READ THE ROOM
جـس نبـض

#٤

على شو كل هالدّراماتورجيا؟

أسئلة وأجوبة
مـــع

سلمى عبد السلام
سماء واكيم
كريستال خوري
نور عابد

مفردات
Mophradat

«جس نبض» #٤

«على شو كلّ هالدراماتورجيا؟»

أسئلة وأجوبة مع سلمى عبد السّلام وسماء واكيم
وكريستال خوري ونور عابد

تكليف وتحرير كريستال خوري ومي أبو الذّهب
تدقيق لغوي بالإنكليزيّة جنيفر إيڤانز
ترجمة إلى العربيّة ياسمين حاج
تدقيق لغوي بالعربيّة شرين يونس
تصميم غرافيكي سوار قريطم
تكليف ونشر «مفردات»

يصدر هذا الكتيّب في أعقاب «ورشة متقدّمة في الدراماتورجيا لمصمّمات الرّقص» بقيادة كارولينا مندوسا جرت ما بين ١ و٥ تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠٢٣، وشاركت فيها كلّ من سماء واكيم و«ناساء٤ناسا» ومنال طاس ونور عابد.

هذا الكتيب والورشة جزء من مشروع «أفعال مستقبليّة» وهو مدعوم جزئيًا من قبل وزارة الخارجية الألمانية.

شكر خاصّ لكارولينا على كرم تعاوُنها معنا.

مفردات
شارع «لاباتوار» ٤
بروكسل، ١٠٠٠
بلجيكا

www.mophradat.org

© مفردات ٢٠٢٤

المقدمة

تنظّم «مفردات» منذ عامين ورشات للعاملات والعاملين في الفنّ بصورة محترفة من أجل اكتساب أدوات ومهارات جديدة لاستخدامها في تجويد ممارساتهن وتوسيع معرفتهن. هنا بعض ما تضمَّنه هذا النوع الجديد من البرمجة: ورشة عملية لاستكشاف مسترة الموسيقى؛ وملتقى عن كيفية التوسُّط في الخلافات عند نشوبها في المجموعات الفنية؛ ومقدّمة عبر الإنترنت عن الأرشفة الرقمية؛ ولقاء تجريبي لمجموعة من صنَّاع الأفلام بصفته مساحةً للتفكير في إعادة اختراع المجال مفهومًا وإنتاجًا وتوزيعًا.

في صيف ٢٠٢٣ بدأت «مفردات» في تنظيم ورشة للتّعمّق في ممارسة الدراماتورجيا في مجال تصميم الرقص والحركة لتقع في خريف العام ذاته. وُجّهت هذه الورشة إلى فنانات من العالم العربي يعملن في مجال تصميم الرقص، لتقودها فنّانة الأداء والدراماتورج كارولينا مندوسا. لكن في تشرين الأول/ أكتوبر من ذاك العام، تعاقبت الفواجع في فلسطين. وشعرنا حينها بأن التلاقي معًا، وخلق مساحة عاطفية مشترَكة في تلك اللحظة أمرٌ مهمٌّ. فوافقنا – بالتّشاور مع المنظِّمات ومع معظم المشاركات المدعوَّات بأن نمضي قُدُمًا في الورشة وإجرائها ضمن الوضع الراهن إذ ستكون أمرًا قيِّمًا للمجموعة المدعوة، خاصةً وأنّ هدف الورشة – كما لفتت إليه كارولينا – كان التعمق في مفهوم الدراماتورجيا بصفتها «طريقة معيّنة للربط ما بين خصوصية الاستوديو والعالم الخارجي».

جرت الورشة في أثينا لمدّة أسبوع ضمن مجموعة صغيرة من الفنانات اللاتي يعملن في تصميم الرقص والحركة، وكنَّ قد عبَّرنَ عن اهتمامهن في توسيع إدراكهنَّ للدراماتورجيا. وفي الواقع، على الرغم من أن الدراماتورجيا تشكّل إحدى العناصر التكوينية -لا أكثر- في سيرورة الخلق في فنون الأداء إلّا أنها

جزءٌ لا يتجزَّأ منه، ومع ذلك ففي مجال الرقص غالبًا ما يُغَضّ الطرف عن تناولها كممارَسة تلعب دورًا أساسيًّا في كيفية تطوير الأعمال الأدائية. صُمِّمت الورشة للسماح للفنانات بالتعمّق والتعرّف من دون تحفُّظ إلى المشاريع الفردية والجماعية التي كانت تطوِّرها كلُّ واحدة منهن في تلك الفترة، ذلك إلى جانب تبادل مناهج بعضهن البعض في ما يتعلق بالدراماتورجيا ومَراجعها واستراتيجياتها. بعد الورشة، استمرّ الحوار بيننا حول ما بدأ الحديث فيه للحفاظ على المساحة التي تشاركناها، ولضمان استمرارها بالنمو وتأثيرها على ممارسة كلّ واحدة منا.

رغبنا -بصفتنا نساءً يعملنَ في مجال الرقص والحركة- في تطوير مفهومٍ أكثر حصريّة لأنفسنا عن الدراماتورجيا يكون أداةً لدعم ممارستنا الفنية، ويساهم في بلوَرتها. ورغبنا كذلك في تدوين أفكارنا عن الموضوع لتصبح أرضية تتيح لنا مساحة للنقاش مع غيرنا. ونظرًا إلى الإبهام العام الذي يحيط بممارسة الدراماتورجيا في هذا المجال قمنا بتركيز حديثنا على منظورين رئيسيَّين للدراماتورجيا. حوى الأول المعاني المحتَمَلة التي تنبثق من حركة الأجساد في الفضاء الأدائي، وهي معانٍ تولِّد نتيجة التمعُّن في سيرورة تصميم الرقص الخاصة بكل فنانة. وتضمّن الثاني ما تولّده وتبنيه الدراماتورجيا أثناء سيرورة العمل من علاقات، وخاصةً تلك التي نرغب بها بصفتها جزءًا من ممارستنا الفنية وامتدادًا لها.

لجمع كلٍّ من أصواتنا الأربعة المختلفة ولبلوَرة الطريقة الديناميكية الجماعية المنبعثة من تجربتنا المشترَكة الأخيرة، أردنا اعتماد صيغة سين وجيم دائرية، حيث تتلقّى كلُّ واحدة منا سؤالًا من إحدى المشارِكات في المجموعة،

وتجيب عنه، ومن ثَمَّ بدورها تطرح سؤالًا على مشارِكة أخرى. ولقد اتَّبعنا هذا الشكل ليضفي بعضًا من التوجه اللعوب والمثير في تطوير أفكارنا، وليساعدنا في نسج مجموعة من الروابط الجديدة بيننا كمجموعة وكـأفراد نعمل في مجال الحركة والرقص. هنا نشارك أسئلتنا وإجاباتنا كاللَّبـنات الأوَّلية لحوارٍ نأمل أن يستمرّ مع زميلاتنا وزملائنا.

كريستال خوري، منسِّقة البرامج والمنح

أن نكـــــون في الداخل
وفي الخـــــــارج

سماء واكيم تسأل سلمى عبد السلام: يبدو أننا كلنا، مصمّمات الرقص والحركة، نلعبُ دور الدراماتورج أثناء ممارسة عملنا الشخصي. توجد تعريفاتٌ ووجهات نظر مختلفة لهذا الدور. أيٌّ منها تشعرين أنه يتلاءم معك؟ وكيف ينطبق على عملك في «ناساءناسا»؟

سلمى: تتكون فرقة «ناساءناسا» من شخصين: أنا ونورة حسنين. أعتقد أنّ مكانة الدراماتورج تصبح أكثر مرونة وأكثر تعاونية عندما يتعلّق الأمر بثنائيّ، كأنَّ جسدَين ودماغَين يندمجان في جسدٍ شبحي ثالث له وكالة وحدس وعادات. و قد استحضرنا معًا دراماتورج ربما تعرفُنا جيِّدًا، وهي تستمر في الوجود وفي التغيير معنا. نحن نفكر كثيرًا في كيف نكون في داخل وفي خارج كلٍّ مقطوعاتنا. من الصعب أن نكون في الداخل والخارج في ذات الوقت. فنحن ندخل ونخرج من كلِّ مساحة اخترنا العمل فيها، وغالبًا ما يكون مَرجعنا الوحيد من بعد ذلك هو التسجيل الذي صنعناه لكلّ ما استكشفناه أثناء العمل. نُعِدّ الشاشة إذًا إحدى المتعاونات – أو مصمِّمة رقص ثالثة. لكنَّ الدراماتورج، بصفتها جسدنا الثالث الذي اندمج في جسدنا، يتيح لنا أن نرى ما بعد الحقائق أو ما التقطته الكاميرا. نلعب كثيرًا مع اللغة التي يبتكرها جسدان، أو أيّ ثنائية، أي توسيع الثّنائية ضمن وِحدة واحدة أو طريقة أكثر جمالية بل وحتى سياسية لرؤية المثنى، وبما يتجاوز المقارنات الوصفية.

أقول ذلك ومن ثَمَّ أعاود التفكير وأشعر أنّنا عثرنا بصورة تكتيكية على دراماتورجتنا الواحدة في الأخرى وذلك لأنّ جوهر الدراماتورج - كما تناقشنا فيه - هو الصداقة، هي صداقة ترافقك في السيرورة وفي الاستنتاجات وفي الأسئلة. هي شخص يمكنها إقناعك ويمكنك التخيُّل معها والخلق معها، إضافةً إلى خلق جسد ثالث يتيح لوجود تصميم رقص ثالث لا ينتمي لا إلى نورة ولا إليَّ. أفكر في الدراماتورج في سيرورتنا، من خلال خيارنا أن نكون ثنائيًّا. أودّ أن يكون لي متعاوِنة للاستعانة بها، ولخلق الأصداء معها، ولتلقِّي التعليقات منها، بصورة جسدية وكذلك براغماتية. أعتقد أننا بهذا نختار حرفيًّا صديقةً أو صديقًا. شخصًا لمرافقتِك في رحلة الإبداع، للشهادة

أسئلة وأجوبة

عليها أو لملازمتها أو لطرح أفكار ضمنها. وأدرك الآن أنّ الخيار له تفاصيله الدقيقة وقوّته. أكثر ما يثيرني في حالتنا هو مرونة العامل أو الجسد المرئي-المخفي الذي خلقناه، أو الذي نما بصمتٍ، بصفته شبحنا أو بل حتى هالتنا.

تتيح لنا علاقتنا كثنائيّ التفكير في تمازج الأدوار: من منّا تمتلك العمل، من تخلقه ومن تطرح الاقتراحات ومن تلعبها، وكذلك الإيمان الشّديد في إمكانات دراماتورجيا جماعية تتجاوز إطار عمل الملكية، وتفسح المجال لما يسحر، لما هو غير مرئي، لكلّ ما لم نتخيله من قبل. بالنسبة إليَّ هذه طريقة مهمة في التفكير في الدراماتورجيا وما تطرحه من تساؤلات حول من يمتلك العمل الفني – من خلال الصُّحبة والجسد الثالث ذاك.

الذوبـــــان في الحسِّ الجمـــــاعي

سلمى تسأل نور عايد: لقد ذكرتِ أن صناعة الأفلام مبنية على مفهوم الجماعية – أن سيرورة صناعة الأفلام البنيوية تُوظَّف في الحس الجماعي. وذكرتِ كذلك أنك اتَّخذتِ قرارًا واضحًا بالعمل مع الأصدقاء فقط. هل يمكنك الخوض في كلٍّ من النقطتين، ربما تحديدًا في ما تعنيه الصداقة والحس الجماعي في سيرورتك، وفي التصوُّر المشترك ضمن عملك؟

نور: دعيني أبدأ بمفهوم تصميم الرقص الاجتماعي، الذي أعمل ضمنه منذ بضع سنوات. ما أعنيه هو جوهره، ومساءلة مجال تصميم الرقص الذي ينظِّم حياتنا الاجتماعية كأفراد وكعلاقة مع غيرنا، إلى جانب مراقبة كيف تكشف الحركة «اليومية» عن اللاوعي الاجتماعي السياسي. هو دراسة نماذج من العلاقات المرتبطة بصورة غير وثيقة بعضها ببعض. إن كنا نفكر من خلال هذه العدسة في ظروفٍ مختلفة، وفي هذه الحالة في الأعمال الفنيّة والسينمائيّة والفنون الأدائية وما إلى ذلك، فسنبدأ باستشعار حسٍّ أعمق ينبثق من الديناميكيات العلاقاتية، والبِنى الموجودة تحت السطح.

أشعر الآن أنني أركز على رؤية الحركة المغروسة في البنية، ضمن أي ظرف عمل. يقترب ذلك من النظرية الماركسية للقاعدة (نموذج الإنتاج) بصفتها مختلفة عن البنية الفوقية للمجتمع – علاقات الإنتاج ما تحت

سطح العمل النهائي. ما أحاول قوله هو إننا في حاجة إلى النظر بدقة إلى كيف تتهيْكل التشكُّلات الاجتماعية بناءً على نموذج الإنتاج.

في ما يخص السينما والتواجد الجماعي في مستواها البنيوي، فهي تحتوي على نموذج واضح للأدوار والعلاقات ما وراء الكواليس، ويمكننا كفنانات نعمل في مجال تصميم الرقص والحركة التعلُّم من ذلك لأنه نموذج منظَّم وواضح للغاية، بحيث يمكننا رفضه وتفكيكه وإعادة بنائه وخلق تكوينات جديدة فيه. وهو يشكِّل مساحة للنقد وإعادة التخيُّل.

انطلاقًا من تلك النقطة يصبح العمل مع الأصدقاء محاولة للحفاظ على نموذج تكوين اجتماعي منبثق من سياقه المحلي الخاص. لعلَّه يكون نموذجًا يتجذَّر في الحياة الاجتماعية اليومية. تتجذّر مفاهيم كالتّشاركيّة والجماعية عميقًا في مجتمعٍ مثل المجتمع الفلسطيني، هو مجتمع يمارس التضامن والمقاومة يوميًّا وعلى مدى أجيال. لا بمفاهيمها العريضة بل بصفتها ممارسات مجسَّدة وملموسة. أعتقد أنّ المقاومة تعلّمنا مفهوم الجماعيّة بجوهرها الحقيقي، فتذكِّرنا بأن العمل الجماعي يتطلَّب التنظيم؛ وبأهمية الأدوار، مختلف الأدوار؛ وبالعمل على مختلف الجهات أو التكتُّلات في الوقت نفسه. تعلِّمنا أنَّ المجهولية ضرورية لتشكيل العمل الجماعي، أي عندما تذوب «الأنا» في سلسلة جميلة من الأفعال. وهي تعلِّمنا الثقة كذلك. ما تعنيه الجماعية بالنسبة إليَّ هو إدراكنا على أننا تجمُّعات وجماعات، شئنا أم أبينا. وفي فعل الاعتراف هذا تحديدًا تتمكَّن ديناميكيات العلاقات من الظهور والتعبير عن نفسها.

يتفرَّع العمل مع الأصدقاء والصديقات من الدائرة المباشرة فتصبح تموُّجات من الصداقات. ثمة دومًا «شراكة» في تخيُّل وصُنع عملٍ ما. إن كان ذلك مع الناس وبالترابط معها ومع المواقع والزمن والمحلّي وخصوصية الأشياء. وربما هي «شراكة» كذلك، تشبه الشراكة الموجودة في وضع الأشياء في سياقها وفي الترتيب وفي التأقلم.

احتضـــــان المجهـــــول

نور تسأل كريستال خوري: لقد تحدَّثنا عن الدراماتورجيا بصفتها مجسًّا مباشرًا قادرًا على التقاط البِنى الأعمق المصمَّمة تحت السطح. كيف

ترين دور الحدس في ذلك؟ هل تعتقدين أنَّ هنالك رابطًا ما بين الحدس والخفية في الدراماتورجيا؟

كريستال: إن كان الحدس يعني اتِّباع حواسنا المباشرة في تحديد ما نشعر بأنه صحيحٌ في اللحظة نفسها، بدل التماثل مع مجموعة علاقات مؤسَّسة مسبقًا، فإنه بالتأكيد جزءٌ من تصوُّري عن الدراماتورجيا. أرى في الحدس إصغاءً يقظًا لنبض العمل، ومن ثَمَّ الانخراط في عملية للكشف عن خاصيات إيقاعه ونفَسه وحدَّته. وعندما أتحدَّث عن العمل لا أعني ما سيُرى في النهاية على الخشبة فقط، بل ما يكمن أيضًا في العلاقات غير المرئية، أي ما هو خارج الخشبة والذي يجعل العمل على ما هو عليه. أستخدم صورة نبض القلب لأن الكل يستطيع الإصغاء بشكل مباشر إلى نبضه الشخصي، لكن ليس إلى نبض غيره إلا في حال تموقُع الشخص نفسه بطريقة معينة. ما أحاول التعبير عنه هنا هو أنّه ليكون نبضنا مسموعًا للعالم الخارجي، على شخص آخر أن يبني علاقة تواصل معه. الأمر بمنزلة الأشعة الصوتية: فنضع يدنا أو أذننا على صدر الغير ونسمع – نتجاوز جسدنا لتحسين قوة صوت النبض. تتضمن الإيماءة هذه وضعية جسدية وجودة لمس تحدِّدها علاقة القُرب والبعد.

وعليه، لعلّ إدراك البِنى الأعمق في الدراماتورجيا يكمن في كيفية تطوُّر الموجات غير المرئية لنبض عملٍ ما مع مرور الوقت، وفي كيفية ارتباطها ببعضها البعض، وفي كيف يمكن للحركة هذه أن تُسمَع وتُرى من الخارج وكذلك من الداخل. يتعلّق الأمر ببناء روابط من الثقة والكرم مع من وما يتمّ خلقه ومع جميع العناصر التي تجعل العمل ما هو عليه عند مشاهدته. تكمن إحدى الطرق التي أتَّبعها في ممارستي في مراقبة الديناميكيات العلاقاتية بين الناس المشاركة في عملية خلق العمل وهي جزء من الشبكة الإبداعية، فأحاول فهم سياق الاستوديو والسياق الخارجي وتفعيل تعدُّدية وجهات النظر خلال مرحلة البحث وتطوير العمل. وهذا ما يتطلَّب دعوة متبادَلة، ونوع من الاستعداد للتلقِّي بإعطاء اهتمام لكلّ جسد عامل ولجسد العمل فيما ندخل سيرورة مصاحبة عبر الحوارات.

ويكمن جانب آخر من هذا التوجُّه في الإصغاء إلى ما تقوله المادّة الإبداعية من دون فرض معنى عليها، من دون تقييد أو تعطيل الوقت المطلوب لظهور استقلالية معناها الذاتي الخاص. يخلق ذلك مشاعر أو

أفكارًا أو سياقات أو تصوُّرات قادرة على التناقض مع ما هو موجود أو اتِّباعه أو الإضافة إليه. أقوم بذلك من خلال التمعّن في جوهر المادة التي تشكِّل العمل وتصوّر الاحتمالات واللعب في ترتيبها في الزمان والمكان: بالمزج والكشف وبناء الطبقات والظهور والاختفاء وخلق النقاط المضادة لإيقاعاتها وما إلى ذلك، لنتيح ظهور البنية التحتية للعمل إلى السطح إلى أن نصل معًا إلى الطبقة التي تحكي بأعلى صوتٍ ممكن – حيث يتناغم تشكيل المعنى والمنطق. أحاول الإفساح لمساحة توجد ما بين المعروف والمجهول في سبيل استكشاف طرق للتنقُّل في ما بينها، ولمشاركة وجهات النظر وما تدعو إليه من تحدِّيات، ولتعبِّر المشكلات عن نفسها، ومن ثَمَّ مصاحبتها.

أعيد تشكيل هذه الممارسة بالتوافق مع الأشخاص الذين أعمل معهمنَّ، ووفق اللحظة التي أُستدعى فيها للتدخُّل في سيرورة العمل وطبيعة المشروع وما يحدث في عالمنا.

العمـــل مع صديقـة مدركة لما يحصـــل

كريستال تسأل سماء: تهمُّني مسألة العلاقة التي تطورينها مع الشخص الذي يضفي أو تضفي عينًا دراماتورجية إلى عملك. بناءً على تجربتك حتى الآن، وعلى ما ترغبين بالمساهمة به في سيرورتك الإبداعية، ما هي تلك العلاقة؟ وكيف يمكن لها أن تكون؟ وإلى أي مدى تؤثر في عملك بصفتك مؤدّية ومصممة رقص؟

سماء: أتساءل دومًا عمَّا إذا كان وجود شخص من خلفية مختلفة في ما يخص التقاليد والثقافة أمرًا أكثر إثارةً أو لا من العمل مع شخصٍ من نفس الخلفية في مرحلة البحث التي أكون قد توصّلت إليها– وذلك من حيث توسيع نطاق الموضوعات وتطبيق مقاربة مختلفة على ما قد يكون بديهيًّا جدًّا لي أو للفنانة التي تعمل معي – وقدرته على مساعدتي في التعمُّق في المجهول.

عندما أخلق عملي الخاص فهو يكون عملًا فرديًّا يتناول قصصًا وموضوعات وتجارب شخصية. أشعر في تلك الحالات أنه سيكون من الأجدر للمشروع بأن أعمل مع شخصٍ يعرفني شخصيًّا، وتعرف من أين

أنا، وتاريخ الاحتلال والتواطؤ المتضمن في الانتماء إلى جيل ثالث من عائلة فلسطينية مهجَّرة تعيش داخل الدولة الإسرائيلية، أي شخص يعرف عن ثقافتنا وتقاليدنا. كفلسطينيين أُنعِمَ علينا بثقافة غنية جدًّا تحضر فيها الأغاني والرقص في كل ملتقى وكل مناسبة، فرحة كانت أم حزينة. في عملي إذًا أحاول التعاون مع كل من يتصل مع الكلمات والحركات المرتبطة بإرثي الثقافي.

على سبيل المثال، أعمل في مشروعي الحالي مع صديقة تعرفني جيّدًا. أعتقد أنها تفهم دوافعي الكامنة وسياقي. وأنا اخترتُها هي لأنني عندما أتناول الجندر والنسوية والعلاقة مع الأمهات والجدّات أشعر أنّ مساهمة دراماتورج أنثى في العمل من باب تجربتها وتاريخها الشخصي وآرائها في الحياة تتمتّع بأهمية خاصّة. أنا أصف دورها بصفتها مرآةً تعكس ما أقوله فتخبرني إن ما كنت أهدف إلى إيصاله قد تجاوز عتبة المسرح أم لا. عادةً أنا لا أعمل مع المرآة في الاستوديو، فهي تؤثر في رؤيتي، وتزيد من وعيي لذاتي، وتجعلني أركز على الشكل بدلًا من عيش اللحظة. لكنَّ الزميلة الدراماتورج قادرة على أن تكون مرآة تعكس ما يجب عكسه بعد انتهاء العرض، وعلى ترجمة ما كان لدينا إلى كلمات فتخلق أسئلة وصورًا لوصفه، وتشدِّد وتنتقد وتعطيني مرساة للتحقُّق ممّا إذا كنتُ قد أظهرتُ ما نويتُ إظهاره على المسرح أم لا.

لا أدري إن كان هذا هو القرار الصحيح، ليس لأنني أشك في قدرة المتعاونة معي على الإسهام في السيرورة، إنما لأنني أتساءل ما الذي سيحصل لو أن الدراماتورج جاءت من خلفية مختلفة ومع روابط أقل عاطفية نحو ثقافتنا. هل سيوجِّه ذلك المشروع نحو توجُّه مختلف ومثير للاهتمام أكثر؟ أظن أنني لن أحصل على الإجابة أبدًا. وكما استنتجنا في الورشة في أثينا فلا توجد وسيلة واحدة أو دور واحد فقط للدراماتورج. لكلِّ حالة فرادتها الخاصة بها.

أبحث عن شريكة أو شريك في العمل قادرة على دفعي خارج نطاق راحتي. نعمل نحن عادةً مع ما نعرفه، وما نشعر بأنه جيد لأجسادنا وأرواحنا، لكنَّ وجود صوت خارجي أحيانًا يدفعك نحو تحدي قدراتك الجسدية والعقلية. فمن يركل الأنا خاصَّتي هو إضافة ممتازة للسيرورة. فتكون شريكةً ترى أفكاري، وتساعدني على ترجمتها على الخشبة، وتتمكَّن من إغناء بحثي وفتح آفاقي لجوانب لم أكن واعية أو مدركة لها من قبل.

ممارستها فضلًا عن تسميتها

سماء تسأل كريستال: أشعر بالفضول حول طريقة وصفك لمساهماتك بصفتك دراماتورج. ما هي الأدوات التي تستخدمينها عندما تلعبين ذاك الدور؟ وهل تفضِّلين أن تكوني جزءًا من السيرورة منذ البداية أم الانضمام في مرحلة لاحقة، ولماذا؟

كريستال: أنا أمارس المرافَقة الفنية منذ عدة سنوات من دون تسمِيتها أو حتّى الاهتمام بتسميتها. أستمتع بفكرة توفّري لأصدقائي وصديقاتي وصديقاتي ودعمهمنّ في المجالات الفنية، وبدعم مشاريعهمنَّ بفضولي وحماسي، ومعرفتي ومهاراتي التنظيمية واهتمامي. لم أدرس الدراماتورجيا، وقد فهمتُ مؤخرًا فقط أن ذلك هو ما كنتُ أقوم به طوال الوقت.

لقد كنتُ أتعاون بالأساس لكن ليس بشكل حصري مع مصممات ومصمّمي رقص من الدول الناطقة بالعربية الذين انتقلوا حديثًا للإقامة في دول أوروبية. لم يأتِ هذا الخيار عمدًا بل على الأرجح بسبب تجربتي المهنية المتنقِّلة. بالتأمُّل فيها الآن أشعر أنّه ربّما ذلك هو ما يمنح ممارستي الدراماتورجية طبعها الخاص. فتفرض تلك الممارسة دومًا وجود وعي داخلي-خارجي ما. أشعر أن عدة أصدقاء فنانين وفنانات يتواصلن معي لأننا نتشابه في لغاتنا – بمعناها الأوسع– وهو ما يتضمن معرفتنا الثقافية والمهنية وطرق تواصلنا المشتركة الى حدٍّ ما. إحدى أكثر مساهماتي متعةً كانت في مناقشة طرق استقبال العمل والتفكير فيها عندما لا يألف الجمهور اهتمامات الفنانة-ن ضمن سياقها-ـه وخلفيتها-ـه. لذا في كثيرٍ من الأحيان يتعلق الأمر بربط عمل الاستوديو مع ما يحدث خارجه، فلتلك الممارسة طابع سياسيّ في نظري.

من ناحية أخرى، فقد تعاونتُ كذلك مع فنانات وفنانين في طور توسيع فهمهمنَّ في ما يتجاوز رؤيتهمنَّ الثقافية، ورؤية أفكارهمنَّ من خلال نظرة لا ترتكز على الأورو-وسطيّة. وكان ثمّة فنانات وفنانون في حاجة إلى استشارة ما أو عين خارجية في لحظة معينة من سيرورة العمل. في جميع الأحوال، ما هو جوهري بالنسبة إليَّ هو إدراك موقعي في المنظومة كلِّها أولًا، ومن ثمَّ رؤية ما إذا كنتُ أستطيع إفادة العمل في تطويره وكيف قبل الخوض فيه.

يمكن لكلٍّ منّا المساهمة في دراماتورجيا عملٍ ما على مختلف المستويات وفق ما يتطلَّبه المشروع الفني: أي في النقاش، أو البحث، أو الكتابة، أو الترجمة أو التنظيم أو اختلاق المشكلات أو حلّها أو استشعار الأمور... أما ما هو الأهم في نظري فهو يكمن في الصداقات المهنية الناتجة عن تلك الممارسة مع فنانات وفنانين لم أكن على معرفة بهمنّ من قبل، ومدى مشاركتي في تطوير أعمالهمنّ.

في جميع الأحوال يبقى الوقت والثقة عاملَين أساسيَّين، فهما يشترطان في غالب الأحيان طبيعة العمل الدراماتورجي. وأعني بالوقت الاخراط الذي يريده ويقدر على إعطائه كلٌّ منا للسيرورة الإبداعية، والعمق الذي يستطيع كلٌّ منا الغوص فيه. وأعني بالثقة مدى الاهتمام الممنوح لنظرة الغير أو الشخص الآخر – وهي نظرة تحدِّق وتبحث، إلى جانب نظرة الفنانة-ـن مع ابتداء سيرورة العمل من أجل دعم وإيضاح المسار، واستكشاف طرق العمل، والمساهمة في تجهيز الأرضية قبل تحديد الطريق المُختار والمضيّ فيه.

على مستوى مصغَّر، يرافق الاستشعار قدرةَ كلٍّ منَّا على قراءة حركة جسد المؤدية-ـي وجميع مركَّباتها. فيمكننا أن نجد أنفسنا نترجم النوايا الداخلية، والقصص التي ترافق العمل باستمرار، في محاولة للاقتراب ممّا يهدف العمل إلى إظهاره. وعلى مستوى أوسع فإنَّ الاستشعار هو الإصغاء إلى اللغة التي يتحدث العمل فيها. وكثيرًا ما ساعدتني اللغة المستخدَمة، سواء كانت محكيَّة أم لا، في فَهم السياقات المختلفة والمحددة، وسمحت لي بمساعدة الفنان أو الفنانة في التقدُّم في سيرورتها بسلاسة أكبر.

تحتوي الدراماتورجيا على عدة طبقات والأدوات التي تقدمها لانهائية، ولا تُستخدَم كلها مرة واحدة. عليَّ وضع ثقتي في التوقيت. لذا فلا تفضيل لديَّ بين حضوري منذ البداية أو الالتحاق بالسيرورة لاحقًا. كلٌّ من المراحل تقدِّم تحديًّا وطرقًا مختلفة للمشاركة في ابتكار أنواع متجدّدة من التواصل والانتباه.

العمـــل جنبًـــا إلـــى جنـــب

كريستال تسأل نور: أود التركيز على تلك الجماعية التي تصفينها بامتياز، وتخيُّل الأدوار والعلاقات التي تظهر من وراء الكواليس. ذكرتِ سابقًا

مُماثلة ما بين دور المنتج الإبداعي السينمائي ودور الدراماتورج في الفنون الأدائية – أيمكنك الإسهاب في شرح كيفية عمل كلٍّ منهما ضمن تركيبة هذه العلاقات؟

نور: خطرت لي المماثَلة ما بين الإنتاج الإبداعي والدراماتورجيا مؤخَّرًا، عندما سألتني صانعة أفلام وهي صديقة لي إن كنتُ مستعدة للعمل بصفتي منتجة إبداعية في فيلمها. وقد فسَّرت لي بأنَّ المنتِج الإبداعي في الفيلم أو أقلَّه كيفما ترى دوره هو شخص يعمل جنبًا إلى جنب مع المخرجة، فيحقق رؤية المخرجة، آخذًا إياها من الفكرة إلى الإنتاج. المنتِج الإبداعي هو صديق أو صديقة تثقين بها تشرف على الجوانب الإبداعية والفنية والعامة من الإنتاج. وقد استخدمت هي كلمات مثل «الإرشاد» و«الإشراف» و«التصوّر» و«التفكير معًا» و«القرارات الفنية الحدسية» و«الاستشعار». هي علاقة طويلة الأمد مع المشروع، وفي بعض المراحل تعمل المنتِجة الإبداعية بالخفاء وتحت السطح، فيما تعمل فوق السطح في أحيان أخرى وفي ما بين العلاقات. المنتِجة الإبداعية شخص متنبِّه وتتمتَّع بحساسية لا تتنازل عن رؤية المخرجة وتصوُّرها.

فيما تكلَّمت صديقتي لم أتمكَّن من التفكير في أي شيء إلا محادثاتنا عن الدراماتورجيا. فإن ما وصفته صديقتي المخرجة عن دور الإنتاج الإبداعي في مجال صناعة الأفلام شابه كثيرًا ما كنّا ناقشناه بخصوص الدراماتورجيا في الفنون الأدائية: فالدّراماتورجيا عين ثالثة أو عين خارجية تساعد في نسج جميع الطبقات خلال سيرورة خلق العمل النهائي.

أن نتخيّـــل سويًّـــا

نور تسأل سلمى: أودّ العودة إلى الدراماتورجيا بصفتها شراكة في التخيُّل وربطها مع الثنائيّ، مع الشراكة، مع الزوجية. كيف ترين الأدوار تلك تتقلَّب وتتحوَّل ما بين الجسدَين؟ ألهمني تناولك للمساحة التي تُخلَق ما بين الجسدين. وإن كان الجسد الثالث هو مصمِّمة-ـم الرقص، الشبح، الحس الروحاني للمساحة، فعلى ماذا يعتمد خلقه؟ وكيف تحافظين عليه؟ وبأي وكالة يتمتَّع؟

سلمى: أعتقد أن الشراكة في التخيُّل هي نتيجة الثقة. عند الحديث عن الخيال غالبًا ما نفكر في الفانتازيا أو المفاجأة أو ما هو خارج عن الواقع، وربما عندما نعمل مع الخيال نكون في طور خلق مساحة لظهور ذلك المخلوق الشبحي. كأن العمل له مساحة للتوسُّع بصفته جسدًا ثالثًا، وغالبًا ما أشعر أنني لا أملك النتيجة ولا نورة؛ بل إن العمل يأخذ شكل لغة وإيقاع وطرق تفكير خاصة به.

وأحيانًا تكون أدوارنا واضحة في الاستوديو. قد تفكّر إحدانا في اقتراح شيء ما ونبني عليه معًا. وقد تفكر إحدانا في العمل بصفتها العين الخارجية، فتحدّد الإيقاع، وتسلِّط الضوء على ما هو ناجح في العمل. وفي أحيانٍ أخرى نستخدم الكاميرا لتكون هي مخرجتنا، بينما نتعاون على بناء لغة أو حافز إبداعي من خلال الإصغاء. أو أن المساحة الموجودة بيننا تقودنا إلى تصميم الرقص. ثمة تفاوُض دائم يتطلَّب منا انتباهًا جديًّا ووعيًا للّحظة الحاضرة وللوقت - أعتقد أن الوقت هو كذلك ما يتيح للجسد الثالث بالظهور، أي عندما يتأكد من أننا لن نستعجله ولن نتغاضى عنه.

نتحدث عن الإصغاء والتدقيق في السمع لأننا نعمل بهذا الشكل أساسًا في ممارستنا. ربما هذا هو واقع الفريق الثنائي، الشراكة، وربما تكون نوعية العمل الثنائي تلك هو الجسد الثالث، أو ما يسمح بتفعيله. تصبحين معتادةً وحساسة جدًّا لجسد الشخص الآخر وتمايلاته ودوافعه ورغباته وبالتالي تصبحين قادرة على التنبؤ والتدرُّب وِفقَه. ولذا فأنت تتوقعين دومًا تلقّي فانتازيا معينة أو تصوُّرٍ ما فتبنين عليه وتشتركين في التخيل معه.

في أحيانٍ أخرى تفشلين في الإصغاء لكنّ ذلك مجهود مستمر، وربما أصبح الآن بمنزلة حاسة سادسة في عملنا. كلما طالت فترة تعاوننا أصبحتُ أنا (نحن) أكثر اهتمامًا في دور الصداقة والحميمية وكوننا معًا والالتفات إلى ممارستنا – ذلك الشّدّ، تلك الأرضية الخصبة التي تنشأ في ما بيننا. كلما طالت فترة التعاون انحسرت ثنائية أو تقطب الثنائي في داخل المزدوج، أو كما تقولين: يصبح كل جسد امتدادًا للآخر، ويصبّ كل جسد في خدمة الكائن الحي الثالث والهلامي، ويصبح كل جسد أكثر توافقًا مع المساحة العكسية التي تحيط به وبالجسد المجاور له.

وتصبح المساحة بينهما قناة فعالة، بل حتى دماغًا للأجساد المحيطة بها.

تشعرين بسحرٍ ما عندما يبدأ ذلك الجسد الثالث بإدخال نفسه بصفته مشاركًا فعَّالًا، وليس فقط بصفته خلقًا مشتركًا بيننا نحن الاثنتين. وتبدئين بالتوافق مع عادات الجسد، ولكن أهم من ذلك مع رغباته. وتدركين أن العمل ينمو فيتجاوزك ليصبح الجسد وكيل نفسه. أتساءل إن كان الجسد ذاك سيتسلط كليًّا إن سُمح له بذلك... لكنني أعتقد حقًّا أن الأجساد الثلاثة تلك قادرة على الظهور في الحوار فقط، وليس بصفتها كينونات مُفرَدة. ومع الوقت بدأنا بالحديث عن ثلاثة أجساد بصفتها جسدًا مفردًا ومتشابكًا، بدأنا بالحديث عن التكافل. يخلق الدمج هذا للمساحة وطَويِها حول أجسادنا كائنًا حيًّا هو تراكم متكافل لأجسادنا الثلاثة. تصبح الأجساد خالية من الحدود المفردة، وتحضُر فقط في الحالات التكافلية والتقلُّب المتبادَل. وأحيانًا عندما نراجع تسجيلات الكاميرا يحصل أن تخطئ التعرّف إلى أجسادنا فنخلط بين جسدنا والجسد الآخر، وقد تكون إعادة النظر في ذات كل واحدة منا ككائن علاقاتي هي القوة التحوليّة التي يطوِّعها لنا الجسد الثالث.

حضر الجسد الثالث في عملنا منذ البداية. وحينها كنا نعرض عملنا على «إنستغرام» فقط. كنا ندخل مساحات مختلفة بصفتنا ثنائيًّا، ونخلق تركيبات لالتقاطها ومشاركتها. وقد صوَّرنا أعمالنا باستخدام حاملة كاميرا بالأساس، فكانت من منظور أمامي، وبدأنا بالبناء على الجمالية تلك وتطويرها. ومن خلال ذلك المنظور أصبحت المساحة في ما بيننا، أي الما بين بين، واضحة بصريًّا. وعرفنا منذ البداية أن عمل جسدين اثنين سيختلف كثيرًا عن عمل جسدٍ واحدٍ أو ثلاثة أو أربعة أجساد. وكنا نعي معنى ووظيفة الجسدين. بصفتهما مرآة ومرجعًا وكتلة لونية وصيغة للربط ما بين الأمور.

أن نكون اثنتين، أن نندمج في كائنٍ ثنائي، يعني خلق جسد ثالث للانتقال إلى ما بعد الثنائية. ونتعلم كيف يمكننا تحويل شكلنا عبر سحرٍ ما. تصبح المساحة في ما بيننا بمنزلة مجال مغناطيسي للتفاوُض، وكذلك دماغنا الثالث، جسدنا الثالث، أو كما وصفته أنت بشكلٍ جميل، «حسُّنا الحدسي بالمساحة» حيث يُتاح التخاطر. أقول تخاطر وأعني رغبة عميقة بالتواصل التكتيكي والعاطفي والخليوي. ما يسمح له بالظهور والنمو هو رغبتنا بتغذيته. وهذا ليس بتعاونٍ خاملٍ؛ فهو يتضمن اعتماد خيارات وأحيانًا إعطاء جسدٍ واحدٍ مسؤولية القيادة فيلحقه الآخر. نحن نستدعي الخيارات بشكلٍ فعالٍ. مثلًا، هل نرغب بتسليط الضوء على المساحة أم الاندماج في المساحة، أم الاندماج

مع المساحة، أم التقابُل مع المساحة والتناقض معها أم تجاهل المساحة؟ ترفض أحيانًا المساحة ما نلقِّنها إياه وتفرض سلطتها علينا. وينطبق الأمر كذلك على أجسادنا: فقد تكون متزامنة، أو غير متزامنة، أو زخرفية، أو وظيفية. هل ستكون هلامية أم ستعمل بالتكافُل؟ وهل ستكون منفصلة أم ستعمل بصفتها جسدًا واحدًا؟ نحن نبحث في الأفكار هذه في المستوى العاطفي والحدسي.

الجسد أو الكائن الحي أو الشبكة الثالثة في طور تحوُّل دائم، وهي دومًا عرضة للفشل. لذلك نلتزم بعملنا، ونتيح للشبحي بأن يكون جزءًا واضحًا من سيرورة العمل. إن الأجساد الخفية موجودة دائمًا؛ فهي في النهاية مسامية وعاطفية، لكن الأمر يتعلق بتحويل اهتمامك لذلك الجسد وإعطائه، كما تقولين، الوكالة للكشف عن نفسه، وإيجاد ذاته الخاصة بما يتجاوز رغباتنا.

لقد اعتدنا على تفعيل وتسليط الضوء على تعاونات مختلفة وفق التركيبات التي نرغب في استكشافها. في بعض أعمالنا يكون الجسد الثالث هو المساحة الفعالة بيننا، والجسد الرابع هو المساحة التي نتحدث معها. غالبًا ما يُحس بالجسد الثالث كأنه توتُّر أو شوق، أو حميمية أو مجال طاقاتي أو قربٍ مُرابط. وفي أحيانٍ أخرى يمكن تلمُّسه من خلال التكافل. ونحن نشعر به عبر رغبتنا به والتواصل معه. فهو يسعى إلى إظهار التخمينات وعنصر المفاجأة والاحتماليات الكامنة في سيرورة العمل. أتخيل هذا الجسد كبقعة ثالثة شاملة ومتقلِّبة لا تتوقف عن التحوُّل والتغيُّر والتنقُّل. هو ليس ساكنًا؛ هو تيّار بمختلف أنواع الحدِّيَّة. فهو يجذب ويصد، ونحن نفعل الشيء نفسه. بالمعنى الفينومينولوجي، أو للدقة بالمعنى الفينومينولوجي الكويري، فإنه يعتمد على توجُّهنا إليه وعلى توجُّهه نحونا. عندما يضيع الجسد الثالث ينتهي بنا المطاف إلى تحديد وجهتنا أو التخيّل من جديد، وإن رغبنا نحن بأن نكون معًا مرةً أخرى فيعود إلى الظهور والحضور من جديد.

لا حاجـــة لنـــا
إلى التعـــريفـــات

سلمى تسأل سماء: أشعر أنك كنتِ راغبة بتعريف دور ووظيفة الدراماتورج بطريقة ملموسة أكثر. هل تشعرين أن محادثاتنا ساعدت في ذلك، أم ما زال التعريف تجريديًّا بالنسبة إليك؟

سماء: إن سُئلتُ اليوم ما هي الدراماتورجيا، فلن أتمكَّن من صياغة إجابة محدّدة لدور الدراماتورج في مجال الرقص والحركة. فلدورها عدة تعريفات – هي الصداقة، أو الزمالة أو توفير نظرة خارجية، أو مساءلة ما هو موجود أصلًا، أو التأكد من أن جميع المشارِكات والمشارِكين موجودات على نفس الصفحة، والتوسُّط في ما بينهمنَّ، أو الربط ما بين العمل على المسرح والعالم/المجتمع الأوسع. وأكثر بكثير من كل ذلك.

جعلني التلاقي هنا وتجميع كل ما استقيناه من لقائنا أستنتج بأنّ دور الدراماتورج مرنٌ وقادر على التشكُّل وفق احتياجات العمل نفسه. هو كقطعة البازل المفقودة التي تجعل الصورة متكاملة. ظننتُ أنني سأخرج بتعريفٍ واضح للدور، لكنني أجد نفسي أكتشف توجهاتٍ وأدوارًا جديدة تُلبِّسها الفنانات والفنانين الاسم ذاك، أي الدراماتورج.

للخلاصة، لا توجد طريقة واحدة لوصف الدراماتورجيا لأنّها تُعرَّف بناءً على حاجة الفنانة أو الفنان. يبدو أنه وفق التكوين الفني في بعض الدول يعطى الاسم لدورٍ ما، بينما في دولٍ أخرى هو موجود بصورة طبيعية من دون الإشارة إليه في ومن دون إعطائه اسمًا واضحًا. هل التشديد على الاسم والتسطير تحته يجعل هذه الممارسة أكثر نجوعًا بالمقارنة مع عدم تسميتها وترك من يقوم بها يعمل على طبيعته وبصورة عضوية؟ هذا هو السؤال الذي سيبقى معي بعد انتهاء كل أحاديثنا، وأفترض أن الإجابة عنه متعددة الإجابات، ولا إجابة منها صحيحة أو خاطئة.

عن الكاتبات

سماء واكيم مؤدّية ومصمِّمة رقص ومديرة ثقافية فلسطينية، تُعنى بأعمالٍ فنية معاصرة ومتعددة المجالات والمتأثرة بالثقافة والإرث الفلسطيني.

سلمى عبد السلام مصمِّمة رقص وراقصة مصريّة. أسست مع نورة سيف حسنين الثنائي «ناساءناسا». تحمل شهادة الماجستير في دراسات فنون الأداء من جامعة «نيويورك تيش»، وتعمل حاليًّا على كتاب عن الراقصة المصرية فريدة فهمي.

كريستال خوري باحثة في الفنون الأدائية ودراماتورج لبنانية. حصلت على شهادة الدكتوراه في أنتروبولوجيا الرقص. تدير «المعهد العالي للفنون والكوريوغرافيا في «الأكاديمية الملكيّة للفنون الجميلة» في بروكسل، وتعمل ضمن فريق «مفردات» منذ عام ٢٠١٦.

نور عابد فنانة فلسطينية تعمل عند تقاطع فن الأداء والسينما. تعاين أعمالها تصميم الرقص الاجتماعي والتشكُّلات الجماعيَّة، فتدمج ما بين الشكل «المسرَح» و«التوثيقي».

«جس نبض» سلسلة من الكتيبات تصدرها «مفردات» عن الأسئلة التي تؤثر علينا ككل وكمجتمع. «كل» هم أناس في أي مكان يعتبرون العالم العربي وطنًا ومنزلًا، ويهتمون بحاضره، ويطمحون إلى المشاركة في صياغة مستقبله من خلال مجموعة متنوعة من الممارسات الفنية.