

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المستوى: أولى ماستر

التصحيح الأنموذجي لامتحان السداسي الأول في مادة الأدب

التمثيلي

اختر سؤالاً واحداً وأجب عنه:

السؤال 01:

" النص المسرحي ناقص، ولا يكتمل إلا على خشبة المسرح "

ناقش بدقة وإيجاز

السؤال 02:

متى يكون العرض المسرحي جميلاً.. ؟

ناقش بدقة وإيجاز.

الجواب 01:

" النص المسرحي ناقص، ولا يكتمل إلا على خشبة المسرح "

منهجية الإجابة:

مقدمة: 2ن

عرض: 16 ن

- الإجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة

- ذكر الآراء التي اختلف فيها النقاد

- مناقشتها

خاتمة: 2ن

ثمة مقولة ترسخت في الأدبيات المسرحية حد أن عدها الكثيرون مسلمة رياضية: (النص المسرحي ناقص، ولا يكتمل إلا على خشبة المسرح). هذه المسلمة يندران توضع على مشرحة الشك، او تتعرض لأي صيغة عقلانية من التساؤل والتأمل. على النص المسرحي أن يلتزم بالقاعدة، ولا يكتمل حتى لو كان مكتملاً إلا عند تحوله إلى فن إخراجي لا علاقة له بالنص اطلاقاً. لكن قبل الخوض في المقولة دعونا نتابع عملية تشكّلها عبر أهم المحطات المسرحية في التاريخ.

فكرة أن النص المسرحي لا يكتمل إلا على الخشبة ترتكز على أن المسرح ليس مجرد نص مكتوب . ففي المسرح الإغريقي، كانت النصوص المسرحية تُكتب لتُعرض في المهرجانات الدينية، وكان الكاتب المسرحي، مثل اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس، يكتب النصوص مع وعي تام بأنها ستُقدم أمام جمهور فعلي. وفي المسرح الإليزابيثي، كانت النصوص المسرحية تُكتب لتُعرض وليس لتُقرأ فقط. شكسبير، على سبيل المثال، كتب نصوصه لتُقدم أمام الجمهور الانكليزي في مسرح الكلوب. ومع ظهور الحركة الواقعية في المسرح أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كان كتاب مثل هنريك إبسن وأنتون تشيخوف، يدركون أن النصوص المكتوبة بحاجة إلى تفاعل حقيقي بين الممثلين والجمهور، فالنص المسرحي إطار يمكن أن يتغير ويتطور مع كل عرض .

يؤكد آرتو أنه لا يمكن اعتبار النص المسرحي مكتملاً بدون شعيرة المسرح، التي تظهر، باعتقاده، في العناصر المسرحية الخالصة: أي الصوّت والحركة واللون وليس من بينها النص المسرحي. وكذلك بريخت يرى ان التفاعل مع الجمهور يتمّ بوسائل ليست نصية فقط مثل الرقص والغناء واللوحات وغيرها.. فاللحظة الحية على المسرح تضيف أبعاداً جديدة إلى النص غير متوفرة في بنيته السردية، من قبيل تفسير المخرج،

بالإضافة إلى عمل العناصر الفنية الأخرى مثل الإضاءة، الديكور، والأزياء التي تساهم في خلق المعنى وإيصاله إلى الجمهور. المسرح، اجمالاً، هو تجربة حسية كاملة تشمل الرؤية، السمع، وأحياناً حتى الرائحة واللمس. وهذا يدل على أن مقولة (لا يكتمل النص المسرحي إلا على خشبة) تبدو جزءاً من تطوره الطبيعي .

وبالعكس من كل ذلك، يمكن أن يكون النص المكتوب مكتملاً بذاته أو يحمل قيمة فنية مستقلة، أي أن يتمتع النص المكتوب بجمال لغوي وبنية درامية معقدة تجعل منه قطعة أدبية كاملة، يمكن قراءتها وفهمها دون الحاجة إلى تجسيدها على خشبة، مثل النصوص الكلاسيكية (شكسبير) التي تتمتع بقيمة أدبية وفلسفية تجعلها قابلة للفهم والتقدير من خلال القراءة وحدها. كتب جورج برنارد شو مسرحيات تحتوي على رسائل وأفكار يمكن فهمها وتقديرها من خلال القراءة، هارولد بينتر كتب مسرحيات غامضة تحتوي على قيمة أدبية مستقلة حتى قبل عرضها على المسرح، وصمويل بيكيت اهتم بالتفاصيل اللغوية والبنية الأدبية مما يعزز استقلالها مثل توم ستوبارد، الذي يولي أهمية كبيرة للبنية الأدبية واللغوية لنصوصه بحيث تُقرأ وتُدرس لأسلوبها الأدبي المعقد وأفكارها الفلسفية، ناهيك عن أوغست سترندبرك بنصوصه المغرقة في موضوعات وجودية مهمة .

اعتماداً على ما سبق، يبدو أن النص يتحرك حيناً كموجة وحيناً كجسيم. لكن الثورة على النص قد انبثقت من أن المخرجين المسرحيين، الذين يميلون إلى الطبيعة البصرية والحركية للعرض بالضد من طبيعة النص التجريدية واعتماده على الكلمة، اعتبروا الفن المسرحي تابعاً للأدب، مما يتطلب الخروج عليه وتغييره. لذلك كان أكبر تمرّداً قام به المسرح أن زعزع هذه التبعية، وكلّ المناهج المسرحية التجديدية تبدأ من هذه النقطة كمركز لتجريبها وخروجها عن السائد. غير أن مسألة التمرد على النص أو تحطيمه ليست لها علاقة بالنص في حد ذاته، بل بنوايا المخرج وإمكانية فنّ المسرح والعلاقات البنيوية المختلفة بين النص والعرض. بمعنى آخر أن النص المسرحي لا يقول لك حطمني أو تناولني كما أنا؛ لأن الخيار في ذلك عائد إليك وإلى رؤيتك والمدرسة أو المدارس المسرحية التي تعتمد عليها .

النص يقول كلمة واحدة فقط: افعل ما تشاء فأنا كما أنا بين دفتي كتاب أو على الورق أو حيثما تمّ نشري، دائم، أما الشكل الذي انبثق مني على خشبة فهو اختيار ومخيلة آنية، لأنه بعد سنة أو ربما بعد يوم لا أكثر سيأتي مخرج آخر برؤية مختلفة، قد يحطمني بالكامل أو يلتزم بي بالكامل أو يتراوح بين التّحطيم والتّحيات، لكنّه في كل الاحوال بناء مؤقت لا يُلزم غير صاحبه. إنّ النص المسرحي قابل للتغير والتلون، ولا يحدث في زمن خارج النص بل داخله وفي امكنته، بينما يحدث العرض داخل امكنة حقيقية لها أبعاد الطول والارتفاع والامتداد كما هو المكان الحقيقي .

في العرض المسرحي، يتم تفاعل العناصر المسرحية بضمنها النص أو بدونه لتقديم تجربة على خشبة محددة في زمن محدد وتاريخ محدد. النص المسرحي على العكس تماماً هو لغة، كلام، أدب فيه عنصر لغوي واحد فقط يتم إيصال

الموضوع والأجواء ومكان الحدث والحبكة والصراع من خلاله ولا شيء غيره. فمهما استعان النص بأشياء كثيرة وتنتهي إلى عالم الواقع فهو يستعين بها ككلمة مكونة من حروف. يضاف إلى ذلك أن العرض براغماتي لديه جمهور محدد، كأن يكون الجمهور الانكليزي في نهاية العصر الفكتوري، وله رسالة معينة فيطرح بذلك قضايا تهم الإنسان الانكليزي الفكتوري، بينما جمهور النص المسرحي هو البشرية في أي زمان ومكان.

بناءً على كل ما استعرضناه من خصائص واختلافات، نجد أن مقولة (لا يكتمل النص المسرحي الا على الخشبة)، هي مقولة فارغة، فالنص المسرحي مكتمل من غير عرض مسرحي، والخشبة بنية سمعصرية متميزة ولا تتقاطع مع النص المسرحي لان عناصرها مميزة ومختلفة، والنص الحاضر في العرض (والذي يسمى نص العرض) هو اختيار المخرج مما يمكن أن يبقى من نص المؤلف، والسبب في ذلك أن ثمة خلطاً والتباساً بين فن أدبي- مكتوب مستقل مكانه الورق، وفن مادي بامتياز مكانه الخشبة.

الجواب 02:

متى يكون العرض المسرحي جميلاً.. ؟

منهجية الإجابة:

مقدمة: 2 ن

عرض: 16 ن

- ذكر أهم التقنيات الجمالية التي تجعل العرض المسرحي جميلاً

- مناقشة هذه التقنيات الجمالية

خاتمة: 2 ن

من يتصفح كتابات النقد المسرحي سواء في الغرب أم في العالم العربي فإنه بدون شك سيجد أن أغلب النقاد ركزوا اهتمامهم أثناء تعاملهم مع الظاهرة المسرحية على مقاربات خارجية في مدارس الإبداع المسرحي فهمًا وتفسيرًا، وذلك بالاعتماد على الشروط الواقعية والمقومات المادية واستنطاق الأوضاع التاريخية والسياسية والاقتصادية واستقراء الأبعاد النفسية الشعورية واللاشعورية. وهناك من اختار مجابهة الفعل الدرامي انطلاقاً من مستندات نصية داخلية كالبنوية والسيمائيات تفكيكا وتركيبا، وبذلك كان يغض الطرف عما هو فني وجمالي وإستيتيقي في الإبداع المسرحي. وسنركز على شعرية العرض المسرحي وطرائق تركيبه فنيا وإستيتيقيا وتجليات جماليته.

وعليه، سنركز على مجموعة من العناصر البنيوية التي تشكل شعرية العرض المسرحي وتكوّن جماليته الفنية، وهي: الفضاء المسرحي وتقنيات التشغيل الجمالي والتمثيل والكتابة الدرامية.

جمالية الفضاء المسرحي:

إن أول ما يرصده الباحث - وهو يفكر في جمالية العرض المسرحي -مكون الفضاء الذي يشكل الإطار الجوهري للركح الدرامي؛ لأن الفضاء المسرحي هو أول عنصر يواجهه المتلقي، وبالتالي ، فهو الذي يؤثث الفرجة ويبلورها فنيا ويشكلها جماليا. و نعني بالفضاء كل ما يؤطر الخشبة المسرحية من سينوغرافيا وجداريات وديكور وأجواء وظلال فنية وعلامات سيميائية وإشارات بصرية ولغوية يتذيل بها العرض الدرامي.

ومن جهة أخرى، فالفضاء أكثر اتساعا من مفهوم المكان الذي يحيلنا على الجانب المادي أو العلبة الإيطالية أو الفضاء المحدود سواء أكان مغلقا أم مفتحا أو كان ذلك الفضاء في حلبة داخلية أو ممتدا في رقعة خارجية. وهناك مجموعة من الطرائق الفنية والجمالية في تفضية العرض المسرحي منها:

• الفضاء الفارغ: يقابل هذا الفضاء ما يسمى بالفضاء المؤثث، وليس من الضروري أن يحيل هذا الفضاء على العدم؛ لأن الفضاء الفارغ يشكل رؤية المؤلف والمخرج على حد سواء، ويعكس لنا فلسفتها في الوجود ورؤيتها إلى العالم. ويصاغ - بالتالي- إشكاليات أنطولوجية عويصة من خلال الارتكاز على العبث السديمي والاعتراب الذاتي والمكاني، ويخرج العرض من الامتلاء والوجود والإثبات إلى عالم الصمت والفراغ والتجريد والخواء الجسدي والروحي. ويعتبر بيتر بروك من أهم المنظرين للمساحة الفارغة وفضاء الفراغ في الكثير من دراساته وكتبه النظرية حول المسرح، كما اشتغل أنطوان أرتو Artaud وگوردون گريگ Graig على هذا النوع من الفضاء المفرغ من الإكسسوارات وكل اللوازم المتعلقة بالديكور والسينوغرافيا المؤثثة.

• الفضاء التجريدي: يعتمد هذا الفضاء على تجريد العرض وتحويله إلى علامات سيميائية غامضة بعيدة عما هو حسي وملمس، ويرتكز كذلك على خلق المفارقات بين الدوال التي يصعب تفكيكها أو تأويلها إلا بمشقة الأنفس، ويصبح هذا الفضاء الفرجوي تشكيلا بصريا يذكرنا بالتجريد السريالي لسلفادور دالي أو التجريد التكعيبي للفنان الإسباني بيكاسو وخوان گريس وليجر وبراك... ومن ثم، يتسم هذا الفضاء بالتغريب والانزياح وتجاوز نطاق العقل والحس إلى ما هو خيالي وما هو غير عقلائي. وتندرج المسرحيات الأمازيغية التي أخرجها شعيب المسعودي (" ثمورغي /الجراد"، "أربع أوجنا إيوظاد/ ربع السماء أوشك على السقوط " ضمن هذا الفضاء التجريدي.

• الفضاء الفانطاستيكي: وهو ذلك الفضاء الذي يعتمد على الخارق والعجيب والغريب واستخدام الفانتازيا والگروتيسك الكاريكاتوري والمقنع والانتقال من عالم العقل إلى عالم اللاعقل والثورة على قواعد المنطق والعقل. ويدين هذا الفضاء فوضى الواقع ومواضعاته المتردية وأعرافه المهترئة. ومن أهم المسرحيات التي تمثل هذا الفضاء مسرحية "ثشومعات/الشمعة للمخرج الأمازيغي عبد الواحد الزوكي)

• الفضاء الشعاعي: ويقوم على الإحياء الشعاعي والصور البصرية الموحية والظلال البلاغية والصور الفنية المثيرة مشابهة ومجاورة ورؤيا. ويستخدم هذا الفضاء كذلك جداريات شاعرية رمزية مليئة بالانطباعية والتضمين وتجاوز التقرير والتعيين، وهنا تحضر الإضاءة بتموجاتها الشعاعية وبرناتها الإيقاعية المعبرة لتخلق لنا عالما يتقاطع فيه ما هو بصري تشكيلي وما هو وجداني شعوري.

• الفضاء التراثي: يستند العرض إلى توظيف السينوغرافية التراثية وتقنياتها الإحالية ومكوناتها الجمالية و الاستعانة بالمستنسخات التناسية التي ترجعنا إلى أجواء الماضي في تقاطعاتها مع الحاضر والمستقبل. وتحضر الذاكرة بأشكالها الفطرية وظواهرها الدرامية واللعبية التي تشكل ماقبل المسرح لتؤشر على التواصل بين الأجيال الغابرة والأجيال

الحاضرة. ومن أهم المسرحيات التي توظف هذا النوع من الفضاء مسرحيات الطبيب الصديقي ومسرحيات عبد الكريم برشيد...

• الفضاء المرجعي: هو ذلك الفضاء الذي يحاكي فيه المخرج الفضاء الخارجي محاكاة حرفية أو فنية كالفضاء الواقعي بكل مكوناته التصويرية القائمة على الانعكاس المباشر في التقاط تفاصيل الواقع، والفضاء الطبيعي بكل عريه المفصوح وتناقضاته الصارخة ومواضعاته الحيوانية البشعة. ويمكن تسمية هذا النوع من الفضاء الذي يتكئ على المحاكاة بالفضاء التقليدي أو فضاء المحاكاة أو الفضاء الكلاسيكي الذي يتم فيه نقل المرجع الإحالي بكل أبعاده الواقعية والطبيعية بصورة فنية قائمة على التمثيل الواقعي أو التصوير الطبيعي للموضوع المطروح على خشبة المسرحية. وأغلب المسرحيات الواقعية والطبيعية والتاريخية توظف هذا النوع من الفضاء المسرحي.

تشغيل التقنيات الجمالية:

يعتمد تركيب العرض المسرحي فنيا على مجموعة من المكونات والتقنيات الجمالية الأساسية كالديكور والأزياء والإضاءة والموسيقا والأشياء والماكياج والسينوغرافيا.

• الإضاءة:

ليست الإضاءة مكونا سينوغرافيا زائدا، بل هي لغة معبرة وخطاب بصري يتوازى مع الخطابات السيميائية الفرجوية الأخرى التي تساهم كلها في خلق فرجة درامية ركحية منسجمة هرمونيا ودلاليا وفنيا وجماليا. ولقد اهتم كثير من المخرجين بالإضاءة نظرا لأهميتها في تشكيل العرض الدرامي وإيصاله إلى الجمهور. ومن هنا، فالإضاءة خطاب بصري وظيفي يقوم بدور هام في تفضية الخشبة وتبئير الأحداث والممثلين والفصل بين المشاهد والفصول. ومن المخرجين الرواد الذين اهتموا بالإضاءة نذكر بالخصوص المخرج السويسري أدولف آبيا. A.Appia

ومن أهم أنواع الإضاءة المسرحية والسينوغرافية نذكر: الإضاءة الأفقية والإضاءة العمودية والإضاءة المتموجة والإضاءة المتناوبة والإضاءة المتوازية والإضاءة المركزة والإضاءة الشاملة، و من ناحية أخرى يمكن الحديث عن إضاءة أرضية وإضاءة علوية.

هذا، وتساهم الإضاءة في خلق الإحياء وتشكيل خطاب التضمين وإثراء شاعرية الأجواء والظلال، كما تتخذ الإضاءة دلالات سياقية نصية ودراماتورية في تلويناتها وانعكاساتها الهندسية وتقوم بتأشير الممثلين وتعيينهم باعتبارهم كتلا جامدة أو متحركة حركيا وجسديا وحصرهم مكانيا وتبئيرهم دراميا و التركيز عليهم تشخيصا وتواصلا.

• الأزياء:

تعتبر الأزياء عن وضعية الممثلين وتقدم لنا معلومات عن سنهم وطبيعة طبقاتهم الاجتماعية ووظائفهم وأدوارهم في المجتمع ونمط تفكيرهم. وقد تمتاز الأزياء بالأصالة أو المعاصرة وبالحرفية والرمزية.

ومن ثم، يمكن الحديث عن أزياء تاريخية وأزياء مفارقة وأزياء العري الجسدي وأزياء واقعية طبيعية تحاكي المرجع الخارجي في حرفيته أو فنيته، وهناك أزياء فانتاستيكية غروتسكية تعتمد على الإغراب الكاريكاتوري والخرق المنطقي والإدهاش المثير. وتؤشر ألوان الأزياء أيضا على جدلية القيم والأهواء والتناقضات فوق خشبة الركح الدرامي وخشبة الواقع الاجتماعي.

• الموسيقا:

تعد الموسيقى من أهم المكونات الأساسية في تفعيل العرض المسرحي وخلق توتره الدرامي وكشف صراعه وتوضيح تمسرحه الدرامي. وتساهم الموسيقى كثيرا في خلق تواصل حميمي في جمالي ونفسي بين العارض والراصد المشاهد. وغالبا ما تستفتح المسرحية ببرولوج Prologue يكون بمثابة "جنيريك" جمالي تمهيدي يؤثر على بداية العرض المسرحي، أو قد تتخلل الموسيقى مشاهد المسرحية وفصولها وحواراتها Dialogue ، أو تكون في خاتمة العرض Epilogue لتعلن تراجيديتها أو كوميديتها أو الخلط بينهما.

وتحضر الموسيقى في شكل مؤثرات اصطناعية أو أصوات طبيعية محاكية أو موسيقا ملحنة على ضوء قواعد موسيقية مدروسة أو أغان مهجنة بلغات مختلفة وحركات ورقصات معبرات، و تحضر أيضا في العرض بمثابة أصوات خلفية بشرية أو آلية. ويلاحظ كذلك أن الموسيقى قد تكون من أداء الممثلين مباشرة أو تكون صدى خلفيا Play Back من وراء شاشة الكواليس.

• الماكياج:

ليس الماكياج فعلا زائدا نستعمله من أجل الحفاظ على وجوهنا أو نستعمله وقاء من أشعة الكاميرا أو العاكسات الضوئية الأرضية أو العلوية، بل الماكياج تقنية وظيفية تساهم في إغناء العرض المسرحي وإثرائه وظيفيا و فرجويا. ويعكس الماكياج طبيعة الشخصية وقناعها الدرامي ووظيفتها داخل المسرحية و يستقرىء كل الأبعاد الرمزية والمرجعية التي يحيل عليها العرض المسرحي. وقد يكون الماكياج جزئيا أو كليا، طبيعيا أو اصطناعيا، وقد يكون لغويا أو بصريا. ومن هنا نقول : إن الماكياج هو الذي يوظف الشخصية ويشكلها بصريا وسيميائيا ويعبر عن الأحوال النفسية التي يكون عليها الممثل وطبيعة الأدوار التي يؤديها فوق خشبة الركحية.

ومن المعروف أن الماكياج أهم ميسم في مسرح النو No والكابوكي Kabuki اليابانيين ، ومسرح الكاطاكالي Kathakali الهندي و أوبرا بكين الصينية... ويعد المخرج الروسي تايروف Tairov من أهم المخرجين الذين اهتموا كثيرا بخاصية الماكياج المسرحي إذ جعل " ممثليه يستخدمون ماكياجا عجيبا مفرطا في الغرابة ليكون على يقين من أنهم لن يشبهوا أي أحد من الحياة الواقعية، وهذا يصبحون أشخاصا متفردين في عيون النظارة."

• الأشياء:

قد تبدو الأشياء أنها من المكونات المسرحية التافهة وأنها من المكملات الزائدة التي لاقيمة لها في إنجاز الفرجة الدرامية، بل يمكن القول بأن الأشياء في بعض الأحيان تتحول إلى أهم مكون في المسرحية نظرا لأهميتها السينوغرافية والدلالية في تشكيل الفرجة باعتبارها محورا بوريا ومؤشرا فنيا وجماليا يشكل العرض ويؤطره سيميائيا. فإذا أخذنا المسرحية الأمازيغية "ثشومعات/ الشمعة" لعبد الواحد الزوكي من المغرب فقد اشتغلت على الشمعة باعتبارها مكونا شيئا يحمل دلالات إحالية ورمزية. إذ تقوم الشمعة أولا بتنوير الظلمة وكشف دياجها وتبيان سبل الانتقال فوق الخشبة وطرق الاتجاه، وثانيا تقوم بدور التوعية والتنوير وتعكس لنا مقصدية الانفتاح والوعي والنهوض من عالم الغفلة والنوم والسبات للانتقال إلى عالم العمل والاجتهاد والتمدن والسلام والحوار من أجل استقبال عالم أكثر رحابة وتوهجا. وتتحول الأحجار في المسرحية الأمازيغية الريفية "ثمورغي/ الجراد " التي ألفها أحمد زاهد وأخرجها شعيب المسعودي إلى أدوات إيقاعية ورمزية دالة على الصراخ والثورة والاحتجاج والرفض. وتزخر العصا في المسرح التجريبي الحسيمي بدلالات تجريبية ورمزية تحيل على الغرابة والتسلط والعنف كما تؤثر على غطرسة السلطة وجبروتها في تصديها للإثنية

الأمازيغية المهمشة في المغرب الأقصى. وهكذا يظهر لنا أن الأشياء متعددة الدلالات والوظائف والاستعمالات وأنها من العناصر السينوغرافية التي لا يمكن الاستغناء عنها في العرض المسرحي.

• الديكور:

من المعروف أن الديكور من أهم المكونات التقنية التي تجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية. وقد يكون الديكور وظيفيا عندما نحويه ونشغله ونشتغل على ضوئه ونحركه ديناميكيا، وهناك ديكور صامت جامد غير وظيفي مقحم يخلو من الدلالات والمؤشرات الإيحائية والمقاصد الفنية والجمالية. وقد يمتاز الديكور بالفقر الناتج عن قلة الإمكانيات المادية وانعدام التقنيات البصرية وغياب المؤثرات الصوتية أو يعتمد المخرج في توظيفه بتلك الطريقة الحرفية؛ لأن عرضه السينوغرافي يحمل في دلالاته رمزية مقصودة، أو يكون الديكور مترفا يعبر عن الامتلاء والحشو والتبرجس الطبقي والرخاء الاجتماعي أو يدل على الباروكية الفخمة الزائدة.

و يتحول الديكور أيضا إلى فضاء تجريدي أو فانطاستيكي أو فضاء كاريكاتوري ساخر.

و يلاحظ كذلك أن الديكور قد يكون جامدا ميتا أو متحركا ديناميا أو كوليفرافيا يعتمد على جسد الممثل وقواه البدنية . كما أن الديكور قد يكون ثابتا أو معلقا أو طائرا فوق خشبة الركح المسرحي.

وإذا غابت الإمكانيات المادية وانعدمت الوسائل البصرية التي تتمثل في الديكور والسينوغرافيا وافتقدت المؤثرات الموسيقية والصوتية، فإن الممثل لابد أن يعجّن ويعصر جيدا ليعوض هذا الخصائص التقني والبصري عن طريق حركاته وجسده وملفوظاته اللغوية والحوارية، ويجسد لنا، بالتالي، كوليفرافيا كل ما يستلزمه المسرح من مؤثرات بصرية وصوتية.

ولابد أن يكون الممثل في هذه النظرية عضوا مؤهلا بشكل كبير و فاعلا متمكنا ومتدربا أحسن تدريب صوتيا وبصريا.

وإذا انتقلنا إلى الكاتب الفرنسي ديدرو Diderot فإنه يرفض مفهوم الاندماج الأرسطي في كتابه "الممثل ومفارقاته" على غرار المخرج الألماني بريخت الذي كان يدعو إلى نظرية التغريب أو التباعد لفضح اللعبة المسرحية وكسر الإيهام بالواقعية، وسيثور بعد ذلك على المحاكاة الأرسطية وسيجعل من الممثل بطلا ملحما يساهم في التغيير والتوعية وتنوير المتفرجين من خلال تكسير الجدار الرابع.

وإذا كان الممثل عند غوردون غريغ قد تحول إلى دمية يمكن تعليمها وتوسيع ملامحها كما يحلو للمخرج مادام أنه المسؤول عن العرض سينوغرافيا. فإن أنطوان أرتو كان يعطي لمثليه الحرية الكاملة في التصرف والاجتهاد والإبداع وخلق المواقف الشخصية والخروج على النص إن أمكن ذلك ضمن إخراج إبداعي خلاق.

الكتابة الدرامية:

تعتبر الكتابة الدرامية من أهم الوسائل الجمالية التي تساهم في إثراء الفرجة الدرامية. وتتخذ الكتابة الدرامية عدة أنماط من بينها: التأليف والاقتباس والترجمة والتوليف والاستنبات والتكييف.

فإذا تحننا عن المسرح العربي، فهناك من يعتمد على تأليف مسرحية انطلاقا من حبكة مسرحية حبكت أصلا لتتحول إلى عرض مسرحي، وهناك من يعتمد على الرواية والشعر والقصة القصيرة أو على حدث مأخوذ من قصاصة جريدة أو مجلة أو فكرة رائجة فيتم نقلها إلى فرجة درامية عن طريق البحث عن خاصيتها الدرامية التي تتمثل في التمسرح والمعالجة الدراماتورية، أو يسعى المؤلف أو المخرج إلى الاقتباس والاستنبات والترجمة مغربة أو تمصيرا أو تونسنة أو جزارة أو لوبنة أو تمزيغا... وقد يعتمد المؤلف أو المخرج إلى الإلصاق أو التوليف أو الكولاج للجمع بين الخطابات والنصوص في شكل إطار مسرحي بوليفوني مهجّن دراميا.

متى يكون العرض المسرحي جميلا؟

يكون العرض المسرحي جميلا عندما يخلق المخرج عرضا جماليا متكاملا متناغما تنسجم فيه جميع العناصر والمكونات داخل هرمونية فنية متناسقة. ويكون العرض جميلا كذلك عندما يترك وقعا جماليا على المتفرج بمفهوم يوس وإيزر، ويحقق لذة ومتعة أثناء التفاعل التواصلي على حد مفهوم رولان بارت، أو يكون العرض المسرحي نصا مفتوحا زائرا بالدلالات والحمولات التناسقية والمستنسخات الذهنية والجمالية بمفهوم أمبرطو إيكو. ويكون العرض خطابا جماليا عندما يستجيب لأفق انتظار الراصد (القارئ) إبهارا وإمتاعا وتكيفا، أو يخيب أفق انتظاره عن طريق الانزياح والإغراب والإدهاش، أو يؤسس ذوقه من جديد من خلال تمثل مسافة جمالية جديدة ذات وقع جمالي آخر غير معهود من قبل. ويختلف التقبل الجمالي من راصد إلى آخر ومن زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر ، وهذا الاختلاف هو الذي يغني العرض الدرامي ويثريه بالحيوية ودينامكية التأويل والملاء الدلالي والمرجعي.

خاتمة:

يتبين لنا - مما سبق ذكره- أنه آن الأوان لمقاربة الظواهر المسرحية جماليا وفنيا وإستيتيقيا باحثين عن المكونات البنيوية والشروط الجمالية لشعرية الصنعة المسرحية مبتعدين قدر الإمكان عن المسألة المضمونية والإيديولوجية حتى وإن كانت مسألة مهمة ومشروعة، إذ لا ينبغي أن يكون ماهو إيديولوجي ومرجعي هو المهيمن على قراءاتنا وتصوراتنا النظرية والمنهجية. لأن المسرح في جوهره الحقيقي هو قبل كل شيء عرض درامي ممتع و فرجة لسانية وحركية متناغمة ومشاهد كوليفرافية متناسقة يتداخل فيها ماهو سمعي وماهو بصري، وفي نفس الوقت يهدف هذا المسرح إلى الإمتاع والإفادة وتغيير المتلقي المتفرج وصناعة فن جمالي جذاب.

بالتوفيق