يعد خطاب المسرح من بين الخطابات المدرجة ضمن مكون درس النصوص في مادة اللغة العربية للثانية بكالوريا شعبتي الآدابوالعلوم الإنسانية، ونظرا للأهمية التي أصبحت منوطة بطريق تحليل النصوص، وفقالقراءة المنهجية المعمول بها في منهاج تدريس اللغة العربية، وهي نفسها المعتمدة فيتقييم التلاميذ في امتحانات البكالوريا، سأحاول في هذا العمل اعتماد نص مشهد مسرحي يعدمثالا واضحا للمسرح، سأعمل على تحليله وفق القراءة المنهجية للنصوص، آملا أنيجد فيه الطالب الخيط الناظم الذي يعسر على كثير من طلاب البكالوريا، وسأفرد ابتداءتأطيرا عاما حول فن المسرح، ثم أخص بالتحليل بعده مشهدا من مسرحية"عطيل والخيل والبارود" لعبد الكريم برشيد.

يرجع الأصل اللغوي للمسرح إلى المكان الذي تسرح إليه الماشية ثم أطلق على منصة المسرح فعلى صالة العرض، ويعتبر المسرح في الاصطلاح، كما عرفه عبد الكريم برشيد، شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية وسيلته في ذلك فني الكلام والحركة بالاستعانة ببعض المؤشرات الأخرى. يتجاور في المسرح العلم والفن والأدب والتفاعل النفسي والاجتماعي، ويلتقي الحاضر والغائب والممكن والمحال. يتفق معظم الباحثين في هذا الفن أن المسرح بدأ يونانيا منذ القرن السادس قبل الميلاد مع احتفالات ديونيزوس، وظل هدفه التطهير. ولم يعرف العرب المسرح إلا مع عصر النهضة خصوصا مع مارون النقاش (1847)، لكن المسرح العربي يجد تجلياته وجذوره التراثية في الحلقة والبساط وسلطان الطلبة واحتفالات الشيعة بذكرى مقتل الحسين ثم الحلقات الصوفية ومسرح الدمى وخيال الظل... نذكر من بين رواد المسرح الطيب الصديقي وأحمد الطيب لعلج وعبد الكريم برشيد وتوفيق الحكيم وغيرهم. فما مضمون هذا المشهد المسرحي الموسوم بـ"لعبة الوهم والحقيقة"، وما أبعاده وما خصائصه الفنية؟

يتكون العنوان من جملة مركبة من غير إدماج لكن بواسطة أداة العطف الواو، فلعبة خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف والوهم مضاف إليه مجرور، والواو واو العطف والحقيقة معطوف على الوهم، فالوهم هو ما نتوهمه ونتصوره ونتخيله كأن يكون خيالا أو تخييلا، أما الحقيقة فضد الوهم وترتبط بالواقع وما تحدسه الحواس. لقد جمع الكاتب بين نقيضين في العنوان. فما علاقة هذا التناقض بمضمون النص وتفاعل أحداثه؟

يطرح النص حوارا يرتبط بالمسرح في صميمه يعرف بالمرتجلة، أي المسرح داخل المسرح، وجعل قضايا هذا الفن ضمن الحدث الرئيس. يبدأ الحوار بمحاولة عطيل تذكر شخصية المخرج ثم ينجح في التعرف إلى الشخصية التي يريدها، وهذا الحوار الذي دار بين الممثلين والمخرج مليء بالاتهامات والأوهام بخصوص كفاءة الممثلين والمخرج على حد سواء، لينتهي بعد ذلك أخيرا إلى حقيقة مفادها أنهما معا كفئان. يبرز الحدث الرئيس الذي ينتظم هذه المضامين جميعها المتجلية في الحوار علاقة الممثلين بالمخرج القائمة على الاتهام الواهم والوصول إلى الحقيقة غير الموعودة، وقد تضافرت مجموعة من العناصر المسرحية في رسم معالم هذا المشهد المسرحي نفردها وفق ما يلي:

- الشخصيات: يتميز بشك الممثلين في "تعددت الشخصيات في النص، فهي إما حادثة للفعل أو حادث لها فـ"المخرج فاسم مقتبس من مسرحية لشكسبير يتميز بقوة حجاجه ولجاجه، "كفاءته مما يؤثر لاحقا على عمله المسرحي، أما "عطيل بينما "ربيع" فهو العنصر الرابط في الصراع بين المخرج وباقي الشخصيات، أما "البوهو" فيعتبر شخصية خرافية مرتبطة بالمخيال المغربي تعد معاكسا للمخرج، ويبدو "السيد غموض" شخصية ثانوية ليس لها دور فاعل في تطور الحدث، وأخيرا بشخصية أسطورية معروفة، حدثتنا بها وقائع ألف ليلة وليلة، تتميز في النص بضعف الذاكرة. تربط بين "يتعلق "شهريار هذه الشخصيات علاقة الوصول إلى الحقيقة، جسدها الصراع الدرامي الذي انتظمه الحوار الذي دار بين المخرج من جهة والممثلين من جهة ثانية.

- الحدث: يعد الحدث المسرحي حدثا شبيها بالأحداث اليومية إلا أنه يفضلها باعتباره يؤدي بالضرورة إلى الصراع الدرامي. يتعلق الحدث في النص، كما أسلفنا، بمعرفة الحقيقة مثلما يتبين من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات.

- الصراع الدرامي: يتعلق باختلاف وجهات النظر بين الشخصيات في تحاورها، يمثله الصراع الذي دار بين الممثلين

.(..والمخرج (ألم تقتنع بعد، أنت مخرج ولكنك تجهلنا

- الحوار: يتميز الحوار في المشهد يتعدد الشخصيات المتحاورة، ثم الإشاريات الاستفهامية ونقط الحذف مما يدل على أن الكاتب يريد إقحام المتلقي في ملء فراغات النص وتحديد الصور الذهنية لفضاء المسرحية عند العرض.

- الديكور: يرتبط ديكور هذا المشهد بحيثيات العمل المسرحي في حد ذاته، باعتبار المشهد مرتجلة.

- الإخراج: تحيل إلى عملية الإخراج الإرشادات وعناصر الديكور، ومنه نشير إلى ازدواجية الخطاب المسرحي بين خطاب مكتوب تتحاور فيه الشخصيات، وخطاب معروض يتحرك فيه الممثلون.

البناء الفني للمشهد: يتشكل البناء الفني لمشهد من متن حكائي يشمل ثلاث متواليات سردية، فالوضعية البدئية تميز - بمحاولة عطيل التعرف إلى شخصية المخرج بالرغم من الأقنعة التي يضعها، أما الوضعية الوسطية فتتعلق بشك المخرج في قدرات الممثلين بينما ترزح الوضعية النهائية تحت وطأة معرفة المخرج واعترافه بأن الممثلين بارعون وموهوبون.

إن هذه العناصر تتضافر في بناء العمل المسرحي والتمييز بينها لا يكون إلا إجرائيا وحسب، وهذه العناصر المتضافرة يمكن أن نستتبع قواها الفاعلة بالنظر إلى تعدد الأدوار العاملية في المسار السردي للمشهد المسرحي مناط التحليل وفق النموذج العاملي المختصر الآتي الذي يحدد بنية التفاعل بينها في تطور الحوار ونمو الصراع الدرامي:

المرسل الموضوع **المرسل إليه**

(الإبداع) (الحقيقة والاعتراف) (إثبات الذات والفضول)

المساعد الذات المعاكس

(الذاكرة، النكران، الوهم) (الممثلين والمخرج) (التمثيل، المعرفة القبلية)

ينظر إلى هذا النموذج العاملي باعتباره نسقا، حيث تجمع بين هذه العوامل علاقات ثابتة ثلاث: علاقة تواصل بين العامل المرسل والعامل المرسل إليه، وعلاقة رغبة بين العامل الذات والعامل الموضوع، وعلاقة صراع بين العامل المساعد والعامل المعاكس. إن تحريك هذا النموذج العاملي يتم من خلال الانتقال من النسق إلى الإجراء عبر ترسيمة سردية من أربع مراحل:

- التحفيز: يتم في هذه المرحلة إقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة، ينظر إلى العامل المرسل بوصفه مقنعا معنويا، فإثبات الذات محرك معنوي والفضول كذلك.

- القدرة: تتعلق القدرة بالشروط الضرورية التي يجب على العامل الذات أن يتوفر عليها ليكون مؤهلا للبحث عن موضوع القيمة، ففي هذا النموذج العاملي نجد العامل الذات مؤهلا للبحث عن موضوع القيمة لأنه خبر العمل المسرحي ويعرف حيثياته.

- الإنجاز: ترصد هذه المرحلة الأساس في الترسيمة السردية الحالات والتحولات في علاقة العامل الذات بموضوع القيمة، ع م، ثم في الحالة الوسيطة أو العقدة، أما Uففي الحالة البدئية أو الوضعية الأولية العامل منفصل عن موضوع القيمة: ع ذ في الحالة النهائية فالعمل الذات حصل على موضوع القيمة (الحقيقة)، ويمكن اختزال هذا التحول في العلاقة الناجحة وفق الصياغة الصورية الآتية:

ع م∩ع ذ←ع م Uع ذ.

- الجزاء: يعد المرحلة الأخيرة في الترسيمة السردية، إنه الحكم على المسار السردي بأكمله، فالبرنامج السردي ناجح لأن العامل الذات نجح في الحصول على موضوع القيمة.

يتضمن المشهد من الناحية الحجاجية مجموعة من الحجج ارتبطت بالصراع الدرامي الذي نشأ بين الممثلين والمخرج مثال:

ربيع: إنه تمثيل فقط، مجرد تمثيل"..

عطيل: (للمخرج) لقد أديت أمامك مشهدا من المسرحية..

galami.com

..المخرج: وكان التمثيل بديعا

..عطيل: إذن لقد اقتنعت بموهبتي

أيكون هذا تمثيلا حقا؟"، حيث يغلب الاستفهام في النص سواء كان حقيقيا "تخللت هذه الحجج مجموعة من الاستفهامات مباشرا أو مستلزما حواريا "تصفقون؟"، حيث خرج الاستفهام عن دلالته الحرفية التي تشير إلى طلب معرفة الشيء غير حاصل المعرفة إلى معنى مستلزما حواريا يفيد الاندهاش والسخرية عن طريق التنغيم، أي الإطار الصوتي الذي قيلت به أسعفيني أيتها الذاكرة"، فهو أمر نداء خرج "هذه الجملة في سياق المشهد المسرحي، وكذلك الأمر بالنسبة للنداء في قوله عن مقتضى الظاهر ليفيد الاستحالة والتهكم إيحاء، كما أنا نجد السخرية باعتبارها خطابا حجاجيا تعمر النص، وتشغله كذلك أدوات منطقية لغوية كالشرط والاستنتاج (إذن لقد اقتنعت بموهبتي)، ثم التوكيد والإثبات (نعم إنه تمثيل، تمثيل فقط..) والنفي (لا أظنك تعرفني..).

وقد اعتمد عبد الكريم برشيد باعتباره رائدا للمسرح الاحتفالي على استدعاء شخصيات وأماكن من التاريخ اعتمدها رموزا في مسرحيته تربط فيما بين الحاضر والماضي والممكن والمحال، وهي كلها رموز استثمرها الكاتب في نسج احتفالية المسرحية (أركاديا ونيسابور وشهريار والبوهو وشخصيات عالمية كعطيل شكسبير)، وبرشيد إذ يلتفت إلى التراث فإنه يجعله وسيلة وليس غاية، يملكه ويوجهه نحو المستقبل، وهذا ما نجده في كثير من مسرحياته. ونجد من حيث أسلوب المسرحية هيمنة طبقة لغوية واحدة تتمثل في اللغة العربية الفصحى، حيث لم تترك للشخصيات فرصة التعبير عن نفسها بأسلوبها الخاص، كما أن الحوار الذي دار بينها تغلبه نقط الحذف التي تشير إلى الرغبة الأكيدة في إشراك القارئ في سد فراغات النص وتكوين الصور الذهنية عن الشخصيات والفضاءات التي تتحرك فيها.

إن الكاتب المسرحي عبد الكريم برشيد باعتباره يتنفس مسرحا يعالج قضية تشغل بال كل المهتمين بالمسرح، يتعلق الأمر بالعلاقة التي تجمع بين المخرجين والممثلين، وهي علاقة يطبعها التجاذب والتشنج في الغالب محورها ضعف الكفاءة من الجانبين أحيانا كثيرة يكون ضحيتها الأساس الإبداع المسرحي والمتتبع له سواء كان متفرجا أم ناقدا.

galami.com