الأستاذة : حفيظة زين

أستاذة مساعدة صنف – أ –

جامعة: المسيلة

رقم الهاتف: 07 95 57 24 83

البريد الإليكتروني: znhafida@yahoo.fr

محور المداخلة: تلقي المسرح.

عنوان المداخلة: إستراتيجية تلقي النص المسرحي (قراءة الكتابة ومشاهدة العرض)

لقد طرح النص المسرحي إشكاليات عديدة، فنية وجمالية من حيث كونه إبداعا أدبيا أو عملا له خصوصيات تميزه عن الفني فتخرجه من دائرة الأعمال الأدبية، ذلك نتيجة وجوده ككتابة ليقرأ، ثم كعرض ليشاهد أي تعدد لغة الخطاب من الكتابة إلى الحركة و الصورة والألوان والجسد والموسيقى والإضاءة ... إلا أن خصوصية المسرح لم تتوقف عند إشكالية المؤلف (كاتب / مخرج)ولغة خطابه بل تعدت لطرح إشكالية أخرى على مستوى التلقي حيث تنشأ ظاهرة تشظّي متلقي النص المسرحي إلى عدة متلقين؛ إن على مستوى تلقي (النص = الكتابة) أو على مستوى تلقي (النص = العرض).

فكيف تقوم إستراتيجية التلقي في النص المسرحي سواء كان كتابة أو عرضا؟ وما مدى توافق التلقي في النص والعرض المسرحي مع مفاهيم جمالية التلقي عند "آيزر" ؟

يمثل تلقي النص المسرحي إشكالية نقدية مهمة في صنع وبناء النص، حيث تجاوز النقد الحديث والمعاصر سلطة المؤلف ليقف دارسا ومحللا ومركزا على سلطة (القارئ / المتلقي)

الذي يصنع المعنى فلا يتكون معنى إلا بوجود هذه السلطة متفاعلة مع بنية النص، حيث استبعد "آيزر" كل المؤثرات الخارج نصية وكذا السياقات الخارجية ليذهب إلى أن تحقق معنى النص لا يتم إلا خلال فعالية وسلطة القارئ (1) ، حيث يعتبر النص مجرد مظاهر خطاطية يتخذها القارئ هيكلا للمولود الجديد الذي ينتجه. إلا أن الإشكال المطروح في النص المسرحي ليس فقط تشظّي المؤلف بين (الكاتب والمخرج) بل إنها إشكالية تشظّي القارئ أو المتلقي إلى نوعين رئيسيين من المتلقين هما متلقي (النص = الكتابة) ومتلقي (النص = العرض) الذين بدورهما يتشظيان إلى أنواع متعددة من المتلقين حسب مرحلة تلقي النص المسرحي وسيرورته وتحوله إلى عرض. مما يجعل آليات التلقي عند القراء ومتلقي العرض تختلف في بعض النقاط . كما تختلف النصوص المتحققة أيضا، فنجد في تلقي العمل المسرحي (متلقي النص = الكتابة) أي (القارئ العادي و المخرج و الناقد) و (متلقي النص = العرض) أي (الجمهور)، وكل هؤلاء المتلقين يتعددون بتعدد القراءات وباختلافات المكان والزمان، أي بمبدأ اللامحدودية والأبدية الذي تعتمده نظرية القراءة.

يقول "مصطفى صمودي": " إن الكاتب المسرحي مسرحه خياله قبل كل شيء " مما يجعلنا كدارسين نعتبر الكاتب أيضا متلقي لنص من خياله ويصبح المتلقي الأول ، إلا أن هذا المتلقي ليس موجودا ضمن قراء "آيزر" لأنه لا يتلقى نصا موجودا كعلامة مما يستدعي آلية قرائية وإستراتيجية معينة، أما علماء المسرح يرفضون وجود عرض سابق على النص(2) ، ويرون أن النص كلغة لا بد أن يسبق العرض. أما المرحلة التي تأتي بعد تخيل الكاتب لنصه فإنها مرحلة ولادة النص المسرحي بلغة الكتابة، فيعبر مؤلف النص المسرحي عن وعيه

بالكتابة حيث يبقى النص كائنا صامتا ما لم يُستنطَق من طرف المتلقي أو القارئ الذي يفك شفراته، باعتبار النص علامة على حد تعبير "سوسير"؛ أي لابد من اشتغال القارئ تدلاليا في النص من أجل بناء المعنى الذي يراه "آيزر" موجودا فقط في التفاعل المتبادل بين النص والمتلقي(3) .

ويفسر "ياوس" هذه الظاهرة من خلال مفهوم (أفق التوقع) الذي يتحرك في النص حيث يقوم القارئ بعملية البناء والهدم لأفق توقعه(4) ، ليتوافق مع أفق النص من أجل بناء المعنى، فسواء كان النص الأدبي المكتوب شعرا أو نثرا أو مسرحية يتوقف متلقيه عند حدود القراءة ولا يتعدى إلى الإخراج، فكل من هؤلاء القراء إذن لا يخرج عن إستراتيجية "آيزر" في القراءة وهي التفاعل مع لغة النص بالتحليل وفهم العلامات اللغوية باستدعاء القدرات المعرفية للقارئ وسجل النص الأدبي المكتوب في قراءة عمودية تغوص في أعماق النص و أبعاده المختلقة ، إلا أن الاختلاف الوحيد بين متلقي النص المسرحي المكتوب ومتلقي باقي النصوص الأدبية هو أن الاشتغال الذهني لمتلقي النص المسرحي لابد أن يكون في فضاء محدد ومحدود هو خشبة المسرح ، فمهما تعددت قراءات المسرحية يكون المكان مشترك بينها.

أما إذا تحدثنا عن القارئ المخرج يظهر الاختلاف في استراتيجيات وآليات التلقي، إلا أن العملية تبقى ضمن التفاعل الجمالي الذي تحدث عنه "آيزر" في نظرية القراءة، حيث يكتسب المخرج كقارئ متخصص ومنتج لنص جديد أهمية كبيرة في وجود النص الأدبي إذ تعتبر بعض الآراء أن (العرض) هو كل شيء وما النص إلا جزءا من العمل المسرحي، لأن المخرج كما يرى (ستانيسلافسكي) "ينظر إلى العرض من الفضاء ويدمج فضاء النص بفضاء

العرض فهو ينتشل النص من رفوف المكتبات ليحيله أمام النظارة لوحة فنية معمقة بالحيوية والحركة لأن كل شيء صامت بالنسبة للمخرج يجب أن يكون ناطقا من حيث الدلالة ولا ساكت عنده إلا في حالتي ... الفناء والعدم" (5)

إذن المخرج هو قارئ "آيزر" الذي ينتشل النص الأدبي من رفوف الخزائن ليحوله من أثر صامت إلى نص أدبي له معنى، بل إن النص لا يوجد إلا من خلاله .إذ لا يقف المخرج في التفاعل مع النص المكتوب عند إنتاج معنى ذهني فقط، بل يتعداه إلى إنتاج نص جديد إنه (**النص = العرض**) فهو يعيد إبداع النص المسرحي المكتوب حسب رأي علماء المسرح، بل يقوم ب (الاستكشاف بالفعل) فتتغير لغة النص أي (إحالة النص إلى تجسيد فعلي والعلامة اللغوية إلى علامات جسدية وضوئية و ...) حيث يقول "ستانيسلافيسكي" " العلاقة بين النص والعرض هي علاقة استكشاف العقل باستكشاف الفعل" (6) ، أما قارئ "آيزر" فينتج نصا ثانيا يعتمد العلامة اللغوية فقط (الكتابة / اللغة المنطوقة) ، ويتغير الخطاب نفسه من (خطاب)في النص إلى (تخاطب) في العرض، فتتحول اللغة المنطوقة إلى لغات منطوقة وغير منطوقة وفي مكان محدد وزمان محدد، كل هذا يجعل المخرج هو ذلك القارئ الذي وصف "رولان بارت" قراءته بالمنتجة و" والواعية حيث يقتحم النص ويعيد تشكيل نظامه من منظوره الخاص موجها بمحددات نصية" ليشكل العرض (القطب الجمالي) الذي يقابل النص (القطب الفني).

وهنا نطرح مشكل التوافق الفني والفكري بين الكاتب والمخرج إذ يمكن للمخرج أن يتوافق فكريا مع الكاتب أو يتقارب معه إلى حد أدنى، لكن لا يمكن أي يتطابق معه فنيا إذ أن التطابق الفني يعني إعادة نسخ النص وبالتالي سلبية القراءة فتصبح غير منتجة ولا تفيد الأدب

في شيء كما يرى "آيزر" . بل لا بد للنص الناتج عن القارئ أن يكون إبداعا جديدا تحقق من خلال تفاعل سلطتين هما القارئ والبنية اللسانية للنص المكتوب. بالقراءة ، وهو ما نجده في المسرح إذ " من وجهة النظر الفنية النص شيء والعرض شيء آخر أما على الصعيد الفكري فلا يمكن أن يكون كذلك بل عليهما أن يتماثلا ليصلا إلى درجة التطابق"(7) ، أي يجب أن يكون هناك أحادية الرؤية الفكرية أو الحد الأدنى منها بين الكاتب والمخرج، لكن لا يمكن أن تكون هناك أحادية الرؤية الفنية. هذا الرابط هو ما ردّ به "آيزر على من اتهموا نظرية القراءة بأنها ضيّعت معنى النص بتعدد القراءات، حيث اعتبر أن القراءات الصحيحة والتي تفيد النص هي تلك التي تتقاطع مع النص في بنيته اللسانية، أي تشترك في الدال، أما ما عداها فهو فائض قراءة و لا يمكن أن نعتبره ضمن مفاهيم نظرية القراءة. إذن هذا الاتفاق الأدنى بين المؤلف والمتلقي هو الواجب وجوده حتى لا تقع عملية القراءة أوإعادة إنتاج النصوص في التناقض. ونجد "بريخت" يؤكد ما ذهب إليه "آيزر" حيث يقول: " المؤلف والمخرج منفذان لعمل واحد "(8) ، دون إتباع المخرج للمؤلف .ولا تختلف إستراتيجية المخرج في قراءته للنص الأدبي عن إستراتيجية القارئ عند "آيزر" الذي يعتمد (القراءة السطحية و العمودية والترقب والاستذكار والبناء والهدم ..) ليصل إلى بناء معنى النص،إذ يوضح " بيتر بروك " عملية التصور عند المخرج أثناء قراءته للنص المسرحي فيقول : "يجب على المخرج أن يتملك لوحة شاملة مدروسة جيدا، تعطيه القدرة على تحديد الاتجاه الذي تنظر فيه أفعال المسرحية...، هذه اللوحة تظهر في وعيه قبل البداية الفعلية للعمل فإذا تملكها أصبح لدى المخرج تصوره الخاص عن

مضمون المسرحية ..." (9) ، إذن يعتمد المخرج كما القارئ على التصور والاشتغال الذهني لبناء المدلولات النصية.

أما التشظّي الآخر لمتلقي النص المسرحي فهو (الجمهور) الذي يشاهد العرض، حيث يمثل المرحلة الأخيرة في تلقي النص المسرحي، وقد يكون متخصصا فينتج هو الآخر نصا نقديا بالرفض أو القبول للعرض، وقد يكون غير متخصص فيكتفي بالمتعة و الفرجة. إلا أنه قد يسجل ردة فعل شخصية موضوعية أو ذاتية، مما يساهم في تطوير الأعمال الأدبية و الفنية من بينها العرض المسرحي . وقد يكون هذا الجمهور متلقيا سلبيا لا يصدر أي ردة فعل ويكتفي بالمشاهدة، وهنا يكون سلبيا لا ينتج أي نص موازٍ، أي أن قراءته استهلاكية مثل ما يسميها "رولان بارت"، حيث " تتأسس قراءته على التلقي المباشر (المشاهدة) دون إعمال الذهن فتكون هذه القراءة تقترب من أو تطابق النص الأصلي، و بالتالي لا هدف منها"(10).

ويختلف الجمهور المشاهد للعرض عن قارئ "آيزر" و ذلك لاختلاف النص عن العرض من حيث" السياقات الفلسفية والجمالية والتقنية فضلا عن تعدد أدواته التعبيرية التي تجعل منه ملتقى العلامات و المهارات النصية و الإخراجية والتشخيصية والمشهدية و السينوغرافية"(11) كون قارئ النص الأدبي يتفاعل مع نوع واحد من العلامة وهو العلامة اللغوية، كما لا تتحدد قراءته بزمان ولا مكان؛ فقد يقرأ النص على فترات متقطعة وفي أماكن متعددة، إلا أن الجمهور المتلقي في العرض المسرحي محكوم بزمان و مكان محددين، حيث يُحدَّد لعرض المسرحية وقت معين كما أنها تكون على خشبة المسرح لا غير، مما يجعل تفاعل المتلقي مع العرض متواصلا فتُبنى المدلولات في نهاية العرض مباشرة ،في الظروف نفسها والاستعدادات

القرائية نفسها، كما أنه يتلقى الموضوع دفعة واحدة بكل علاماته؛ حيث تختفي متتالية الكلمات التي تواجه قارئ النص الأدبي المكتوب، فيتلقى الجمهور العلامات اللغوية وغير اللغوية، ليصبح المقروء مسموعا و مرئيا من خلال الصوت و الصورة، كما يتحول الخطاب النصي إلى تخاطب فوق خشبة المسرح مما يحمس المتلقي المشاهد ويدفعه ليتفاعل مع العرض بحسه و حواسه لاكتشاف المداليل.

إذن يكون الجمهور المتلقي أمام منظومة من العلامات(12) ، مختلفة مما يجعله يبذل جهدا أكبر لفك شفرات هذه العلامات وبناء دلالاتها، وتنقسم منظومة العلامات هذه إلى:

- علامات المنظومة الفكرية للعرض: وتتضمن القيم الفكرية
- علامات المنظومة المشهدية للعرض: و تتضمن فن الأداء التمثيلي للتعبير الحركي والمناظر و الملابس و الملحقات.
- علامات المنظومة الصوتية للعرض: و تتضمن التعبير الصوتي.
- علامات المنظومة التأثيرية للعرض: تتضمن المؤثرات المرئية و الضوئية والصوتية.

هذه المنظومات التي تتوفر في العرض و التي يصنعها و يبدعها المخرج لا يمكن أن تكون في النص المكتوب،مما يجعل آلية و إستراتيجية تفاعل الجمهور المتلقي مع العرض تختلف عن قارئ النص الأدبي، فالجمهور يتفاعل بطريقة أوسع وأعمق و بحواس أوسع من القارئ. لذا لابد له من قدرات ذهنية ومعرفية أكبر لا تقتصر على المعرفة اللغوية فقط، بل تتعدى إلى ما يسميه علماء المسرح "المعادل التشكيلي(13) أي (الألوان ودلالاتها و الموسيقى والإكسسوارات و اللواحق والإضاءة...) حتى يستطيع المتفرج أن يكون متلقيا جيدا وتكون عملية التاويل

والقراءة أوسع وتصبح عملية الفهم أسهل. وهنا تسيطر حاسة الرؤية على عملية التلقي حيث يصف "ستوارتكريفتس" "الجمهور المتلقي بأنه يفكر بعينيه"(14) ، إذ يتعامل مع دوال تجسيدية نقلها المخرج من طبيعتها النصية إلى الطبيعة التجسيدية .

---

(1)- أنظر فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب،تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس. ص12

(2)- أنظر مصطفى صمودي: قراءات مسرحية. ص79.

(3)- أنظر فولفغانغ آيزر: فعل القراءة. ص.

(4)- أنظر روبيرت سي هوليب: نظرية الاستقبال، تر:رعد عبد الجليل، ط1، دار الحوار للنشر،سوريا.1992.ص174.

(5)- مصطفى صمودي: قراءات مسرحية.ص81.

(6)- المرجع نفسه. ص69

(7)- مصطفى صمودي: قراءات مسرحية. ص71.

(8)- المرجع نفسه، ص 70.

(9)- أبو الحسن سلام:المخرج المسرحي والقراءات المتعددة للنصوج1،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر 2004. ص400 .

(10)- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي ،بيروت .1994. ص43.

(11)- مجموعة من المؤلفين :الحطاب المسرحي عند مصطفى رمضاني،ط1،مطبعة تريفة .2008. ص81.

(12)- أبو الحسن سلام : المخرج المسرحي والقراءات المتعددة للنص. ص290.

(13)- المرجع نفسه ، ص 293.

(14)- المرجع نفسه ، ص 298.