العرض المسرحي:
بين المكان المسرحي و المكان الممسرح

بقلم سالم محمد بشير

قسم الفنون
كلية الاداب و اللغات و الفنون
جامعة جيلالي اليابس

تعددت النظريات على فن المسرح منذ ظهوره لما افرزته المعطيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية فخطا خطوات واسعة نحو التقدم و الرقي .فكان لتطوره عدة محطات حتى عصرنا الحديث والمعاصر لتنبش في كل عناصر العرض المسرحي نصا وتمثيلا واخراجا محاولة بروادها المبدعين على القيام بثورة فيما يخص الفكر والشكل تحرر الفن من قيوده التقليدية .و من بين ما جرى البحث فيه هو المكان، ولا نقصد هنا المكان الدرامي للنص و انما مكان العرض، بحيث خرجت المسرحيات عن المسرح كبناية بتجهيزاتها و ظروفها المعهودة عند الجمهور الى امكنة حرة تجعل منها سرحا للعروض المسرحية.

يتصف المكان بالنشاط الذي يمارس فوقه، فيسمى ملعب اذا ما كان النشاط مثلا كرة القدم أو يسمى سوقا اذا ما كان لبيع اغراض او ملابس او اي شيء آخر .كما جاء عند بيتر بروك أنه " يمكنني ان أتخذ اي مكان خال، فأسميه مسرحا

عاريا"1. كما ان اضافة بعض الاكسسوارات او قطع من الديكور يمكنها ان تفي بالغرض . و لو أنه من المؤكد أن هذه الامكنة الممسرحة ليس لها نفس تأثير المسارح من جميع النواحي النفسية والفنية على مستوى كل من المرسل(الكاتب و المخرج والممثل والمتلقي) الا أنها تفتح جوانب أخرى فنية متجددة تستدعي الاشتغال عليها والاشارة لها كتيار جديد يخدم الصالح العام لفن المسرح بحكم أن العروض المسرحية مؤخرا مازالت تتخبط في مشاكل كغياب الجمهور عن القاعات، نقص التجهيزات و في كثير من الاحيان استحالة استقبال العروض داخل قاعات مسارح الدولة. و عليه تبقى تقديم العروض داخل الامكنة الممسرحة عند البعض اختيار و للبعض الاخر مفر.

ظهرت الى النور عدة تجارب فنية داخل المكان الممسرح فلاقت بعضها نجاحات واخرى نكسات لما واجهها من اشكاليات على مستويات الكتابة المسرحية، العملية الاخراجية، النفسية عند الممثل و كذا الحضور الحسي و الفكري للمتلقي اجتمعت في النقاط التالية:

- تماشي كل النصوص الدرامية مع المكان الممسرح
- إمكانية توافق ظروف عناصر العرض الإخراجية مع المكان الممسرح

• مدى طاقة تاثير الممثل و تأثره في أداء دوره أمام ظروف تقديم العرض داخل المكان الممسرح

• تعامل المتلقي نفسيا و حسيا مع العرض المقدم داخل الأماكن الممسرحة.

المكان الممسرح

إن مفهوم المسرحة حديث نسبياً، فقد ظهر في القرن العشرين، لكنه ومنذ ظهوره لعب دوراً في تغيير النظرة إلى كل ما هو «مسرحي» بداية، ثم إلى كل ما ينتمي إلى عالم العرض، ومن ثم شمل مجالات أخرى منها الحياة الاجتماعية والحياة اليومية. إنما مفهوم المسرحة كما يفهم اليوم، يتجاوز ما يتعلق بالمسرح فقط ويرجع إلى شيء أعمق وأكثر بدائية من المسرح إنه يتعلق بشكل إدراكنا للعالم. وهذا ما يسمح باستخدامات متعددة للمفهوم في مجالات عديدة2.

إن فكرة المسرحة غير مرتبطة جوهرياً (وإنما تقنياً) بتحويل شيء أو فكرة أو حادثة إلى مسرح وإنما بشكل إدراكنا لهذا الشيء، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظرتنا إلى الأمور وبشكل إدراكنا للعالم (فنحن نرى في الحلم مشهداً). وبالتالي يمكن لتعبير المسرحة أن يتجاوز ما هو مرتبط بشكل مباشر بالمسرح. لذا فإننا نعتبر ظهور المسرحة في المسرح كان كرد فعل على قواعد وفلسفة المسرح الغربي والفنون (المحاكاة والإيهام

والتمثل). فالمرجع الأول للمسرح الغربي هو فن الشعر لأرسطو. كذلك بالنسبة للفنون هي فكرة محاكاة الواقع. إذ يفصل أرسطو في فن الشعر بين المضمون وهو المحمول بالكلام والشكل أو التمظهر ويحدد المعالم الرئيسية للتراجيديا كعرض، بغض النظر عن النص[3].

- الشخصيات التي تفعل (التراجيديا هي فعل درامي) على الخشبة تقول أنا، وبالتالي المحاكاة هنا ليست محاكاة بالسرد وإنما بالفعل.

- انتظام التراجيديا في عرض يعتمد على التشكيل الحركي. وبما أن غاية التراجيديا هي التطهير فالتطهير يتم عبر وجود المشهد والفضاء الثلاثي الأبعاد لأنه يجسد الحكاية.

- الوسائل الأخرى الموجودة على الخشبة إضافة إلى الشخصيات والحوار، مثل الديكور والجوقة التي تحمل الغناء والإيقاع الموسيقى.

- العلاقة المباشرة بين العرض والمتفرج وهي علاقة مواجهة.. العرض يدخل في مجال رؤية المتفرج.

لكن يبقى المصطلح في شقه التطبيقي يشغل اليوم إشكالا كبيرا في ما يخص المكان. فمتى يمكننا القول بان المكان ممسرح؟ هل بمجرد خروج العرض من العلبة الايطالية إلى أماكن ليست لها وظائف

تقديم العروض المسرحية؟ أي استعارة هذا المكان ليكون ممسرحا لبعض الوقت ثم لا تلبث أن تنتهي هذه التسمية بانتهاء العرض المسرحي وانصراف الجمهور؟ ثم هل بمجرد الانتقال إلى أي من الأماكن المفتوحة يمكننا القول بأننا قمنا بمسرحة المكان أم أن العرض يكتب نصه و ينفذ إخراجيا لأجل أن يكون عرضه داخل مكان ممسرح مخصص له؟ و هل عملية مسرحة الأمكنة ممكنة لجميع العروض المسرحية أم تشترط توافق عدة عناصر تكمن في المؤلف، المخرج، الممثل و المتلقي؟

فالمكان المسرحي لا يوجد إلا بفعل الاستدعاء أو التظاهر بالاستدعاء، ولكنه يبقى مهيأ للتمثيل، قابلا للحضور، وجاهزا للتحول، أي تجاوز حالته الساكنة، وكلما كان المكان حاضرا ومكثفا كلما تجاوز حدوده وجغرافيته الثابتة، فبحسب غروتوفسكي في المسرح الفقير، أن النحات يقوم بتشتيت مادته في طبقات للوصول إلى شكل ينتظر ولادته من بطن الحجر، ليس المقصود في عملية الخلق هذه أن يبدع الفنان هذا الشكل، بقدر ما يحاول العثور عليه داخل مادته.

حسب جوليان هيلتون تنقسم موقع العرض المسرحي إلى ثلاثة أنواع4:

- مواقع محايدة وهي أماكن مفتوحة وخالية، لا تميزها ملامح محددة ثابتة و لا ترتبط بأنماط استعمال محددة.

- مواقع عارضة وهي مواقع تقدم فيها العروض المسرحية بصورة متكررة لكنها غير منتظمة وقد يقترب تصميمها الداخلي وتجهيزاتها من تصميم وتجهيزات المسرح الدائم، مثل الكنيسة مثلا أو قاعة المحاضرات.
- مواقع دائمة مخصصة تماما أو بصورة شبه تامة لهدف واحد هو تقديم العروض المسرحية.

وفي بحثنا هذا، يهمنا تلك الأماكن المحايدة وكيفية مسرحتها، بحكم أنها تتميز بالغموض وتفتح المجال للخيال والتصور وتعدد الدلالات، وكذا التحول إلى مكان مختلف عن ما كانت عليه أو إلى أمكنة متعددة بشرط أن توفر الإحساس والاستقرار الذي توفره الأماكن الدائمة.

في رأي سامي الحصناوي أن " المكان الممسرح (أو كما سماه "الحر") يشترط كي يحقق هذه المسرحة هو حركة الممثل فيه ووجود الجمهور داخل حيزه أو قريبا منه معتمدا على نمط عشوائيته أو شكل تكوينه الطبيعي أو المعماري، وهو مكان مُسرح في غير وظيفته الأصلية، فقد يكون كنيسة أو محطة قطار أو حمام أو مكتبة أو غابة أو سهل، وسوف يرجع إلى وظيفته الأولى حال انتهاء العرض ومغادرة الممثلين والجمهور ذلك المكان، وعليه فان فضاء المكان الممسرح هو فضاء محدد وهذا ما يؤدي إلى أن تتحد باقي الفضاءات أو تمتزج مع بعضها، وحتى

سينوغرافية هذا المكان سوف تشمل المكان المنصي والجمهور لأنه جزء من حركية الفعل الدرامي والمكاني أو الجغرافي للعرض، في حين أن تصميم سينوغرافية المكان المسرحي تركز على المكان المنصي دون إهمال مكان المتفرجين أو ارتباطها مع عمل عناصر العرض المساندة5.

توجب البحث أن نعرج على مفردات العرض المسرحي وكيفية تعامله و اشتغاله مع المكان الممسرح بداية مع النص ثم المخرج ثم الممثل ثم المتلقي.

تأليف النص للمكان الممسرح:

ان مسرحة الأماكن و تقديمها للعروض لا تكفي الا اذا اخذ بعين الاعتبار عامل النص ومدى توافقه مع اماكن العرض، فليست كلها ستقدم بنفس التاثير، فعلى الكاتب للنصوص المسرحية ان يعمل على الاثر الكبير و مدى قوة تاثير العروض المقدمة في الأماكن الممسرحة من خلال اشتغاله ليقدم نصوصا جاهزة لهذا المكان، بان تستثمر في عناصره المادية والمعنوية، و تستغل ارضيته الخصبة لرسم الاحداث والقصص التي تهتم بخصوصيته عن اماكن اخرى. كما انها توحي بمفرداته وتقترب منه بنوع من المآلفة "حتى لا يبدوالنص والمكان كلاهما غريب عن الاخر"6. وبهذا يخرج الكاتب بنصوص

مكتوبة تولي اهتماما بمرجع المكان تاريخيا، ثقافيا، اجتماعيا... مصنعا كان او سوقا او مكان يحتوي اثارا تاريخية اي ان يتناسب شكليا مع جغرافية المكان الممسرح و ضمنيا و افكاره.

وتحمل دلالة مكان العرض دلالة الوظيفة الاولى والدائمة، فخرجت العروض المقدمة في البداية داخل الأماكن الواسعة المغلقة و هذا ما صادف الكنائس بعد استحالة قابلية تقديم بعض العروض داخلها لما يتناقض ورسالتها الدينية وكذا مضمون المسرحيات التي كانت تقدم. و رات ان العروض المقدمة تزداد قوة تاثيرها بتآلف عناصر النص الدرامي و بخاصة شخوص النص، مكانه وزمنه الدراميين و كذا العلاقة بالمكان الممسرح، "كما انها تغنيه عن العروض الاخرى بمدى الاقناع بواقعية العرض عند المتلقي"7. و تلعب امكنة المشاهدة دورا هاما في صنع الاحساس بدلالة المكان وواقعيته و تساعد على ان "تستفز خيالي المتفرج بتقشفها الصارم و تدفعه الى التدخل لتخفيف حدته"8.

كما ان العروض المقدمة في مثل هذه الأماكن المحايدة تستلزم وحدة المكان الدرامي الذي تقع فيه الاحداث، لما تقتضيه طبيعية وواقعية المكان الممسرح. فتختزل تلك اللوحات التي تتعدد فيها الأماكن الدرامية و تتخذ الاحداث كلها مكان

واحد ووحيد هو المكان الذي يراه المشاهد بواقعيته و طبيعيته. فالكتابة المسرحية هنا و كانها ترجعنا الى المسرحيات الاغريقية التي تتميز بوحدة المكان اين تجري كل الاحداث بالطوطم.

الأداء في الأماكن الممسرحة:

تعتمد العملية المسرحية على حضور الوعي بالوهم عند الممثل والتخيل و الادراك عند المتلقي، فكل منهما يتعاون على تحويل كل ما هو خالي الى اشارات علاماتية. كما ان "المؤدي هنا يعتمد على استعداد المتفرجين و المستمعين للتعاون معه في تحويل خشبة المسرح العارية الى عشب اخضر عن طريق الخيال"[9]. هذه القناعة المتخيلة تتحول تلقائيا الى مدرك حسي بواقعية المكان و كذلك حدوده الجغرافية والزمانية.

ومنذ ان عرف التمثيل على المسارح، فان ظاهرة المبالغة لم تتات بشكل قصري بل جاءت لضروريات التي يتطلبها التمثيل انذاك، وهي كذلك عرف من الاعراف المتفق عليها، اذ ان الممثلين بنعالهم العالية والكوثوريوس، واقنعتهم المرتقعة الاوانكوس قد اهتدوا الى ضرورة الصوت الجهوري والالقاء المقحم والحركة الاسلوبية للتلائم مع المسارح الضخمة المكشوفة التي كانوا يعملون بها[10]. فباتخاذ الأماكن الممسرحة والتي ليست كتلك المنصات المسرحية، المشيدة بمزايا تسهل من

عمل الممثل لما يقتصده من طاقات موازات للجهد المبذول في الأماكن الممسرحة، فانه هنا على المؤدي مطاوعة ظروف المكان من طريقة جلوس الجمهور ومسافة ابتعاده الى طبيعة المكان والاخذ بعين الاعتبار تنقلاته على المنصة و عبر مساحة الخشبة بتقاسيمها المختلفة. وهذا الشرط واجب لاكتمال العملية التواصلية بين المؤدي والمتلقي على ان يستطيع كل من الطرفين سماع ورؤية الاخر. فيستلزم على الممثل خلق نوع من المالفة التي تفرضها عليه الأماكن و كذا الجمهور من عرض لأخر وهذا وفق قانون الادراك الحسي للعرض.

كما يشكل الديكور ضرورة في بنية العرض و بات يشكل اهمية كبيرة في العرض المسرحي، فمن خلاله يتحرك ويتفاعل الممثل ويحرك كل قطعة منه ويمنحها الحيوية. فمهما كان الشكل الديكوري الذي تتخذه المنصة في الأماكن الممسرحة ومهما كانت درجة المحاكاة فيه، فلا يمكن ان نستبعد ما يضيفه اداء الممثل من المتعة عند المتفرج وهو يتفاعل مع معطيات الديكور الموجودة امامه وكذا الجو العام للمكان الممسرح.

عمل المخرج داخل المكان الممسرح:

يسلك المخرج في عمله لترجمة النص الى خشبة مسرح غير تقليدية منهجا غير الذي ينتهجه ذاك المخرج الذي يقف امام

خشبة مسرح مهيأ للعروض المسرحية. وهذا نظرا لظروف المكان و تقاسيمه العشوائية و المتداخلة الى حد يجعل منه يفكر في كل من العرض المسرحي بمفرداته كلها. ان الرؤية الاخراجية التي تنفذ على الركح ما هي الا التصميم الذي سياخذ في الحسبان تألف النص اولا مع المكان، ومن ثم امكانية اداء الممثل في جو ظروف فنية واخرى نفسية، حيث يصطدم بشروط غير المتعارف عليها، من تعامل مع الديكور وتعايش مع بيئة المكان الممسرح كطريقة جلوس الجمهور بالاضافة الى مدى استطاعته ابهارهم باداءه. وهذا ما يجعل المخرج يبحث جاهدا على حلول اخراجية تتماشى و ظروف المكان.

كما يحاول لما تقتضيه العملية الاخراجية، و التي تعتبر نتاج عملية تبني و نقل الافكار والمشاعر الى المتلقي من خلال النص المبدئي وعناصر الأداء الى التعبير المرئي والصوتي عن هذه الهواجس و تجسيدها الحي للفعل على هذا المكان.

فاذا كانت مسرحيات شكسبير، داخل مسرح الجلوب، تحتاج الى ديكور اضافي عدا معمار المسرح نفسه الذي كان يوفر للعرض كل الحاجات والتسهيلات الاساسية، فانه في المكان الممسرح، نجد ان المخرج سينتهج الاقتصاد في كل ما هو دخيل على المكان و يستثمر في مصادره فقط، لما ستزيده من الواقعية

و التجريد في مخيال المتلقي. و لقد كان المسرح الاليزابيتي العاري يمثل الديكور و المكان الخيالي العام في ان واحد11.

التلقي في المكان الممسرح:

ان اي عرض مسرحي لا يتم الا بوجود الجمهور، لانه في الاخير موجه اليه. و لهذا، يتوجب توفير كل ظروف العرض لكي يستطيع هذا المتفرج استيعاب مفردات المسرحية من نص وتمثيل واخراج حتى ولو قدمت على اماكن غير تلك التقليدية (الممسرحة). كما ان "مهمة المتفرج تتوقف في العرض المسرحي على مكانه في المساحة المسرحية"12، فتوزيع المقاعد وطريقة ترتيبها في مختلف اشكال المسارح (علبة ايطالية، مسرح دائري او مدرج) تلعب دورا في اختلاف مشاهدته للعرض بحكم جلوسه بالقرب او بعيدا عن المنصة، فالمشاهدة لا تكون بنفس الطريقة لجمع المتفرجين. بحيث ان للاماكن الممسرحة والطابع الذي هي عليه تاثير في الحضور النفسي للمتفرج الذي يمكنه الاحساس بمشاركته في العرض.

تستدعي نفسية المتلقي في الأماكن الممسرحة استحضار الاحساس بغرابته لما يوفره من لحظية الزمن للعرض الذي يشاهدونه. فالأماكن الممسرحة تحتوي العرض الى نهايته لترجع الى وظيفتها السابقة (مقهى، سوق، معالم اثرية...) وينصرف كل من المتفرج والفنان الممارس. "فمن خلال افعال الاشارة

الى مكان العرض ندرك انه يشبه الامكنة الواقعية في خصائصه المادية الفيزيقية لكنه يختلف عنها في وظيفته"[13]. فيؤثر المكان وشكله تاثيرا كبيرا في علاقة الجمهور بالمؤدي لا كما هو الحال في معمار المسرح التقليدي اين يفصل بين الصالة والمنصة ويقوي التفاعل بينهما لتواجده داخل حيز العرض كما لو كان هو الموضوع او المؤدي.

كما ان ظروف ومعطيات المكان هي الاخرى تلعب دورا في استحضاره لهذا الشعور، فطريقة جلوسهم و تداخل المنصة وسينوغرافية العرض الذي يشتغل عليه المخرج على خلاف المعمار المسرحي التقليدي هي الاخرى تلعب دورا في مدى تجاوب الجمهور وتلقيه لمؤشرات العرض و دلالاته. فينتقل هنا الفضاء باعتباره فضاء افتراضي وهمي الى فضاء واقعي وطبيعي لان المؤدي فيه و كذا المشاهد سستغذى من كل جزء لهذا المكان واضعا في الحسبان طريقة توزيعه و عشوائيته. فالاضاءة مثلا والتي كثيرا ما كانت لخلق فضاءات اخرى داخل الفضاء المسرحي سوف لن تفي بالغرض بحكم انه غالبا ما تكون الأماكن الممسرحة مفتوحة للاضاءة الطبيعية، فباختزالها من مفردات السينوغرافية ستقوي من واقعية العرض عند المتلقي.

الهوامش:

1. بروك بيتر: المساحة الفارغة –النقطة المتحولة – الباب المفتوح، ترجمة وتقديم فاروق عبد القادر، المشروع القومي للترجمة،العدد 1676، سنة 2011. ص 23.

2. ماري الياس: مفهوم المسرحة، مجلة نزوى الالكترونية، 01 اكتوبر 2008.

3. ماري الياس: مفهـــوم المسرحة، مرجع سابق.

4. جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، هلا للنشر و التوزيع، الطبعة الاولى، الجيزة، 2000.

5. سامي الحصناوي، جماليات المكان الحر الممسرح في المسرح المعاصر، مجلة الفرجة الالكترونية، عدد 37\2014. تاريخ التصفح: 12 جويلية 2016.

6. إبراهيم الحسيني: مسرحة الأماكن ..تيار لم يتشكل بعد، مجلة البلاغ الالكترونية، أكتوبر 2013، تاريخ التصفح: 12 جويلية 2016.

7. سامي الحصناوي، جماليات المكان الحر الممسرح في المسرح المعاصر، مرجع سابق.

8. جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، مرجع سابق. ص 141

9. جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، مرجع سابق. ص 36

10. حسين كمال الدين: مدخل لفنون المسرح، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، د.ط، 2007.

11. جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، مرجع سابق. ص 128

12. سفليد، ان أوبرا : مدرسة المتفرج ، تر: حماده ابراهيم، القاهره :مهرجان القاهره الدولي للمسح التجريبي،.1996. ص232

13. جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، مرجع سابق. ص 38