

المسرح والمسرحة (منظور مفاهيمي)

Theater and in Dramatization (conceptual perspective)

د. لطيفة خمّان¹

جامعة قاصدي مرباح ورقلة،

khemanelatifa@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/12/31

تاريخ الاستلام: 2023/05/27

ملخص:

لطالما جذبت موضوعات المسرح الكثير من الميولات .. والانشغالات .. كونه تخصص معرفي مهم يستهوي الجميع.. هواة ومحترفين ومتخصصين.. بناء على ذلك الناظر فيما يطرحه ويتبناه ويحتضنه الخطاب المسرحي الهادف يلقي دوما ما يثير الاهتمام.. وما يحرك الشغف.. وما يولد الرغبة في البحث.. وما يبعث على المسائلة والقراءة .. وما ينهي الممارسة النقدية .. تلك التي ترافقت معه ومنذ بداياته ثم امتدت امتداد سيروته.. لذلك ودون مهادة تنفتح الدروب أمام كل من يلج عوالمه ويبحر في مسالكه، سواء كان نصا أم عرضا.. سواء تعلق الأمر بقضاياها وطروحاته أو بماهيته ومفاهيمه، هذه الأخيرة التي تستدرجنا في هذه الوقفة لنراودها قليلا وبعض متعلقاته.. كالمسرحة.

كلمات مفتاحية: المسرح. المسرحة. المفاهيم.

Abstract:

Theater themes have always attracted a lot of inclinations .. And preoccupations .. Being a cognitive specialty that appeals to all amateurs, professionals and specialists .. Based on this, the one who looks at what is put forward, what is adopted and embraced by the purposeful

¹ - المؤلف المرسل

theatrical discourse always turns on what is interesting .. And what drives passion .. What generates the desire for research, investigation and follow-up.. It is a matter of accountability and readability.. And what develops and refines the talent of criticism that has accompanied him since his beginnings and extended the length of his career .. Therefore, without increasing, the paths open up to everyone who enters their worlds, whether it is a text or an offer.. Whether it is related to his issues and theses or to what he is and his concepts, the latter, which lures us into this pause to reflect on it a little and some of what is related to him, such as the Dramatization.

Keywords: Theater; Dramatization; Concepts .

1. مقدمة

كثيرة هي التخصصات المعرفية .. تلك التي تصادف الباحث في مجال العلم والمعرفة، فبناء على الحاجة إليها والاهتمام بها والانشغال والاشتغال على طروحاتها تتولد الرغبة في الميول والاختيار والأفضلية.. من هنا نفهم مقدار الإبداع .. وولع الابتكار وحب التطلع والإقبال لدى العديد من الباحثين، تأسيسا على هذا الطرح راودتنا رغبة الخوض في تخصص المسرح واستدرجتنا سياقاته وقضاياه وموضوعاته كغيرنا من المهتمين بشأنه، هذا التخصص الذي نظرا لهندسته وتركيبته وسحره الأسروما يحوم في حماه أطلق عليه اصطلاح " أبا الفنون".

ونتيجة منطقية لذلك أن تراكمت الدراسات ودبجت العديد من الأبحاث في مساره، رغبة واهتماما وحظوة ...، من هذا المرتكز وعلى غرار ما كتب وما طرح فيه ...وعلى غرار ما تمت إثارتها ومناقشته ارتأينا تساوقا ومع هذه الوقفة أن نستحضر ونناقش بعضا من تلك المتعلقات سيما تلك التي تتصل بالأمور المفاهيمية، وبالترافق مع الأطر العامة للملتقى الموسوم بـ"مسرحة الأدب الشعبي الجزائري البنية -الأبعاد- الماهية، فإننا ابتغيينا أيضا في إشارات نقدية ملازمة قضية الـ"مسرحة"

✓ بالتالي ما المقصود بها؟ وما هي الأسباب الدافعة إليه؟ قبل هذا ما هو المسرح؟

2. المسرح

لا يخفى علينا في هذا الصدد أن أمر الإحاطة باصطلاح المسرح قد أخذ حيزا معتبرا من اهتمام الباحثين والدارسين، كما أنه أخذ مسالك جد متنوعة خاصة وأن الآراء اختلفت وتباينت بناء على مسألة الهوية النوعية لهذا التخصص المعرفي وكذا بالارتكاز على أمور أخرى، من هنا نلج حيثيات الموضوع ونحاور بعضا مما قيل فيه:

* جاء في المعجم المسرحي ما يلي: « يعرف المسرح بكونه في جوهره عمل يقوم على عرض المتخيل، وبأنه عمل إبداعي يفترض الصنعة ويوحى بأنه حقيقي، وهو يعرف أيضا بكونه فن مزدوج يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والعرض الذي يشكل غائية المسرح من جهة أخرى، يقوم المسرح في أبسط أحواله على وجود الممثل الذي يؤدي والمتفرج الذي يتلقى ضمن حيزين هنا حيز اللعب *Aire de jeu* وحيز الفرجة، بغض النظر عن شكل المكان والعمارة » (إلياس، قصاص، 1997، صفحة 425)، وعرض المتخيل هذا يفترض من يغترف من الواقع ومن يتوجه إليه بالتالي منه وإليه، وعلى اعتدال النظرة التي تجمع بين النص والعرض هناك من يرجح كفة على أخرى، ومن الاكتفاء بوجود طرفي الخطاب المسرحي هناك من تهمة حيثيات الفرجة كدعامة أساسية لبلوغ المقاصد وتبليغ المرامي.

* وحسب رأي آخر المسرح هو: « يقول رولان بارت متسائلا: "ما المسرح؟ إنه نوع من الآلة السيبرنية، تختبئ خلف وقت الاستراحة خلف الستارة، وما إن ترتفع هذه الأخيرة، حتى تبدأ هذه الآلة ببث الرسائل إليك، ولهذه الرسائل خصوصية التزامن رغم اختلاف إيقاعها » (معلا، د)، (ت، صفحة 07)، وفيه تزكية لدور وفعالية المسرح والخاصية المانزة التي يتمتع بها، إذ تكفل كل مشولاته إرسال عديد الدلالات.

* من ذات السياق: « لقد كان المسرح دائما ومنذ البداية نشاطا جماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتحاد وتناغم مجموعة من العناصر يمثل النص اللغوي الحوار المنطوق إحداها فقط، وتتضافر جميعها لإنتاج التجربة المسرحية... » (صليحة، د، ت، صفحة 11).

وكما هو معلوم الخطاب المسرحي نسيج من مجموعة من الأمور، لا تلك التي تتسم برؤية جزئية في محاولة منها لإثبات فاعليتها إزاء ما يقابلها كالنص والعرض والتلقي..لنا هنا مثلا.. رأي يعزز من دور الجمهور «إن المسرح – وكثيرا ما ننسى ذلك – وجد من أجل الجمهور، فمن الممكن أن نحذف الخشبة والديكور والأثاث ولكننا لا نحذف الجمهور، يجب أن نكتب من أجله» (الوليدي، ع 17 مج 2002، صفحة 101)، رغبة في تأكيد هذا المنظور نردف أيضا ما يعزز هذا الطرح «والمسرح من الخطابات الأدبية التي تنشأ حصول التواصل بينه وبين جمهوره، إذ يستحيل الحديث عن عرض مسرحي مميز أو فرجة مسرحية جيدة في الغياب التام للتواصل الخلاق مع الجمهور، بل يعتبر الجمهور أحد الأركان الأساسية للنهوض بالفعل المسرحي، فهو المقياس الذي يحدد مدى نجاح العملية التواصلية... » (الرويسي، د، ت، صفحة 04).

* في مخيال آخر هو: «... كتابة سيميائية، إنه التعبير بالعلامات التي تحمل داخلها دلالاتها، لهذا كان ضروريا البحث عن لغة مسرحية حقيقية، لغة تكون أكبر من اللفظ وأرحب من الأصوات والإشارات، هذه اللغة يمكن أن نستخرجها من الأزياء والوشم والحناء والعمران والقصص والحكايات والاحتفال والخط والفسيفساء والأساطير والأخلاق والألعاب والآداب والرقص والحكم والعادات.. إن المسرح يؤرخ للوجدان الشعبي، فهو يجعل الخفي متجليا والمعنوي مجسما والمحال ممكنا والغياب حضورا...» (برشيد، 1985، صفحة 10)، ونقتنص من هذا التصريح "المسرح كتابة سيميائية" .. "المسرح ذاكرة الوجدان البشري" لتؤكد ومما أدلى به الناقد كم لهذا التخصص من ميزات وصفات.. كم له من إمكانات ومكنونات وطاقات ودلالات وإحياءات ومرجعيات .

* بناء على ما سبق نلفي أن: « المسرح ظاهرة اجتماعية وثقافية وفنية وتخييلية بامتياز، ظاهرة تقوم بمهمة رصد أحوال الناس والنفسيات والمجتمع والعالم، لتكوين ظواهر مسرحية غير مهربة من تجارب أخرى إلى تجارب المسرح العربي، وغير منقولة من قوالب صماء مفرغة من محتواها العربي، ظواهر مسرحية تحضر الواقع في متونها وخطاباتها وعلاماتها، وإحياءاتها من أجل تجاوز التكرارية وذلك حين تتخذ من واقعها فعلا إبداعيا لتجريب التجريب المسرحي في الكتابة الواقعية والسياسية والملمحية والعبثية والتسجيلية والانثروبولوجية لإضاءة العتمات التي تحيط بأحوال المتلقي وواقعه وتحف بتطلعاته وإحباطاته» (بن زيدان، 2019، صفحة 11)، بهذا المسرح فن أصيل .. ابن بيئته وليد تفاعلات من خلالها لا يغترف إلا من واقعه رسدا لمختلف الأحوال والظواهر والمظاهر المحيطة بالمتلقي.

* على هدي الطروحات السابقة المسرح ما هو إلا عمل مكتوب.. المسرح ما هو إلا الشق الدرامي وفقط: « الكاتب الفرنسي ألكساندر دوما الابن يقول "إن العمل الدرامي يجب أن يكتب دائما كأنه لا يمكن إلا أن يقرأ" (...)، الكاتب المسرحي الفرنسي هنري بيك فيقول: "المسرح الحقيقي هو مسرح المكتبة" (...) الكاتب المسرحي الفرنسي جورج كورتلين "... الأساس بالنسبة إلى الكاتب هو أن يمتلك مسرحا مكتوبا يمكن قراءته بعد سماعه"، وكان بيير بريسون يردد دائما " المسرحية عمل مكتوب قبل أن يكون منطوقا (...) والمسرحيات الكبرى تظل مسرحيات للمكتبة، ويؤكد هنري غوهي أن " الامتحان الحقيقي للعمل الدرامي ليس هو العرض، فالعمل الجيد يجب أن يصمد أمام الامتحان الآخر الذي هو غياب العرض، على كل حال، العمل الجيد ليس في حاجة على الإطلاق إلى العرض » (الوليدي، ع 17 مج 2002، صفحة 104.103).

* وعلى النقيض .. العرض هو الأساس هو الركيزة والمحور: «وتذهب آن أوبرسفيلد إلى أبعد من ذلك لتؤكد أن الحوار كنص هو كلام ميت لا معنى له، والنص خارج إطار العرض، قبل أن ينطق لا معنى له، فالدلالة لا تظهر إلا أثناء فعل النطق، أما أوميرتو إيكو فيعرف النص بأنه آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً مضنياً، من أجل ملء الفضاءات الفارغة أو البيضاء، فالنص ليس إلا آلة افتراضية» (الليدي، ع 17 مج 2002، صفحة 102)، وبلاسترسال مع هذا المنحى كذلك المسرح: «هروح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية لا مواربة فيها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى» (لمباركية، 2017، صفحة 01). وتبقى سمة قرب هذا التخصص المعرفي من الذوات الإنسانية لازمة ألفيناها عند الكثير من الدارسين والباحثين وهذا حسب اعتقادنا راجع إلى الموضوعات والقضايا التي تخوض فيها الخطابات المسرحية.. يحضرنا في هذا السياق القول الآتي: «المسرح فن الناس والساحات» (ثليلاني، 2013، صفحة 16).

لنتقلنا هذه الحمولات الفكرية إلى تلك التعالقات التي تتصل بالأشكال الفرجية والفضاءات العامة، وحقيقة قد قيل الكثير في هذا الصوب، فأمام من يعتبر المسرح فنا أدبيا خالصا "دراما" نجد الكثير من الحجج والبراهين، والأمر السيان أمام من لا يعده إلا عرضا غرضه ومنتاه التفاعل والحيوية في فرجة يطبعها الاحتفال والتشارك، بناء على ذلك ظهرت آراء وأفكار تحاول التوفيق بينهما.. لتخلص إلى أن الخطاب المسرحي لا يستقيم من دونهما «المسرحية ليست في الحقيقة قطعة من الأدب للقراءة، وإنما المسرحية الحقيقية ذات خصائص ثلاث: فهي أدب، يمشي، ويتكلم أمام أبصارنا» (حمادة، (د، ت)، صفحة 09).

وإن كانت المسرحية حسب هذا الرأي هكذا، فبدوره العرض لا يكون إلا بالوجه التكاملي الذي يحتضن عديد الأمور والتي من بينها النص «وفي النهاية، فإن العرض المسرحي المتكامل عبارة عن مثلث تتألف أضلاعه من نص، وعوامل إنتاج ومتفرجين» (حمادة، (د، ت)، صفحة 09). بالتالي بعيدا عن منطق التحيزات.. النص والعرض كلاهما يكمل الآخر.. لا يستقيم الميل والانحياز إلى ضفة دون أخرى، وفي الواقع هذه التمخضات هي سبب من بين عديد الأسباب التي جعلتنا لا نلفي رأيا واحدا فحسب، إذ المنطلق هو من جعل صورة المسرح تأخذ أبعادا وأوجه

مختلفة، وهي نقطة إيجابية حسب رأينا الخاص، إذ تقف خير دليل على أهميته وتمظهراته وتمثالاته.

ونشير هنا إلى أننا تجاوزنا فكرة الماضي على أمر ظهور المسرح في البيئتين الغربية والعربية، وما يرتبط بهما من رؤى، كون هذا المسائل قد حفلت بها العديد من المصادر والمراجع خاصة تلك المتعلقة بـ (المسرح اليوناني وأقطاب المسرح اليوناني.. الروماني .. ثم تلك مسائل المتصلة بالنظريات المسرحية الغربية والتي لمعت مع أسماء مسرحية كثيرة كتلك التي طرحت مناظير مخالفة... أيضا أمر المسرح والبيئة العربية وما انجز فيه وما انجر عنه من أحاديث.. نعني بذلك التأصيل والاستنبات والتنظير ... وغير هذه المسائل الكثيرة).

من هذا الأساس نلج عنصرا آخر.. قضية "المسرحة" هذه التي تولدت نتيجة الخوض في هذه القضايا.

3. المسرحة

* نحاول رصد هذا المصطلح من مناظير مختلفة، بناء على ذلك نجد: « أن النواة الصلبة التي يركز عليها تعبير "المسرحة" هو المسرح، فهو مشتق من كلمة مسرح في كل اللغات التي نعرفها، إن تعبير المسرحة في مجال المسرح يرجع اليوم إلى ما هو موجود على الخشبة ويشكل مقومات العرض المسرحي» (إلياس، ع 56 أكتوبر 2008 شوال 1429 هـ، صفحة 136)، ومنه نلج تعريفات أخرى في فلكه: « مسرحة **Dramatisation** ... المسرحة هي اقتباس نص ملحي أو شعري وتحويله إلى نص درامي، أو إلى مواد خاصة بالمسرح (...) والمقصود أيضا تلك المحاولات لإيجاد أسلوب يذكر بالمسرح بفضل الحوارات » (بافي، 2015، صفحة 193).

من البداية يتضح أن المضمون يعود إلى أشكال أو أجناس أدبية أو فنية مختلفة، يتم تحويلها وتقديمها في قالب أو في شكل أو في إطار ما هو مسرحي، بالتالي الغاية والمنتهى تصب في التظاهرات المسرحية الحيوية الحركية، وقد أكد (باتريس بافي) في كذا موضع طابع هذا التجلي «إن مسرحة حدث ما أو نص، هو شرح وترجمة مسرحية باستعمال خشبات وممثلين، لإحلال الموقف، فالعنصر المرئي للخشبة، وتموضع الحوارات هما سمتا المسرحة» (بافي، 2015، صفحة 536)، وعلى اختلاف المصطلحات التي تتقارب ومصطلح المسرحة، نلفي هنا الإقرار والانتصار للتفاعل والحياة في المسرحة عكس سكون النصوص.

* حسب المعجم المسرحي تعني .. أو أنها: «مفهوم تبلور نظريا مع محاولة تحديد خصوصية

ما يشكل ماهية المسرح من الناحية الفلسفية ضمن ما يسمى نظرية المسرح **Théorie du théâtre**، ومن الناحية النقدية فيما يسمى علم المسرح **Théâtrologie**، ومع محاولة إبراز هذه الخصوصية على مستوى الكتابة والعرض (...) في اللغة العربية يصعب التعبير عن مضمون هذه الكلمة بمصطلح محدد لأن كلمة "المسرحة" التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح وهو ما يطابق باللغات الأجنبية كلمتي **Théâtralisation** و ... **Dramatisation** فيقال مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة، في حين أن المعنى المقصود هنا هو ما يشكل الخصوصية المسرحية (ماهية المسرح) في العمل المسرحي (...) أما تعبير التمسرح الذي استعمله الكاتب المصري يوسف إدريس (1927-1991) فيغطي أحد معاني الكلمة فقط، لأنه يعبر عن حالة تنجم عن إضفاء طابع المسرحة على أية ممارسة « (إلياس، قصاب، 1997، صفحة 462)، ولا تكاد تخرج الغاية هنا عما سبق، كون فعل التحويل وشكل التمثيل سالف الذكر هما أهم ما يشكل كيان هذا الاصطلاح.

وهي خطوة جعلت المسرح ينفتح ويشمل عديد الخطابات، بتعبير آخر جعلته يتوسع، نشير هنا إلى ما أشارت إليه (ماري إلياس) في إطار التداخل والتقارب «إن مفهوم المسرحة حديث نسبيا، فقد ظهر في القرن العشرين، لكنه ومنذ ظهوره لعب دورا 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، ويبدو الأمر اليوم وكأن هذا المفهوم بكل ما كان له من تأثير في القرن الماضي، قد أدى مهمته، فقد طور المنظور إلى عالم العرض الذي اتسع ليشمل كل الفنون، كذلك طور البحث في التداخل بين فكرة العرض والاستعراض، وبين الحياة بمفهومها الاجتماعي» (إلياس، ع 56 أكتوبر 2008 شوال 1429هـ، صفحة 135).

* لا نحدد عن المقصود .. ومن ذات النطاق نختار هذه المرة ما لوح به مخيال (رولان

بارت **R.Barthes**): «المسرحة ... "المسرح بدون النص" (أي بدون الجانب الأدبي ...)، وبأنها مجموعة العلامات التي تتشكل على الخشبة، انطلاقا من مخطط الحدث المكتوب، وبالإضافة إليه مع كل ما يحمله ذلك من تأثير على المتلقي، انطلاقا من هذه المعطيات فإن المسرحة بمعناها الدقيق هي كل ما يحمل طابع الفرجة **Le spectaculaire**، وكل ما يحمل طابعا مصطنعا (بمعنى اختلافه عما يوجد في الحياة العادية) في النص والعرض، وكل ما يفترض الازدواجية (الممثل

والشخصية التي يؤديها، الديكور والمكان الذي يوحي به إلخ)، من هذا المنطلق فإن كل عمل مسرحي مهما كان أسلوبه يحمل نوعاً من المسرحية تتفاوت نسبتها من نوع إلى آخر» (إلياس، قصاب، 1997، صفحة 463)، المسرحية أيضاً: «موائمة أو ملائمة عمل (درامي أو موسيقي أو غيره)، مع المتطلبات الأساسية للبناء المسرحي (...) ملائمة عمل درامي في أو موسيقي مع متطلبات المسرح في جوهره (...) صفات مسرحية تعود فعاليتها لمقومات خاصة مشهدية أكثر من الطابع الأدبي للنص» (إلياس، ع 56 أكتوبر 2008 شوال 1429هـ، صفحة 137).

وفي الواقع إن كانت بعض هذه الرؤى تبدو واضحة المقصد، فالأمر الأوضح أن عدداً من الباحثين والدارسين أقرّ بصعوبة ضبط مفهوم لهذا الاصطلاح، نشير هنا إلى ما أدلت به (ماري إلياس) و(حنان قصاب حسن)، حين أقرتا بصعوبة إعطاء تعريف محدد كون السبب راجع في ذلك إلى الاستخدام المتباين الذي تتحكم فيه السياقات، وهنا دوماً مع رأيهما، فإن (نيقولاي إيفرينوف N.Evreinoff) (1879-1954) يعد أول من استخدم هذا المصطلح سنة 1922، إذ اشتقه من صفة مسرحي بالروسية **Teatralnost** دلالة على ماهية المسرح وما يشكل جوهره. (إلياس، قصاب، 1997، صفحة 462 وما بعدها).

وفي دراسة أخرى فإن «نيقولاي إيفرينوف evreinov وغريزة المسرحية في فترة مبكرة من القرن العشرين عام 1908 استخدم نيokolاي إيفرينوف evreinov وهو روسي انتقل للعيش في فرنسا في بداية القرن العشرين، تعبير المسرحية في دراسة له نشرت بعنوان **apologie de la theatralite** والكلمة في اللغة الروسية **teatralnost** وهو في دراسته يعتبر أن غريزة المسرحية هي غريزة طبيعية عند الإنسان مثلها مثل أي غريزة أخرى، وأن هذه الغريزة تسبق أي رغبة أو محاولة جمالية أو فنية (وهو هنا يلتقي مع الدراسات الفرويدية)، وفي عام 1917 نشر بحثاً بعنوان المسرح لأجل ذاته وفيه يؤكد على ضرورة دراسة المسرح بخصوصيته التي تتحدد بالمسرحية، وقد عاد ليؤكد في هذه الدراسة على المعنى الأول الذي أعطاه للمفهوم إذ ربط بين الطقوس (وخاصة الدينية منها) وبين المسرح، وكذلك درس ما أسماه اللحظات التاريخية من وجهة نظر المسرحية ودرس حاجة الإنسان إلى تلك المسرحية، وهذا يعني أن هناك منذ البداية بعدين في استخدام المفهوم الأول إنساني والثاني مسرحي يؤكد على خصوصية المسرح، وقد توافقت دراسات إيفرينوف مع دراسات مدرسة براغ حول أدبية الشعر وفكرة الأدبية» (إلياس، ع 56 أكتوبر 2008 شوال 1429هـ، صفحة 137).

ومن جهة أخرى نشير أيضا إلى أن بدايات ظهور مفهوم المسرحة في الغرب، كان مع بداية القرن العشرين، أين كانت الحاجة ماسة للخروج عن أطر النصوص، والإبحار في جو المشهدية وسحر العروض بعيدا عن السياج الكلمات، وبعيدا عن المسرح الإيهامي **Théâtre d'illusion** المغلق الذي يطرح عديد التصورات والطروحات، وهنا وعلى حد تعبير (ماري إلياس) و(حنان قصاب حسن) قد كان الإعلان عن المسرحة وسيلة لجأ إليها المسرحيون في مرحلة البحث عن الخصوصية المسرحية، خاصة عندما وصل المسرح الإيهامي إلى دروب ضيقة، بحصره وتسجيه للمسرح وإبعاده عن الجانب الحركي المشهدي الحي فيه، إذ كانت النتيجة كسر الإيهام ومحاولة إعلان المسرح كمسرح، مسرح له طابعه وجوه الخاص لاسيما ما يتصل بالفرجة التي تفرض الجمهور المتفاعل، وعن المرجعيات فقد وجد دعاة ذلك ما يدعم طروحاتهم في بعض الأنواع المسرحية كالمسرح الشعبي.. السرك.. كوميديا ديلارتي.. وغيرهم، وبالنظر إلى ما جاد به العديد من المسرحيين الغربيين ونعني بذلك تلك الدعوات التي اهتمت بالفرجة وبالتلقي والعروض ك(ب. بريشت B.Brecht) (1898-1956)، و(أ. أرتو A.Artaud) (1896-1948) وغيرهم الكثير.. نلفي بأن صدى هذه الرؤية قد ترافقت مع مطالهم ومطمحهم (إلياس، قصاب، 1997، صفحة 462 وما بعدها).

في هذا الصدد أيضا نلفت الانتباه إلى الظروف التي تسايرت مع هذا الاصطلاح « ظهور المفهوم هو دلالة لتفاعل ظروف أدت إلى تغيرات جوهرية في هذه المجالات، فظهوره ترافق مع ظهور وتطور مفاهيم ومصطلحات جديدة دخلت القاموس المهني أو النقدي في السياق ذاته مثل مفهوم السينوغرافيا أو البرفورمانس أو فنون الحد الأدنى وغيرها، وهي تعبر عن تطور عام في هذه المجالات.. وعليه لابد من الإشارة إلى أن ظهور هذه المفاهيم هو سمة من سمات العصر الحديث (مسرحة نشرة الأخبار أو أي شيء آخر في وسائل الاتصال) وتعبيرا عن التقاء الفنون الزمنية بالفنون المكانية (الأغنية والفيديو كليب) ولمحا هاما من ملامح الحداثة وما بعدها » (إلياس، ع 56 أكتوبر 2008 شوال 1429هـ، صفحة 136).

ومن هذا المنعطف نلج عنصرا آخر.. تلك المصطلحات القريبة من المسرحة وذلك لأن «هناك من الباحثين من تناول مفهوم المسرحة، بوصفه تعبيرا عن مصطلحات قائمة وموجودة أو مستمدة منها» (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021، صفحة 1303)، وعليه سنحاول اقتناص بعض تلك المصطلحات مع السعي لبيان الأمور التي جعلتها تقترب منها، أو تفرق عنها (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021، صفحة 1303 وما بعدها):

- التجريب: كان التجريب الوازع لخوض مغامرة بموجها تقدم عروض مسرحية مادتها أدبية غير مسرحية، كالشعر والفن التشكيلي، والقصة القصيرة والرواية ... والمسرح كانت ضرورة لتكثيف العمل الأدبي مع متطلبات خشبة مع أن الأنواع الأدبية تقوم على المحاكاة .. محاكاة أسلوب السرد، بينما النص المسرحي يقوم على محاكاة الفعل وعرض شخصيات تتحرك أمام الجمهور (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021، صفحة 1303).

- الإعداد المسرحي: هو إعادة صياغة نص مسرحي عن نص مسرحي آخر، أو عن قصة، أو عن رواية، أو قطعة موسيقية، ... من أجل أن تكون جاهزة لتعرض على خشبة، وعموما تتم هذه الخطوة بموجب هدف وغرض معين، وعن علاقتهما (الإعداد والمسرح) فالإعداد يمثل أولى خطوات المسرح، كونه إعادة إنتاج النص بما يتناسب مع عناصر العرض، حيث تدخل السينوغرافيا والموسيقى والحركة وغيرها في العمل الجديد، بناء على ذلك المعد يحاول قدر الإمكان أن يوظف جل تلك الأمور لصالح العرض، وهنا هناك من يعتبرهما نفس العملية، كون المبتغى يصب في غاية واحدة ألا وهيا إعادة كتابة أو صياغة عمل طبقا لمتطلبات شكل جديد، أو طبقا لوسيلة جديدة أخرى، ومنه يمكن أن يكون الإعداد الدرامي أو المسرحية تحويل جنس أدبي أو غير أدبي إلى الشكل المسرحي... كما قد يكون إعادة كتابة مسرحية قديمة في هيئة أو شكل مسرحي جديد (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021، صفحة 1304).

- الترجمة: وارد جدا فكرة مسرحية أعمال مترجمة، فهنا الأكيد أن الترجمة تلعب دورا كبيرا في ذلك (نقل النص)، ومنه فالترجمة المسرحية عمل تفسيري على حد ما يقوم به الغير، رغبة في معرفة مراد القول في النص (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021، صفحة 1305).

- الاقتباس: العلاقة التي تربطه بالمسرحية هو أن المخرج قد يقتبس جزءا أو فكرة من العمل الأصلي لبناء عرضه الذي سيقدمه أمام الجمهور، وهنا يكون عمله وفق رؤى مختلفة (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021، صفحة 1306).

3.1. ضوابط وقوانين المسرحية

الأكيد أن معرفة ضوابط وقوانين مسرحية أي عمل وتحويله إلى فرجة حية سؤال يتردد في ذهن كل مقبل.. أو مهتم بهذا الموضوع، وعليه سنحاول الإشارة إلى ذلك في نقاط مهمة (بوفنش، مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، صفحة 78):

✓ المحافظة على الموضوع الرئيسي والشخصيات الرئيسية، فهنا كلاهما من الأمور المهمة التي لا بد أن تؤطر عمل كل من يقبل على هذا الاختيار (بوفنش، مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، صفحة 78).

✓ تحديد أركان النص: هنا يتطلب هذا المطلب القراءة الواعية الدقيقة (بوفنش، مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، صفحة 78).

✓ مراعاة مبدأ تكوين الأبعاد، وذلك بتلخيص متكامل لكل شيء متعلق ب(السلوكيات والانفعالات، الأحوال والأفعال ...) (بوفنش، مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، صفحة 78).

✓ احتواء العمل المراد مسرحته كالرواية مثلا على وحدة مكان أو أمكنة محدودة ومناظر يسهل إعدادها مسرحيا من حيث الوقت والتكاليف (بوفنش، مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، صفحة 78).

✓ منح الحوار دور أساسي في الكشف عن الأحداث والعلاقات والدوافع والشخصيات والمشاعر والصراع وغيرها من الأمور (بوفنش، مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، صفحة 78).

✓ العمل على تطوير العمل المراد مسرحته، من ثمة المساهمة قدر الإمكان حتى يخرج إلى عالم الشهرة والوجود، وهنا على من اختار المسرحة أن يضفي جمالية على ذلك العمل المسرحي حتى يصل إلى الهدف المنشود (بوفنش، مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، صفحة 78).

وهذه وجهة نظرتمس مسرحة الرواية، أوردناها رغبة في الإجابة، ومنها نعرض وجهة نظر أخرى تلامس ذات القضية، بناء عليها تتطلب المسرحة ما يلي:

نلفي رأيا آخر يقرباً بالمقارنة تصعب بين العمل ثم الشكل الذي نتج عنه بالمسرحة مثلا، وذلك لأن كل وسيط له ميزاته ولغته التي تختلف في الطرح وفي التلقي، ومنه فإن العمل المسرحي خطاب إبداعي جديد له شروط جديدة مختلفة، بها لا يمكن أن يكون بديلا عنه، وبها أيضا لا يمكن أن ينتقص من قيمة العمل الأصلي، لأنه يظل كما هو، وعن الرواية والمسرح مثلا.. فالرواية حسب هذا الرأي لها حرية أكبر بتفاصيلها الكثيرة وتعاملها مع خيال المتلقي، أما المسرح وهو إن كان يتعامل أيضا مع خيال المتلقي فهو في النهاية يعطي صورة محددة، إذ يقود الخيال لصورة محددة وتصور محدد عن الشخصيات والمكان، مع توفر مساحة أقل لخيال المتلقي تجعله أحيانا

يكمل هو الصورة، والمثال الذي ضرب هنا صورة الفنان وهو يؤدي دورا في مسرحية، فهنا زاوية النظر في المسرح تراها بشكلها وملامحها، أما في الرواية فالتخيل هنا هو من يقود الموقف بناء على المسرود وما تضمن من طروحات تمس شكل الشخصية وملامحها- مع أن التجسيد يضيف أمورا جديدة- وبالنسبة لزاوية التركيز فالعرض أحيانا يركز على الأحداث، كما قد يركز على الشخصية ومهارة الممثل، أو يركز على الرؤية البصرية، وتعدد زوايا النظر.. وعليه توجه المخرج يلعب دورا كبيرا في تحديد المداخل، كما أن علاقته بالعمل الإبداعي هي من يتوقف عليها الأمر، إذ قد نلقي مخرج متحرر من سلطة ما اختاره (كالرواية)، قد يحركه شيء ما استفزه فيها، بالتالي ربما يكون عمله لمناقضتها، أو محاورتها.. هنا هناك من يضيف تعليقات أو يختزل فيها أحداث حتى تتحول إلى عمل مسرحي، تأسيسا على ذلك نشير أيضا إلى أن هذه الخطوة تتطلب العديد من الأمور، منها البحث والتقصي، والدقة ومراعاة النقلات النوعية، والقراءات الكثيرة.. رغبة في الإحاطة بالمطلوب، وخلق جو حوارى مثمر (الورداني، ع 656، 23 مارس 2020).

نخرج تساوقا مع طروحات الموضوع على رؤية أخرى بدورها قدمت مجموعة من الإجراءات والآليات حتى تتحقق المسرحية، ويتم الانتقال إلى فضاء الصورة المشهدية المرئية (الأنصاري، الأحد 19 يونيو 2016):

- التكيف **Adaptation**: يكفل تحويل العمل الإبداعي عن طريق المسرحية، تغييرات كثيرة بموجبها يخلق ذلك الخطاب في أفاق الانفتاح والتعدد، حيث تلعب الصورة والحركة دورا مائزا هنا، دورا يحرق النص المكتوب ويبصر في عوالم الإحياء والعلامات وتعدد المعاني والتأويلات، هذه التي تتراءى مع القراءة فتطرح تكيفا جديدا، وتأسيسا على فكرة الانتقال وتحويل القول إلى المرئي فإن الممثل هنا يتصدر عناصر التكيف، ويصبح هو المنتج وحامل المسرحية، فانطلاقا من أنه هو الآخر قارئ له فهمه الخاص وتأويلاته لوحداث النص التي يترجمها عبر أفعاله الجسدية حيث يقوم بتقديمها وعرضها.. وتشفيرها.. على هيئة علامات وبنيات رمزية أمام ما تتطلبه المواقف والحالات، فجسد الممثل لا يقتصر على الأداء، بل يقوم بتحويل ما يحيط به إلى فعل المسرح، إذ يواءم أفعاله مع عناصر الموضوع دون الانعزال عن النسق المسرحي، مع السعي والعمل على مواصلة التكيف بصنع جو من التفاعل المشترك مع المتلقي (الأنصاري، الأحد 19 يونيو 2016).

- التحويل **Transmutation**: ويقصد به تلك التحولات التي تنشأ نتيجة التحويل، فهنا تحدث حالات من الهدم وأخرى للبناء، بموجبها تتغير بعض الدلالات داخل نسيج العرض وتتحوّل

من حالة إلى أخرى، إذ قراءة المخرج تقوده حتما إلى إعادة بناء المحتوى (الخلخلة، الزيادة، النقصان، ملئ الفجوات) (الأنصاري، الأحد 19 يونيو 2016).

- التلقي Réception: المتلقي هنا هو الطرف الذي لابد أن لا يغيب عن راهنية العرض، أو المعادلة التواصلية، كونه مستقبل الرسائل الحسية في صيغتها البصرية والسمعية والحركية... كونه مفكك مختلف الشفرات، والمتفاعل الذي يمتلك الدلالة وينتج المعنى، كونه الحاضر الآني اللحظي والمتلقي المباشر (الأنصاري، الأحد 19 يونيو 2016).

2.3 . أسباب اللجوء إلى المسرحة:

يتراءى في هذا الصوب التساؤل أيضا عن أسباب اللجوء إلى مسرحة بعض الأعمال الإبداعية، فمن هذا المنطلق نتساءل هل نضبت موضوعات الخطابات المسرحية أم ماذا ؟

✓ في هذا المنحى تكاد تجمع جل الآراء على أن السبب الرئيسي يتمثل في ندرة وقلة النصوص المسرحية، لذا كان السبيل.. اللجوء والتلاقح مع أجناس أو أنواع أدبية أخرى أو أعمال إبداعية مختلفة، وقد ألفينا تصريحات كثيرة لاسيما من قبل النقاد عن الحركية المسرحية وبالضبط عن النصوص الدرامية، يحضرنا هنا من باب التمثيل تصريحات الناقد (عز الدين جلاوي) الذي أشار إلى ذلك في مواضع عديدة، أيضا الباحثة (زهرة بولفوس) في مقالها "إشكالات النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر"، وكذلك ما جاء في مقال (هبة الورداني) والموسوم بمسرحة الرواية.. هل تصب في مصلحة المسرح؟، والذي تضمن ثلة من الشهادات .. طبعا لبعض المخرجين والمهتمين بالشأن المسرحي، بدورها تؤكد هذا السبب وتثمنه.

في هذا الصوب هناك أسباب أخرى نذكر منها (الورداني، ع 656، 23 مارس 2020):

✓ أن هناك من يرى بأن العمل الذي تم اختياره للمسرحة لاسيما الرواية التي أقبل عليها عديد المسرحيين، يمنح أجنحة للتخليق بعيدا عن البنية التقليدية للعرض المسرحي (الورداني، ع 656، 23 مارس 2020).

✓ يرجع البعض بالتساوق مع ما سبق الأمر إلى أسباب ذاتية (ولع بالمسرحة.. خاصة الرواية) (الورداني، ع 656، 23 مارس 2020).

✓ هناك من يقول بأن الإقبال نتيجة للقضايا المعالجة (قضايا جد مهمة تمس الوجود الإنساني والواقع المعيش، مع الاحتواء على القيم الجمالية التي لها تأثير بليغ على المتلقي) (الورداني، ع 656، 23 مارس 2020).

✓ يفسر الموضوع أيضا بالرغبة في الدعاية للمسرحية، خاصة عندما يكون العمل المسرحي قد لاقى رواجاً كبيراً وتلقفاً منقطع النظير.. بالتالي ضمان جمهور الرواية .. وضمان فكرة المكسب المالي (الورداني، ع 656، 23 مارس 2020).

✓ هذا وقد تحوي بعض الأعمال المنتقاة عناصر مسرحية حسب ثلثة من الرؤى، بالتالي تكون سهلة الاشتغال والتطويع والتحويل (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021).

ومن مجمل هذه النقاط نقول إن فكرة المسرحية تبلورت أكثر مع الرواية، إذ تمت مسرحية كم معتبر من الروايات، والإقبال كان لتحقيق ولتوافر مجموعة من الشروط ، وإذا ما جئنا للتمثيل نلفي « مسرحية أعمال نجيب محفوظ "بداية ونهاية" التي عرضت في عام 1960 والثلاثية، وكذلك "في بيتنا رجل" لإحسان عبد القدوس، ورواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج التي مسرحها المخرج الجزائري مراد سنونسي بعنوان "امرأة من ورق"، ورواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم التي مسرحها القمري بشير (...). ورواية "الأرض" لعبد الرحمان الشرقاوي، التي أعدها سعد أردتش (...). وفي المسرح الجزائري -على سبيل المثال- تم مسرحية العديد من الأعمال الروائية ومن أهمها رواية الطاهر وطار "الحوات والقصر" التي قدمت على المسرح في العام 2008، ورواية ياسمينه خضرا التي مسرحية في العام 2009، ورواية "الأرض والدم" لمولود معمري التي عرضت في 2013، وتحويل النص الروائي "الملكة" للكاتب الجزائري لأمين الزاوي على يد المخرج الجزائري علي جبارة حيث قدمه المسرح الجهوي على المسرح الوطني بالجزائر العاصمة بعنوان "سكورا" ... » (عبد الحميد حسانين شافع، ع 36 إصدار ديسمبر 2021، صفحة 1308.1309.1310).

وبالحديث عن الأدب الشعبي ومسرحته فهنا المجال يتسع ويستفيض اتساع ما يشملها هذا الحقل المعرفي، فبالنظر إلى مشمولاته التي تتوزع على الحكايات .. والأساطير.. والأمثال .. والألغاز .. والسير نلفي مجالا خصبا يمد المسرح بتصورات ورؤى كثيرة .. مجالا يفتح أمامه أفاقا لا تعد ولا تحصى لاسيما في حالة التوظيفات التي تقبل عديد التأويلات انطلاقا من مخيال المخرجين والمهتمين ببحوثيات الموضوع.

4. خاتمة

لطالما كان الخطاب المسرحي أحد أهم الخطابات التي جادت بها الذات الإنسانية في مسارها الطويل، إذ صدق القائل حين قائل بأن المسرح فن جماهيري بامتياز، فن قوامه المجتمع

وقضاياه، الواقع وتقاسمه وتفصيله، بناء على ذلك دوما يلقي إقبالا منقطع النظير وحسب هويته النوعية.

ولا نجافي الصواب إذا ما اعتبرنا فكرة أو خطوة أو فعل المسرحية يمتاز بذات التأثير وذات الأهمية، وذلك لأن المطلع على قوامه وسماته وخصائصه وطروحاته يلقي جهدا معتبرا تحكمه الرغبة الجامحة للاهتمام بالمسرح وتوسيع نطاقه .. كما يلقي خطابا يسع الكثير.. خطابا بامتياز يستحق لقب أبا الفنون ولم لا أبا لأشكال إبداعية مختلفة بعدما انصهرت في متونه وأثبت من خلاها نجاعة التداخل وقدمها في صور تحكمت فيها ملامحه وتمظهراته.

5. قائمة المراجع

1. أحسن ثليلاني. (2013، 16). المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع (ط 01). الجزائر: دار التنوير.
2. ألفت عبد الحميد حسانين شافع. (ع 36 إصدار ديسمبر 2021، 1303، 1304، 1305، 1306، 1307، 1308، 1309، 1310). «مسرح الرواية في إطار التجريب المسرحي مسرحية "خالي صفية والدير نموذجاً"». مصر: مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية.
3. إبراهيم حمادة. ((د، ت، 09)). طبيعة الدراما (د، ط). مصر: دار المعارف.
4. باتريس بافي. (2015، 193، 536). معجم المسرح (ط 01). (تر: ميشال ف. خطار، مرا: نبيل أبو مراد، المترجمون) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
5. حسين الأنصاري. (الأحد 19 يونيو 2016). الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المکتوب وقضاء العرض. تم الاسترداد من <https://theaterars.blogspot.com>.
6. صالح لمباركية. (2017، 01). المسرح في الجزائر. الجزائر: دار الحكمة.
7. الطاهر بوفنش. (مج 01، ع 02، ديسمبر 2016، 78). «مسرح الرواية رواية "عام الحبل" نموذجاً...». الجزائر: مجلة السياق.
8. عبد الرحمان بن زيدان. (2019، 11). مقامات القدس في المسرح العربي الدلالات التاريخية والواقعية (ط 02): طبع بدعم من وزارة الثقافة والاتصال- قطاع الثقافة.
9. عبد الكريم برشيد. (1985، 10). حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي (ط 01). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
10. عمر الرويضي. ((د، ت، 04). سيميائيات المسرح إمكانات المقاربة وحدود الاقتحام ((د، ط)). المغرب: كلمات للنشر.
11. ماري إلياس. (ع 56 أكتوبر 2008 شوال 1429هـ، 135، 136، 137). مفهوم المسرحية. عمان: مجلة نزوى.

12. ماري إلياس، حنان قصاب حسن. (1997، 425، 462 وما بعدها، 463). *المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض* (ط 01). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
13. نديم معل. ((د، ت)، 07). *لغة العرض المسرحي*، ((د، ط)). العرق: دار المدى.
14. نهاد صليحة. ((د، ت) 11). *المسرح بين النص والعرض*. مصر: مهرجان القراءة للجميع 99، سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة.
15. هبه الورداني. (ع 656، 23 مارس 2020). *مسرح الرواية.. هل تصب في مصلحة المسرح؟* تم الاسترداد من جريدة مسرحنا: <https://www.gocp.gov.eg/masra7na/articles>
16. يونس الوليدي. (ع 17 مج 2002، 101، 102، 103، 104). «مفاهيم في النقد المسرحي». *المغرب: مجلة علامات*.