

## دراماتورجيا العرض المسرحي الحلقوي

د. بوعلام مباركى

جامعة سعيدة

— قسم الفنون —

تتعدد المناهج النقدية لمقاربة الخطاب المسرحي إما مقاربة تجابه الفعل الدرامي انطلاقا من معطيات سياقية خارجية تدرس الإبداع المسرحي فهما وتفسيرا ، وذلك بالاعتماد على الشروط الواقعية والمقومات المادية واستنطاق الأوضاع التاريخية والسياسية والاقتصادية واستقراء الأبعاد النفسية الشعورية واللاشعورية . أو مقاربة تنطلق من مستندات نصية داخلية كالبنوية والسيميايات تفكيكا وتركيبا .

بيد أن الدراسات الحديثة والمعاصرة أثمرت منهج التحليل الدراماتورجى كمنهج قادر على الإحاطة بالظاهرة المسرحية سواء على مستوى الكتابة الدرامية وخصوصياتها أو على مستوى الكتابة الركحية وتقنياتها , وسنركز في مقالنا هذا على بنية العرض المسرحي الحلقوي وطرائق تركيب عناصره فنيا وجماليا من خلال العناصر التالية :

## بناء العرض الحلقوي:

### تقنيات العرض المسرحي الحلقوي

ترتكز تقنيات هذا العرض على الفضاء الدائري الذي يتحول إلى علامات نابضة بالحركية وبالحياء يجعلها من المتلقي مشاركا مشاركة فعالة قائمة على المحاوراة والأداء المشترك لا على الإبهام والحاجز الذي يجعل منه لاقطاً سلبياً حسب مفهوم القراءة البارثية المتعلقة بالمسرح الكلاسيكي أي مندمجاً في هذا العرض حسب المفهوم السلافسكي.

وبناء على هذا، أصبح العرض المسرحي الحلقوي عرضاً شعبياً فرجويّاً ثائراً على كل مؤثرات الإيهام التي كرسنها الدراما التقليدية في مسارح المدن (الخشبة الإيطالية) فتلاشت على أرضية لثقافة الشعبية تدريجياً تلك المنصة الزلقة لتحل محلها الدائرة (الحلقة) كفضاء فرجوي تعبيرى يتواصل من خلاله المشاركون في اللعبة المسرحية، تواملاً يحقق التفاعل الحي من خلال التعليق على التجربة الثقافية بين الباث والمتلقي.

ومن هنا، يصبح العرض الحلقوي وسيلة ترميز بتقديمه معلومات بخصوص شخص معين أو جماعة معنية بغاية بناء صورة شخصية واجتماعية، لأن فرجات هذا العرض وتلفظاته السردية متعاقبة بقوة مع الحيات الفردية والجماعية لصانعيها وكذا متلقيها. وقد نجدها تتكرر بما فيه الكفاية لكي تصبح فرجات سردية فنية شاملة تحمل آثاراً جليلة لمنحى فردي/جماعي للهوية<sup>(1)</sup>.

إن قدرة العرض الحلقوي السحرية لاحتوائه وتوريثه للأخرين، جعلته يستشرف الطابع الفرجوي من خلال التفاعل المشترك بين صانعي الفرحة ومتلقيها؛ لأنّ في سياق هذه السيرورة الفنية التواصلية، نجد العرض المسرحي الحلقوي يعيد صوغ القيم الثقافية والمعرفية الذاتية بواسطة إدراجه لجمهوره في لعبة مطردة للأدوار المقدمة من طرف

1- خالد أمين ، المرجع السابق، ص18.

المؤدين (الحكواتي، القوال)، كما أنه يظهر الفعل الإنساني بطاقته التعبيرية العالية والهادفة لإبراز وعكس الهوية الثقافية السمعية.

وعلى هذا الأساس، تأصل العرض المسرحي الحلقوي بارتكازه على خلفية أنثروبولوجية ثقافية واجتماعية تتقاطع من خلالها الكتابة الدرامية بالكتابة الركحية وعناصرها السنوغرافية في علاقة جدلية تربط بينهما لجعل علاقة وعي بالواقع وبالتناقضات الاجتماعية، وبهذا يكون العرض المسرحي الحلقوي ليس فقط حدثاً فنياً ولكن أيضاً حدثاً سياسياً من خلاله تتم مساءلة التراث التاريخي والديني والشعبي لفهم الحاضر.

ومن خلال المحاولات التأصيلية للفضاء المسرحي باعتباره يتحكم في المستويات السينوغرافية الأخرى من ديكور وإنارة وأكسسوار وغير ذلك، سنحاول أن نركز على أبرز المرتكزات السينوغرافية التي أعطت لبنية العرض المسرحي الحلقوي طابعاً تجريبياً و ملمحاً تراثياً.

### الفضاء المسرحي الحلقوي:

يتأسس الفضاء المسرحي الحلقوي على الحلقة الدائرية المستمدة من الإرث الحضاري والجمالي الذي عرفه الإنسان العربي المسلم عبر الحلقات والساحات والأسواق العامة، ولهذا نجده يتنافى مع الخشبة الايطالية ويتجاوزها في تقديمه العرض المسرحي في الساحات المكشوفة (الهواء الطلق)، وذلك للمشاركة الإبداعية للمتلقى في اللعبة المسرحية لتتفاعل مع كل الأحداث المقدمة أمامه فيرى كل الخدع والتعديلات التي يقوم بها الممثلون.

ويتضمن الفضاء المسرحي الحلقوي نصاً شفهيّاً تعاد كتابته باستمرار، وذلك من خلال الانتقال المعبر من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي والبانثوميم المسرحي والارتجال، فبواسطة هذه التقنية التأصيلية التي تتعدى فيها كتابة النص الحلقوي

الحكاية والأسطورة إلى الرقص الطقسي الارتجالي، استطاع الفضاء الحلقوي تفجير الحدود الزمانية والمكانية ، وذلك بتعدد فضائه الزمكاني الخاص بهذا العرض (1).

ومن هنا، نجد هذا الفضاء يرتكز أساساً على عنصر السخرية في المعالجة النصية والركحية، لأنه يعد تعبيراً درامياً يحقق الانزياح عن المألوف، ويعمل على توكيد منظومة ثقافية جديدة ورؤية حدائية للعالم خصوصاً وأن زمن المسرح هو عالم اللاواقع.

ويتميز الفضاء المسرحي الذي يشغله العرض الحلقوي ببعده الرمزي، بحيث لا يقيم القطيعة بين عوالم العام والخاص عبر فصل الممثلين عن الجمهور. ولهذا نرى أن أغلب العروض المسرحية الحلقوية تستدرج من خلال فضائها جمهورها للمشاركة في صناعة الفرجة عوض الاكتفاء بالتلقي السلبي، وهذا يعني أن جمهور الحلقة يتحول إلى صانع عرضها المسرحي الذي لا يوجد فيه حد فاصل بين الوهم والحقيقة، بمراوحة بين القدسي والدنيوي.

وانطلاقاً مما سبق، يتحقق التعدد التواصل للفضاء المسرحي الحلقوي، من خلال القصص التي يرويها المشاركون في العرض لأنفسهم حول أنفسهم عبر لغاتهم الشعرية وحركاتهم التعبيرية الرفيعة المستوى والعناصر الفنية الأخرى، لأن الحلقة تعرض أمام جمهور يتشكل من أغلبية لها ذاكرة جماعية مشتركة مع صانعي هذه الفرجة الحلقوية، فتُجلى لنا هذه الفرجة البعد السوسيولوجي للحلقة بتجميعها للناس رغم اختلاف انتماءاتهم.

وبناءً على هذا المفهوم، اتخذ الفضاء المسرحي الحلقوي شكله الدائري كرمز متجذر في المخيال العربي الإسلامي فبمجرد مشاهدتنا لأشكال العمران ولتخطيط المدن العتيقة يتضح لنا أن هذه المدن تأخذ شكلاً حلزونياً ينطلق من المركز الذي غالباً ما كان يبنى فيه المسجد، الذي كانت تحوم حوله مجموع المباني والعمارات الإسلامية، كما أن إقبال الجمهور

Ahmed Chenniki, le théâtre en Algérie, histoire et enjeux .ibid. P.28-1

على الفضاء المسرحي الحلقوي الدائري الشكل يتلاءم مع تقبل عقلية هذا الجمهور إلى الأقباس والأشكال الهندسية الدائرية. (1)

### الديكور المسرحي الحلقوي:

يقف العرض المسرحي الحلقوي من استعمال الديكور موقفاً منهجياً للمسرح التقليدي فالديكور الحلقوي له خصوصياته التي تتحدد في فضاء حر (السوق أو الساحة)، لذلك فهو لا يخضع للشكل أو الحجم أو اللون أو قياس معين. كما أن هذا الديكور يرفض فعل إيهام الديكور التقليدي، بحيث لا يخضع لأي تخطيط مسبق لأنه يرتبط بتلقائيه العرض المسرحي، ولا يكون جاهزاً لأنه يخضع لعملية تركيبية لتتحقق عملية الخلق على المستوى السنوغرافي.

ولا يتسم الديكور المسرحي الحلقوي بالثبات، لأن كل قطعة تمثل بعداً متغيراً انطلاقاً من تغير المشاهد نفسها، فهو ديكور بعيد عن الواقعية يسعى إلى تحريك ذهن المتلقي انطلاقاً من عنصر الإدهاش للمساهمة في التغيير والتحليل.

ومن هنا، يحرر الإخراج المسرحي الحلقوي الديكور من النظرة السكونية الجامدة إلى الواقع بإعطائه الممثل كل المرونة ليتعامل مع الأدوات السنوغرافية الأخرى وتحريره من عملية الخضوع للمشاهد الثابتة انطلاقاً من صور مبنية أو لوحات أو قطع جاهزة حقيقية. ولهذا، نرى العرض الحلقوي يستغني عن الديكور، وذلك لاعتماده على الفضاء الدرامي الذي تعرض فيه المسرحية وهو أي مكان صالح للتواصل بين الحكواتي والمتحلقين حوله، ليجسد هذا الأخير ديكوره من خلال حركاته وطريقة أدائه الصوتية والجسدية.

### الإضاءة المسرحية الحلقوية:

تعد الإضاءة المسرحية في الإخراج الكلاسيكي من العناصر السنوغرافية التي تساهم في الفصل بين الخشبة والصالة، لأنها تجعل من الخشبة عالماً للحركة والعجائب، ومن الصالة المظلمة عالماً للسكون والجمود. غير أننا نجد الإنارة في مسرح الحلقة لا تستخدم

1 - عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، ص 125

كوسيلة رمزية لأنها أداة حلقوية احتفالية تعمل على إشعار المتلقي بأنه يعيش عرضاً حلقوياً من خلال الأضواء المختلفة ما دام المتعلق يلجأ إلى الخروج عن المألوف عبر وسائل تثير الدهشة. لهذا تلجأ الحلقة إلى التعامل مع المتلقي من خلال الإنارة حتى لا تغرقه في الظلام، بحيث نجد تقني العرض المسرحي الحلقوي يلجأ من حين لآخر إلى إضاءة الصالة حتى يخرج المتلقي من سكونيته ليجعله يقظاً. وقد تظل هذه الصالة مضاءة حتى يكتشف الجمهور كل ما يجري على الخشبة أو مكان العرض.

ونتيجة مناهضة المسرح الحلقوي للذوق التقليدي فإنه يقيم عروضه نهاراً، بدل إقامتها ليلاً لأن هذه العروض لم تكن تحتاج إلى إنارة غير أشعة الشمس، فالإضاءة طبيعية والحفل يتم تلقائياً في أي وقت. ولهذا يسعى مسرح الحلقة في نظرنا إلى استغلال الإنارة الطبيعية بدعوتها إلى إقامة عروضه نهاراً، حيث القاعة قادرة على عكس أشعة الشمس التي يمكنها أن تعرض مسلمات الضوء.

وعلى هذا الأساس، تساهم هذه الإنارة العادية بإشعار المتلقي بعفوية العرض المسرحي الحلقوي وبساطته، إلا أن هذه البساطة لا تعني أن الحلقة ترفض التقنيات المعقدة الحديثة، بل إنها تستفيد من كل ما يساهم في التواصل الحلقوي، وذلك باستفادتها من تقنيات السينما مثل تقنية تغيير الحدث من خلال حركة الضوء بحيث تبحث عن كل الأدوات الممكنة لاستعمالها لتحقيق التواصل الحي.

### الموسيقى المسرحية الحلقوية:

تعتبر الموسيقى أداة تعبيرية كسائر الأدوات التعبيرية الأخرى، وغالباً ما يستعملها الفنان المسرحي لتلعب دوراً جمالياً في العرض، غير أن الحلقة ترفض أن تتعامل مع الموسيقى كأداة جمالية فقط، لأنها ترفض كل ما يعتبر دخيلاً على تلقائية العرض المسرحي الحلقوي.

وبما أن الحلقة تركز على مرجعيات أنثروبولوجية ثقافية باعتمادها على دراسة عادات وتقاليد الشعوب، فإننا نجد الموسيقى التي يوظفها العرض المسرحي الحلقوي غالباً ما تكون شعبية لأنها لغة الشعب البسيطة التي يجد نفسه فيها، ولهذا نرى هذا العرض يعتمد على المواويل والأغاني الشعبية التي كان ينشدها المداح في الحلقات الشعبية، وقد يستعين المداح في تحركاته وتجواله بين القرى بضاربي الآلات الموسيقية، إضافة للدف (البنديرة).<sup>(1)</sup>

وتتجلى شعبية الموسيقى الحلقوية في استعمالها لأدوات موسيقية شعبية كالربابة التي يغني المداح أشعاره على أنغامها، والطبلة (البندير) التي ينقر عليها ليحدث التأثيرات الصوتية التي يرغب في إحداثها لدى المتفرجين. إنه يتخذ من هاتين الأدوات وسيلة مساعدة له تخدمه إما في تأدية بعض الألحان، أو في تشخيص بعض المشاهد، أو للتأثير والنداء وطلب الصمت، أو تغيير مجرى الحديث أو لجمع النقود. ومن هنا، تعتبر الموسيقى المسرحية الحلقوية أداة تعبيرية وظيفية تساهم في التواصل الفني بين الممثل (المداح) والمتلقين حوله.

نستخلص مما سبق أنه إذا كانت الموسيقى في - مختلف الفرجات بعامة وفي المسرح بخاصة - تخلق جواً وتلون موقفاً أو حالة نفسية، وتوحي بمرور الزمن وتربط بين الفضاء المتخيل المعروف، والفضاء المتخيل المتحدث فيه. وتخلق إما تلاحماً بين صانعي الفرجة ومشاهديها، أو تخلق تباعداً بينهم، فإنها تحتل دوراً مهماً في الفرجة الحلقوية، فنجدها تخلق أحياناً تباعداً بين ممثلي الحلقة وجمهورها وتمارس كسحر على هذا الجمهور باستدراجها لعقليته.

1 - فاروق أو هان، مر س، ص 116.

وباستعمال الآلات الموسيقية التقليدية (كالغيطه والناي والربابة والبندير) تختلط أنغام هذه الآلات فتعطي للعرض المسرحي الحلقوي طابعاً غنائياً شعبياً، وقد تأخذ هذه الموسيقى الشكل الإنشادي الذي يذكرنا إلى حد كبير بالفصل الإنشادي في التراجم الإغريقية. (1)

### الممثل المسرحي الحلقوي:

يعتبر الممثل العصب الرئيس في العرض المسرحي الحلقوي بإظهاره لطاقاته الصوتية والجسدية بكل عمقها واتساعها، وذلك دون أن يتنكر للنص أو أن يتقمصه بابتعاده عن "الإيهام" لأنه يُعتبر شخص من الشخص، وبعده اندماجه الذي يتسرّب من خلاله بأهواء وأمزجة الشخصية المؤداة، أو أن يتنازل عن شخصية لصالحها. بل يلزم عليه أن يرسم بجسده وبصوته وبفكره كل جوانب الشخصية، وعليه أن يبين طوال مدة تأديته بأنه ممثل ويبقى كذلك، ممثل يقوم بأداء فني، أداء يقدمه كاستمتاع أساسي للجمهور.

وعلى هذا الأساس، يصبح أداء الممثل الحلقوي كفاعل وكمفعول به للفن المسرحي لوساطته بين المشاهد والعرض، فيعتبر حاملاً للنص ومحمولاً به على حد سواء، فهو كما يرى عبد القادر علولة: «يظهر على أنه ممثل، لكنه قبلة بالنسبة للمشاهد (أو المتفرج) بل مرشد للعرض المسرحي». (2)

يتضح لنا من خلال هذا الرأي، أن كل ما يشكل قوة الممثل في العرض المسرحي ذي النمط الأرسطي هو القدرة على خلق الإيهام، فإنه لم يعد له أساس في هذا النوع (الحلقة) وفيما يخص مفهوم التمثيل أمام حائط رابع يمثله المشاهد أصبح بالياً وعتيقاً من المنظور التجريبي المسرحي الراهن، فالممثل الحلقوي يمكن له أن يلاحظ نفسه أثناء قيامه بدوره، على طريقة المسرح الصيني. ويستطيع أيضاً أن يقف في مواجهة المتفرج ومحاورته عن طريق تقنيتي الاتصال والانفصال في أدائه لدوره.

1 - الفرجة بين المسرح والانتروبولوجيا، كتاب جماعي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك السعودي، تطوان، 2002، ص 35.

2 - عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، ص ص 240-241.



وفي هذا المجال، نجد علولة يصف الممثل أثناء تأديته لدوره قائلاً: «في عرض من نوع الحلقة الممثل/السارد ليس هو من ينتحل حالة ما وإنما هو محفز لخيال المشاهدين المبدع يدوم العرض ساعتين إلى أربع ساعات، ويشارك فيه متفرجون من أعمار مختلفة، ويمكن للمتفرج أن يستوقف الممثل/السارد (المдах) في أية لحظة لمساءلته أو يطلب تعديل بيت شعر من أغنية أو إعادة مقطوعة بهدف استعادة المتعة...»<sup>(1)</sup>

نستشف من خلال هذا القول ، أن العرض المسرحي الحلقوي يشترك فيه الممثل والمتفرج بصفة دينامية وجدلية في ترتيبه - هذا العرض - فيقوم الممثل الحلقوي أثناء أدائه للسرد (كلمة وحركة) بالاندماج في الأحداث تارة وبالانفصال عنها تارة أخرى بأداء جسدي مركب يصل في بعض الحالات إلى درجة عالية من التجريد.

وبناءً عليه، يصبح هذا الممثل بفعل قدراته الفنية التجريدية العالية راوياً ومغنياً في مركز الحلقة، يُمسرح الكلمة ويُنسق العرض بمختلف أجناس القول، التلميح، الإشارة، التصريح، والتضخم بهدف إثراء الخيال المبدع للجمهور المتلقي.<sup>(2)</sup>

وانطلاقاً من هذه العناصر، يتجرد الممثل المسرحي الحلقوي من الشخصية التي يمثلها، ولكنه مع ذلك لا يدخل في إطار شخصه المعتاد، ويبتعد عن المتفرجين تدريجياً بدون أن يعبر عن شيء، ولكن بنفس الطاقة التي تتميز بها اللحظات التعبيرية في الفضاء الحلقوي الفرجوي.

ومن سمات الممثل الحلقوي الارتحال الذي يُعتبر خاصية تجريبية يتمتع بها بفضل قدراته التعبيرية وخبراته الفنية التي تؤهله لأداء دوره، فيشكل هذا الارتجال عنصراً خاصاً يمتزج ويتلون مع الأساليب الأخرى، فيتعرض الممثل إلى استجابات المشاعر التي يمكن أن يقدمها هذا الارتجال.

1 - المرجع نفسه، ص13.

2 - Hommage à Abdelkader Alloula, lbd, p30.

وبناءً على ما سبق، يصبح الممثل أثناء تأديته لدوره في الحلقة صاحب علم ومعرفة بقدرته على التذكير والارتجال والإيحاء، وذلك لتمتعه بمجموعة من التقنيات والمهارات الفنية والصوتية والجسدية، لشد انتباه المتلقى، وإثارة الضحك والدهشة فيه بحيث يجعل الكلمة فعلاً حياً ومتحركاً في ذهن هذا المتلقى.

ومن هنا، نجد الممثل الحلقوي يعتمد على- متتالية شفوية وضعية- إيحائية وحركية، ويتعامله مع هذه العناصر يصبح مخرجاً يقسم دوره إلى أجزاء وهو تقسيم منطقي مدروس ومجدد، بحيث يعرف هذا الأخير متى يتكلم، متى يسكت، متى يسأل، و متى يغير من نبرة صوته . وقد يبذل حكاية بأخرى ويدخل قصة في قصة، فتارة نراه ممثلاً حاكياً لا يحدد أهداف ما يحكي من خلال تلقائية أدائه، وتارة أخرى يخلق جواً احتفالياً بحركاته وإيماءاته. وتقليده للأصوات الإنسانية والحيوانية التي تتكون منها الحكايات فيترك تشويقاً لدى المتلقى.

وفي هذا الإطار، تتم الإرسالية الدرامية التواصلية بين الممثل الحلقوي والجمهور المتلقى عبر السرد كعنصر أساسي، حيث تروى الحكاية بطرق مشوقة يعتمد على وسائل معاصرة أخرى منها درجة الصوت وتغيرات ملامح الوجه. فنجد الممثل- يسعى إلى خلق الإيهام من خلال واقعية الحكاية بتنويعه لصيغ الحكي، وبتكريره للعبارات وتمديده للأصوات.

يتضح لنا من خلال ما سبق ، أن الممثل الحلقوي يبني علاقة خاصة ما بينه وما بين الشخصيات والأحداث التي يقدمها إلى جمهور الحلقة، وذلك عبر تلك الشخصيات الخيالية التي استند إليها في روايته، كمصدر لمعلوماته، والتي تبقى شاخصة بينه وبين جمهوره، رغم عدم حضورها الجسدي. فيقوم هذا الممثل بالتحرك داخل الحلقة ببطء ظاهر تكون غايته استكشاف نوعية المتفرجين، وتقدير الإمكانيات الخاصة واللازمة للتأثير عليهم بغية جذبهم.<sup>(1)</sup>

1 - فاروق أوهان، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، وزارة الإعلام والثقافة، ط1، 1939، 117-118.

أما أسلوب أداء الممثل الحلقوي فيعتمد على الحركات الاستعراضية الممزوجة بالقص، والرواية والغناء والتعليق، والإخبار والسرد، والتشخيص متنقلاً من حدث إلى آخر، وذلك لتحقيقه الجانب الفرجوي من أجل السيطرة على كافة المتحلقين من حوله ليتواصل معهم تواصلًا يقدم فيه أفعال أدائه، تجسيمياً، وحركة، وصوتاً، فتجده - كما يرى علولة - يمسرح كلمة، وينقش العرض بمختلف أجناس القول: «التلميح، الإشارة، التصريح، التضخيم بهدف إثراء الخيال المبدع للجمهور».<sup>(1)</sup>

وهكذا، تغير نمط أداء الممثل الحلقوي مطوراً من النمط المحدد بقواعد الإيهام والتطهير الأرسطي، واعتبار الجمهور خلف أمام شمال ويمين، جدار رابع، إلى أسلوب القص والرواية والتمازج مع المتفرج الذي يلتف حوله. فيتبادل كل فريق وجهات النظر مع الآخر، وغالباً ما يتدخل بعض المتفرجين في التعليق على سير الأحداث، أو يقوم بالدخول بين الممثلين، وعندما لا يرضيه أداء، أو موضوع ما يدير للممثلين ظهره.

1 - عبد القادر علولة، ص128.