المتلقي وارتماؤه في الفضاء المسرحي

مسرحية الخبزة أنموذجا

The recipient and his involvement in the theatrical space
-The play of *al-khobza* as a model -

الأستاذة الدكتورة: سعاد شابي[1]

Prof : Souad CHABI

الجامعة الإفريقية أحمد دراية أدرار/ الجزائر، sou.chabi@univ-adrar.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2020/11/18	تاريخ القبول: 2021/01/19	تاريخ النشر: 2021/01/28

الملخص: المسرحية كغيرها من الفنون الإبداعية التي تجسد موضوعات إما واقعية وإما ممكنة الوقوع، إلا أن الجميل في المسرحية أنها تمثل على الخشبة وأمام الجمهور المتلقي لها، والذي يتأثر بما يشاهده ويتفاعل معه، لذا اخترنا هذا الموضوع بعنوان "المتلقي وارتماؤه في الفضاء المسرحي مسرحية الخبزة أنموذجا"، لنكشف عن هذا التفاعل.

الكلمات المفتاحية: مسرحية الخبزة؛ فضاء؛ مكان؛ متلقي؛ تفاعل.

The recipient and his involvement in the theatrical space
The play of *al-khobza* as a model

Abstract

The play is like the other creative arts that embody themes either real or possible.

However the beauty in the play is that it is performed on the stage in front of an audience. The public is influenced by the play and got involved in it. In this article, the topic "The recipient and his involvement in theatrical space – the play of *al-Khobza* as a model" is chosen to examine the interaction between the audience and the play.

Keywords: The play of *al-Khobza*; Space; Place; Recipient; Interaction.

[1] **المؤلف المرسل**: أ.د.سعاد شابي، **الإيميل**: souad.chabi@yahoo.fr

1.مقدمة:

المسرح أبو الفنون، إذ لكي تتم عملية الإبداع المسرحي في أكمل وجه لا بد من تظافر عدة فنون من رسم ورقص وشعر وموسيقى والإبداعات التمثيلية للشخصيات وباقي مكونات الفضاء المسرحي.

فالمسرحية بعد أن تكون نصا يكتبه مبدع واحد، سرعان ما تتحول في التمثيل إلى إبداع جماعي مشترك بين الممثلين، ليكون للمتفرجين دور تفكيك شفرة العرض المسرحي، إذ قد ينجح هؤلاء في ذلك وقد يكون النجاح نسبيا، فما يميز المسرحية هو خصوصية عمليتي الإرسال والتلقي، فهي في مضمونها رسالة موجهة إلى مجتمع معين (مثقف، غير مثقف، كبير، صغير....).

فالهدف من المسرحية تمثيل الحياة على الخشبة من جهة، وتقديم صورة ممسرحة للحياة من جهة أخرى، فيكون العرض المسرحي تبعا لرؤية المخرج واتجاهه، فالمخرج هو رجل المسرح القادر على اكتشاف أشكال جديدة للمسرح.

لذلك على المخرج النجاح في انتقاء الممثلين القادرين على الإيماءات في الفترات المناسبة لذلك، وأن يحسن اختيار الفضاءات الملائمة لموضوع مسرحيته، وكل ما يدخل في جزئياتها من ديكورات وسينوغرافيا وغيرها، حتى يمكن المتلقي من الغوص فيما يعرض أمامه.

وفي موضوعنا الموسوم " المتلقي وارتماؤه في الفضاء المسرحي، مسرحية الخبزة أنموذجا" نحاول الحديث عن كل هذه المعطيات من خلال الإجابة عن تساؤلات هي:

ما المقصود بالفضاء المسرحي؟ وكيف يرتمي المتلقي طبعا المتفرج في هذا الفضاء وذلك من خلال مسرحية الخبزة؟

إن الهدف من هذا الموضوع هو التعريف بأحد المسرحيات الجزائرية الاجتماعية الهادفة، والتي هي ربما غير معروفة عند الكثير، ثم توضيح أن موضوع المسرحية هو العنصر الأول الذي ينجلب له المتلقي.

2. مفهوم الفضاء والمكان:

تعددت مفاهيم الفضاء بين الدارسين، فاتفقت أحيانا واختلفت أحيانا أخرى، إذ هناك من جعله مرادفا للمكان في حين فرق بينهما آخرون، وفي بحثنا هذا فإننا تبنينا موقف الدارسين الذين ميزوا بين مفهومي الفضاء والمكان.

جاء في لسان العرب أن كلمة الفضاء من « فضا وهو المكان الواسع من الأرض...والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، الفضاء: ما استوى من الأرض واتسع » (ابن منظور، ص 157-158).

والمكان من مادة مكن وهو « موضع لكينونة الشيء...والمكان: الموضع » (ابن منظور، ص 83)

وبالتالي فإن الفضاء يعني الاتساع والامتداد والفراغ لا محدودية له، في حين أن المكان محدود، وبالتالي فإن المكان جزء من الفضاء، يرى لحمداني حين تحدث عن الفضاء الروائي أن « الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن خفايا الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية...إن الفضاء –وفق هذا– شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي» (لحميداني، 2006م، ص 63)

فلحمداني فرق بين الفضاء والمكان، حيث بين أن الفضاء واسع شاسع، أما المكان فضيق، وما هو إلا جزء من الأول: « إن الأمكنة جزر في الفضاء... أكوان صغرى منفصلة » (نجمي، 2004م، ص44)

وفي تعريف آخر الفضاء المسرحي هو: « ذلك الجزء من الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة، أي مكان الحدث الذي يتم تصويره على الخشبة بعناصر الديكور والإكسسوار وحركة الممثل » (إلياس، 1997م، ص339)، وبالتالي فإن الفضاء المسرحي هو ذلك الكل الذي يشمل السينوغرافيا والديكور وكل المكملات، وكونه متخيلا وواقعيا في الوقت نفسه، ذلك انه قبل تجسيده على

المسرح فقد كان في النص والقارئ هو الذي يعمل على تخيل هذا الفضاء انطلاقا مما وضعه المؤلف في كتاباته.

وفي موضع آخر، حيث يتم التفريق بين المكان المسرحي والفضاء المسرحي فإن المكان المسرحي هو: « المكان الذي فيه العرض سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق أو في مدرسة أو...، أما الفضاء المسرحي فتقابله في الفرنسية كلمة Espace وبالإنجليزية Space وهي تطلق على المكان الذي يطرحه النص ويقوم القارئ بتشكيله في خياله وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك الشخصيات» (اليوسف، 1994م، ص26)

إن تمثيل المكان بما تستدعيه المسرحية له دور مهم في جلب انتباه المتلقي، حيث يتم التفاعل بين المتلقي وبين ما يوفره ذلك المكان من ديكورات وإكسسوارات وحتى الشخوص وملامحها والأحداث والإضاءة، حيث كلما كانت الأدوات مألوفة كلما اقترب الحدث من متلقيه، وهنا نقول أن هناك تفاعلا بين المتفرج والفضاء المسرحي.

3. مفهوم الفضاء المسرحي والفضاء الدرامي:

المسرح أو المكان هو إحدى المكونات الأساسية لأي عرض مسرحي، ف: « المسرحية تتميز عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنها تكتب لتمثل على المسرح وللمسرح وممثليه وجمهوره أثر في توجيه الكتاب الذين يسهمون في الحركة المسرحية، مؤلفين ومترجمين ومعربين » (نجم، 1980، ص06)

فالمسرحية تكون نصا يقدم للقراء وذلك قبل عرضها، إذ « المسرحية الحقيقية ذات خصائص ثلاث: فهي أدب يمشي ويتكلم أمام أبصارنا » (نجم، 1980م، ص15) ، فهذا النص حين يقرؤه القارئ سيتخيل الفضاء الذي يحوي الشخوص وأحداثها، ذلك هو الفضاء الدرامي هو فضاء رمزي، فهو فضاء خيال.

هذا النص سرعان ما ينصهر ضمن أنساق العرض البصرية ويتحول الفضاء الدرامي إلى فضاء مسرحي، فمهمة المؤلف أن يجعل من نصه: « فضاء مفتوحا ومسكونا بالرؤى الفلسفية والمعالجات التجديدية التي تبعث في ذات المتلقي الشعور بالرضا وبمصداقية الكاتب وقدرته على صياغة الهم الإنساني

ومقاربته مسرحيا في منأى عن التسطيح والاستنتاج الفوتوغرافي وليس كل ما يكتب يصلح للعرض» (الأعسم، ص 03)، ، إذ يتحول الكاتب إلى أحد الصناع أو مبدعي هذا العالم الفني الجميل (خالي روزة، ص 230).

يتحدد الفضاء الدرامي من خلال ما ينتقيه المؤلف من كلمات، التي هي: « إحدى الوسائل البصرية المهمة لتحقيق النص البصري إذ أحسن انتقاءها وإذا استطاع المؤلف أن يحولها من كلمة أدبية إلى بصرية تصبح جزء من تحقيق المشهدية البصرية في العرض وهذا كله يوحي بل يفرض أيضا بعدا رابعا للزمن والفضاء في العرض المسرحي» (سوداني، ص03)

وبالتالي أثناء العرض يتحول الفضاء الدرامي إلى فضاء مسرحي.

4. فضاءات مسرحية الخبزة:

مسرحية الخبزة تسرد قصة سي علي الشخصية الرئيسة، فهو المحرك الرئيس لأحداثها، وهو في الوقت نفسه يكتب كل ما يحدث له وما يحدث فيما حوله، يعني يعيشها ويؤلفها في نفس الوقت.

تجري أحداث المسرحية عبر عدة مشاهد، مرتبطة بعدة أماكن بين دكانه وبيته والمقهى والمعمل، وكان بيته المكان الأكثر تواترا في المسرحية.

كل مكان من هذه الأمكنة مثل جزء من فضاء مسرحي مميز، وسنقوم بتقديم وصف لكل فضاء:

- فضاء الدكان: هو محل صغير، به مكتب قديم يضع عليه آلته الراقنة، حيث يأتيه الأشخاص ليكتب لهم الرسائل متعددة الموضوعات من شكاوي وطلبات و....ولكن المشكل الذي يصادف سي علي عدم تقاضي أجر ما يكتب، لأن من يأتونه هم أيضا فقراء، وبدون عمل.

- فضاء المقهى: هو فضاء يشهد فوضى، ولكن يجسد وبدقة معنى الخبزة، هو مقهى قديم، به طاولات وكراسي، كان يأتيه سي علي لما أغلق الدكان يأسا من عدم دفع زبائنه، في المقهى كان يجلس صانع الساعات، كان كل مرة يدخل شخصا: بائع الإسفنج الساخن، يتحدث شخصان عن الأرض

والفلاحة ويشتكي أحدهما للآخر عن مشاكل الوادي الذي ضيع كل المنتوج، يدخل قابض حافلة ويسأل لمن يحتاج الحجز، يدخل بائع صور مكة والتسبيحات، يدخل بائع اللوز، بائع الأقلام، المتسول....

كل هذا يجلب انتباه سي علي الذي يسأل عامل المقهى عن هذه الفوضى فيجيبه بأنها تحدث دائما، ويسأل صانع الساعات عامل المقهى عن المشغل الحالي لسي علي ويجيبه بأنه يؤلف كتاب.

سي محمد السمسار الذي كان جالسا يحتسي شايه يتشاجر مع بائع الأقلام الذي طلب منه شراء أقلام منه بالقوة، يدخل طبيب الأسنان بمئزره وشكله الذي لا يدل على أنه طبيب، ويسأل عامل المقهى عن المريض ليدله على مكانه بالداخل..

- فضاء البيت وزوجته عائشة: بيته الذي لم يصبح فيه شيئا من الأكل سوى قطعة خبز وحبات الزيتون، زوجته عائشة التي بالرغم من فقرهما إلا أنها لا تبخل المتسولين الداقين على بابها ولو بقطعة خبز.

- فضاء المعمل: هو معمل للجوارب تحت عمارة يعمل بطريقة غير قانونية، يضم مجموعة من الآلات التي يصنع بها العمال الجوارب، هذا المعمل الذي يشتغل فيه العمال ليلا، وصاحبه رجل صارم، فقد عمل فيه سي علي أياما قليلة ثم توقف.

- فضاء البنك: حين يصور لنا المشهد حشد من النساء والرجال الذين أتوا ليرهنوا ما لديهم من ممتلكات بسيطة، فسي علي أخذ أساور عائشة ورهنها دون علمها.

كل هذه الفضاءات المسرحية تتميز بأمكنة خاصة وديكورات وأشخاص مختلفين، وكان الشخص المشترك فيها هو سي علي.

5. ارتماء المتلقي في فضاءات مسرحية الخبزة:

يعرف برنس المتلقي بأنه: « هو الذي يتلقى في النهاية الموضوع..الذي كانت الذات تبحث عنه » (جيرالد، 2003م، ص164)

فهو الشخص الذي يتفاعل بكل حواسه مع ما يستقبله من العرض المسرحي.

المتلقي: يمثل شخص يتعامل مع الخطاب بغية فك شفراته عبر تواصل فكري وجمالي معه، محاولا استثمار معطيات الخطاب وممكناته لإعادة إنتاجه من جديد (خرماش، 1999م، ص20)

(فالمتلقي يلعب دور المجيب عن أسئلة الخطاب ضمن محاورة منفتحة لما هو موجود ولما يمكن أن يكونه، لذا فهو يشترك بشكل مستقل في رصد ممكنات الخطاب الماضية والحاضرة ضمن تطورات تاريخية متلاحقة) (خرماش، 1999م، ص20)

المتلقي عنصر من عناصر العرض المسرحي لذا يعمل المخرج المسرحي في حسبانه الفني وجود المتلقي فيصح هذا المتلقي مشاركا فعالا ومميزا بالعرض المسرحي إما بشكل مباشر أو غير مباشر إذ إن: « معرفة المشارك لسناريو العرض والواجبات التي عليه أن يقوم بها مسبقا تجعله جزء حقيقيا وضروريا لا يستطيع العمل أن يتحقق دونه » (كاي، 1999م، ص59)

وبالتالي فالمتلقي هو المتفرج، هو مستقبل المسرحية بما تتضمنه من عناصر مرئية تعرض أمامه على خشبة المسرح، هو عنصر مشارك في العرض المسرحي.

يخضع الخطاب المسرحي للإنجاز المشهدي وبالتالي ينفتح أمام عدة قراءات، فالممثل نفسه قارئ حيث يعمل على ترجمة أدواره عبر حركات جسدية وأخرى صوتية، انطلاقا من النص: « فجسد الممثل لا يقتصر على كونه أداة فحسب، وإنما يحول ما يحيط به إلى فعل المسرح وقد حول إلى دلالات، يضع هذا الجسد في كل ما حوله سيميائيات المكان الزمن الحكاية الحوادث السينوغرافيا الموسيقى الإضاءة الملابس» (فيرال، 1995م)

وبالتالي يحدث التفاعل والتأثير بين العرض والمتفرجين، ويرتمي المتفرج في ذلك الفضاء المسرحي، ليذوب في أنساقه ويعيش في وقائعه.

وبما أن المسرحية هي خطاب تواصلي بين ممثلين ومتفرجين ف« تعتبر إستراتيجية الإقناع من بين الاستراتيجيات الموظفة في الخطاب اللغوي التواصلي» (محمد عرابي، ص156)

إذ المتلقي يجد نفسه أمام خشبة بها أجساد الممثلين التي تنتج علامات لغوية وأخرى غير لغوية، ومكونات الفضاء المسرحي التي هي بدورها رموز ودلالات من شأنها أن تخلق معان معرفية جديدة لدى المتفرجين، فيتفاعل معها لتخلق صورة درامية مرتبطة بزمن وظروف محددة تؤثر على حواسه البصرية والسمعية بل وعلى الحواس كلها، لأن ما يقدمه العرض المسرحي ليس بالضرورة أن يكون تمثيلا للواقع نفسه بل لما هو محتمل في الواقع.

إن المتفرج في مسرحية الخبزة سيتفاعل فعلا مع تلك المشاهد ومع ما يقدمه الشخوص من عرض، لأن موضوع الخبزة تحكي عناء سي علي وعامل المقهى وصانع الساعات وبائع الإسفنج وبائع اللوز، وبائع الأقلام وغيرهم، إنه موضوع يكشف عن مدلوله، فالخبزة هي قوت العامل البسيط، هي العمل هي المال..

فالمتفرج أمام الخشبة، هو أمام تعبيرات: « بالوجه والعينين وبالذراعين وبالكفين وبالوقفة وبالجلسة وبالكلام وبالصمت...الممثل جهاز كامل للتعبير وللتصوير » (حمو، 1999م،ص169)، فالمتفرج يجد نفسه أمام كل هؤلاء الشخوص الذين ذكرناهم، والحسرة البادية على وجوههم، وحركاتهم التي تعج بالأسف على الربح المشلول.

إن المتلقي (الجمهور) يثيره ما يعرض أمامه في المسرح فيستجيب له بأن يتتبع أحداث المسرحية والتي تجسدها الشخصيات وطبعا الإشارة أيضا تكون نابعة من الفضاء المسرحي إذ إن: « طبيعة العلاقة التبادلية بين المتلقي وخطاب العرض بأنساقه المتعددة والمتنوعة إنما يحددها الرصيد الثقافي والمعرفي لدى المتلقي ونوعية المقادير التطبيقية وإن استراتيجية التلقي مشروطة بنص أداة الممثل بوصفه مرسلا محوريا إلى جانب خطاب النص، وما تحدثه المقاربة الإخراجية بسائر عناصرها الفنية والسينوغرافية من تأثير يجعل في تصعيد القيمة الفكرية والجمالية» (الأعسم، ص132)، ولعل الإضاءة المتوسطة في كل المشاهد تقريبا له علاقة بالحالة النفسية للشخوص، فهم في حالة البحث عن الخبزة الصعبة، وجو التعب من جهة واليأس من جهة أخرى لابد أن تصاحبه كئابة الجو الذي تدل عليه الإضاءة المتوسطة، لأن: « البناء الضوئي يعمل على الجمع بين عناصر متعددة ومختلفة ويعمل على تنظيمها وترتيبها معا داخل إطار ذي وحدة واحدة ليجعل من هذه العناصر بناء واحدا يتميز بالوحدة والتكامل بين عناصر العمل الفني » (راضي، 2005م، ص123)

إن هاته الفضاءات المذكورة آنفا، لا تحتوي على ديكورات أو إكسسوارات كثيرة أو جميلة، فمن جو المقهى، الدكان، المعمل...إلى البيت تميزت بوجود عناصر قديمة توحي بدلالات الفقر وانعدام الخبزة، المرتبطة بيأس الشخوص رغم بذلهم جهدا.

فالممثلون استطاعوا القيام بأدوارهم كما ينبغي، الشيء الذي جعل المتفرج ينسى أنه أمام خشبة تمثيلية، يتفاعل بل يذوب في ذلك الفضاء الذي هو محاكاة للواقع، فالعرض منفتح على ثقافة المتلقي ومرجعياته مما ساعده على فك رموز العرض المسرحي واستيعاب مضامينه.

إن المتلقي تحدث استجابته الجمالية من خلال ربطه بين الواقع وما يراه في العرض، فهو نقل هذا المتلقي من عالم متخيل إلى عالم حقيقي وحياة جمهور الخاصة.

وطبعا ما يساعد على حدوث هذه الاستجابة الفنان الذي يحاول إيجاد صياغات جديدة لتلك الصور والأشكال لتخلق تأثيرها الحسي والجمالي عند المتلقي (ماركوز، 1979م، ص81).

إذ الموقف الجمالي ما هو إلا تصور جديد لمكونات الواقع، ليشكل في صور وأشكال وبناء جديد ف (الفن ليس تعبيرا عن الحياة بل إضافة وتنمية لها) (ماركوز، 1979م، ص30)، فحتى الأزياء التي يلبسها الممثلون في مسرحية الخبزة أسهمت في بناء هذا الفضاء، والتي تجسد أكثر حالة المواطن البسيط، فسي علي كان أحسنهم لباسا، يتناسب وعمله (كاتب)، إلا أن الآخرين فتنوعت ألبستهم البسيطة (مئزر عامل المقهى، لباس الفلاح، لباس السمسار.....).

4.خاتمة:

وبالتالي ومن خلال تحليلنا لمسرحية الخبزة، فالخطاب المسرحي هو:

– خطاب تواصلي تأثيري وخطاب يتناص مع خطابات أخرى سابقة له أو متزامنة معه، هذا ما قصدناه في أن المتلقي لا يكون خالي الذهن، بل له مرجعية ثقافية اجتماعية معرفية يسترجعها لفك رموز العرض المسرحي وهذا ما يخلق لديه متعة تلقي العرض.

– الفضاء المسرحي بكل جزئياته من مكان وديكورات وسينوغرافيا له أثر كبير في التأثير على المتلقي (المتفرج)، في جلب انتباهه بل والغوص والذوبان فيه.

– الممثلون لهم الدور الكبير إضافة إلى الفضاء، هم المحرك الأساسي لمشاعر المتفرج، وجعله ينتقل من واقع متخيل إلى واقع حقيقي، بحسب أقوالهم وحركاتهم.

– مسرحية الخبزة الموضوع الذي يؤثر في كل شخص خاصة البسيط، نجح كاتبها وممثلوها ومخرجها في جعل المتلقي يلقي بنفسه في فضائها، إنها قضية فرد، بل قضية مجتمع.

5. قائمة المراجع:

– أكرم اليوسف (1994م)، الفضاء المسرحي دراسة سيميائية، دار المشرق، دمشق.

– برنس جيرالد (2003م)، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1.

– جوزيت فيرال (1995م)، المسرحانية وخصوصية اللغة المسرحية، تر: صاح راشد، مجلة فصول، مصر، القاهرة، المجلد 14، العدد 1.

– حسن نجمي (2004م)، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.

– حميد لحمداني (2006م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3.

– حورية حمو (1999م)، تأصيل المسرح العربي بين النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق.

– خالي روزة (2018م)، الكتابة الدرامية وأسئلة النقد، مقال بمجلة رفوف، المجلد السادس، العدد الثاني، جامعة أدرار، الجزائر.

– كاي نك: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– ماري إلياس وحنان قصاب حسن (1997م)، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

– ماهر راضي (2005م)، فن الضوء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق.

– محمد بن صالح (المخرج): مسرحية الخبزة، قدمت بالتلفزة الجزائرية، وأنا اعتمدت عليها من اليوتوب.

- محمد عربي (2014م)، إستراتيجية الإقناع في الخطاب اللغوي التواصلي، مقال بمجلة رفوف، العدد الرابع، جامعة أدرار، الجزائر.

- محمد يوسف نجم (1980م)، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط3.

- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 15.

- هوبرت ماركوز (1979م)، البعد الجمالي نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1.