

في مفهوم الغروتيسك

الدكتور: رشيد وديجي

الكلية المتعددة التخصصات

جامعة الرشيدية- المغرب

ملخص:

استعرضنا في هذه الدراسة تطور مفهوم الغروتيسك منذ ظهوره في نهاية القرن الخامس عشر حيث أطلق أول مرة على رسومات تجسد كائنات غريبة نصف إنسانية أو نصف حيوانية ونباتية، قبل أن يقتحم مجال الكتابة الأدبية والفنية في القرن التاسع عشر إذ انحصرت وظيفته الأساسية في رصد الأحداث والسلوكات والأبعاد النفسية، ليتحول مع الرومانسيين إلى مصطلح يوازي ما هو سخيّف وغير طبيعي، وكذا كل ما هو منحرف عن القواعد في الفن، عموماً فقد تعددت الآراء حول مفهوم الغروتيسك وتباينت إلا أنها تتفق على عدد من سماته الخاصة جعلت منه وسيلة تقنية تهدف إلى تجديد اللعب الدرامي، وتحقيق ثورة فنية تعكس صورة جديدة عن الإنسان المأسوي، مما حدا بالدارسين إلى البحث عن الغروتيسك في الأعمال الدرامية التي تقوم على اللامنطقي والعجائبي خاصة في المسرح السريالي والعبثي. وتنقسم خطة البحث كما يلي:

1- في مفهوم الغروتيسك.

2- الغروتيسك في الأدب والفن:

أ- الغروتيسك في الأدب الألماني.

ب- الغروتيسك في الرومانسية الفرنسية.

3- الغروتيسك الحدائبي.

4- الغروتيسك في المسرح المعاصر.

تركيب

الكلمات المفتاحية: تعايش المكونات المتنافرة، القبيح والجميل، المشوه واللطيف، والتراجيدي والكوميدي.

1. مفهوم الغروتيسك:

يعود أصل لفظ "غروتيسك" إلى الحضارة الرومانية حيث تم اكتشاف بعض الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية خلال الحفريات الأثرية التي أجريت في نهاية القرن الخامس عشر، حيث سلطت الأضواء على "رسوم تمثل كائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية وقد أطلق على هذه الرسوم تسمية " غروتيسك" أو " غروتيسكا" (من الإيطالية غروتا Grotta). وخلال القرن السادس عشر، شاع مصطلح غروتيسك (Grotesque) المنحدر من هذه الرسوم. ثم استعمل أولاً في الفنون التشكيلية للإشارة إلى اللوحات المشوهة المعالم والعجائبية التي تذكرنا بالرسوم البدائية التي أبدعها "جيروم بوش" (J. BOUSH) و" بنريل بروجل" (P. BRUEGEL) أو "جاك كالو" (J. GALLOT)¹، وقد أشار "Arthur Clayborough" في كتابه "The Grotesque in English littérature" إلى أن هذا المصطلح كان دلالة عند الإغريق القدامى بمعنى "يخفي" (kpvrtelv) أو سرداب ومدفن تحت الأرض (kpvrttr) أما كلمة " غروتيسك" (Grotesque) أو (Grote) فقد ظهرت في اللغة الفرنسية عند بداية 1523، وبقيت على هذا الشكل من الكتابة حتى القرن السابع عشر مع "موليير" (Molière) ومعاصريه لتتحول بعد ذلك إلى غروتيسك" (Grotesque) الذي أصبح سائداً في وقتنا الحاضر في جميع الموسوعات والمعاجم الغربية"².

في إيطاليا، سنة 1502 طلب الكاردينال "Piccolomini Todeschimi" من الفنان التشكيلي "بنتوريشيو" (Pinturicchio) أن يقوم بتزيين وزخرفة سقف قبة المكتبة داخل كاتودرائية سينا (The cathédral of Siena) بأسلوب فن "الغروتيسك"، وقبله كان الفنان "لوكا سينيوريل" (Luca Signoreill) زخرف كاتدرائية "أورفيينو" (Orvieto) ما بين 1499-1502 بأسلوب متطرف وغلو في استعمال فن "الغروتيسك"، وهكذا أضحي هذا النوع من فن الزخرفة خلال القرن السادس عشر شائعاً في الصور الزيتية الجدارية، وفي فن العمارة، والنقش، وكذا في تزيين أغلفة الكتب. وقد كان رفض النظام الطبيعي والنسق المؤلف للأشكال من أهم الخصائص الجمالية التي ميزت الغروتيسك آنذاك، بحيث يتم انشطارها ليعاد توزيعها بصيغ غريبة ترضي ذوق الفنان.

في القرن السابع عشر غدا لهذا المصطلح وجود متميز وشائع في الأدب الفرنسي، ولحقت به أوصاف كثيرة ومتباينة منها: سخيف، ومضحك، وغريب، وعجيب، وشاذ، ومنطرف، ونزوي، وخيالي، ووهمي، وهي مصطلحات أو أوصاف ما فتئ المجتمع الفرنسي يصف الأشخاص بها في واقعهم اليومي: في ملبسهم، ورقصهم وطريقة تعاملهم، أما في الأدب الانجليزي فلم يعثر على هذه الأوصاف إلا بظهور الديوان الشعري "الفردوس المفقود" لميلتون (Milton).

وبعد ذلك وظف هذا المصطلح للتعبير عن الاستكار والاستهجان بواقع الكنيسة التي تدعي الحقيقة المطلقة.

ومع بداية القرن الثامن عشر تطور مفهوم "الغروتيسك" ليدل على مظاهر منافية للعقل حيث ارتبط بحكم دلالاته الأصلية (بالتجسيد) لكل أنواع التشويه الجسماني مثل: الكائنات الحيوانية، والأشكال التي تتمفصل بين حدود ما هو عضو، ولا عضوي، وشذوذات التشويه الجسماني مثل: الأقزام، والعمالقة، والحدبات، الخ...³.

وخلال القرن التاسع عشر أصبح مفهوم الغروتيسك شائعا بين الشعراء والكتاب أمثال: "ماكولاي" (Macaulay) 1849، و"دايل" (R.W.Dale) 1870، و"فولتير" (Voltaire) 1872، منتقلا في التزيين والزخرفة الجدارية إلى نصف الأحداث، والوقائع، والانفعالات في القصة والرواية والشعر.

ويتسع هذا المفهوم في الأدب ليحتوي أبعاد جديدة مع تنامي التيار الجديد الذي يبتعد عن الواقعي، والنمطي، والرافض للأشكال التقليدية، والكنائسية المقيدة، ورد الاعتبار إلى الإنسان الراغب في ارتياد عالم اللامعقول، ومن تطوراته أن بدأ يستعمل لوصف الشكل الخارجي للأشخاص والأشياء: الوجه، الهيئة، الملابس، الطريقة في المشي، والأكل، والشرب... الخ.

هذا النوع من التعبير هو ما لجأ إليه مجموعة من الفنانين الساخرين وعلى رأسهم "جاك كالوا" (Jacques Callo) وديدرو (Diderot) للنجاة من غضب دعاة التقليد الرافضين كل خروج عن المألوف. وهكذا ظهرت مجموعة من القصص والروايات للأمريكي "إدغار الان بو" (Edgar Allan Poe) الذي سلك أسلوب كل ما هو مناف ومغاير للطبيعة. فقد استعمل مصطلح غروتيسك كأسلوب فني روائي وصفي قائم بذاته

في مجموعة القصصية "حكايات الغروتيسك والأربيسك" (1840 Histoire du Grottesque et de l' Arabesque).

بفعل هذا التطور، إذن، تحول مفعول الغروتيسك من الرسم والنحت إلى الكتابة الروائية، والمسرحية برموز ودلالات وشعارات لا يدركها إلا من عايش تجلياته مع رواد الأدب في القرن التاسع عشر، حيث حقق للروائي والفنان الخوض في عالم مجهول، ومرعب وسخيف في آن واحد، عالم وهمي لا منطق فيه ولا حجة ولا برهان، يسوده الخيال والفوضى والهلوسة. وهي الجماليات الأدبية البديلة من أجل التأثير في الواقع وتغييره والإجهاز على القوانين الاجتماعية الكابحة للحرية والخيال.

وفي القرن العشرين اقتحم الغروتيسك كل ميادين المعرفة والحياة، إذ نجده في كل الأجناس الأدبية" في الشعر السوريلي مثلاً، وعلى الخصوص في المسرح (برشيت-يونسكو- بيكيت)⁴.

هذين الأخيرين غدا إبداعهما عبارة عن دراما خالصة، ومسرح ضد الموضوعاتية، وضد الإيديولوجيا، وضد الواقعية الاشتراكية، وضد الفلسفي، والسيكولوجي، والبورجوازي، إنه المسرح الحر الجديد الذي أصبحت فيه جميع الكليشيات الإيديولوجية حيوانية، ومضحكة وكاريكاتورية. أما في الرواية فقد حضي الغروستيك بمكانة خاصة في أعمال "kafka" كافا". ويعد (فتولد غومبروفتس) ("witlod Gawbrowicz") أكبر مجسد للغروتيسك في هذا القرن، لأننا نلاحظه في سائر انتاجاته، بينما لا يعدو لدى الكتاب الآخرين سوى نسق عرضي. إضافة إلى ذلك يرتبط مفعول الغروتيسك لديه بأوصاف الجسد أكثر من غيره⁵.

2- الغروتيسك في الأدب والفن:

أ- الغروتيسك في الفكر الألماني:

انطلق أغلب الدارسين من الرومانسية الألمانية في دراستهم للغروتيسك باعتبارها مدرسة مجسدة لتصور خاص في حقل الغروتيسك، يقف ضد الكلاسيكية، وضد سلطة العقل، وسلطة الدولة.

في عام 1788 لم يتحدد الغروتيسكي عند "فلوجل" (Flogel)، و"موخير" (Moser Mustus) سوى في الغروتيسك القائم على مبدأ الضحك، ويمكن الفرق بينهما

كناقدين في كون الأول قد بلور أبحاثه انطلاقا من الكوميديا ديلارتي. بينما كان اهتمام الثاني بالغروتيسك في العصر الوسيط.

وفي كتابه "نقد العقل" (Critique of Judgement) سنة 1790، يربط "كانط" ذهنيا بين الغروتيسك في نمطه وشكله خلال القرن الثامن عشر وبين أصناف الفن الزخرفي، مبينا أن الغروتيسك خيال جامح وغير موضعي، وأنه في إطار هذا المفهوم تتمركز سيكولوجية الفنان الزخرفي الذي يؤمن بأن الحرية والثورة على القواعد والأشكال، هي ما يغذي القدرة على الابتكار وإظهار الذوق الفني بشكل أفضل.

وبعد أن عرفت ألمانيا صراعات واسعة حول مفهوم الغروتيسك، وموقع الثقافة الساحرة في الفكر والأدب والنقد، انتشرت الثقافة الشعبية، وارتبطت الرومانسية الألمانية بالسخرية.

مع بداية مرحلة ما قبل الرومانسية وبداية الرومانسية، عرف الغروتيسك منعظا جديدا، إذ أصبح انعكاسا لرؤية العالم الذاتي والفرضي بعيدا عن الرؤية الشعبية والكرنفالية للقرون الوسطى السابقة، وتجسد أول تعبير للغروتيسك الذاتي الجديد في أعمال ستيرن (Stern) وحياء وآراء لـ "ستراشترام شاندي" Stristram Shandy، يضاف إلى ذلك ما مارسه أسماء لامعة (حركة العاصفة والاندفاع)، ولينز Lenz، وكلينجر Klinger، وتيبك الصغير Le Jeune Tiek، وهيبيل Hippel، وهوفمان Hoffman من تأثير جوهري على تطور الغروتيسك الجديد، وعلى مجمل إبداعات الأدب العالمي، فيظهر بذلك على الساحة كل من "جان بول" (Jean- Paul) وشليغل (Shlegel) كمنظرين كبار للرومانسية الألمانية، هذا الأخير، ينبعث في محاوراته حول الشعر الغروتيسك بالأرابيسك، ويعتبره الشكل الأكثر قدما للفتنازيا الإنسانية.

أما "جول بول" (Jeun- paul) في كتاب "مقدمة للجمالية" (à introduction à l'esthetique)، فقد كشف بحده عن ملامح الغروتيسك الرومانسي مستعيضا عن مصطلح الغروتيسك بمصطلح "الفكاهة القاتلة" (L'humour meurtrier)، ويبدو تصويره "للدعابة القاتلة" متجاوزا إطار الأدب والفن، لأنه أدرج في هذا المجال مختلف أشكال الطقوس، والعروض الساحرة للعصر الوسيط "عيد الحمقى" (La fête des fous)، وعيد الحمار (La fête de l'âne) مستلهما أعمال كتاب عصر النهضة أمثال: "رابليه"،

و" شكسبير" المعروف بسخرنة العالم، وبهزلياته السوداوية، وقدرته في كثير من الأحيان على "إدخال العنصر المأساوي في ملاحيه، والعنصر الملهوي في مآسيه".⁶

وإذا كان "فريدريك شليجل" و"جان بول" قد وسما السخرية بطابع إيجابي كما تجسد في الأرابيسك والدعابة القائلة، فإن "هيجل" بوصفه أول ناقد للرومانسية، قد اعتبر المبدأ التدميري للسخرية غير لائق بوظيفتها، فهيجل حسب "باختين" يميز بين السخرية التي يمثلها التدميري بالسخرية غير لائق بوظيفتها، فهيجل حسب "باختين" يميز بين السخرية التي يمثلها "شليجل" وبين الهزلي المدمر للأشياء، التي ليست قيمة في ذاتها معتقدا أن وظيفة الهزء والضحك كامنة في المقام الأول في تقويض المظاهر المتنافرة والنزوات الشاذة، وبالتالي يغدو "هيجل" جاهلا بالدور المنظم لمبدأ الهزء والضحك داخل الغروتيسك، لهذا اعتبره مسألة منفصلة عن الضحك الهزلي، عكس ما ذهب إليه "فيشر" الذي يقر بأن المضحك والساخر هو الطاقة المحركة للغروتيسك.

ب- الغروتيسك في الرومانسية الفرنسية:

تعتبر كل من النظرة الرومانسية الألمانية، ومخلفات الهجرة، وما حملته الثورة الصناعية والملحمية النابليونية من تجديد على المستوى المجتمعي، والفكري، والجمالي بمثابة مرجعيات، ومنابع استمدت منها الرومانسية الفرنسية أصولها الإبداعية والنقدية. لقد جاوزت الرومانسية الفرنسية نظيرتها الألمانية نحو آفاق أرحب، إذ نجد "جان جاك روسو" (J.J.Rousseau)، و"شاتوبريان Chateaubriand"، و"سانت بيير Saint Pierre" قد دعوا إلى تمجيد الطبيعة، وتقديسها والارتكاز عليها في التخيل الأدبي، فلجأت بعد ذلك الرومانسية الفرنسية إلى إقحام عنصر الغروتيسك في الممارسة الأدبية، إذ أثار "فيكتور هيغو" Victor Hugo في مقدمة "كرومويل" Cromwell، وأثار كذلك "ويليام شكسبير" مشكلة الغروتيسك بشكل بارز ومتميز، مدافعا عن "فلسفة القبح" التي أضحت تشكل موضوعا أساسيا للإبداع الأدبي.

وفي إطار تضارب آراء فلاسفة الجمال، ومختلف المدارس الأدبية والنقدية حول أثاره مفهومًا "الجميل" و"القبيح"، يميز "فيكتور هيغو" في مقدمة "كرومويل" بين الأدب الكلاسيكي والأدب الروماني مبينا تهميش العبقرية الكلاسيكية للمكون الغروتيسكي في الإبداع، وعدم توحيدها بين الجميل والقبيح، وبين الوضع والسامي، وبين الكوميدي والتراجيدي.

وعلى هذا الأساس عمل " هيغو " على " تجسيد الغروتيسك في مختلف الصور الغربية، والأشكال الخرافية: " المرأة المجنحة الطائرة " Harpie، والعلاقة صاحب العين الواحدة Cyclope، والافعوان ذي الرؤوس التسعة Hydre، وآلهة الموج Tritons، وجنيات الجحيم والبحر، وغيرها من الصور العجائبية"⁷.

ومن هنا يظهر كيف تعتنى الرومانسية الفرنسية بالعناصر الغروتيسكية مازجة بين الأشكال الساخرة والأشكال الجادة، كما وردت في أعمال شكسبير وسرفانتس ودانتى ورابليه... وغيرهم من العباقرة العظام الذين تميزت إبداعاتهم بالغو والغرابية وإثارة الصور المظلمة والأشياء المشوهة. إن الغروتيسك، إذن، عنصر من عناصر الجماليات السامية والرفيعة في الدراما وهو ليس تحسينيا أو لطيفة من اللطائف، وإنما هو ضرورة من ضرورات الفن.

إن الأصيل في أطروحة " هيغو " هو المزج بين القبيح والمضحك، غير أن القبيح ليس غروتيسكيا في ذاته، لأنه لا يصبح كذلك إلا مشوها عن طريق الكاريكاتور، وإذا كان " الغروتيسك الوسيطى " قد استطاع أن يولد ضحكا ملائما للثقافة الملائمة السائدة محررا الجسد من المخطورات التي تنقل كاهله، فإن الغروتيسك الرومانسي ذي النفحة التراجيكميدية يثير ضحكا سارا لا ضحكا خفيفا.

وإذا كانت الدراما الكلاسيكية ترتكز على مبدأ الفصل بين الأنواع، فقد لجأت الدراما الرومانسية إلى المزج الفني بين التراجيدي والكميدي تجدير الغروتسكي في الأدب الحديث عن طريق اعتماد فلسفة القبح ومبدأ الهزء إثارة للتناقص، وتكسييرا للمعايير السائدة.

3- الغروتيسك الحدائى: (Le Crotisque moderniste)

يرجع مصدر مفهوم السخرية لدى " لوكاش " إلى رفض واقع القيم الرديئة متأثرا في ذلك بالرومانسية الألمانية، كما تجلت عند " شليجل " و " جان بول "، مخالفا بذلك أستاذه " هيجل " الذي انطبعت السخرية عنده بطابع الاعتدال، ومن ثمة، جاءت نماذجه الغروتيسكية مجسدة لعناصره الفكاهة، والضحك، والغرابية كما عالجها " دانتى " و " وجوته "، و " سرفانتس "، و " ستيرن "، و " جان بول ".

وبظهور المدرسة الشكلانية الروسية، توجه البحث نحو أساليب الفكاهة الشيء الذي أفضى " بإنخباوم "، و " توماشفسكي " و " شكوفسكي "، إلى إثارة مسألة تحول الأساليب

غير الأدبية إلى جوهر الممارسة الأدبية، حيث وضخوا دور السخرية في البناء السردى، وتطور الشكل الأدبي، والتقنيات الفكاهية المعتمدة فيه.

في إطار هذه العناية بالفكاهة والسخرية، انطلقت أبحاث "ميكائيل باختين" في مجال الثقافة الساخرة متشعباً بتصورات الجمالية الرومانسية (جوته، وشليغل، وجان بول، وستيرن) مدشنا نظريته النقدية بشعرية دستوفسكي التي تكشف عن الوجود التاريخي للأشكال الضاحكة، وهو تفسير موازي للمعالجة الماركسية للملكية ووسائل الإنتاج، إذ يرى "باختين" أنه بانعدام الطبقة انمحت الفوارق القيمة بين الهزلي والجاد.

وفي منأى عن لوكاش، والشكلانيين الروس، وباختين "سيعرف الغروتيسك في بداية القرن العشرين نقلة قوية مع الغروتيسك الواقعي (Le grotesque réaliste) (توماس مان، برتولد برشت، بابلو نيرودا...) الذي يستوحي التقاليد الواقعية الساخرة ويستلهم الثقافة الشعبية والأشكال الكرنفالية.

لقد عمد مسرح العبث من جهة إلى الأساليب النقدية المرعبة، إلى حد الغروتيسك والكاريكاتور، يقول "أوجين يونسكو (Eugène Ionesco) في كتابه Note et Contre Note: "تكمّن قيمة المسرح في تضخيم الأحداث، وينبغي تضخيمها أكثر مما كانت عليه (...). مع الذهاب بعيداً إلى أبعد حد في الغروتيسك، وفي الكاريكاتور، وإلى أبعد من السخرية الشاحبة (...). نعم للدعابة ولكن بالأساليب التهكمية الهازئة، الهزء القاسي المفرط، إننا لا نرغب في الكوميديات الدرامية، وإنما في العودة إلى ما يصعب الدفاع عنه كل شيء إلى الذروة توجد ينابيع التراجيدي، إذن، نصبوا إلى صناعة مسرح عنيف، هازئ مضحك بشدة ودرامي بعنف".⁸

إن الإحساس باللاواقعية والبحث عن واقعية جوهرية، هي الفكرة التي أراد "يونسكو" التعبير عنها عبر شخصياته التي لا يمكن أن تكون إلا غروتيسكية، فقد أصبح الغروتيسك في أعمال "يونسكو"، و"بيكيت"، و"فريتش"، و"دورنمات" و"بريشت" مع تفاوت في الهزء والقائمة آخر محاولة لأخذ الإنسان التراجيكميدي المعاصر بعين الاعتبار.

ويمكن أن نعتبر عمل الناقد الأدبي الألماني "و. كيزر" W.kayser "المعنون بـ" الغروتيسك في الرسم والأدب" آخر نظرية ترتبط بالخط الحداثي. فالغروتيسك عند "كيزر" شكل من أشكال التعبير عن "ذلك الآخر"، وهو مفهوم فرويدي أكثر منه وجودي،

لأن " ذلك الآخر " هو القوة الغريبة التي تتحكم في الكنتن البشري، والعالم كله، ويرى " كيزر " أيضا، أن " ذلك الآخر " يتحول في عالم الغروتيسك إلى رعب هزلي، إنه لا يجعل الغروتيسك مرتبطا بالخوف من الموت ولكن بالخوف من الحياة، والفكرة هنا ذات جوهر وجودي يعارض الحياة بالموت، وهو تعارض غريب عن نظام الصور الغروتيسكية حيث لا يعد الموت أبدا نفيا للحياة.

ورغم قيمة اجتهاد " كيزر " في نظرية الغروتيسكات الرومانسية والحدائية، فإن عمله حسب " باختين " غير قابل للتطبيق على المرحلة القديمة، والعصر الوسيط، وعصر النهضة باعتبار هذا الأخير ظل لصيقا بالثقافة الشعبية الساحرة.

4- الغروتيسك في المسرح المعاصر:

في دراسة له موضوع الغروتيسك والدلالة في مسرح " بيكيت " و " دورنات "، وحسب ما تقدم به " دومنيك إيل " Dominique Iehl في هذا المجال، يشير حسن المنيعي إلى الهدف من هذه الدراسة يتحدد في (الوقوف على الغروتيسك في حقل الفن الدرامي)، باعتباره « أسلوب » محاولا في ذلك البحث عن معناه في المسرح وفي هذا الصدد يكتسي " صمويل بيكيت " S.Becket قيمة نموذجية، ومع ذلك ومن باب الإفادة أن يوضع في مواجهة مع " دورنات " (F. Durrenmantt) الكاتب الدرامي الذي نظر إلى الغروتيسك، والذي لمس في استعماله شكلا مباشرا للدلالة والبرهان الممكن والوحيد على ذلك فوق خشبة المسرح المعاصر.

وإذا كان من طبيعة الغروتيسك أنه يتحرك، وأن وظيفته تختلف حسب الحقب التاريخية، فإن دراسته لم تتم إلا في حالة غيابه، كما أن محاولة تحديده تمت في ما يميزه عن المأساوي/ الهزلي، والعبث وفن التصنع، وهذا ما فعله الناقد الألماني " أرلوند هيدزيك " A.Heidsiek الذي أقدم مؤخرا على مراجعة مفهوم الغروتيسك بتطبيقه على مراحل مختلفة من مسرح " بريشت " محاولا بذلك التوفيق بين مسرح اجتماعي ومسرح غروتيسكي.

وإذا كان " كيزر " يرى في انبثاق الغريب " L'étranger " السمة المهيمنة للغروتيسك فإنه من الأكيد، في مجال الفن الدرامي، أولا لقاء وتعاون بين المأساوي والهزلي مع حضور بعض سمات العجائبي، إلا أن الأمر لا ينحصر في مزيج يمكن اكتشافه بسهولة.

فإذا أردنا أن نقف على بنية المسرح الغروتيسكي،- فإن من الأفضل- كما لاحظ ذلك" يان كوت" Y. Kott- أن ننطلق من المأسوي، لأن" الرؤية المأسوية والرؤية الغروتيسكي المعاصر هو التراجيديا القديمة التي تكتب من جديد وبطريقة أخرى"⁹. إن الغروتيسك بهذا هو الطريقة الوحيدة التي تخول لنا اليوم أن نكتب بطريقة مأسوية، واللغة القادرة على أن تجعل المأساوي المعاصر محسوسا.

إنه لمن الصعب أن نعد الغروتيسك ابتكارا للمسرح المعاصر. لماذا؟ لأنه قبل ذلك، نجد أن الأسلوب الأول للغروتيسك يوحد في البداية الغريب والحياة كما يوحد العجائبي والحركة، إضافة إلى ذلك، فإنه يتزع في الوقت معاً إلى الهزلي Le Brulesque الذي يعد لغة فائضة تلائم تناورات الحياة، وإلى مركبات العجائبي التي نجدها في بعض مسرحيات" شيكسبير" الذي قال عنه" بيتربروك" بأنه استطاع" أن يصوغ أسلوباً متقدماً عن أي أسلوب آخر في أي مكان قبله أو بعده، أتاح له أن يخلق- في فسحة زمنية مضغوطة جداً، وباستخدام واع ورائع لمختلف الوسائل- صورة واقعية للحياة"¹⁰.

فهذه المسرحيات التي يمكن أن نطلق عليها صفة الغروتيسك، تنحصر في نطاق يختلف كثيراً عن الغروتيسك المعاصر. فمن الأكيد كما عبر عن ذلك كيزر أن شكسبير " يعلن قبلاً بكيث حيث نجده يختزل القيم إلى عدم، ولا يترك سوى العالم القاسي يحكم وحده، ويحول" مسرح البرهان" إلى" مسرح المهرجين"، في مسرحيته الأولى" مكتوب على السبورة" التي تحكي عن مرحلة من تاريخ مجدي التعميد "les anabaptistes" والتي هي بناء غروتيسكي حول الفيض، فيض مازال شكسبيرياً على حد بعيد، يجسد دورنات" بوضوح قوي الموضوع الذي يعالج ممارسة صلوك واعظ للسلطة عندما أصبح خلال سنة ملكا على" مونستر" munster محققاً في ذلك مشهداً غروتيسكياً يشبه من حيث قيمته الحركة التي أشرنا إليها سابقاً عن الغروتيسك الزخرفي والابتكار الشكسبيرى.

وينحصر إبداع" دورنات" هنا كمرحلة متفردة ليصبح الغروتيسك فيما بعد أكثر صلابة وجفاف بل أكثر منهجية، لأن ما يسمى بالقحط هو الذي سيفرض نفسه لغة في المسرح المعاصر كله، وهذا ما أدى به إلى تنقيح مسرحيته" مكتوب على السبورة" بعد

عشرين سنة من كتابتها، ليقترح بذلك رؤية غروتيسكية جد بارعة تعتمد كثيرا اقتراحات " بيكيت".

ويتبين لنا من خلال مسرحيتي " زيارة السيدة العجوز" 1955، و " الفيزيائيون" 1961 بل وحتى في أغلب نتاجات " دورنات" أن هذا الأخير يعرض من خلالها نمطين من الغروتيسك، "الأول يطبق على" الموقف"، والثاني على اللغة لأنه أكثر دقة.

ففي المسرحية الأولى على سبيل المثال يبدو غروتيسك الموقف واضحا، فحينما أصبحت العجوز غنية وقوية بفضل زواجها، عادت إلى المدينة الصغيرة- التي طردت منها بطريقة مخزنية- لتنتقم من الرجل الذي تخلى عنها سابقا، فهذا الحدث ترهين ومحاكاة ساخرة للقدر العتيق الذي عوض بخدعة الإغواء الاقتصادي، إذ بمجرد ما تمنح العجوز مليارين مقابل حياة، تهدف الحركة الدرامية كلها إلى تقويض ما هو إنساني، ويظهر ذلك أيضا من المخصبين اللذين ينتميان إلى حاشية العجوز، إنهما الشاهدان المزوران اللذان كانا مصدر طردها، لكنها تمكنت من العثور عليهما ومعاقبتهما بتحويل كل واحد منهما إلى إنسان آلي يخدمها، وهذا ما جعل منهما صورة للإنسانية الجديدة التي تقدم مثلا عنها السيدة العجوز.

وفي مسرحية" الفيزيائيين" نقف على نفس البنية حيث تتجلى الخدعة في مصحة الأمراض النفسية التي يختفي فيها علماء الفيزياء، اثنان منهما جاسوسان، والثالث مثالي يسعى إلى إخفاء عمله لينقذ العالم من الدمار، وهنا مرة أخرى، يتعلق الأمر بفعل مأساوي راهني يتجسد عبر وضعية العلم الحديث والعالم الحديث في علاقتهما بالمجتمع، فكل شيء في المسرحية يقوم على الغروتيسك: العلماء، الذي قبعوا فيه ومديرة المصلحة، وهذا يعني أن مشهد العالم هو مستشفى، وإلهه هو امرأة حمقاء.

وعن غروتيسك" اللغة"، فإن الموضوع الحقيقي لمسرحية" زيارة السيدة العجوز" هو التطويق الذي تمارسه اللغة، فهذا النمط من" الغروتيسك" أشد لذاعة من الآخر، لأن الأمر لم يعد يتعلق هنا بتراجيديا الكذب وسوء النية التي ما يزال يهيمن عليها نوع من الخير والشر، وإنما هي تراجيديا التطويق والاختناق، أي إخفاء غروتيسكيا يتموضع في اتجاهات معاكسة لكن قيم المأسوي.

وعكس ذلك، يذهب" دورنات" في مسرحيته" الفيزيائيين" أبعد من ذلك في توضيحه لغرور اللغة، فالعلماء الثلاثة في الفصل الثاني ينخلصون من قناع الأحق، إذ

بقدر ما يحتفظون به كانت المسرحية تتحول إلى هرجة تكاد تكون مأساوية، فأصبحوا يقبلون هويتهم الحقيقية، وأن باستطاعتهم أن يناقشوا، وأن يتبادلوا وجهات نظرهم مع العمل على توحيد جهودهم إما لتحريرهم أو لإيجاد حل. لكن مهما كان وعيهم، فإنهم لا يستطيعون ذلك لأن اللغة المأساوية تفترض المواجهة والنقاش والتنوع، ولأن كل شيء مزيف في تبادلاتهم اللغوية. كما أن خطابهم يخلو من كل اقتناع وصلابة.

أما عن بيكيت، فإن له استعمالا خاصا جدا للمحاكاة الساخرة داخل الرؤية الغروتيسكية، فهي في الغالب محاكاة للحياة من خلال محاكاة ساخرة للغة التي تتحدد على مستويات مختلفة فأول شيء يقوم به بيكيت" هو اختياره منهجيا لنموذج بسيط وعدواني جدا يكون كاريكاتورا بذنيا أو جناسا يبدو سهلا أو تلاعبا بالألفاظ مبتدلة مثل التي يفيض بها مونولوج "لاكي" (lucky) في مسرحية" في انتظار غودو" إلا أن ما نلمسه أيضا لديه هو رغبته في التركيز على الطابع الطفولي الهائل للخطاب المعاصر، وعلى القيام بتحريفه عبر تشويه يبحث عن الابتذال.

إن انتظار المتسكعين في مسرحية" في انتظار غودو" ليس مجرد محاكاة ساخرة لاننتظار النعمة، ولكنه يظل انتظارا حقيقيا ينطوي على غموض محير، الشيء الذي يؤكد على أن المفارقة لدى بيكيت تنحصر في صيانة بعد متسام من خلال رفض لكل التساميات.

إن نتائج" بكيت" ينطوي على فيض من المرجعيات بالصور، تحيلنا على منظومات وفلسفات وذلك بأسلوب ساخر تقريبا، يرافقه هروب الكلمات وضياها لأن اللغة أصبحت متعذرة الإمساك بعد أن فقدت كل تماسكها وخلفتها، بحيث لم تعد توجد على الإطلاق أية دلالة وراء الكلمات.

تركيب:

إن الغروتيسك جوهر من جواهر التخيل البشري، وضرورات الفن، ولمسة من اللمسات الجماليات للدراما، وذلك لكونه خليطا من المكونات المتنافرة واقعيًا، ونسف وتدمير للنظام الطبيعي، وشذوذ حر للصور والأشكال، وتعبير عن تعاقب الابتهاج، والامتعاض.

وبهذا يرقى الغروتيسك إلى مرتبة الطقس الساخر والضحك القاتل، والفرح القائم على الواقع في شموليته، وعلى العالم في كليته.

لقد أصبت النظرة الكلاسيكية الأحادية للجميل متجاوزة نتيجة ظهور " فلسفة القبح" التي أفسحت المجال لتعايش القبيح والجميل، المشوه واللطيف، والتراجيدي والكوميدي.

وبالرغم من تغير مفهوم الغروتيسك من الدلالة على السخافة، والإضحاك، والغرابية، والتطرف، والشذوذ، والنزوية في عصر النهضة إلى وصف الأحداث، والأحوال السيكولوجية للشخص إبان القرن التاسع عشر إلى الابتعاد عن الواقعي، والنمطي، وإثارة للرعب، والفوضى، والعبث، ومختلف مظاهر الوهم، والخيال، والجنون المنافي للمنطق، والبرهان مع التيار الجديد، فقد أضحى الغروتيسك بصفة عامة هو النوع الفني المهيمن على العديد من التيارات الأدبية التي تتبنى الحدائثة بوصفها المظهر الثقافي المستجيب لمثيرات السلوك الحضاري الراهن.

لم أتطرق في هذا العرض إلى دراسة البعد الغروتيسكي في المسرح العربي، وهذا لا ينفي حضوره واستخدامه، فتوفيق الحكيم من خلال رائعته "السلطان الحائر" ومن منطلق فلسفته الحيائية التي تعتمد التراث الإنساني والعربي على السواء، تمثل خير نموذج لهذا البعد يمكن تأطيره في ما يسمى بـ "التراجيكوميديا" نظرا لتعايش عنصرين في بيتهما العامة: المأساوي والسخري.

أيضا موضوع الجسد الغروتيسكي- سواء في المسرح، أو كما تطرق إليه غومبروفتس في الرواية لم تسعفني هذه الصفحات في تفصيله وإدراجه، وكلها مواضيع ودراسات اشتغل عليها حسن المنيعي في كتاباته وإعداداته، وترجماته القيمة والنادرة.

الهوامش:

- 1- حسن المنيعي: الجسد في المسرح، مطبعة سندي، مكناس، 1996، ط1، ص 105.
- 2- لطيفة بلخير: الجسد الغروتسكي والكتابة الإخراجية (لعب بن لعب نموذجاً)، رسالة دكتوراه مرقونة بكلية الآداب، ظهر المهرز، فاس، 2004، ص 43.
- 3- حسن المنيعي: الجسد في المسرح، سندي مكناس، 1996، ص: 105-106.
- 4- المرجع نفسه، ص: 107.
- 5- نفسه، الصفحة نفسها.
- 6- ج . ل. ستیان: الملهاة السوداء، تطور المأساة الملهوية الحديثة، ترجمة منير صلاحی الأصبحي، وزارة الثقافة، دمشق، 1976، ص: 28.

- 7- لطيفة بلخير: الجسد الغروتيسكي والكتابة الإخراجية، مرجع سابق، ص 53.
- 8- المرجع نفسه، ص 57-58.
- 9- نقلا عن حسن المنيعي: المسرح الحديث، (إشراقات واختيارات)، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 6، طنجة، ط1، 2009، ص 51.
- 10- بيتر بروك: النقطة المتحولة (أربعون عاما في اكتشاف المسرح)، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب- الكويت- ع 154، أكتوبر 1991، ص 125.

المراجع:

1. المنيعي (حسن): الجسد في المسرح، مطبعة سندي، مكناس، ط1، 1996.
- المسرح الحديث، (إشراقات واختيارات)، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 6، طنجة، ط1، 2009.
2. بروك (بيتر): النقطة المتحولة (أربعون عاما في اكتشاف المسرح)، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب- الكويت- ع 154، أكتوبر 1991.
3. بلخير (لطيفة): الجسد الغروتيسكي والكتابة الإخراجية (لعب بن لعب نموذج)، رسالة دكتوراه مرقونة بكلية الآداب، ظهر المهرز، فاس، 2004.
4. ستيان (ج. ل): الملهاة السوداء، تطور المأساة الملهاوية الحديثة، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، وزارة الثقافة، دمشق، 1976.