**תקציר**

**ייחודיותו של תיאטרון האבסורד הערבי וטכניקות התהוותו בשנות הששים של**

**המאה העשרים: סוריה, מצרים ועיראק כמקרי מבחן**

מחקר זה עוסק בנסיבות, המכניזם והשיטות שעיצבו את ניסיון תיאטרון האבסורד, וקביעת מידת קבלתו כניסיון חדש ומיובא בתאטרון הערבי, בשנות ה 60 של המאה ה- 20, ובמיוחד במצרים, סוריה ועיראק. המחקר נשען ביסודו על תפיסת התיאטרון כתופעה חברתית שלא ניתן לנתק אותה מהמרחב החברתי שמורכב מהקהל, המבקרים, אנשי התיאוריה, הסופרים וצורות קבלת תיאטרון האבסורד כתופעה שניטעה בתוך התיאטרון הערבי. תפיסה זו נבנית על שני אלמנטים תרבותיים שקובעים את צורת השיח התיאטרלי של התופעה המחזאית. אלמנט ראשון הוא תפיסת "ההכלאה התרבותית" (Cultural Hybrid), אותו מציע הומי באבא Homi) (Bhabha, בהקשר של השיח הפוסט קולוניאלי. לשיטתו של הומי באבא, ההכלאה התרבותית נוצרת עקב הטמעת מנהגים תרבותיים וחברתיים של קבוצה אחרת (אָקוּלְטוּרַצְיָה) ונדידה של תפיסות ומושגים, שיטות ותיאוריות מגיאוגרפיה אחת לאחרת. נדידה זו גורמת להופעתה של ייחודיות חדשה שבאבא מכנה אותה המרחב השלישי Space) (Third, ייחודיות שנוצרת בעקבות המגע בין התרבויות והתרחשותם של שינויים במבנה התפיסה ותכונותיה המקוריות. מרחב זה מעלה תכונות חדשות שאינן תואמות את הסביבה שבה צמחה התפיסה, שלא לדבר על הסביבה שבה ניטעה.

האלמנט השני הוא הסוכנים (agents) ששולטים בתחום, ובמאבקיהם לקביעת ה"לגיטימציה" (legitimacy) של תופעת התיאטרון החדשה והדגשת נוכחותה או העלמתה, באמצעות אסטרטגיות פעולה מגוונות ששותפים להן הסוכנים הישנים בתחום זה (המבקרים הדוחים) והסוכנים החדשים (התיאורטיקנים של התיאטרון) שפעלו למען ייצובו של אלמנט זה בשדה השיח של התיאטרון בשני המישורים- הביקורת והעיסוק בתחום. שלב היסוד של תיאוריה או תופעה של תיאטרון בהקשר הזה, קשור למבקרים הסוכנים שהופכים לברי סמכא תרבותיים, ממסדים או מדירים את התופעה החדשה, כל אחד מהם לפי המעמד שלו בתחום זה, ובהתאם ליכולותיהם בעניין המיסוד או ההדרה.

על סמך שני אלמנטים אלה, המחקר מציג שאלה מרכזית: מה הם מאפייני הייחודיות של תיאטרון האבסורד אצל החשובים מבין אנשי התיאטרון הערבים שהוצגו במעגל הביקורת, בתור חלוצי הניסיון בתיאטרון האבסורד, ובאיזה מידה הצליחו, דרך אסטרטגיות השיווק והקנוניזציה, ליצור ייחודיות של השיח התיאטרלי למשך עשור (שנות השישים של המאה הקודמת)?

בביס מחקר זה עומדת תפיסת ההכלאה, שתופסת מקום חשוב בשיח הפוסט קולוניאלי. תפיסה זו מצוינת כסוג של עליונות תרבותית בגלל תכונת ה"ביניים" (in-betweeness), שהיא מצב של שילוב בין שתי תרבויות (שולטת ונשלטת). הטמעה זו לסוגיה גורמת להגירה של תפיסות, תיאוריות, וחוקים ממקום למקום, ובסופו של תהליך אלה הופכים למשהו שונה לחלוטין שאינו תואם את המקור. הרעיון שניטע במקום חדש נתקל בכמה תגובות: או שהוא נתקל בהתנגדות ונדחה, או שהוא מתקבל באופן חלקי או באופן כמעט מלא, אבל הוא חשוף לסוג של שינוי בגלל השימושים החדשים בו. מכאן, המרחב השלישי נחשב לאזור ביניים בעל מאפיינים מיוחדים שלקוחים משתי התרבויות, ובכך מתבטלת תכונת המהותנות (Essentialism) בכול צורות התרבות. תפיסת המרחב השלישי סותרת את כל התפיסות הנפוצות לגבי היציבות בזהות התרבותית בהסתמך על השיח הפוסט קולוניאלי שקובע שהמהותנות של כל תרבות או זהות היא עניין שבמחלוקת ולא מובן מאליו.

אם נבחן את תופעת תיאטרון האבסורד הערבי בשנות השישים של המאה העשרים, נמצא שחלוציו ניסו לבנות זהות תיאטרלית חדשה, או צורה חדשה של דרמה בעלת ייחודיות, חזון ומשמעויות חדשות, דרך אימוץ רעיון "הניסוי" ו"הפריית" קרקע התיאטרון בערבי. צעדים אלה היו ניסיון למלא את החלל שנוצר בצורה התיאטרלית. אנשי תיאטרון אלה ניסו לדלג על מצב "השיבוט" של המערבי, דרך תהליך התרגום והשערוב בלבד, לעבר קביעת זהות תיאטרון ערבית כתגובה מתריסה נגד "הקולוניאליזם התרבותי".

המחקר ממקד את אור הזרקורים במהות וייחודיות תכונות תיאטרון האבסורד אצל חשובי אנשי התיאטרון הערבי שהוגדרו כחלוצי ניסון תיאטרון האבסורד. בנוסף לכך, מחקר זה מתחקה אחר מידת הצלחתם בנטיעת תיאטרון האבסורד – בתור תופעה בעלת יסודות זרים- בקרקע של התיאטרון הערבי, והתכונות המשותפות של תיאטרון זה אצל אנשי תיאטרון אלה ביחד, ואצל כל אחד לחוד. ההתייחסות לייחודיות של תיאטרון זה כאן באה במסגרת הדיון התיאורטי והביקורתי שנסוב סביב שתי התפיסות ההשרשה **(rooting traditional heritage- ta’sil)** והנטיעה של הרעיון **(transplanting- istinbat)**, והמאפיינים של תיאטרון זה כתוצאה של המאמצים לטעת אותו, לאור תקופה שבה המאמצים היו להשריש תיאטרון ערבי, דבר שיצר ייחודיות של הכלאה תרבותית רגישה בהגדרת המונח, ברמה של התיאוריה והביקורת, וברמה של מבנה הטקסט המחזאי.

לצד זאת המחקר מתמקד בדילמת הסמכות התיאורטית והביקורתית בהיותם מסגרת שמעניקה לגיטימציה לטקסט של הדרמה ולתבנית המחזאית. המחזאים היו אנשי התיאוריה של זרם חדש שלא היה מוכר באווירה של התיאטרון. המחזאי נתקל בתחום תרבותי זה בכמה דפוסי מאבק: הראשון הוא המאבק בתוך המבנה הביקורתי בתחום זה, במובן שמיסוד מגמה ספרותית חדשה "ופולשת", שמגיעה מן המערב בתקופה של רתיחה פוליטית וחברתית, ייתקל בהתקפה וביקורת מצד מגזר המבקרים או נציגיו הישנים. המאבק השני הוא מאבק פנימי להוכחת הכישרונות, התיאורטיים והמעשיים יחד, בתוך ה"חדש" הזה. מאבק שלישי הוא מאבק בין אנשי התיאוריה בתיאטרון לגבי קביעת תפיסת תיאטרון האבסורד ותפיסת הניסוי וכל המושגים והתפיסות שקשורים לזרם חדש זה. כאן אנו רואים הבדל בתפיסת הניסוי בקרב אנשי התיאטרון שמחקר זה עוסק בהם והם: תאופיק אלחכים, צלאח עבד אלצבורץ סעד אללאה וונוס, ולליד אח'לאצי, ופואד אלתכרלי.

מכאן, אופיו של מחקר זה קבע את הצורך שיש לחלק את החומר שבו להקדמה, מבוא, שלושה פרקים וסיכום.

הפרק הראשון דן בהיבט ההיסטורי וברעיון ה" סִגּוּל" של מושג האבסורד, באמצעות הנדידה של "הדרמה או התיאטרון של האבסורד" ממקומו הגיאוגרפי "המערב" אל ארץ אחרת (ארה"ב והתיאטרון הערבי כדוגמה). נדידה זו, ונטיעת ז'אנר ספרותי זה בקרקע שלא שלו, כרוכה בקשיים ומכשולים של קבלת המונח ותפקיד הכותב התיאורטיקן בהכנת קרקע זו לקבלתו. המחקר מתייחס לבעייתיות של מעבר סוג זה של תיאטרון אל העולם הערבי, כתוצאה של תהליך ההטמעה התרבותית, שהפרתה את ניסיונם של אנשי התיאטרון הערבי שחזרו מהמערב, או של כאלה המושפעים מהמגע שלהם עם המערב, ובעקבות כך הופיעה תופעת ההכלאה התרבותית בהקשר הפוסט קולוניאלי.

הפרק הראשון במחקר עוסק גם כן באווירה הפוליטית שראשיתה הייתה בשנות החמישים, אווירה אשר עוררה שאלות של זהות ולאומיות, ומשבר החדירה המערבית, וחיפוש מנגנונים שיחסמו התערבות זו דרך הספרות וחיפוש צורות ספרותיות שידכאו את הנוכחות המערבית החזקה הזאת. תיאטרון האבסורד הגיע בסוף שנות החמישים וראשית שנות השישים, במקביל להופעת תנועת המודרניזציה, תוך שהוא מנסה –בהקשרו המודרני- לעיין מחדש בקשר בין המציאות לבין התרבות האומנותית הלאומית ותרבויות העולם. מכאן באו דבריהם של תאופיק אלחכים, צלאח עבד אלצבורץ סעד אללאה וונוס, ולליד אח'לאצי, ופואד אלתקרלי, בעניין ההכרח ביסוד (founding) תיאטרון ערבי שבנוי על שיווי משקל ואיזון בין הצורה והתוכן, שבו איש התיאטרון תומך ביצירתיות וזה מה שיצר את מה שנודע בשם המרחב השלישי.

הפרק השני במחקר עוסק בהיבט הסוציולוגי של רעיון "שיווק" תיאטרון האבסורד ו"ההכרה בו" בקרב מוסד ביקרות התיאטרון, בתור תיאטרון חדש בעולם הערבי. התיווך הוא מצב טבעי שנתקלת בו הקאנוניזציה canonization של כל ז'אנר ספרותי אות תיאטרלי חדש שמגיע מקרקע שונה. אני מתייחסת, דרך דיון באסטרטגיות של השיח הביקורתי (שהוזכרו לעיל), שבהם השתמשו אנשי התיאטרון בקביעת התיאוריות (כפעלים ותיקים מתוקף היותם בזירה הספרותי ובתור מי שזכו להכרה, וכפעילים חדשים מתוקף היותם הראשונים שהתנסו בסוג חדש זה של תיאטרון וקבעו את התיאוריות שלו) אל הדגשת התפקיד שלהם כסוכנים או מתווכים. פרק זה מתחיל מהרעיון של השדה (Field) שהציע אותו פייר בורדייה וההון התרבותי, החברתי והסמלי של "המסייעים" או הסוכנים החברתיים social agents, שמכהנים בתפקידי שלטון בתוך הזירה התרבותית "התיאטרלית", ותפקידם בהדגשת חשיבות תיאטרון האבסורד או הפחתת ערכו, בתור אסטרטגיות שמטרתן לשמור על מבנה קבוע של התיאטרון שאינו מושפע מאף ניסיון חדש שמגיע מבחוץ. תאופיק אלחכים היה המחזאי שעסק יותר מכולם בקביעת תיאוריות, דרך המאבקים שהתנהלו בינו בתור מייסד תופעה חדשה, לבין המבקרים ה"ישנים" בתוך שדה השיח הביקורתי או כתוצאה מהם.

בפרק זה אני עוסקת בתפקיד היוצר כפעיל חברתי ותרבותי: תפיסת החברות והתרבות וייסוד שלטון הפרט בזירת התיאטרון, תפיסת השלטון הסמבולי וההון הסימבולי, והשפעתם בהצהרות והטקסטים התיאורטיים: אצל תאופיק אלחכים בפתיחת מחזה "הוי המטפס על העץ", אצל צלאח עבד אלצבור בסוף המחזה "נוסע לילי", אצל סעד אללאה וונוס ב"הצהרות לתיאטרון ערבי חדש", אצל ווליד אח'לאצי בטקסט ה"מחזאי בין שערוב לניסוי", אצל פואד אלתכרלי בהקדמה למחזות הסלע והתוף.

לאחר מכן אני עוברת למישור הביקורתי ותפקיד המבקרים בקנוניזציה של עבודה מחזאית או מחזאי. כאן אני עוסקת, כבסיס, בדוגמאות מהתיאטרון האמריקאי, כדי להציג את עבודת המבקרים והשפעתם בנושא הקניית הלגיטימציה של המחזה: דוגמת המחזאי ארת'ור מילר Arthur Miller והמבקר ברוקס אתקנסון Brooks Atkinson, דוגמת המחזאי הארולד בינטר Harold Pinter והמבקר הארולד הובסון Harold Hobson ומבקרים אחרים, דוגמת המחזאי אדוארד אולבי Edward Albee, דוגמת המחזאי ג'ון גויר John Guare. לאחר מכן אני עוברת לתיאטרון הערבי, ואעסוק בניתוח תפקיד המבקרים הערבים ואסטרטגיות הפעולה שלהם בשיבוש או בקנוניזציה של תיאטרון האבסורד. תאופיק אלחכים בין לואיס עווד ומוחמד מנדור, צאלח עבד אלצבור בין ננסי סלאמה ונעים עטיה, סעד אללה וונוס בין מוחמד עזאם וחסן עטיה, וליד אח'לאצי בין ריאצ' עצמת ועלי אלראעי, פואד אלתכרלי והמבקר צ'יאא ח'צ'יר.

הפרק השלישי והאחרון מתייחס להיבט הסגנוני והניתוחי של הטקסטים למחזות והבהרת צורות ההכלאה בתיאטרון האבסורד הערבי. סעיפי הפרק הזה דנים במבנה הצורני של הטקסטים למחזות ואופני יצירת ייחודיות שיש בה הכלאה של תיאטרון האבסורד אצל כל אחד מחמשת המחזאים: תיאטרון אבסורד ריאליסטי, תיאטרון אבסורד בין הסימבוליות והפילוסופיה המציאותית, תיאטרון אבסורד ניסויי, תיאטרון אבסורד בסגנון מערבי, שפונה אל המציאות ותיאטרון אבסורד לפי קריטריונים מערביים צרופים.

כל ההיבטים האלה, הופכים את תופעת תיאטרון האבסורד כתופעה נטועה בתוך השיח המחזאי הערבי, ברמת התיאוריה, הביקורת והביצוע, לתופעה בעלת ייחודיות ותכונות משלה מבחינת המורפולוגיה של הטקסט המחזאי וגם תכניו, שלה שותפים המחזאים מבחינת נוכחות המאפיינים המציאותיים, והם שונים מבחינת שיטות הכתיבה והטכניקות שמופעלות במחזה, בהתאם לייחודיות של כל מחזאי לחוד, והסתכלותו השונה אל תיאטרון האבסורד.