المحاضرة الحادية عشر: المسرح من النص إلى العرض02.

من الشائع أن يلتمس الفنان في فكره خلود أعماله، عزاء حقيقة الفناء، فنجد هوراس يؤكد أن قصائده أطول عمرا من "البرونز"، بينما يعزي شكسبير حبيبته بأمل التجدد دوما رغم ما يبدده الزمن، لكن العرض المسرحي–الذي يعد أعمق أشكال التعبير الفني تأثيرا وحدة وكثافة، وأيضا أقصرها عمرا–لا ينتمي إلى هذا الطراز من الفن الذي يعده مبدعوه أثرا خالدا، فهو فن تبدعه الجماعة لا الفرد، وهو فن يظل جوهره العرض الحي والتلقائية وعدم الخلود، حتى وإن حفظناه على أشرطة الفيديو–كما نفعل الآن–إلى ما شاء الله[156].

إن دراسة فن العرض، تتضمن البحث في أمرين ثقافيين هامين: فهي تقودنا أولا إلى استكشاف كيفية تحول الخيال، أو ما يفوق الخيال إلى الواقع، وهي تدفعنا ثانيا إلى استكشاف العلاقة بين الواقع، وبين الصور المختلفة التي تعرض من خلالها هذا الواقع، إن تحويل فكرة ما أو شخصية خيالية، إلى كيان حي ملموس يعني تجسيدها" incarnation"، فهو فعل تجسيد يحول الفكرة أو السطور المطبوعة إلى أصوات وحركات[157].

نعم، إن العرض هو عملية تحويل فني، تحويل النص بوصفه منظومة من العلامات اللغوية، إلى فعل ملموس وشاهد يلتقفه المتلقي/الجمهور، وتشترك في عملية التحويل هذه جملة من الوسائط، يشرف عليها ربان واحد هو المخرج.

إن المسرح العالمي، لم يعرف في بداياته ذلك الصراع الذي احتدم في القرن العشرين–وخاصة في نصفه الثاني– بين مؤلف النص المسرحي ومخرج العرض، وكأن شرط وجود أحدهما هو نفي الآخر، أو ذلك الفصل التعسفي الساذج بين النص الدرامي

---

[156] ينظر: جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة/مصر، 2000م، ط01، ص13.

[157] ينظر: جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي، ص18.

الذي يكتب للمسرح، وبين الأداء التمثيلي لهذا النص، الذي يحوله إلى عرض مسرحي حي أمام الجمهور[158].

إن المسؤول الأول والحقيقي وراء هذا الصراع هو النقد، وخاصة تلك النظرية الدرامية التي أسسها الفيلسوف اليوناني أرسطو، في كتابه "فن الشعر" في القرن الرابع قبل الميلاد، والتي فرضت هيمنتها فيما بعد، منذ عصر النهضة على جميع النقاد، وكل المؤسسات الأكاديمية في أوروبا أول الأمر، ثم في باقي أنحاء العالم، لقد فصل أرسطو النص الدرامي المكتوب عن العرض المسرحي المرئي والمسموع، ووضعه في مرتبة أعلى باعتباره أدبا يقرأه المثقفون في أبراجهم العاجية، ويتأملونه في عزلة هادئة بعيدا عن صخب الحياة، وف مأمن من مخالطة العامة والدهماء، واعتبر العرض المسرحي لهذه النصوص الدرامية الأدبية عنصرا هامشيا، يشغل أدنى مرتبة في عناصر الدراما، ويمكن، بل من الأفضل الاستغناء عنه تماما[159].

إن النص الدرامي عند أرسطو، ليس مشروعا لعرض مسرحي يحتاج لجهد فناني المسرح حتى يتحقق ويكتمل، بل هو مؤلف أدبي لغوي مكتمل في ذاته، لا يحتاج شيئا خارجه، وينتمي إلى تقاليد الكتابة الأدبية التي تتوجه إلى القارئ، لا إلى تقاليد الكتابة المسرحية التي تتأسس، على تضمين تقاليد وأعراف العروض المسرحية في صميم بنائها، وعلى فرضية وجود الممثل والجمهور، ومشاركتهم في إنشاء عرض مسرحي حي ومتجدد، كشرط لوجودها وتحقيقها[160].

وربما كان تعريف أرسطو للتراجيديا كمحاكاة لحدث وقع في الماضي، هو السبب الرئيسي الذي يفسر تجاهله لعنصر العرض في ذاته، فالعرض المسرحي ظاهرة تتفوق على غيرها في سرعة زوالها وخضوعها للعماليات التاريخية، كما أنه يستحيل أن نوحد حرفيا في آن واحد بين الحقيقة الشعرية الخالدة العالمية(النص)، وبين ساعة زمن عابرة على المسرح هي كل عمر العرض[161].

---

[158] ينظر:نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، نشر مكتبة الأسرة–مهرجان القراءة للجميع–، القاهرة/مصر، 1999م، ط01،ص11.

[159] ينظر: نهاد صليحة، نفسه، ص14/13.

[160] ينظر:نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، ص14.

[161] ينظر: جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي، ص25/24.

وإذا كانت التراجيديا هي فن الحنين إلى الماضي، الذي ينهض على مشاعر الذنب والندم لضياع قيم مقدسة، تنتمي إلى عصر ذهبي ولى واندثر، فإن العرض المسرحي الذي ينتمي صراحة ودون حياء إلى الحاضر، لا يمكن أن يشكل جزءا منها، رغم ذلك، فإن التراجيديا هي المجال الحيوي الذي تتجلى فيه قدرة العرض المسرحي على ربط الماضي بالحاضر، إذ يقوم بتحويل وحدة من وحدات الزمن التاريخي الماضي، إلى وحدة زمنية حاضرة في العرض[162].

إن العرض المسرحي، يتيح لنا أن نعايش في آن واحد مسرحية"أوديب" كتجربة جديدة للمرة الأولى، وأن نعايشها أيضا كحادثة تاريخية في الماضي، وأيضا كاسترجاع شعري لأسطورة لها دلالات محورية في ثقافتنا، وليس ثمة ما يمنع من تواجد هذه المستويات الثلاثة للمعايشة الفنية في وقت واحد وفي خطوط متوازية، فليس هناك قانون معرفي أو سيكولوجي يحول بيننا وبين التواجد على مستوى الوعي في نظامين زمنيين مختلفين أو أكثر في نفس الوقت، والعرض المسرحي يتوسط بين الشعر/النص، والتاريخ ليتيح لنا داخل مجرى الزمن لحظات معينة نتأمل فيها كل ما هو خالد أبدي[163].

من هنا، نجد جوليان هلتون رائد نظرية العرض المسرحي، يعيب على أصحاب النظرية الدرامية الكلاسيكية، إصرارهم على القول: إن الشعر/النص/التراجيديا، لا يتحقق إلا عند قراءته، ويقرر الباحث بعد ذلك وبكل وضوح وجرأة، أن النصوص المسرحية لا تتحقق إلا في العرض المسرحي[164].

كما يأخذ على أصحاب هذا التوجه وتحديدا، من خلال إنكار أرسطو لوجود فن العرض المسرحي كفن مستقل عن فن الشعر الدرامي/النص، وفي إطار رده هذا يسرد لنا إعتراف الدكتور "جونسون"، الذي على الرغم من احتقاره العميق للممثلين، يعترف لصديقه بوزويل في حزن وأسف أن النصوص المسرحية الضعيفة نفسها، قد تتحول على أيدي الممثلين

---

[162] ينظر: جوليان هلتون ، نفسه، ص25.

[163] ينظر: جوليان هلتون ، نفسه، ص25.

[164] ينظر: جوليان هلتون ، نفسه، ص31.

إلى عروض مسرحية جيدة، وفي هذا الاعتراف وضع جونسون يده على حقيقة هامة، وهي عدم وجود علاقة حتمية بين القيمة الأدبية لنص درامي وقوته كعرض مسرحي[165].

لقد عانى العرض المسرحي الحي، من التجاهل النقدي المؤلم منذ هيمنة النظرية الدرامية الكلاسيكية، التي أعلت من شأن النص، ورفعته إلى مصاف الأدب الرفيع المكتوب للقراءة فقط، فأصبح الطفل المدلل لدى النقاد، وظل النقد المسرحي حتى عهد قريب نقدا للنصوص الأدبية بالدرجة الأولى، يتجاهل تماما –أو يكاد–العرض المسرحي، ومن ثم ظلت إبداعات أجيال متعاقبة من المخرجين و الممثلين ومصممي المناظر والموسيقيين، والإضاءة والحركة والرقصات مهملة، منسية تقبع في الظل، ولا تحظى بشرف الوصف أو التحليل، ناهيك عن التقييم [166].

وقد ظهرت حديثا نظرية العرض المسرحي، التي طرحت نفسها كبديل للنظرية الدرامية الكلاسيكية، وقد جعلت من العرض المسرحي موضوعها وبؤرة اهتمامها، إلى جانب ظهور تيار من التجارب المسرحية، التي فرضت ضرورة إيجاد مدخل جديد إلى النقد المسرحي، وأدوات نقدية جديدة تتعامل مع العروض التي لا تعتمد على نصوص درامية أدبية، مما يضع الناقد الدرامي الأرسطي في مأزق حقيقي[167].

لقد بدأ النقد المسرحي يصلح من مساره، ويجتهد في تحليل العرض المسرحي بقد اجتهاده في تحليل النص، ويهتم بإبداع المخرج وفناني العرض مثل اهتمامه بإبداع المؤلف، بل ويرصد الجدل والتراسل والحوار بين النص والعرض، وما يثمره من تنوع وثراء في دلالات التجربة المسرحية وجوانبها الجمالية[168].

المسرحية مكتوبة فقط عمل ناقص، لأن المسرح زواج الأدب بالفن، وليس إحياء لأحدهما على حساب الآخر، إن نقص النص المسرحي لا يأتي نتيجة غياب المؤثرات

---

[165] ينظر: نفسه، ص31.

[166] ينظر :نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، ص15.

[167] ينظر :نهاد صليحة، نفسه، ص17/16.

[168] ينظر :نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، ص17.

الشكلية الإضافية، كالديكور والأزياء والإكسسوار، وإنما لعدم حضوره على المسرح، العمل المسرحي إذن كالهلال الناقص، يحتاج إلى زمن كي يكتمل في صورة قمر ساحر تام[169].

مع هذا نقول إن: النص المسرحي في انفصاله عن العرض يشكل واقعة إبداعية لها كيانها اللفظي المستقل الذي يحتاج إلى دراسة نقدية، شأن باقي الوقائع الأدبية المكتوبة أو المسجلة [170].

لقد كان المسرح دائما، ومنذ البداية، نشاطا جماعيا تكامليا، يتحقق من خلال اتحاد وتناغم مجموعة من العناصر، يمثل النص اللغوي الحواري المنطوق إحداها فقط، وتتضافر جميعها لإنتاج التجربة المسرحية[171].

نعم، المسرح ليس نصا فحسب، كما إنه ليس ارتجال، وهو أيضا لا يقوم في طقوس مغلقة تؤدى في الفراغ، المسرح كلمة وممثل وجمهور، المسرح علاقة واتصال حيوي، تشترط فيه الإنسانية، لأنه يقوم داخل نطاق المجتمعات البشرية ومن أجلها، وهو السبب الذي أدى إلى انطلاقه من قاعات المعابد إلى جماهير الشعب، كما إنه السبب في تحوله من الميتافيزيقا والخوارق ليؤكد صلته بالإنسان وأزماته وحريته، عندما تحدثنا عن حضور النص على المسرح، لم يكن المقصود أن يكون هناك إلقاء فقط، بل لابد أن يكون هناك تجسيد لأنه إذا كانت الرؤية الأدبية متوفرة في النص المسرحي كأساس وجوهر، فلابد من وجودها، بل وخلقها فنيا، من خلال عمل المخرج[172].

---

[169] ينظر:رياض عصمت، بقعة ضوء–دراسات تطبيقية في المسرح العربي–منشورات الهيئة العربية العامة السورية للكتاب، دمشق/سوريا، 2011م، ط01، ص13.

[170] ينظر:عزيز الذهبي، ثنائية النص العرض في النقد المسرحي المغربي، مجلة طنجة الأدبية، طنجة/المغرب، العدد:35، ص26.

[171] ينظر:نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، ص11.

[172] ينظر:رياض عصمت، بقعة ضوء–دراسات تطبيقية في المسرح العربي–،ص13.