسرحي لهذه الملحمة. فكيف تمكن من تقديم هذا العرض المسرحي للجمهور الغربي الذي لا يملك مفاتيح الثقافة الهندوسية الهندية؟ والذي يحمل أحد أقدم النصوص الأساسية للإنسانية دون تحريف ولا تشويهه، وبالتالي فإن الصعوبة الأولى تتمثل في حوصلة وفهم القصيدة المتدفقة "النهر" مع السماح باكتشاف مفهوم الدراما. علما وإنها مكتنزة بالقصص المروية، والتي تتضمن العديد من الحبكات الأساسية لفهمها. ولتحقيق ذلك، تحتاج إلى إتقان مثالي للنص الأصلي بأكمله، وقد قرأ "جان كلود كاريير"، عديد المرات لسنوات متتالية، قصيدة النهر، وقام بالكثير من الأبحاث، وحاول صياغتها في لبوس جديد، ولكن الأمر كلل بالفشل بادئ الأمر نظرا لأنه استغرق وقتًا طويلا لتذليل العقبات أمام فهم "النهر" ليتدفق في عروق الفكر الغربي... وللقيام بذلك، فإن العمل الأكثر أهمية هو البحث عن لغة لا تسمح باختزاله في طابع مخصوص. فماهي البصمة الهندية التي يمكن ان نستشفها من خلال عرض بروك وتجلياتها انطلاقا من الحكاية، التمثيل، الأزياء، الموسيقى، التي وجد على إثرها عقبات متتالية. لأنه لا يستطيع أن يتصرف بالقصيدة وينقلها إلى الغرب بطريقته الخاصة، متناسيا الثقافة الأصلية. فمن المستحيل بالتأكيد كتابته في شكل مأساة، كعمل درامي مثلا. والحال أن الهند لا تنفصل عن المهابهاراتا التي لا يمكن انتزاعها أيضا من سياقها الثقافي والتاريخي العريق والديني وتوظيفها في خيال أو واقع أو ثقافة أخرى. هكذا تمكن بروك من دراسة المهابهاراتا جيدا وفهم أدق تفاصيلها وحيثياتها وطابعها الجمالي والثقافي الممتد. وهو ما أقره محمد بابا بقوله "المهابهاراتا تركت صدى واسعا، على المستوى

[٢٣]المسكيني فتحي- الهجرة إلى الإنسانية. منشورات كلمة للنشر والتوزيع- الطبعة الأولى. تونس. ٢٠١٦. ص. ٨٣

الثقافي والإنساني العالمي، وأجريت عليها دراسات عدة، ومن أبرز ما قيل فيها ما قاله المفكر إدوارد سعيد "إن المهابهاراتا لم يفهمها أحد أكثر من المسرحي البريطاني بيتر بروك، الذي اقتحم غابة النص بحجمها الكثيف، كاشفاً متاهات مسالكها."[٢٤] ولكن أي صورة للهند يختزلها هذا العمل؟ علما وان هناك الهند الفيدية، تلك التي لها أصول النص، والتي هي اليوم معقدة ومتعددة للغاية، منها المشبعة بالرومانسية لدى الفكر الغربي أو الموشحة بالغموض، أو المتورطة في فوضى عارمة حيث الفقر والطائفية وحكم الظلم والاستبداد. وهنا تكمن المفارقة في الهند،ولذلك أدرك كل من كارير وبروك أن التمثيل الأحادي لهذا البلد هو أمر أحمق ومحفوف بالمخاطر، واستنتجا أنه سيتم استحضار الهند بصورة جافة لدى المشاهد. ولكن كيف تمكن بروك من عرض المهابهاراتا، بثراء عمقها وتشابك صورها على المسرح؟

*** المساحة الفارغة" واختبارها بواسطة الماهابهاراتا بين رمزية الموت والحياة**

بالرجوع إلى الأثر الفني لبيتر بروك تحت عنوان "المساحة الفارغة"[٢٥] نستنتج أنه لم يجزم بكون المسرح عالم موازٍ لعالم المتفرج، بل يسعى إلى خلق إدراك أكثر كثافة داخل نفس الفضاء. وبالتالي على المسرح أن يجعل من الممكن حقيقة بالتمثلات والبحث قصد إيجاد رؤية جمالية لهذا التصور. وهنا يلعب كل من المكان والزمان دورا رياديا في ذلك "هذا كل شيء، وهذا هو كل شيء".[٢٦] فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه. و"الناس هم تلخيص للزمن الذي كان وفي مكان محدد بالذات".[٢٧] والشرط الأول هو إنشاء تركيز معين في الغرفة ويصبح هذا أحد المبادئ الأساسية لنظرية بروك حول الفضاء الفارغ. ومع هذه المساحة الفارغة سيكون الجمهور قادرا على الاختبار بحثا عن تجربة هذا البعد الآخر الذي "يعتبر بالنسبة لبيتر بروك السبب الوحيد للذهاب إلى المسرح."[٢٨]

خلاصة القول لكي تكون المساحة فارغة وهي في الآن نفسه مشبعة بالحياة، بغض النظر عما إذا كانت محايدة، بحيث يتمكن المتفرج من بناء رؤية خاصة بدون قيود."وجعل بروك "الفضاء الفارغ" عنوانا لكتابه الأول الذي أصدره عام ١٩٦٨ وهو مادفع النقاد إلى القول بأن الفضاء هو المسرح المجرد من المكملات الركحية التي كان بروك قد ألغالها في الكثير من إنتاجاته المسرحية، وعدها معيقة لتركيز المتفرج الذي يبحث عن عالمه الداخلي في كل عمل مسرحي من دون إغفال اللحظة المشبعة بالعاطفة والمتعة التي توفرها المخيلة

[٢٤] بابا محمد مقال المهابهاراتا معارك الأرض وأغنيات السماء- صدر بالبيان ١٢-٠٤-٢٠١٣. ص.٠٢.

[25] Brook Peter, L'espace vide — Écrits sur le théâtre, Éditions du Seuil, Pari .1977

[26] Bablet Denis, Rencontre avec Peter Brook, in travail Théâtral, RIV,/ 60. Numéro 10. 1973, P. 24

[٢٧] منيف عبد الرحمان سيرة المدينة المؤسسة الطبعة الأولى العربية بيروت ١٩٩٤ ص. ٠٥

[28] Banu George dans Peter Brook ou la coexistence des contraires, voies de la Création Théâtrale, numéro 13, Paris, 1985, P. 71

والعاطفة معا." [٢٩] لذلك قام بروك بتعديل أماكن غريبة الأطوار بالمهابهاراتا، بحيث تسمح للمتلقي باستحضار الهند دون مرجعيات مسبقة، حيث يرغب في أن يكون كل شيء افتراضيا ولتحقيق ذلك، يجب ألا يشتت انتباهه بالمكان المثقل أو الديكور الكثيف. تسمح المساحة الفارغة للمشاهد باستحضار عالم معقد للغاية يحتوي على جميع عناصر العالم الحقيقي، الضرورية لكل من الممثل والمشاهد، بحيث يخرج خيال المشاهد في حالة من التحرر المستمر، وبالتالي "يأخذ الفضاء الفارغ أهميته الكاملة، حيث يتيح للمشاهد كل ثانيتين أو ثلاث ثوان أن يغسل عقله. نحن نسمح له بفقدان الانطباعات بشكل أفضل للحفاظ عليها. كل هذا مشابه لمبدأ التلفزيون، فالصورة واستمرارية الصورة على شاشة التلفزيون لا يمكن فصلهما تمامًا عن المبدأ الإلكتروني المتمثل في العودة المستمرة، نقطة بنقطة إلى شاشة محايدة. ولو احتفظت الشاشة بنفس الصورة، بعد ستين من الثانية، لن نتمكن من رؤية أي شيء. وهذا بالضبط ما يحدث في المسرح"[٣٠]. و تمكن بروك من إنشاء سينوغرافيا من خلال تعديل المكان الذي يلعب فيه بأقل قدر ممكن من المتممات الركحية. فأولى أهمية بالغة للأرض وهي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يشير إلى الديكور. إذن فالأرض والمبنى هما العنصران اللذان قاما عليهما العرض. وغالبًا ما يتم تسليط الضوء على هذين العنصرين. أما فيما يخص الإضاءة الأرضية فيتم استخدام حصائر مختلفة لتحديد المساحات إذا لزم الأمر. وهناك أيضًا الأرض المزروعة والتي تغذي المشهد، وتوحي للمشاهدين أن القصة تأتي من العصور القديمة. وهو ما أقره " باشلار" أن الزمان يترك علاماته على المكان وأن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان."[٣١] كما تم تزيين جدران مسرح "البوف"

" بفرنسا باللون الأحمر الذي يذكرنا بالطين لغاية استحضار رائحة الهند والحال أن العديد Bouffes du Nord" من الجدران هناك مصنوعة من التراب. بالإضافة إلى ذلك، تم سد نوافذ وأبواب مسرح "بوف" وطلائها باللون الباهت. فكل الألوان تعطي انطباعًا بمناظر طبيعية صحراوية ميتة، وفي وسطها تعود الشخصيات إلى الحياة، وتتحدث إلينا عن صورة من حياتنا. فالعرض عبارة عن دورة مثل الحياة تمامًا. وكان الإنجاز العظيم لبيتر بروك هو توسيع "حدود الإنتاج المسرحي الغربي بشكل مثير، وذلك باستخدام جميع مكونات المساحة والشكل والصوت والموسيقى واللون والزي، وخاصة الحركة. لم تكن لفنه المسرحي أية علاقة بأقواس المسرح والستائر الفخمة وغرفة ملابس النجوم، بدلاً من ذلك، كان ساحراً بارعاً يمكنه استحضار روائع الاختراعات الدرامية، وغالباً في أماكن بعيدة عن أي مسرح."[٣٢]

وعلى خشبة المسرح، يقتصر الديكور على وجود هذه العناصر الطبيعية: كالطين على الأرض، الماء والنار. فهذه

29 الزغلامي بثينة. مقال - -تونس. ٣١-١١-٢٠٢٣ - بيتر بروك.. كيميائي المسرح المباشر -ثقافة وفنون

30 Brook Peter, Filming a play , dans le chapitre « fichiers of life » in the Shifting Point, p. 190

[٣١] إبراهيم صالح. الفضاء ولغة السرد من روايات عبد الرحمان منيف- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء الطبعة الأولى ٢٠٠٣ ص ٠٩

[٣٢] الصفار هشام عامر- -بتر بروك هذا دليلي لصناعة المسرح. مقال صدر القبس الثقافي ٠٥-٠٩-٢٠٢٢

العناصر تجلب أيضًا السعادة، والبؤس الضرورين لوجود الإنسان، ومع ذلك فهي التي تكسب الحياة معنى. ولتذكير المشاهد بأهمية عناصرنا الطبيعية يتم التماسها باستمرار من خلال رموزها، "فالعملية الإخراجية عند بيتر بروك، كما لو كان بالسحر، يتمسك بالمعنى الحميم للنص من تفاصيل صغيرة، من الملحقات الأولية، كل شيء أكثر يصبح الشظية وعدًا مطلقًا بين الأشياء المنتشرة في الفضاء الفراغ ينعم الديكور في خيال المشاهد في نهاية اليوم"[٣٣] . وهكذا يسلطون الضوء على طبيعة الأسطورة ونقاوتها. وفي هذا المكان المغلق والموحد، اكتسبت هذه العناصر المتحدة قيمة أكبر لأنها وحدها تشكل قوة الأرض وعمقها ورمزيتها. كما اوجد عقبة في اختيار الأزياء لعرض ماهابهاراتا. من خلالهم، كان الأمر يتعلق بإعادة اكتشاف الثقافة الهندية بأكملها، والأجواء الممزوجة بألوان متعددة ومواد فريدة، وكل ما يستحضر هذا الكون الهندي الخاص الذي تعد المهابهاراتا جزءًا منه، قصة، دين، روائح، أضواء وألوان دافئة كان الخطر لا يكمن في الوقوع في صورة الهند كما نتصورها في الغرب، في الكليشيهات والرسوم الكاريكاتورية للعالم الشرقي، باختصار في أي شيء من شأنه أن يشوه حكم المشاهد. ولكن من المهم أيضًا ألا ننسى أن المهابهاراتا مستعارة بالتأكيد من هذه الثقافة ولكنها قبل كل شيء قصيدة ملحمية عظيمة، مما يعني ضمنيًا تمثيل البعد الأسطوري والمقدس في الهند، لذلك لم يتم العثور على ماهابهاراتا تحمل هذه الملحمة خاصة وأنه في داخلها كونًا بأكمله. ألا يمكن أن نعتبر دهشة بتر بروك حيال الآخر الغريب والفاتن بثقافته الزاخرة بدهشة تكاد تكون مشابهة " لفوكو" الذي "لم يهتم بالآخر الإسلامي إلا من أجل أنه آخر خلاب وفاتن بطرافته غير الغربية ."[٣٤]

*** الخاتمة**

صفوة القول، بتربروك المبدع المسرحي اتخذ من فن الفرجة مطية لبلوغ الجمال ومعانقة الحقيقة في جوهرها، لذلك سلك نهجا ومسارا مغايرا عما سبقه من مبدعين، وهو ما أصل لتجربته العريقة وجعلتها فريدة بتفرده الفكري والإبداعي. وفتحت له المجال لخوض غمار تجربة ميدانية، منطلقها الفن بتنوعه وفي تفاعله المنسجم مع جوهر الإنسان التواق إلى معانقة الحرية. فهو حامل لنظرية توافقية، تؤسس لمعرفة عميقة بروح العالم، ودراية بنواميس الفضاء، وإتقان جمالية الإيقاع وانفتاحه على الأخر المختلف، فيعرفنا بنظام العالم المتشابك، باعتباره يحمل منحى جمالي وفلسفي واجتماعي وعقائدي، فتؤثر على المجموعة عبر التاريخ، وبامتداد الحضارة الشرقية وثرائها الفكري عبر ملحمة " المهابهاراتا " التي جاءت مشحونة بالثقافة الهندية الثرية والمتنوعة، وظل بروك في حركة دائمة حيال البحث وتقصي المعلومات ودراسة الأفكار والنظريات. ولاسيما بترك المسلمات والتركيز على التأملات والمحافظة على ديناميكية الحركة البحثية، التي تجلت في عروضه بغزارة وخاصة في رحلته نحو بلاد الهند، لخلق المذهل والعجيب برؤية استطيقية. وهو

[33] Pascaud Fabienne, Télérama, Paris, 1985.p. 08

[٣٤] المسكيني فتحي. الهوية والزمان. تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن" دار الطليعة للطباعة والنشر -بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠١. ص.٢٣

مانحت له طابع خاص به في مسيرته المهنية. لخصه في كتاب "المساحة الفارغة"، ولعل السبب الرئيسي لهذا التميز تمثيل حياته المهنية بالتركيز على الذات في عمقها، وإكسابها هدفا بالغا لتظل في حركة دائبة لتحقيق هذا المكسب القيمي الذي يعزز مكانته الذاتية ويرسم بصمته في رحاب العالم. فكسر مع حاجز المكان والزمان وجاب القارة الإفريقية وحط الرحال ببلاد الهند عبر عرض "المهاباهاراتا" الذي جذبه وجعله يتعرف على كيانه أكثر ويثري ذاته بالمعارف والاكتشافات المذهلة والعجيبة، ويميل إلى الجمال في أقصى تجلياته ومعانقة المثالية في عظمتها الكونية. فعندما يجعل من الذات مهما كان انتماؤها الغربي، أو الشرقي تنتصر في الكونية، وتجعل منهما كيانا واحدا، رغم الاختلاف لذلك ظل بيتر بروك، في بحث دائم عن أسرار الإنسان والحقيقة. وهو ذلك الكنز الجوهري الذي يحتاج منا إلى مزيد البحث والتنقيب لاستكشاف منارات ظلت مخفية لنبصرها بشكل أفضل عبر عروضه المسرحية، التي نسجها بخيوط ذهبية. فعززت الكيان ورسخت الكونية في شموليتها وأضحت حاملة لصورة رائعة ذات أبعاد إنسانية وجمالية وفكرية. فمسرحية "المهاباراتا" تنقل رؤية لنظام العالم برمته، وعمق الدراما بتفاصيلها، والقاعدة الأخلاقية بقيمها التي تلزم الجميع بإتباعها. فالسعادة رهينة الفهم وطلب العلم بكل شغف وإرادة جامحة لتحرير النفس من المعوقات." ما أعنيه بالخير الحق وما أقصده أيضا بالخير الأعظم ...ولكي يستقيم فهم ذلك تجدر الإشارة إلى أن الخير والشر يقالان بمعنى نسبي جدا...كل ما يحدث وفق نظام أزلي وقوانين طبيعية محددة."[٣٥] كما تعتمد الدراما عامة عند بتر بروك على مراعاة الخصوصية الفردية. بالإضافة إلى الانسجام الغامض للعالم، وهذه الفكرة غير قابلة للترجمة والمسرح هو الناقل الأكثر ملائمة لنهجها. كما تمتعت المهابهاراتا "، بقوة الدوام والاستمرارية فغدت صورة رائعة لجملة من التجارب المتناقضة عن وقائع تاريخية وأحداث اجتماعية وذات طابع ثقافي وسياسي وديني. وتتسم شخصياتها بنفس التعقيد، وهي مزيج من الملحمة والنفسية ويبدو كل منها مرتبطًا بالكون ليشكل كلًا. وإذا كانت "المهابهاراتا" تشير إلى النهاية، فإن، الدلالة الوحيدة الممكنة هي البحث عن "الخلاص". والتي تسمح للمرء بالمواجهة وتحمل المكابدة من خلال رحلته في الحياة الآنية في صلتها بالماضي خاصة وأن الصور أصبحت الآن جزءًا لا يتجزأ من حياتنا، فلنتذكر الكلمات الأخيرة من اثر بروك "نسيان الزمن" الذي يمنحنا الطعم الوحيد للحرية الحقيقية، فتصبح النهاية بداية لحياة جديدة، لذلك لن تكون "المهابهاراتا"، أكثر من مجرد لغز داخل لغز محير. يمنحنا نظرة ثاقبة على أسس العقلية الهندية. فجملة الأسئلة التي طرحها بروك في طيات هذا العرض تؤسس لتفرده وتعكس فكره النير وفلسفته ذات المسار العميق والمتجدد للذات والعالم. ولعل المتمعن في أثاره الفرجوية وإبداعاته الأدبية والفنية ولاسيما منها "المساحة الفارغة" و"نسيان الزمن" كفيلان بتلخيص صورة عميقة وموجزة عن هذا المبدع المسرحي، ليس فحسب لفهم فلسفته الفنية في تشكلها الخارجي وإنما ما تفرزه في كل مرة من اكتشاف للأشياء ومعرفتها بشكل جلي وأفضل تغذي

[٣٥] باروخ سبينوزا – رسالة في إصلاح العقل -ترجمة جلال الدين سعيد. إصدار مؤمنون بلاحدود. بيروت. ٢٠١٧.ص.٣٠

علاقة المرء بالعالم. وبالتالي البحث عن الحقيقة التي نحيا جميعا من أجلها. سواء داخل الدائرة الفنية في محدوديتها أو خارجها لتلامس المطلق. ويقر بروك، بأهمية الأخر الذي يعزز إدراكنا لذواتنا من عدمه بذلك فإن إقصاء الغير هو بمثابة الموت البطيء للعالم برمته، فتتبدد الحياة في عمقها وبلاغتها الكونية، فهذا الأخر المختلف والمتنوع، بلونه وثقافته وحضارته وأرضه وروائحه الزكية هي التي تذكي الكيان، وتقر بقيمة الوجود الإنساني في هذا الكون. ولعل تجربة بروك مع عرض "المهابهاراتا"، خير دليل على ذلك فقد أحضر صورة للثقافة الشرقية المغايرة تماما عن الحضارة الغربية، فحققت الدهشة والانجذاب وتوغلت بالذات في أغوار هذا الفن الرهيب بامتياز بتحريك كوامن الذات، وإخراجها من تفردها نحو الالتحام الكوني والإنساني والحال أن المهابهاراتا جاءت موشحة بدلالات رمزية ذات طابع تاريخي وقدسي واجتماعي تعكس صورة الصراعات الدامية بين البشر منذ الأزل. فهي تحمل لقيم إنسانية عامة، تكسر مع حدود الزمان والمكان وتدعو إلى التشبث بالأخلاقيات السامية التي تنتصر للكيان الإنساني كالمساواة والعدالة وهو ما يذكرنا بفلسفة "هيجل" التي تقر بحتمية الأخر من أجل إدراك وجود الذات، أي أنه "لا يمكنني أن أدرك وجودي في غياب الغير، بل فأنا أحتاج إلى وجود الغير من أجل إدراك وجودي."[٣٦] فكيف يمكن أن يكون التواصل والانفتاح الفني والفكري بين الثقافات ممكنا لنؤسس قيما كونية إنسانية بنوازع قيمية راقية.

*** المراجع**

اولاً- المراجع العربية

د. علاء طاهر مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماز –منشورات مركز الإنماء القومي–بيروت–ط.١. ص.٩

بابا محمد مقال المهابهاراتا معارك الأرض وأغنيات السماء – صدر بالبيان في ١٢-٠٤-٢٠١٣

ورشان فاطمة. نموذج تحليل نص فلسفي حول معرفة الغير – موسوعة اقرأ- ١٧-٠٥-٢٠٢٤. ص. ٠٣

غرايبة إبراهيم. المهابهاراتا: ملحمة الهند الكبرى – مقال بالنشرات البريدية. الجزيرة نت-٠٣-١٠-٢٠٠٤

إبراهيم أشرف ناجح. فلسفة الموت في فكر مارتن هيدجر. الكنيسة الكاثوليكية بمصر ٢٤-٠٢-٢٠١٤

باروخ سبينوزا – رسالة في إصلاح العقل –ترجمة جلال الدين سعيد. إصدار مؤمنون بلاحدود. بيروت. ٢٠١٧.ص.٣٠

مرزوقي حكيم "المهابهاراتا... الملحمة الهندية التي لم تعد هندية" مقال صدر بجريدة العرب السبت ١٧/٠٧/٢٠٢١

ديكارت رينيه موسوعة ستانفورد للفلسفة ترجمة علي الحارس. مجلة حكمة .١١--٠٤ -٢٠٢١- ص.٠٦

[٣٦] " https://iqqrae.comموسوعة اقرأ : نموذج نص فلسفي حول الغير لهيجل "

بارت رولان. من أين نبدأ ترجمة محمد البكري عيون المقالات العدد .١٢ ١٩٨٩.ص ص٨٠-٨١.

ص ٢٦٥.1995) (القاهرة مكتبة مدبولي ، معجم ديانات وأساطير العالم -إمام عبد الفتاح إمام

الصفار هشام عامر -بتر بروك هذا دليلي لصناعة المسرح. مقال صدر بالقبس الثقافي ٠٥-٠٩-٢٠٢٢

الملولي سامي. مقال "مسألة الخصوصية و الكونية ". ٣٠-١١-٢٠١٣.

https://www.slideshare.net/slideshow/ss-28775042/2877504-١٢-٠١

مقال صدر عن ٢٠١٣ في ٠٤-١١-٢٠١٧

المعرفة، مهابهاراتا

مصطفي مشهور، مقال "المسرح العربي والبحث عن صورة الذات في صورة الآخر"،-عالم الفكر-المجلد الخامس والعشرون-العدد الأول . سبتمبر ١٩٩٧. ص. ٥٩

عبد الرحمان عبد الهادي لعبة الترميز دراسات في الرمز واللغة والأسطورة دار النشر الانتشار العربي الطبعة الأولى لبنان ٢٠٠٨. ص. ١١

المسكيني فتحي- الهجرة إلى الإنسانية. منشورات كلمة للنشر والتوزيع- الطبعة الأولى. تونس. ٢٠١٦. ص. ٨٣

بابا محمد مقال المهابهاراتا معارك الأرض وأغنيات السماء- صدر بالبيان ١٢-٠٤-٢٠١٣. ص.٠٢.

منيف عبد الرحمان. سيرة المدينة المؤسسة. الطبعة الأولى العربية- بيروت ١٩٩٤. ص. ٠٥.

إبراهيم صالح. الفضاء ولغة السرد من روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الأولى ٢٠٠٣ ص ٠٩

الصفار هشام عامر -بتر بروك هذا دليلي لصناعة المسرح. مقال صدر القبس الثقافي ٠٥-٠٩-٢٠٢٢

المسكيني فتحي. الهوية والزمان. تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن" دار الطليعة للطباعة والنشر -بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠١. ص.٢٣

الزغلامي بثينة. مقال - بيتر بروك.. كيميائي المسرح المباشر -ثقافة وفنون. ٣١-١١-٢٠٢٣.

" https://iqqrae.Com-موسوعة اقرأ: نموذج نص فلسفي حول الغير لهيجل

ثانياً المراجع الأجنبية

Brook Peter, L'espace vide, éditions, Du Seuil, Paris, 1977, p.132

Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque, Histoire du festival d'Avignon, Gallimard, 2016, pp.409-411

JC Carrière, A la recherche du Mahabharata: carnet de voyages en Inde avec Peter Brook 1982-1983

Interview de Jouanneau in Actualité de la Scénographie N.26

Bablet Denis, Rencontre avec Peter Brook, in travail Théâtral, RIV, 60. Numéro 10. 1973, P. 24

Banu George dans Peter Brook ou la coexistence des contraires, voies de la Création Théâtrale, numéro 13, Paris, 1985, P. 71

Brook Peter, Filming a Play, dans le chapitre « fichiers of life » in the Shifting Point, p. 190

Pascaud Fabienne, Télérama, Magazine, Paris, 1985