محاضرات في مقياس: آليات نقد العرض

المستوى: السداسي الثاني ماستر مسرح مغاربي

عنوان المحاضرة : مصطلحات مسرحية

"إن البحث في المصطلح النقدي يعد محطة إجباع لا غنى عنها في حال من الأحوال،لأن المصطلح النقدي كغيره من مصطلحات الفروع المعرفية الأخرى ييسر البحث، ويرسم المعالم رسما مختصرا، ولا غنى عنه في كل دراسة نقدية، إذ إن الباحث لا يستطيع الحصول على معرفة من المعارف دون العودة إلى مفهومها الاصطلاحي"

1 –المصطلحات مسرحية :

لا بد لأي دارس للمسرح وممارس للنقد فيه أن يلم بالكثير من المصطلحات الفنية والتقنية المتعلقة بالمسرح كتابة وتمثيلا وإخراجا ونقدا ،حتى يتسنى له مقاربتها مقاربة صحيحا وتجنبا للوقوع في الخطأ غير المتعمد من خلال الإشارة إلى الأمور بغير مسمياتها.

تشكل مصطلحات النقد أحد أهم الركائز الأساسية التي تدعم وتقوي محتوى الدراسة النقدية؛ فكثيراً ما تتعدَّد المفاهيمُ والمعاني الخاصَّة ببعض المصطلحات الفنية المستخدمة في الأبحاث، لذلك لا بدَّ أن يحدِّد الناقد المصطلحات التي تتفق وتتناسب مع المعاني والمفاهيم ، وذلك لأن هذه المصطلحات تساعد في تحديد الخطوط العريضة للوثيقة النقدية وولقارئ ..

1-أ-مصطلحات مسرحية متواترة

وفيما يلي أهم المصطلحات المتعلقة بالعرض المسرحي والتي لابد للطالب أن يعيها ويفهم معانيها:

لوازم	accessoires
التوجه إلى الجمهور	adresse au public
تنشيط	animation

art de la représentation	فن العرض
art de la scène	فن المسرح
bruitage	مؤثرات صوتية
chorégraphie	تصميم الرقص
coulisse	كواليس
décor	ديكور
décor construit	ديكور مبني
éclairage	الإضاءة
effet sonore---son	مؤثر صوتي
entracte	استراحة/ فاصل
espace (au théâtre)	فضاء (في المسرح)
espace gestuel	مساحة حركية
lieu scénique	مكان مشهدي
lieu théâtrale	مكان مسرحي
maquillage	ماكياج
metteur en scène	مخرج
praticable	وحدة ديكور مسرحي / استعراضي
représentation théâtrale	عرض مسرحي
rideau	ستارة

إيقاع	rythme
سيناريو	scenario
خشبة/ مشهد في فصل من مسرحية	scène
مسرحي/ مشهدي	scénique
سينوغرافيا	scénographie
إيقاع الحركة	tempo
حيز المشاهدين	threatron
منصة	tréteau
نسخة ممسرحة	version scenique

ومن معاني بعض المصطلحات المسرحية المتعلقة بالعرض نجد :

ب- ستارة المسرح RIDEAU

استعملت الستارة في المسرح لأول مرة بطريقة منهجية في المسرح الروماني، ثم أهملت في العصور الوسطى وفي العصر الإليزابيثي. أما في القرن الثامن عشر فقد أسدل الستار عند نهاية كل فصل.

للستارة في المسرح مجموعة من الوظائف الجمالية والفنية ، منها:

- تعمل على حجب الديكورات وما أثثت به خشبة المسرح لفترات زمنية جد قصيرة، لتسهيل تحريك اللوازم المسرحية والسماح للمسؤولين والتقنيين بتجهيز معداتهم للمشهد الموالي، إذا لابد من إخفاء هذه التحضيرات عن الجمهور وإبقاؤها في نطاق الكواليس.
- تعد الستارة بمنزلة الدال المادي للفصل بين الخشبة والصالة، والحاجز الفاصل بين المُشاهد والمَشاهد،
- تستحضر الستارة المسرح ثم تخفيه أو تعزله وتثير فضول الانكشاف والرغبة حولها، ويتولد عند الجمهور الاستمتاع بالستارة وهي ترفع محددة في ذلك حدود ومفاصل العرض المسرحي.

- هناك الكثير من أشكال الأدوات الفاصلة مثل الستارة، كاستعمال ثنائية الظلمة والنور أو الفواصل الموسيقية بين المشاهد أو التعاقب بين الصمت والكلام.
(معجم المصطلحات المسرحية ص 465).

ج- سيناريو SCENARIO:

دلّ المصطلح في البداية على ترسيمة أو مخطط أولي لمسرحية من الكوميديا دل آرتي ويؤشر السيناريو إلى عرض موجز للمسرحية وإرشادات تُشرح فيها الدلائل والأفعال الدرامية وطريقة الأداء، ولا تستعمل الكلمة اليوم إلا في السينما حيث تتضمن نفس النوع من الإرشادات والدلالات مع إيراد نص حوارات الممثلين، وإذا ما استعمل المصطلح في المسرح فإنه يكون بشكل عام في المسرحيات التي لا ترتكز على نص أدبي، بل تقوم على الارتجال وترتكز عليه. ويكون هنا السيناريو مادة فنية ليس بالضرورة إعادة إنتاجها حرفيا، ولكنه بمنزلة مرتكز يسمح بالانفتاح والإبداع. (معجم المصطلحات المسرحية ص 476).

2-المسرح وأشكاله:

يمكن أن نلمس أنه وخلال مسيرة المسرح وتطوره قد ظهرت الكثير من التجارب الفنية المتعلقة ببيئة ما أو إيديولوجيا فكرية ما كذلك أو نابع عن تصور فني أو موروث ثقافي ومن بين هاته الأشكال والأنواع للمسرح هاته الأمثلة :

أ- مسرح أنثروبولوجي thé**â**tre anthropologique:

يستخدم هذا التعبير بالأخص في أمريكا اللا تينية/ ويقصد به منحى الإخراج الذي يجهد نفسه لتفحص الكيان الإنساني في علاقاته بالطبيعة والثقافة التي توسع آفاق مفهوم المسرح، فمسرح العودة إلى الأصول عند غروتوفسكي وعمليات الإخراج لشيشر والطقوس الشعائرية تنتمي إلى هذا التيار الأنثروبولوجي.

ب- مسرح الأطروحةthé**â**tre a thèse:

شكل من أشكال المسرح التعليمي، حيث تقوم المسرحية على معالجة أطروحة فلسفية سياسية أو أخلاقية، تحاول إقناع الجمهور بنظريتها وتدهوه لاستخدام فكره أكثر من استخدام انفعالاته. مسرح الأطروحة لا يتوانى عن التعبير عن المشاكل عن طريق التعليق التعليمي، ومن مثال الكتاب الذين مارسوا هذا الاتجاه نجد إبسن، شو، كلوديل و سارتر حيث كان هدفهم حث الجمهور على التفكير، بل الدفع إلى تغيير المجتمع. ما يُعاب على هذا النوع من المسارح هو تعامله مع المتلقي كالطفل وقيامه على أسلوب الخطاب المباشر مع إهمال الجانب الشكلي الجمالي.

-ج- مسرح التحريض والدعاية thêâtre d agit-prop:

إن المسرح التحريضي (مصطلح روسي تحريض وترويجagitatsiya-propaganda)هو شكل من التنشيط المسرحي يهدف للتأثير في جمهور ما من أجل موقف أو حالة سياسية أو اجتماعية، ظهر عقب الثورة الروسية 1917في روسيا ثم في ألمانيا سنة 1919

كانت بداياته تتسم بإيديولوجيا تقف السلطة البرجوازية وتنتقدها وتحاول تسويق فكرة مجتمع اشتراكي أو شيوعي..وفي كثير من الأحيان كان يرضخ لتوجيهات فوقية فكان عليه أن يختلق ويبتكر خطابات وأشكال لتطبيق برامج ما.

-د- مسرح الحجرة théâtre de chambre:

كما يطلق عليه أيضا مصطلح المسرح الحميمي ،هو نوع من العرض و الدراماتورجيا التي تحدد وسائل التعبير المشهدية، وعدد الممثلين والمشاهدين . تأسس هذا النمط سنة 1907، من بين سماته هو التخلي عن الموظفين والفنيين والتقنيين والصالة الإيطالية والخشبة المركزية إلى جانب تبسيط قواعد الكتابة وتقليص حدود صراعاتها .

محاضرات في مقياس: آليات نقد العرض

المستوى: السداسي الثاني ماستر مسرح مغاربي

عنوان المحاضرة : التلقي في العرض المسرحي

" أعادت نظرية التلقي، التي تُعدّ واحدة من أبرز النظريات النقدية الحديثة، الاعتبار إلى القارئ بوصفه مؤوّلا للنص الذي يُعد أثرا مفتوحا يحيا ويستمر في الوجود من خلال تعدد قراءاته. وقد استغرب العديد من نقاد المسرح عدم وجود اهتمام مماثل بهذه النظرية في حقل التحليل المسرحي، خاصة أن المسرح تبرز فيه قضية التلقي على نحو أكثر حساسية وإلحاحا من أي نمط آخر من أنماط الإبداع الفني، ففيه تتجلى استجابة المتلقين فورا".

1-التلقي في العرض المسرحي:

يتأسس الفعل المسرحي في نطاق العلاقة الآنية والمباشرة بين المنتج الفني والمتلقي (نحن، هنا، الآن)،و الاتصال المباشر هذا بين العرض والمتلقي هو ما يمثل السمة المتفردة للفن المسرحي عن باقي الفنون السمعية و البصرية- إذ لا تفصله عن المتلقي أية حواجز .

فالمسرح وجد أصلا من أجل إشباع رغبة الجمهور الذي يعتبر الطرف الأساس في عملية الإبداع المسرحي، ويمكن أن يقام العرض بدون صالة أو خشبة أو ديكور وسينوغرافيا لكن لا يمكن أن نتصور عرضا مسرحيا بدون جمهور. ففي المسرح يمكن الاستغناء عن العلبة الإيطالية وقطع الديكور والإنارة والموسيقى، أما ما يظل ثابتا فهو الممثل والمتفرج باعتبارهما محورا المسرح.

وعليه فإن نجاح أي عرض لا يرتبط فقط بما يقدم على المسرح بل بعد استطاعته ربط التواصل الحقيقي مع جمهور المتلقين، من خلال جعلهم يشاركون شخصيات المسرحية كل حالاتهم النفسية والمادية ويتفاعلون معها فكريا ووجدانيا في إطار نوع من الإيهام الذي يركز عليه غالبية المخرجين من دون أن يفقد المتفرج وعيه وإدراكه(1) .

بيد أن ضبط وتحليل ظاهرة التلقي للعرض المسرحي معقدة، إذ لكل عرض جمهوره الذي يختلف من عرض إلى عرض آخر ويتباين في مستوى المتلقين للعرض الواحد، ذلك أن مستويات المتلقين تختلف من حيث السن والمستوى التعليمي والثقافة والبيئة والذوق الفني وكذا الاستعداد، فضلا عن الخبرة والتعاطي مع الفن الدرامي وجزئياته عند المتلقين(2).

ويمكن تحديد بعض مواصفات الجمهور المسرحي فيما يلي:

- يبني الجمهور جسرا اتصاليا مع ذات الممثل التي تشخص النص الدرامي.
- أن الجمهور يرتاد المسرح وهو على دراية وعلم بأن ما يقدم أمامه من مشاهد وحكايات ليس إلا محاكاة واستعارة عن الواقع، إنما مايدفعه في ذلك هو الرغبة في المتعة الفكرية والجمالية. ومع ذلك فإن فهم وتأويل ليس باليسير، لأن أي عمل يمر من المؤلف عبر المخرج الذي يعده ويقذفه بين يدي الممثل ليقذف به الأخير ليصل إلى الجمهور الذي يتلقاه بأفاق مختلفة.
- أنه لا يملك مواصفات محددة وسمات مشتركة÷ حيث أنه يتكون من مزيج من المتفرجين المختلفين الذين اجتمعوا في قاعة واحدة(3).

2-المتعة في تلقي العرض المسرحي:

إن المتعة المسرحية تتوافرفي الأنساق اللغوية والأسلوبية المشيدة لبنية النص، والذي يبعث على التشويق عند المتلقي، وإن تحقيق المتعة المسرحية عند المتلقي يتوقف على ثلاث ركائز مهمة وأساسية وهي:

1- متانة النص الدارمي

2- معالجته جماليا

3- فهم المتلقي

هناك علاقة جد وطيدة بين المتلقي وخطاب العرض المسرحي فرصيده الثقافي والمعرفي يحدد نوع المتعة المتأتية عن مكونات وعناصر العرض المسرحي، ويمكن أن نحصر مصادر المتعة المسرحية عند المتلقي في العرض المسرحي فيما يلي:

1- جمالية اللغة والأسلوب ووضوح الحوار وثرائه.

2- رقي المضمون الفكري والفلسفي

3- قوة الفكرة وتفردها وقربها من المتلقي(4).

4- توافر الشخصيات وبراعة صياغتها وتسلسل الأحداث ومنطقيتها

3-التلقي المسرحي وفق فلسفة التيارات الإخراجية:

باتت نظرة المسرح إلى الجمهور تختلف باختلاف التصورات الفكرية والجمالية لأصحابها، فصارت تهتم يوما عن يوم وبشكل كبير بهذا الجمهور، فنجد المحدثين منهم يثورون على ما يسمى بالتطهير الأرسطي وتتوزع تصوراتهم لاندماج المتلقي بين الجزئي والكلي أو بين الاستهلاك والمشاركة.

أ- التلقي والتطهير:

يؤكد أرسطو على أن المحاكاة هي أصل الفن بكل أنواعه، وقد عرف التراجيديا على أنها:" محاكاة لفعل جاد ونبيل وتام لها طول معلوم مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف أجزائها ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"(5)..إذن فالتطهير هو نتيجة لمجموعة من الأفعال النفسية التي تجعل المتفرج يعايش الحالات التي آلت إليها الشخصيات والتي يجسدها الممثلون فوق الخشبة،وحسب أرسطو" يمكن إثارة الخوف والشفقة عن طريق المشاهدة المرئية، كما يمكن إثارتها أيضا من خلال البناء الداخلي للمسرحية، وهي الطريقة الأفضل التي تدل على تميز المشاعر، فالحبكة ينبغي أن تبنى على نحو يجعل السامع حتى وإن لم يرها يرتعد خوفا ويذوب شفقة حين يسمعها"(6).

ويفهم من هنا أن التطهير هو ما تستهدفه التراجيديا لتحقيقه بحكم تبنيها فضائل ومكارم الأخلاق ، وفي الوقت نفسه يقوم على تصديق ما يجري على خشبة المسرح من خلال الاندماج مع الشخصيات المسرحية، وظل هاته النظرة للمتلقي وآلية التلقي معمولا بها في كثير من المدارس المسرحية.

ب- التلقي والتغريب (المسرح الملحمي):

بعد أن تركت الدراما الأرسطية أثرها الهائل على الفن المسرحي ولحقب زمنية متوالية جاءت التجربة المسرحية المعاصرة لبروتولد بريشتBertold Brecht الملحمية لتشكل نقطة تحول كبرى في تاريخ مسرح، وأحدثت تغييرا هاما في كثير من الجوانب الفنية والفكرية والتي أسس عليها المسرح سواء من ناحية مخطط وبنية النص الدرامي أو من ناحية الإعداد على خشبة المسرح أو التلقي والدور المنوط بالمتفرج.

قام المخرج المسرحي بريشت بتوجيه انتقادات لمفهوم المحاكاة الأرسطية والذي يشترط التطهير والاندماج الكلي مطالبا بالكشف عن الحقائق والعيوب الناجمة عن المتغيرات السياسية والتحولات الاجتماعية التي عرفتها الكثير من المجتمعات، وخاضت فيها صراعات طبيقة حادة فرضها تعفن النظام الرأسمالي وما تولد عنه من قيم فاسدة(7).

أعاد بريشت صياغة مفهوم التطهير وقلبه إلى مفهوم جديد يتجلى في الرغبة في المعرفة والاستعداد للفعل مع الإبقاء على جانب المتعة، بمعنى آخر الجمع بين المتعة والاكتشاف أو بين اللذة والمعرفة. فبدل أن يكون المتلقي مسلوب الإرادة من خلال الإيهام يصبح الآن هو محور الفعل المسرحي من خلال مشاركته الواعية.

استهدف بريشت وعي المتلقي من خلال توظيفه لتقنية التغريب بهدف خلق إنسان واع ومتلق ناقد يمارس التفكير والنقد من أحل التغيير(8)، ويمكن القول أن المستهدف من مسرح بريشت هو الجمهور الذي ينبغي أن يتحرر من سلبيته وأن يمتلك الجرأة على المناقشة والتفكير. والتغريب في أبسط معانيه هو جعل المألوف بالنسبة إلى الجمهور غريبا وشاذا ومثيرا للأسئلة والاستفسار.

ج-التلقي في مسرح القسوة:

منح أنطونان آرطوA.Artaud المتفرج في مسرحه أهمية بالغة ومحورية، حيث جعل منه مركز توتو يدور حوله الحدث المسرحي، حتى أنه حدد الآثار النفسية والعقلية والجسمانية التي تزامن عملية متابعة العمل المسرحي وتلقيه أو تلي هاته الفترة. يقول أرطو أن" المتفرج يذهب إلى المسرح من الآن فصاعدا وكأنه يقصد جراحا أو طبيب أسنان في نفس الحالة الفكرية، فكرة أنه لن يموت طبعا ولكنه يعي أن الأمر خطير، وأنه لن يخرج من العملية سليما. ونحن إن لم نتوصل إلى إصابته

بأخطر ما يمكن فإننا سنكون دون مسؤوليتنا وعملنا، يجب أن يعلم أنه باستطاعتنا جعله يصرخ"(9).

وحسب آرطو أن المسارح الحديثة قد حبست نفسها ضمن مجموعة من القواعد وأن المتلقي ظل ساكنا دون التفكير في إحداث التغيير ويرى أن من أهم الآثار السلبية التي تراكمت ثم أصبحت المهيمنة على المشهد المسرحي(10):

- رفعة شأن الجمهور وتقديسه على حساب عناصر العرض المسرحي.

- فصل الخشبة عن صالة الجمهور الذي سيحتكم إلى الجلوس غير مبال بما يعرض أمامه.

ثورته على الخشبة التقليدية كان من ورائها السيطرة على روح المتلقي وعقله بدل الاقتصار على مخاطبته، الأمر الذي دفعه إلى خلق عوالم جديدة متمثلة في العوالم الميتافيزيقة (غير مرئية). ويدعو المتلقي قبول السير خارج حدود يومه والتعامل مع مسرح يختلف بالكلية عن المسارح المبنية على الحوار الفارغ والمجاني، فيقول:" أقترح التعامل مع المتفرجين مثل الثعابين التي نسحرها، ونعيدها عن طريق الجسد إلى المفاهيم الأكثر حذقا..لهذا فإن المتفرج في مسرح القسوة يكون في الوسط في حين أن العرض يحيط به"(11).