جدلية النص والعرض في المسرح
"مفهومات نظرية"

الدكتور محمد بصل [*]
أحمد وليد يوسف [**]

(تاريخ الإيداع 23 / 8 / 2020. قبل للنشر في 2 / 12 / 2020)

□ ملخّص □

تتناول هذه الدّراسة النص والعرض المسرحيَّين ، والعلاقة بينهما ، محاوِلةً بيان مفهومهما وطبيعة كلٍّ منهما ؛ إذ يعدُّ النصُّ المكتوب وثيقة تحفظ المسرحية من الضياع ، وهي الأساس لكلِّ عرضٍ مسرحيّ ، وكذلك لا يمكن لنصٍّ مسرحيٍّ أن يحيا من دون أن يتجسّد في عرضٍ مرئيٍّ ومسموعٍ على خشبة المسرح أمام مجموعةٍ من المتفرجين جاؤوا ليحكموا بنجاحه أو إخفاقه ، مبيِّنةً أوجه الاختلاف بين نص الكاتب ونص المخرج ، ومن هنا فقد قُسِّم البحث إلى أربعة أقسامٍ ، هي : النص المسرحي ؛ مفهومه وطبيعته ، والعرض المسرحي ؛ مفهومه وطبيعته ، وأفضلية النص والعرض ، وثنائية نص الكاتب ونص المخرج ، وجاءت الدراسة في ضوء النظرية السيميائية .

الكلمات المفتاحية : النص – العرض – العلامة – الكاتب – المخرج .

[*] مدرّس – قسم اللغة العربية –كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .
[**] طالب ماجستير – قسم اللغة العربية –كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة تشرين – اللاذقية – سورية . البريد الإلكتروني : ahmadyousef599@hotmail.com

Dialectical text and show in the theater "Concepts of theory"

Dr. Mohamad Bassal [*]
Ahmad Waled Yousef [**]

Received 23 / 8 / 2020. Accepted 2 / 12 / 2020)

□ ABSTRACT □

This research discusses theatrical text and show and between them , trying to explain their concept and nature of each . Because the written text is a document the play from loss, It is the basis for every theatrical show . Also a theatrical text cannot survive without being embodied in a visual and audible show on stage, as for a group of spectators who came to judfe it success or failure .

The research was divided into four sections : the theatrical text, its concept and nature, the theatrical show, its concept and nature, text and show priority, and the binary text of the writer and the director's text . The study according to the semiotic theory .

Key words :Text – Show – Single – Writer – Director .

[*] **Professor of Arabic language ay fauclity of Arstond and Humanities at Tishreen University, Lattakia, Syria.**

[**]**Student of master of arts in Arabic language ay fauclity of Arstond and Humanities at Tishreen University, Lattakia, Syria. Email : ahmadyousef599@hotmail.com**

مقدّمة :

عندما كتب **سعد الله ونّوس** في نصّه **ملحمة السراب** : "ضوءٌ باهر البياض يمتصُّ حدود الموجودات [...] ولعلَّ الشيء الوحيد الّذي يستوقف الانتباه ، هو مزهريةٌ سوداء فيها وردة ضخمة صفراء اللون" [1] يُفهم هذا البلاغ من المخرج والتقنيين بطريقة : (اجعل الضوء باهر البياض على الخشبة ، وضعْ مزهريةً سوداء ، وفيها وردة صفراء) ؛ لأنّ البلاغ المكتوب في النص ضمن الموضّحات الإخراجية يتحوّل إلى بلاغٍ مرئيٍّ ومسموع وملموس في العرض ، فالمسرح عملٌ جماعيٌّ تتضافر فيه عناصر عدّة ؛ في مقدمتها إبداع الكاتب في نصّه ، ثمَّ إبداع المخرج والتقنيين من ممثلين وسينوغرافيين ومصممي الديكور والأزياء والإضاءة والصوت وغيرهم ممّن يجتهدون في بناء عرضٍ مسرحيٍّ يُقدَّم أمام عددٍ غير محدودٍ من الناس الّذين يقصدون المسرح للفرجة .

فتمثّل ثنائية النص المسرحي وعرضه إشكاليةً يتخللها انتقال اللغة المكتوبة بما تحمله من علامات في النص إلى لغةٍ مرئيةٍ ومسموعة في العرض ، فثنائية النص والعرض تشكّل منظومةً من العلامات اللغوية وغير اللغوية التي تتضافر فيما بينها لتبني أنموذجاً مسرحياً يتجلّى في انتقال النص المكتوب إلى عرضٍ مرئيٍّ ومسموع ، لهذا يعدُّ المسرح من أرقى الأجناس الأدبية والفنية ، فهو المُكنَّى بأبي الفنون ، لكثرة تداخله مع معظمها ، من أدبٍ وموسيقا وإضاءة ورسم ونحت وغيرها ، ومن هنا كان من الصعب الحصول على تعريفٍ جامعٍ مانعٍ للمسرح .

أهمية البحث وأهدافه :

تنبع أهمية البحث من أنَّه يُطلعنا على موضوعٍ يتعلق بالمسرح ومكوّناته كلِّها ، وما يتخلّل ذلك الانتقال للعلامات اللغوية وغير اللغوية من النص المكتوب إلى العرض المرئي والمسموع ، إذ إنَّ إدراكها من خلال القراءة يختلف عنه من خلال رؤيتها وسماعها .

وهدف البحث الوقوف على النص المسرحي ، وبيان طبيعته ، وأهميته إلى جانب مؤلّفه الذي كتبه وهو يضع نصبَ عينيه عرضه على خشبة المسرح ، أضف إلى ذلك أهمية مخرج العرض بوصفه مدير المسرح والمحرِّك الأساس لخشبته .

منهجية البحث :

اعتمد البحث المنهج الوصفي ، ومن أدواته ملاحظة المادة العلمية ، وجمعها ، وتحليلها ، وتصنيفها في إطار فترة محددة زمانياً ومكانياً ، مع الاعتماد على مقولات النظرية السيميائية في الدراسة .

- **النص المسرحي ؛ مفهومه وطبيعته :**

تتعدّد التعريفات اللغوية لمفهوم النص ، ففي **لسان العرب** "النص : رفعُكَ الشيء . نصَّ الحديث ينصُّه نصّاً : رفعَه . وكلُّ ما أُظهِرَ فقد نُصَّ [...] ووُضِعَ على المِنصّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظّهور . والمِنصّة : ما تُظهَرُ عليه العروس لِتُرى ..." [2].

---

[1] **ونوس ، سعد الله ، الأعمال الكاملة (المجلد الثاني) ، ص 603 .**

[2] **ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نصص) .**

وفي **مقاييس اللغة** "النون والصاد أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء [...] ونصصت الرجل : استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده ، وهو القياس . لأنّك تبتغي بلوغ النهاية "[1] ، فهو يحمل معاني الرفع والإظهار والاستقصاء ، كما يدلّ على غاية الشيء ومنتهاه .

وتتفق معظم المعاجم الغربية على أنَّ مفهوم النص يرجع إلى الأصل اللاتيني **(Textus)** ومعناه النسيج [2]، ويرجع مصطلح النص إلى ما تعنيه كلمة النسيج في المجال المادي والصناعي ، وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج على المعنى الأصلي ثم نُقِل هذا المعنى إلى نسيج النص بوصفه نسيجاً من الكلمات .

ويرتبط ظهور مصطلح النص بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري وتطوّرها ، أولها ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن ، فيتّخذ الملفوظ حيّزاً في الفضاء ويستقلّ بوجوده فيخترق العصور ، وهذا الاستقرار يجعل من النص المكتوب وسيلة ملزمة ، ومن ذلك حديثنا عن نصٍّ قانوني أو ديني أو تعليمي [3] ، وقد برز الاهتمام بالنصّ واضحاً إلا أنَّ التعريفات التي قُدِّمت له تختلف باختلاف المرحلة النقدية وتوجُّهاتها ، لذلك فليس هناك تعريفٌ جامعٌ مانع له ، وقد ظهر في الدراسات اللسانية الحديثة ما يُطلق عليه علم النص ، ونظرية النص ، والتناص ، وغيره .

ولا يتجاوز مصطلح النص في المعجمات العربية حدود الترجمة عن اللغات الأعجمية ، فيعرّفه – على سبيل المثال – **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** بأنّه "الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي" [4] ، وهو تعريف موجزٌ يقصر النص الأدبي على الكلمات .

وفي اصطلاح النقّاد يكتسب النص دلالاتٍ لسانية وسيميائية ، ومنهم **سعيد يقطين** الذي يقول : إنّه "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ، ضمن بنية نصية منتجة ، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة " [5] ، ويقدّم **محمد عزّام** للنص تعريفاً آخر بقوله: "هو وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو جماعية " [6]، وتدور هذه التعريفات حول وصف النص بأنّه مدوّنةٌ لسانية يحكمها التواصل في إطار ثقافي واجتماعي ما.

يشكّل النص إذن مجموعة من الملفوظات اللسانية ، فهو وحدة كلامية مستقلة نسبياً ، ولكنّه لا يرتبط بالقياسات الشكلية الخارجية ، فيمكن للنص "أن يتطابق مع جملة كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل ويُعرف باستقلاليته وانغلاقه"[7] ، وهذا ما يتوافق مع تعريف النحاة العرب القدامى للجملة بأنّها الكلام المفيد فائدة يُحسن السكوت عليها[8] ، وقد أشار **الجرجاني** إلى أنّ الألفاظ لا تحمل دلالةً إلا إذا وُضعت في نسقٍ لغويّ واحد ، فهي "لا تفيد حتى تؤلَّفَ ضرباً خاصّاً

---

[1] **ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة (نص) .**

[2] **يُنظر : هاينه من ، فولفجانج وديتر فيهفيجر ، مدخل إلى علم اللغة النصي ، ص4 .**

[3] **الزناد ، الأزهر ، نسيج النص ، ص12-13 .**

[4] **وهبه ، مجدي وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص412 .**

[5] **يقطين ، سعيد ، انفتاح النص الروائي ، ص32 .**

[6] **عزام ، محمد ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص26 .**

[7] **بصل ، محمد إسماعيل ، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً) ، ص40 .**

[8] **يُنظر : ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله ، شرح ابن عقيل ، ج1 ، ص14 .**

من التأليف ، ويعمد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب "[1] ، فمفهوم النص يتوافق مع مفهوم الجملة ، وهذا طبيعيٌّ لاشتراك المفهومَين في الموضوع .

وقد عدّت البنيوية النصّ بنيةً منظّمة وليس مجرّد متوالية من العلامات ، وكان اللغوي **هيلمسيلف Hjelmslev** قد أشار إلى أنّ العلامة لا تمثّل منظوراً مناسباً لتحديدها ، وارتبط النص عنده بالملفوظ اللساني ، فكلمة واحدة يمكن أن تكون نصّاً مقابل قصة أو رواية طويلة ، أما **تودوروف Todorov** فيرى أنّ "النص إنتاج لغوي منغلق على ذاته ومستقل بدلالاته ، وقد يكون جملة أو كتاباً بأكمله" [2] ، وترجع أهمية اللغة في تشكيل النص إلى أنها الحاملة لأفكاره، لأفكاره، والمعبرة عن دلالاته ، فهي الشكل الذي يغلّف المعنى ، فهي جوهر النص [3] إلا أنّ هذا الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة يقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب[*] هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية ، ولذلك فقد برز تناول **جوليا كريستيفا Julia Kristiva** للنص ، وهي ترى أنّ النص جهاز عَبْر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالكشف عن العلاقة القائمة بين الكلمات التواصلية ، مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماطٍ مختلفة من الملفوظات السابقة والمتزامنة معها ، والنص نتيجةً لذلك إنّما هو عملية إنتاجية ، مما يعني أمرَين :

1- تصبح علاقته باللسان الذي يتموقع فيه من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء) ، مما يجعله صالحاً لأن يُعالَج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللسانية الصرفة .

2- النص منسوج من نصوص أخرى ، ففي فضاء النص تتقاطع ملفوظات عدة مأخوذة من نصوص أخرى ، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخر ونقضه [4] ، وهذه هي عملية (التناص Inter Textualite).

وترتبط بهذا المفهوم فكرة النص عند **كريستيفا** بوصفه وحدة أيديولوجية Ideologeme على أساس أنّ إحدى مشكلات البحث السيميولوجي حينئذٍ تصبح طرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس الأدبية ، لتحلَّ محلّه عمليات تحديد لأنماط النصوص المختلفة بالتعرّف على خصوصية النظام الّذي يهيمن عليها ، ووضعها في سياقها الثقافي الّذي تنتمي إليه ، وهذه الوحدة الأيديولوجية هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدةً في مستويات مختلفة ، وملائمة لبنية كلّ نصٍّ، وممتدة على مداره ، مما يجعلها تشكّل سياقه التاريخي والاجتماعي[5] ، وهي بذلك تكون قد تجاوزت الخطاب أو القول في تقديمها لدراسة النص ، كما تجاوزت التصوّر البنيوي ، مؤكّدةً انفتاح النص على عناصر لسانية وغير لسانية ، وبذلك يكون النص موضوعاً لعديدٍ من الممارسات السيميولوجية التي تشكّل ظواهر عَبْر لسانية مكوّنة بوساطة اللغة .

ويؤكّد **بارت Barths** فكرة التناص بين النصوص بقوله : "إنّ النص نسيجٌ من الاقتباسات والإحالات والأصداء" [6] ، وقد أشار إلى أنَّ هذه الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية عدّة ، وشبّه نسيج النص بنسيج العنكبوت، فهو محكم

---

[1] **الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، ص2 .**

[2] **عزام ، محمد ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص14 .**

[3] **يُنظر : الأحمر ، فيصل ، معجم السيميائيات ، ص63 .**

[*] **لا يمكن إجمال المعاني والتعريفات التي وُضعت لمصطلح الخطاب Discourse ، ولكن يمكن الاستعانة بأكثرها إيجازاً وذلك ما قررته سارة ميلز بقولها : "هو تعبير شكلي ومنسّق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة ، في شكل خطبة دينية أو رسالة ..." يُنظر : الأحمر ، فيصل ، معجم السيميائيات ، ص158 .**

[4] **يُنظر : كريستيفا جوليا ، علم النص ، ص21 .**

[5] **يُنظر : فضل ، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص211-212 .**

[6] **بارت ، رولان ، درس السيميولوجيا ، ص63 .**

متماسك ، ويرتبط بعضه ببعض في إطار وحدة كلّيّة [1] ، وعندما تحدث **بارت** عن النص المسرحي أشار إلى أنّه "نظامٌ لا ينتمي إلى النظام اللساني ، ولكنّه على علاقةٍ به" [2] ، فالكاتب المسرحي يستخدم عدداً كبيراً من العلامات التي تشكّل قنواتٍ للتواصل من خلال اللغة المنطوقة ، مع توظيف الحركات والصمت ومراعاة السياق[*] والموقف ، ففي أثناء كتابة النص يعمل المؤلف على خلق سياقات جديدة للألفاظ التي يستخدمها، ويقوم بتوليد أنساقٍ تعبيريةٍ جديدة .

إنَّ صياغة العلامات النصّية بطريقة مبتكرة تظهر الترابط بين اللغة والنص ، فاللغة في النص هي الوسيلة والغاية ، والنصُّ بدوره يقوم بإبراز طاقات اللغة التعبيرية ، وتوظيف صورها البلاغية ، ونسج أنساقها بثوب جديد من خلال شحن ألفاظها بدلالاتٍ جديدة .

إنّ الخاصية الأولى للنص المسرحيّ بوصفه أدبياً تكمن في لغته المتجذّرة في الحوار، بينما تصدر الخاصية القصصية والغنائية عن المونولوج والمونودراما ، وتكمن أهمية الحوار في الكشف عن أعماق الشخصيات ومراكزهم، وتؤدي دوراً رئيساً في سير العملية التواصلية ، ويختلف الحوار القصصي عن الحوار المسرحي من حيث تركيزه على تعاقب الأحداث أكثر من التجلّي والتفاعل المتزامنَين للسياقات التي تصدر الأحاديث عنها .

أما أحد أهم التناقضات داخل النص المسرحي فيأتي من ملاحظات المؤلف وتعليقاته ، ضمن ما يسمى (الموضّحات الإخراجية)[**] ، وهي ما تحدث فجوات في وحدة النص تُملأ في العرض بأشياء أخرى غير الإشارات اللغوية ، وهذه ليست عملية اعتباطية بل هي بالضرورة مسألة تحويل المعاني اللغوية إلى أنساقٍ سيميائية أخرى [3]، فالنص المسرحي "مثقوب" ، كما تسميه الباحثة **آن أوبرسفيلد Ann Ubersfeld** ، وهذه الثقوب قد يملؤها القارئ للنص ، وقد يملؤها المخرج في العرض [4] ؛ إذ يحمل أسماء الشخصيات وما يتضمنه من إشارات المؤلف ، من مثل بناء الفضاء المكاني والزماني للعرض ، وبيان دور الأغراض المسرحية في عملية البناء ، أو الكشف عن مشاعر الشخصيات وحركاتها ، وما إلى ذلك من توضيحات لها علاقة بالإضاءة والموسيقا وغيرها مما يضمّنها الكاتب في صفحات نصّه .

إنَّ النص المسرحي مخطّطٌ أوليّ لحدثٍ محاكَى ، وغير المعروض منه يعدُّ أدباً ، ويمكن قراءته بوصفه رواية ، وهنا يتداخل الأدب السردي والشعر الملحمي والمسرح ، ويتميّز النص المسرحي من هذه الأنواع الأدبية بالعرض ، فإذا قام **ديكنز** بقراءة أجزاء من رواياته ، فإنّه بمعنى ما ، يكون قد مثّلها ، ومن ثَمَّ حوّلها إلى دراما ، ومن الواضح أنّ تشخيصه الصوتي لشخصياته يكون قد ارتفع إلى مستوى التمثيل [5].

---

[1] يُنظر : المرجع السابق ، ص85-86 .

[2] بارت ، رولان ، نظرية النص ، ص93 .

[*] السياق Context : هو البيئة اللغوية المحيطة بالوحدة الصوتية أو البنيوية الصغرى ، أو بالكلمة أو الجملة ، كما يعني مجموعة العوامل الاجتماعية التي يمكن أن تؤخذ بالحسبان لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي ، وللسياق أنواعٌ عدّة؛ منها اللغوي والنصي والصوتي والثقافي وسياق الحال وغيره . يُنظر : مبارك ، مبارك ، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي – إنكليزي – عربي ، ص61 .

[3] يُنظر: فلتروسكي ، يوري ، النص الدرامي كعنصر أساسي في المسرح (سيمياء براغ للمسرح – دراسات سيميائية) ، ص153-154 .

[4] يُنظر : أوبرسفيلد ، آن ، مدرسة المتفرج – قراءة المسرح (2) ، ص12-13 .

[5] يُنظر : إسلن ، مارتن ، مجال الدراما ، ص35 .

وبناءً على ذلك يُوصف المسرح بأنّه مرسلٌ لعددٍ كبير من العلامات التي قد تصل دفعةً واحدة إلى ذهن المتلقي وبصيرته ، ومن هنا ازداد الاهتمام بالنصِّ الدرامي بعد أن تمَّ التخلّي عن النظرة البنيوية التي ترى في النصِّ حلقةً مغلقةً على نفسها ، وبدأت اللسانيات باستبدال الجملة بالنص وتطوير براغماتية (أفعال اللغة) على يد بعض علماء اللغة في جامعة أكسفورد ، كما حدّدت الأنثروبولوجيا الاجتماعية مسألة الفاعل والأدوار والمؤسسات الاجتماعية ، إضافة إلى ما فرضته نظرية الإعلام وغيرها من مفاهيم جديدة في عملية الاتصال [1] ، فالنص المسرحي مليءٌ بالعلامات والدلالات التي تشكّل مادةً غنيةً لهذه النظريات والأبحاث .

- **العرض المسرحي ؛ مفهومه وطبيعته :**

جاء في لسان العرب في مادة (عَرَضَ) : "عرض له أمرُ كذا أي ظهر ، وعرضتُ عليه أمر كذا وعرضت له الشيء أي أظهرته" [2].

فهو يدل على الإظهار ، أما في المعاجم العربية الحديثة فقد ورد في **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** "العرض في المسرحية هو الجزء الأول منها الذي يقدّم الموضوعات والشخصيات ، ويحدد الزمان والمكان للحدث ، ويظهر عادةً في شكل حوار بين شخصيات ثانوية قبل ظهور أبطال المسرحية ... وقد يُقصد بالعرض تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابة بحيث يكون أساساً للمناقشة والدراسة "[3] .

ويبدو أنّ هذا التعريف يميل إلى الاعتماد على النصِّ المسرحيِّ بوصفه نصّاً أدبياً قبل أن يكون جنساً فنّياً ، ولذلك اقتصر في تعريفه للعرض على الجزء الأوّل من المسرحية .

ومصطلح "(العرض Representation)مشتق من الأصل اليوناني (Repraesent) ومعناه (فعل الفرجة أو لوحة) والعرض هو نصٌّ كتبه مؤلف ، واختاره مدير مسرح ، وقدّمه مخرج ، ولعبه ممثلون ، وشاهده متفرّجون سيحكمون على نجاحه أو إخفاقه "[4].

كما أنَّ العرض المسرحي "يتألف من رسائل متعددة تستخدم في آنٍ واحد من أجل إنشائها قنواتٍ كثيرةً أو ضروب استعمال قناة في الاتصال تجتمع في تركيب جمالي أو إدراكي" [5] ، فالعرض منتج للإشارات التي قد لا يستطيع النص المسرحي أن يقدّمها ، لذلك يشير **أمبرتو إيكو Umberto Eco** إلى أنَّ النص " آلة كسولة "[6] ، فالكاتب الذي الذي لا يضع العرض هدفاً له في أثناء كتابة النص يعرّض نصّه للتشوّهات التي تبعده عن صلاحيته للعرض على خشبة المسرح ، وليس شرطاً أن تكون كتابة النّص ركحية كما يفعل المخرج عندما يقوم بإعداد النص؛ لأنه لا يمثل المتن الحكائي فقط بل يحمل خصائص العمل المسرحي وشكله الأدبي والفني ، ومن هنا فقد كان "لفظ عرض في اللغة الفرنسية يعني حرفياً (إعادة تقديم) ، بوصف العمل المسرحي سبق تقديمه للجمهور في شكل نص ، ومن ثمَّ لأنَّ عرضه على خشبة المسرح هو تقديمٌ ثانٍ أو إعادة تقديم "[7] .

---

[1] **يُنظر : اليوسف ، أكرم ، الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية) ، ص16-17 .**

[2] **ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عرض) .**

[3] **وهبه ، مجدي و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص245 .**

[4] **بصل ، محمد إسماعيل ، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً) ، ص27 .**

[5] **إيلام ، كير ، سيمياء المسرح والدراما ، ص61**

[6] **يُنظر : رينجير ، جان بيير ، قراءة المسرح المعاصر ، ص6.**

[7] **أوبرسفيلد ، آن ، مدرسة المتفرج – قراءة المسرح (2) ، ص12 .**

ويعدُّ العرض المسرحي في كلّيته وفق النظرية السيميائية لحلقة **براغ** وحدة سيميائية ، فيكون العرض بعناصره المادية هو الدال أو وسيلة نقل العلامة ، أما الموضوع الجمالي الكامن في الوعي الجماعي الذي يتلقاه الجمهور فهو المدلول [1] ، وعناصر العمل المسرحي إذن متلاحمة تشكّل دلالته بإسهام المتلقي .

وقد أكّد **بارت** في أكثر من موضع سلطةَ قارئ النص على النصّ نفسِه بحثاً عن الإبداع الذي يحيل إلى تجاوز رؤية الكاتب والبحث في تأويلات مختلفة يرتئيها كذلك المخرج وغيره من الفنّيين الذين يسعون إلى تقديم النص على خشبة المسرح ، فما النص إلا مشروع للعرض ، ولا يحيا إلا بتقديمه أمام الجمهور ، ولذلك فإنَّ النص يعدُّ ركيزةً أساسيةً لأيِّ عرضٍ مسرحي .

وإنّ تحويل فكرة ما أو شخصية خيالية إلى كيان ملموس يعني تجسيدها (incarnation) ، فالعرض هو فعل تجسيد يحوّل الفكرة أو السطور المطبوعة إلى أصوات وحركات ، وقد كانت فكرة التجسيد هذه سبباً في توجُّس الكنيسة المسيحية بالذات من المسرح وعدِّه ظاهرةً ثقافيةً شائكة ، فاللاهوت المسيحي كما تعبِّر عنه الآيات الأولى في إنجيل حنا يصف المسيح بوصفه تجسيداً لفكرة أو كلمة ، فهو الكلمة وقد تجسَّدت لحماً ودماً ، وإنَّ تحويل نص مطبوع إلى عرض مسرحي يشكّل فعل تحويل تام من طبيعة إلى أخرى (transmutation) ؛ إذ يبدّل نظام نقل للمعلومات وهو الطباعة بنظام آخر هو العرض المسرحي ، وهكذا يصبح العرض المسرحي نقطة الوصل بين اللغة والفعل ، ويشكّل نظاماً من الرموز التي تسير إلى جانب الرموز اللغوية للحوار [2].

ويتكوّن العرض من مجموعة من العلامات اللفظية وغير اللفظية ؛ فالرسالة اللفظية التي ترد في نسق العرض بمادته التعبيرية مادة سمعية (الصوت) ، وتتضمن نوعين من العلامات : اللغوية ، والسمعية البحتة (الصوت والتعبير والإيقاع والارتفاع والنبرة) ، أضف إلى ذلك شفرات العلامات غير اللفظية ، وهي العلامات المرئية والموسيقية المرتبطة بالمسافة الملموسة بين الممثلين ، وتتطلب الرسالة المسرحية في العرض عدداً من الشفرات (Codes) التي يجب فكُّها ، مما يتيح للّذين لا يملكون شفراته كلَّها فرصة الاستماع إلى المسرح وفهمه [3].

ولا يمكن تصوّر العرض المسرحي من دون نصٍّ مكتوب ، وإن لم يتضمّن النص كلاماً يُقال ، فالكلمة المسرحية الإشارية أو الإيمائية تنتقل من الأرضية النصية (نص الموضّحات الإخراجية) إلى ضمير المتفرج عن طريق الإخراج من دون المرور بفم الممثل ، على الرغم من أنَّ العرض المسرحي سابقٌ بشكلٍ ما على النص ؛ لأنَّ الكاتب المسرحي لا يكتب من دون أن يكون لديه تصوّر واضح لماديات المسرح : شكل المنصة ، أسلوب الممثلين ، طريقة إلقائهم ، نوع الملابس ، وغير ذلك من العناصر التي توجّه الكاتب نحو نمط معيّن من الكتابة[4].

ويمكن القول ، كما قالت الباحثة **جوليا كريستيفا** ، بوجود نصٍّ سابقٍ على النص المكتوب وعلى العرض الأول أطلقت عليه اسم النص الأم ، وبناءً على ذلك يمكن الانتقال من النص الأم إلى العرض من دون الحاجة إلى النص المكتوب كما في المسرح الارتجالي ، والمتفرج مدعوٌّ إلى ترجمة هذه الصور والحركات والإيماءات وتحويلها إلى اللغة الطبيعية ؛

---

[1] **إيلام ، كير ، العلامات في المسرح (مدخل إلى السيميوطيقيا) ، تر: سيزا قاسم ، دار الياس العصرية ، القاهرة، دط ، دت ، ص240-241 .**

[2] **يُنظر : هلتون ، جوليان ، نظرية العرض المسرحي ، ص18 .**

[3] **يُنظر : أوبرسفيلد ، آن ، قراءة المسرح ، ص32 .**

[4] **يُنظر : أوبرسفيلد ، آن ، مدرسة المتفرج – قراءة المسرح (2) ، ص16-17 .**

أي البشرية المنطوقة كما يحددها علماء اللسانيات ، فالمسرحة[*] منسوجة من مجموعة شفرات يمكن نقلها والتعبير عنها بطرائق عدّة ، مع المرور بالنص المكتوب أو من دونه ، فلا وجود للقواعد المقدّسة في مجال المسرح [1] ، وهكذا يكون العرض مكوَّناً من عناصر منتظمة تحمل دلالات مكثّفة ، وتتداخل فيها الإشارات اللسانية والإيمائية والحركية والموسيقية وغيرها من الأدوات المسرحية ، فيكون مع النص مولّدَين للمعاني من خلال نسجهما للحدث المسرحي .

- **أفضلية النص والعرض :**

اختلفت آراء الدارسين منذ القدم حول أفضلية النص والعرض ، وأسبقيّة كلٍّ منهما على الآخر ، وتوسّع الجدال حول هذه الثنائية ، فمنهم من عدَّ النص المكتوب ركيزةً أساسية للعرض ، وهو الجوهر الذي يدور العرض في فضائه ؛ إذ يقتصر دور العرض على ترجمة المكتوب ونقله إلى خشبة المسرح ، وفي المقابل أصرَّ كثيرون على أسبقية العرض وأفضلية التعبير الشفوي الّذي يعدّونه سبّاقاً للكتابة ، ومردّهم في ذلك إلى أنَّ اللغة المنطوقة هي اللغة المثلى للمحاكاة، وهكذا أثارت هذه الثنائية جدلاً واسعاً بين النقّاد والفلاسفة والمسرحيين عبر العصور ، ويقول **سعد الله ونّوس** في هذا السياق : إنّ "كلّ كتابةٍ نظرية حول المسرح لا تنبع من ممارسة فعلية للعمل المسرحي ، ومن الانغماس الواعي في الظاهرة المسرحية ، تظلّ مجرّد جهد ذهنيّ قاصر لا يستطيع أن يكشف جوهر هذه الظاهرة ، وطبيعتها المركّبة بوصفها ظاهرة اجتماعية وثقافية ، كمالا يمكنه أن يكشف لها الطريق لنموّ صحّي سليم" [2] ، فلا بدّ للناقد المسرحي أن يكون على درايةٍ كبيرةٍ بالعمل المسرحي .

وقد عدّ أصحاب الرأي الأول المسرح جنساً أدبياً لا يختلف عن الشعر والقصة ، ويعود ذلك إلى العصر اليوناني ؛ إذ كان الشعراء هم الذين يشتغلون في المسرح ، وهم أصحاب الفضل الرئيس في الممارسة المسرحية ، وأوّل من أيّد ذلك اليونانيون عندما أصرّوا على منح الكاتب وسام الشرف في التأليف ، ويؤكّد ذلك **أرسطو** عندما يقول : إنَّ " التراجيديا من خلق الشاعر وحده ، وهي قادرةٌ على أن تصل إلى هدفها دون حاجةٍ إلى تمثيل ، وتؤثر فينا عندما نقرؤها " [3] ، فيمكن للعرض المسرحي ألا يكون عملاً جماعياً ، ويعتمد على الشاعر الذي يبدع النص ويمثّله ويسهم في إخراجه غالباً .

وهناك عددٌ ليس بقليلٍ من الفلاسفة والنقّاد المسرحيين ممن أشادوا بالنص المسرحي ، ويردّون ذلك إلى:

1-أنَّ النص يتضمن جوهر العمل المسرحي .

2-تلقي النص الدرامي قائمٌ على القراءة التي هي عملية ذهنية عمادها التفكير والتأمّل بينما يقوم العرض على الحواس، والقراءة – في نظرهم – أسمى .

3-القراءة كافية لإمتاع فكر الإنسان المثقف الجامح بخياله وإبراز قيمة العمل الأدبية [4].

---

[*] **المسرحة : هي كل ما يحمل طابع الفرجة وطابعاً مصطنعاً بين النص والعرض . يُنظر : إلياس ، ماري وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، ص463 .**

[1] **يُنظر : بصل ، محمد إسماعيل ، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً) ، ص35-36 . ويُنظر : أويرسفيلد ، آن ، مدرسة المتفرج – قراءة المسرح (2) ، ص18-19 .**

[2] **ونوس ، سعد الله ، الأعمال الكاملة ، ج3 ، ص17 .**

[3] **بصل ، محمد إسماعيل ، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً) ، ص63-64 .**

[4] **يُنظر : العماري ، محمد التهامي ، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، ص13-14 .**

فالنص المسرحي يحمل فكر المؤلّف وفلسفته التي لا يمكن إدراكها إلا بالقراءة المتفحّصة التي تستدعي الولوج إلى أعماق النص وسبر أغواره من خلال اعتماد القارئ على خياله الذي يساعده في تمثّل الشخصيات وحركاتها والمكان والزمان بمساعدة الحوار والموضّحات الإخراجية ، وهذا ما جعل بعضهم يبالغ في تصوير أهمية النص بالتخلي عن خشبة المسرح وما عليها ، وتنحية المتفرِّج ودوره في عملية التلقّي .

وقد أراد **جاك كوبو Jacques Copeau** أن يضع حدوداً لمخرج العرض المسرحي عندما يتناول نصّاً أدبياً ، وأشار إلى أنّه "يجب على المخرج أن يكتشف روح الوحدة الأساسية للدراما ، وأن يجسّد إيقاعها في عمله ، ويجب عليه أن يكون أميناً ، ومتواضعاً ، وناضجاً ، وحسّاساً ، والمخرج لا يبتكر أفكاراً ولكنه يكتشفها ، إنَّ دوره أن يترجم الكاتب : أن يقرأ النص ، وأن يحسَّ إيحاءاته ، وأن يتملّكه ، تماماً كما أنَّ الموسيقيّ يقرأ النوتات الموسيقية ويغنيها بمجرّد النظرة الأولى"[1] ، ولكنَّ كلامه لا يدلُّ على انحيازه للنص على حساب العرض ، وإنّما يكون قد نظر إلى النص نظرةً مسرحية ، فالمسرح الحقيقي هو الّذي يأخذ بمقتضيات النص ، ويطوّعها ، ويطوّرها وفق ما يقتضيه العرض المسرحي من دون أن يتخلّى أيٌّ منهما عن الآخر.

ومما يزيد من أهمية النص وتفضيله على العرض وصولُه إلينا نصّاً مكتوباً ؛ "فالمكتبات – وبالأحرى دور الكتب – قد خلّدت الأدب المسرحي الذي أنتجته جميع العصور والتمثيليات التي غالبت الزمن حتى وصلت إلينا هي تمثيليات نعزها ونقدّرها بوصفها أدباً ومسرحاً معاً" [2] ، فلولا الكتابة – ولو كانت نقشاً على الحجر– لما وصلتنا – على سبيل المثال – أقدم مسرحية في التاريخ كما يقول العلماء ، وهي مسرحية "انتصار حورس" التي اكتُشِف نصُّها الهيروغليفي وترجمها إلى الإنجليزية البروفيسور **فيرمان H.Firman** أستاذ الحضارة المصرية القديمة في جامعة ليفربول [3] ، ولَما وصلتنا بعض نصوص بابل التي تشبه ، إلى حدٍّ بعيد ، النصوص المسرحية بمفهومها الحديث ، وما زال علم الآثار يبحث عن النصوص القديمة ، ويقوم بتحقيق المخطوطات محاولاً فكَّ شفراتها في الحضارات الفرعونية المصرية والبابلية والهندية وغيرها، فأهمية النص تكمن في كونه وثيقةً تتجلى فيها الحقيقة والتجربة البشرية التي مرَّت بها جماعةٌ من الناس ، أما العروض المسرحية ، وإن كانت قد وُجدت قبل وجود النصوص فإنها عاجزة عن التّوثيق ؛ لأنها آنيّة غير قادرة على البقاء إلا إذا حُفِظت كتابةً .

وهذا الدور الرّيادي الذي مُنِح للمؤلّف المسرحي ونصّه أدّى إلى ظهور الفريق الثاني الذي فضّل التعبير الشفوي ، واعترف بأسبقيته على الكتابة ، مقلّلاً من قيمة النص المسرحي الذي لا يخرج على كونه عنصراً من عناصر العرض الذي يتّسم بجماعيته ، وتعود هذه الرؤية إلى الرومانيين ؛ إذ "كانت النصوص المسرحية في روما تُكتَب من أجل أن تُقَدَّم على المسرح ، وفي الأغلب الأعمّ مرة واحدة فقط ، فالهدف الأسمى الّذي كان يبغيه صاحبُ العرض هو تسجيل الحدث في ذاكرة الجماهير" [4].

وقد أكدَّ هؤلاء أنَّ ما يحقق للمسرح أصالته وخصوصيته هو العرض ، فرفض كثيرٌ منهم التعامل مع النص المكتوب ورأوا أنّ المسرح يمثّل هذه الاحتفالية التي تتمُّ بين المتفرجين والممثلين ، وفي العودة إلى بدايات انتشار المسرح في سورية على يد **أبي خليل القباني** وغيره نجد أنّ العروض المسرحية كانت تحفل بالاهتمام الأكبر على حساب النصّ ،

---

[1] أردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، ص90 .

[2] بسفيلد ، روجرم ، فن الكاتب المسرحي ، ص68 .

[3] يُنظر : حافظ ، صبري ، التجريب والمسرح دراسات ومشاهدات في المسرح الإنكليزي المعاصر ، ص205 .

[4] بصل ، محمد إسماعيل ، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً) ، ص30 .

فقد كان همّ الفرق المسرحية التي انتشرت آنذاك متّجهاً نحو تلك الاحتفالية التي يقدّمها العرض المسرحي أمام مجموعة من الناس ، ولعلَّ التعريف الّذي يقدمه **أرتو Artaud** للمسرح يصبُّ في هذا السياق ، فالمسرح الحقيقي بالنسبة إليه "هو المسرح الّذي يحرّك المتفرج ، ويؤثّر فيه كما يؤثّر الطاعون في جسم الإنسان.. المسرح الحقيقي هو مسرح تواصلي، مُعْدٍ ، مؤثّر لا يُقيَّد في نصٍّ مكتوب ، بل يأخذ بالحسبان خصوصية اللغة المسرحية التي تستوعب الأفكار وتعبّر عنها أكثر من اللغة المكتوبة " [1] .

إنَّ الفكرة التي طرحها **أرتو** تتوافق إلى حدٍّ ما والمسوّغات التي قدّمها اللسانيون الّذين اهتموا بتحليل اللغة وأهملوا الكلام، وقالوا إنّ اللغة المنطوقة هي اللغة التي تعبّر عن الفكر ، واللغة المكتوبة تحدُّ من هذا التعبير ، ولا شكَّ في أنَّ اللغة المسرحية التي تكلَّم عليها أرتو تختلف عن اللغة التي قصدها اللسانيون ، ولكنَّه أراد لها أن تكون قادرةً على التعبير بكلِّ علاماتها المنطوقة والمرئية والمسموعة والملموسة ، فهو ينظر إلى اللغة المسرحية أو إلى الشعر المسرحي كما يحلو له أن يسميها لغةً صعبة ومعقّدة ، لأنّها متشكلة من رسم وموسيقا ورقص وإيماء وحركة ونبر وهندسة وديكور وإضاءة [2] ، ومن هذا المنطلق يقول : " إنني أبادر إلى القول صراحةً إنَّ أيَّ مسرحٍ يخضع الإخراج فيه لسيطرة الكلمة هو مسرحٌ أحمق ، مسرح مجانين ، مسرح قواعد اللغة ، مسرح بقالة " [3].

وقد رأى **كريج E.Craig** أنَّ المسرح المثالي لا يعتمد على النصّ المسرحي ، وإنما "مسرح المستقبل سيكون مسرح رؤى ، لا مسرح طقوس ولا مسرح أقوال [...] مسرح يتفجّر من الحركة ؛ الحركة التي هي في الواقع رمز الحياة "[4] .

ويعلّق **أداموف Adamov** أهمية كبرى على العلامات غير اللغوية التي ينتجها العرض المسرحي من دون أن يقلّل من أهمية العلامات اللغوية التي تنسج النص ، والتي تتضمّن بالتأكيد علامات العرض : "إنَّ المسرح الذي أريده هو المسرح الّذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعرض ، وأعتقد أنَّ العرض ليس شيئاً آخر سوى إسقاط حالات إنسانية بصور مخفية في عالم محسوس ، ويجب على المسرحية أن تخلق مكاناً يلتقي فيه العالم الظاهر مع العالم الباطن كي يتلامسا ويتصادما ، إنَّ ما أريده من المسرح وما أقدّمه في مسرحياتي هو هذا المضمون الخفيّ الّذي يجب أن يتطابق حرفياً وجسدياً مع المضمون الواقعي ، فالمسرح الحي هو المسرح الّذي ينطلق خارج قوانين اللغة وقوالبها الجاهزة " [5] ، وكذلك يؤكّد **نعمان عاشور** على أهمية العرض المسرحي ، منذ اللحظة الأولى التي يضع فيها الكاتب نصّه ، وهو يقول : "وهذه النصوص الأربعة قدّمتها للمسرح ، ولم تكن مطبوعة في كتب ، وإنما منسوخة بالآلة الكاتبة ، ذلك أنّها نصوص كُتبت لكي تُمثَّل أساساً ، لا لِتُطبع للقراءة في كتاب "[6] .

إنَّ المسرح الذي أراده هؤلاء غير مقيَّد بدفَّتَي النص المسرحي ، وقد أثبتوا في أكثر من موضع قدرتهم على تجاوز النص ، وطرحوا فكرة "أن يستغني المسرح عن العناصر الزائدة ، فالعملية المسرحية يمكن أن تستغني عن الأزياء

---

[1] **المرجع السابق ، ص29 .**

[2] **يُنظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .**

[3] **أردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، ص185 .**

[4] **أردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، ص74 .**

[5] **بصل ، محمد إسماعيل ، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً) ، ص29-30 .**

[6] **عاشور ، نعمان ، خالق النص وصاحب العرض ، ص57 .**

والموسيقا ، بل يمكن أن تحيا من دون نص مسرحي" [1] ، فلا سلطة لأيٍّ عنصرٍ من عناصر العرض المسرحي ، ولا قدسية لأيٍّ كلمةٍ أو إشارةٍ يمليها المؤلف .

ولعلَّ المتتبّع لنقّاد المسرح يجد معظم الذين يميلون إلى تفضيل النص على العرض يكونون من الشعراء أو الكتّاب أو الأكاديميين الذين يولون النص عنايتهم على حساب العرض ، والسبب في ذلك أنّ النص مرجعهم الرئيس في دراساتهم، أما أغلب المخرجين المسرحيين والعاملين على خشبة المسرح فيجدهم أميل إلى رفع شأن العرض على حساب النص ؛ نظراً لاشتغالهم عليه وبحثهم فيه ، ولعلَّ سبب الجدل القائم بين النص والعرض هو استخدام العلامات السيميائية التي ينتجها كلٌّ منهما ، وقد عبّر **جيري فيلروسكي J,Velrusky** عن هذا التناقض في قوله : "إنَّ التوتّر الجدليّ القائم بين النص الدرامي والنص المسرحي يرتكز أساساً على قاعدة العلاقة بين المركبات السمعية/الصوتية التي للعلاقة (الدالة) الفنية ، والمصادر الصوتية المستعملة بوساطة الممثل ؛ إذ إنّ الأولى في الحقيقة هي جزء لا يتجزّأ من الثانية "[2] ، فالعلاقة بين النص والعرض علاقة جدلية عضوية ، يتجسّد فيها النص المكتوب بصورة مرئية ومسموعة على خشبة المسرح ، فيمكن مسرحة النص وقراءته وتخيّله ، ولكن يبقى لتجلّيه على الخشبة بصورة احتفالية الأثر الأكبر في اكتمال العمل المسرحي ، وكذلك من الصعب بناء عرض مسرحي متكامل من دون الرجوع إلى الكتابة التي تحفظه من الضياع والنسيان .

- **نص الكاتب – نص المخرج :**

لا يرى الموقف الكلاسيكي في مهمة المخرج سوى ترجمة نصّ المؤلف بلغةٍ أخرى هي لغة العرض المسرحي ؛ أي نقله من المكتوب إلى المرئي والمسموع ، وهو بذلك يقدّس نص الكاتب ، ويفرض على المخرج أن يكون أميناً معه ، فلا اختلاف سوى في مادة التعبير بين النص والعرض ، فيظلُّ المضمون مماثلاً للشكل عند المرور من نسق علامات النص إلى نسق علامات العرض ، غير أنَّ هذا التكافؤ السيميولوجي المفترض قد يكون مجرّد وهم ؛ فمجموع العلامات البصرية والمسموعة التي يخلقها المخرج ومصمم الديكور والموسيقيون والممثلون تشكّل معنى ما، أو نخبة من المعاني التي تتخطى النص في مجمله ، وفي المقابل فإنَّ كثيراً من بنيات رسالة النص الأدبي المفترضة والشعرية تختفي أو يتعذّر إدراكها ؛ إذ يمحوها نسق العرض ذاته ، بل أكثر من ذلك ؛ لو أنَّ العرض قال كلَّ النص – وهو أمر مستحيل – فإنَّ المتفرج لن يسمع النص كلَّه ؛ إذ إنَّ جزءاً كبيراً من المعلومات سوف يُمحى ، فالنص المسرحي موجود داخل العرض في شكله الصوتي ، ووجوده مزدوج ، فهو يسبق العرض ثم يصاحبه فيما بعد [3].

وقد ذُكِر سابقاً أنّ نص الكاتب يتشكّل من الحوار والموضّحات الإخراجية ، ويقدّم الكاتب شخصياته من خلال هذَين القسمين اللذَين لا يمكن الفصل بينهما على الرغم من انفصالهما ؛ ففي المسرح يختفي المؤلف عندما يجعل شخصياته تتبادل الحوار بلسان حالها ، وهكذا يتمّ في الحوار "تغطية لغة الأنا بلغة الآخر المعادلة لرفض التعبير عن الذات" [4] ؛ ؛ لذلك فإنَّ الكاتب المسرحي – بوصفه خالقاً لنماذج درامية – يجعل عواطف شخصياته تتصاعد أمام أعين المتلقين بدلاً من أن يصفها لهم ، ويدعها تنمو دون عناء بنوع من الاستمرارية التي تجبر المتلقي على أن يتفاعل معها [5].

---

[1] **غروتوفسكي ، جيرزي ، نحو مسرح فقير ، ص22 .**

[2] **اليوسف ، أكرم ، الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية) ، ص58 .**

[3] **يُنظر : أوبرسفيلد ، آن ، قراءة المسرح ، ص 19–23 .**

[4] **المرجع السابق ، ص26 .**

[5] **يُنظر : عزام ، محمد ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص51 .**

أما العبارة في نص الكاتب والمخرج على السواء فتكون بلا معنى ، وعلى الرغم من حملها لمدلولٍ ما ، فإنّها تكون بلا معنى ، وتكتسب معناها عندما تتحول إلى حوار ، حينما يتمّ إدراك كيفية إنتاجها وملابسات ذلك الإنتاج، وفي أي مكان تمَّ ، فالانتقال من النص المكتوب إلى النص المعروض ، لا يكون بالترجمة ولا بالتأويل ، وإنما يكون بإنتاج المعاني [1].

وتمثّل الموضّحات الإخراجية لغة الكاتب المباشرة بعيداً عن قناع شخصياته ؛ إذ يطلق فيها الأسماء على الشخصيات، ويوجّه أفعالها وحركاتها وإيماءاتها ، وغير ذلك ؛ بغية تفسير بعض الجوانب التي يريد إيصالها للقارئ والمخرج والممثلين ، فالحوار – في الأغلب – يخلو من هذه التوجيهات ، وهذا ما يدعو الكاتب لأن يضع بعض الموضّحات التي تغني نصّه ، وتسهم في تطوير الحبكة الدرامية ، فيُظهر من خلالها أدوات العرض المسرحي، ويوجّه حركات الممثلين وانفعالاتهم ، وقد يشير إلى الإضاءة والمؤثرات الصوتية وبعض اللوحات التي تشكّل في مجملها علاماتٍ وإشارات يريد الكاتب إيصالها إلى المخرج والمتلقي .

ويعد **بروتولت بريخت Brecht** من أهمّ المسرحيين الّذين وظّفوا الموضّحات الإخراجية في نصوصهم المسرحية ؛ إذ كان يقوم بتضمين التعليقات ، والإشارة إلى طريقة الأداء أو المكان أو الزمان ، وقد وُظِّفت الموضّحات بشكل مكثّف ومسهب عند مجموعةٍ من المسرحيين التجريبيين ، من مثل **أداموف** ، و **صمويل بيكيت** ؛ إذ احتلّت الموضّحات الإخراجية الجزء الأكبر من نصوصهم ، حتى صارت تعادل الوصف في النص الروائي ، ومثال على ذلك ما جاء في نص **(بلا كلمات) لصمويل بيكيت** الذي أنكر فيه الكلمة ودورها في إحداث التواصل ، وانتهى بنفي القدرة على الفعل عند إدراك اللاجدوى :

1. المنظر صحراء . إضاءة باهرة .
2. يُلقَى برجل من الجناح الأيمن للمسرح إلى منتصف الخشبة حيث يقع متكوّراً ، يهبّ الرجل واقفاً لتوّه . ينفض الغبار عن ملابسه ، يستدير جانباً ، ويستغرق في التفكير .
3. ينبعث صفير من الجناح الأيمن .
4. ينتبه الرجل ويفكّر ، يتّجه إلى الجناح الأيمن .
5. يقذف به فوراً مرةً أخرى إلى منتصف المسرح حيث يقع ، يهبّ واقفاً في الحال ، ينفض الغبار عن ملابسه ، يستدير جانباً ويستغرق في التفكير [2].

يظهر خلوُّ النص من الحوار ، فقد بُنِي ليُجسَّد على خشبة المسرح – فقط – من خلال الفعل الحركي النابع من الشخصية ، وجاء النص على شكل موضّحات إخراجية تكفّلت بإظهار ملامح الشخصية المادية ووصف حركاتها وصفاتها.

ولكنَّ بعض النقّاد والمسرحيين يرون أنَّ المسرح هو فنُّ الجسد والحركة وما للكلمات إلا دورٌ ثانويٌّ في العملية المسرحية على الرغم من الدور الذي يحمّله الكاتب للغة النص المكتوب ، ولذلك يعطون نصَّ المخرج الأفضلية، فهو الأقرب من الواقع زمانياً ومكانياً وحركياً وسينوغرافياً ، فإذا كان نص الكاتب يتشكل من الحوار والموضّحات الإخراجية، فإنَّ نص المخرج يتشكل منها كلها ، إضافة إلى ما يشرحه ويضيفه من توضيحات وإشارات إلى الديكور والأزياء

[1] **يُنظر : أوبرسفيلد ، آن ، مدرسة المتفرج – قراءة المسرح (2) ، ص20 .**

[2] **يُنظر : صليحة ، نهاد ، التيارات المسرحية المعاصرة ، ص130 .**

والسينوغرافيا وطريقة الأداء وموسيقا وإضاءة وغيرها ، ولذلك فإنَّ نص المخرج لا يترك صغيرةً ولا كبيرةً إلا ويتناولها في عرضه ؛ إذ يتجاوز الكلمات إلى ما وراءها من إشارات وإيماءات .

وإذا كانت مهمة الكاتب تتجسّد في إدارة نصّه من خلال لغته وإشاراته سواء كانت لغةً حوارية أو مونودرامية أو غيرها ، فإنَّ وظيفة المخرج تكمن في إدارة العرض المسرحي ، وتقع على عاتقه "إدارة جميع مراحل العمل الإبداعي لمسرحيةٍ ما ، لذلك ليس غريباً أن يرادف مصطلح (المخرج) في اللغة الإنجليزية كلمة (المدير Director) ؛ لأنّ المخرج يتحمّل مسؤولية إدارة العمل وتنظيم جميع أفراده الفنيين من ممثلين وتقنيين من أجل تحقيق التصور الجمالي الذي يعبّر عن تفسير المخرج لنصّ المؤلف " [1] ، فللمخرج الدور الأساس في بناء العرض المسرحي ، وهو المرجع الأعلى للفنيين والممثلين ، يأخذون بملاحظاته ويلتزمون آراءه .

ويختلف المخرج المسرحي باختلاف طريقة تناوله للنص المسرحي أو العرض ؛ فهناك المخرج المؤلف الذي يميل إلى استخدام الممثلين بوصفهم أدوات ليس غير ؛ لإظهار قيم النص الجمالية ، كما أنّ هناك المخرج الذي يستخدم كلاً من النص المسرحي والممثلين ليعرض تمكّنه من الحيَل المسرحية .

أما المخرج الممثل فيميل إلى استخدام النص المسرحي لاستعراض المواهب ، وهناك المخرج المُعِدّ الذي يرى **سعيد أردش** أنّه مخرج مؤلّف أيضاً غير أنّه يستمد حياة نصّه من نصٍّ لمؤلّفٍ آخر ، إنّه يعيد صياغة نص قديم أو حديث من وجهة نظر إبداعية جديدة ، وليس آخراً هناك المخرج المفسّر ، وهو المبدع الذي يكشف عن كثيرٍ من عناصر المفارقة عند تقديم عناصر العرض المسرحي [2].

وفي الحالات الإخراجية كلّها تبدأ عملية الإخراج بعد أول قراءة للنص المسرحي باختلاف مصدره ، وعندئذٍ يُترجَم ترجمة مبدئية ، ويتمّ تقديم المعالجة المسرحية بما فيها من الروح العملية والأسلوب والمميّزات الجمالية للشخصية ، من خلال البحث عن تفاسير ملائمة وتأويلات مناسبة ومتناسقة [3] .

ومن هنا رأى **جاك كوبو** أنَّ النص المسرحي كلّما خلا من الموضحات الإخراجية ، وكلّما اهتمّ المؤلف بالألفاظ الموحية والصور الحافلة والحوار الحي كان نصُّه أجود ، وأتاح الفرصة للمخرج كي يمارس عبقريته أو حرفيته بوصفه مخرجاً ؛ بمعنى أن يستخدم من الإمكانات المادية ما يجسّد النص ؛ كالإضاءة ، والألوان ، والملابس ، والزخارف ، والأعداد الهائلة من الممثلين [4].

وقد يضايق المؤلفُ المخرجَ في عملية البناء ، وقد يساعده إذا كان صاحب تجربة في المسرح وله ذوقه في الإخراج ، وتكون آراؤه قيّمةً ، وربّما يقوم المؤلف بإخراج مسرحيته، ولكنّه إذا كتب نصّه بعيداً عن مادّية المسرح فإنّه يكون قد تعدّى على عمل الإخراج في محاولة لتجسيد المثال الأدبي أكثر من المثال المسرحي غير منتبه للأثر الناتج في الجمهور لبعض الحركات والإشارات ، وهذا ما يؤدي أحياناً إلى عكس فائدة المسرحية ، إنّه يجهل حينئذٍ اللغة الخاصة التي تكوّنها هذا الإشارات والحركات ، تلك اللغة التي يتكلمها ويسمعها الممثلون والنظارة في حوارٍ مستقلٍّ عن لغة النص [5].

---

[1] **البكري ، وليد ، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ، ص7 .**

[2] **يُنظر : أردش ، سعد ، العرض المسرحي بين التأليف والإخراج ، ص45-46 .**

[3] **يُنظر : سلام ، هاني أبو الحسن ، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض ، ص64-65 .**

[4] **سلام ، هاني أبو الحسن ، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض ، ص147 .**

[5] **يُنظر : تيجم ، فيليب فان ، تقنية المسرح ، ص46 .**

في المسرح لا غنى للكاتب عن المخرج ولا العكس ؛ لأنَّ الكاتب يمنح المخرج الفكرة مجسّدة بالكلمات ، والمخرج يطلق العنان لتلك الكلمات فتسبح في فضاء من العلامات السمعية والبصرية على خشبة المسرح ، فيمنحها قيمتها اللازمة ، ويفكُّ شفرتها ، ويغني حضورها .

خاتمة :

مما تقدّم تتّضح أهمية النص المسرحي بوصفه البنية الأساسية للعرض على خشبة المسرح ، كما تتضح ضرورة عدم إغفال عمل المخرج بوصفه المؤلف الثاني للمسرحية ؛ لذلك يكون الحديث عن أفضلية النص والعرض بلا نهاية ، مثل الحديث عن أفضلية اللغة الشفوية والمكتوبة ، من دون التوصل إلى قرارٍ حاسم ، ومن هنا تأتي الدراسة السيميائية لتبحث في علامات النص مع الأخذ بالحسبان أنها ستكون علامات في العرض ، وهذا ما يستدعي عملاً مضاعفاً ، يقتضي تقطيع النص المسرحي إلى وحداته الكبرى ، ثم الولوج إلى أعماقه والكشف عن بنياته ومكوناتها، وإنّ تحليل عناصر العرض لا يختلف في جوهره عن تحليل عناصر النص ، لكنّه يحتاج إلى دقّة علمية أكثر ؛ لأنّ العرض المسرحي بفضائه وعناصره قابل للتحوّل والتغيّر باستمرار ، أما النتائج المستخلصة في البحث فهي :

1- يتسم المسرح بالازدواجية بين النص والعرض ، فلا يمكن لأحدهما القيام من دون الآخر ، كما لا يمكن دراسة المسرح من دون الرجوع إلى النص ؛ لأنه الحافظ الأساس له .

2- يميل الأديب المسرحي أو الأكاديمي إلى تفضيل النص على العرض ، أما المخرج والفنّي فيميل إلى تفضيل العرض على النص .

3- يتكامل عمل المؤلف والمخرج ويصغي كلٌّ منهما إلى الآخر في سبيل الوصول إلى صيغة نهائية للعرض .

4- إن عمل الإخراج يقتضي التغيير في بنية النص المسرحي على مستوى الحبكة أو العلامات ، ويأخذ المخرج في الحسبان توجّه العرض المسرحي نحو متفرجٍ قد يختلف في طبيعته عن قارئ النص .

5- تتعرض العلامات النصية إلى التغيير أو الاستبدال بعلاماتٍ أخرى في العرض حتى يسهل إدراك المتلقي لها .

6- المسرح فن أدبي ؛ لأنّه يعتمد على نص أدبي مكتوب لا قيمة له من دون عرض فني مرئي ومسموع.

قائمة المصادر والمراجع :

1- الأحمر، فيصل ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010.

2- أردش ، سعد :

- المخرج في المسرح المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1998.
- العرض المسرحي بين التأليف والإخراج ، مجلة فصول ، مج2 ع3 ، القاهرة ، 1982 .

3- إسلن، مارتن ، مجال الدراما ، تر : سباعي السيد ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، دط ، 1991.

4- إلياس ، ماري وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 1997.

5- أوبرسفيلد ، آن :

- مدرسة المتفرج – قراءة المسرح (2) ، تر : حماده إبراهيم وسهير الجمل ونورا أمين ، مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون ، القاهرة ، دط ، 1996.
- قراءة المسرح ، تر: مي التلمساني ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، دط ، 1982.

6- إيلام ، كير :

- سيمياء المسرح والدراما ، ، تر : رئيف كرم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992.
- العلامات في المسرح (مدخل إلى السيميوطيقيا) ، تر: سيزا قاسم ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، دط ، دت.
7- بارت ، رولان :
- درس السيميولوجيا ، تر : عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء–المغرب ، ط3 ، 1993.
- نظرية النص ، تر : منذر عياشي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، ع15 ، بيروت ، 1995.
8- بسفيلد ، روجرم ، فن الكاتب المسرحي ، تر : دريني خشبة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، دط ، 1987.
9- بصل ، محمد إسماعيل ، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجاً تطبيقياً) ، دار الينابيع ، دمشق ، دط ، 1996.
10- البكري ، وليد ، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ، دار أسامة ، عمّان/الأردن ، دط ، دت .
11- ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله ، شرح ابن عقيل ، ج1 ، دار التراث ، القاهرة ، ط20 ، 1980.
12- ابن فارس ، أبو الحسن أحمد ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، القاهرة ، دط ، 1979.
13- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري ، لسان العرب ، تح : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1981.
14- تيجم ، فيليب فان ، تقنية المسرح ، تر : بهيج شعبان ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3 ، 1985 .
15- الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تح : محمود شاكر ، مكتبة الخاشنجي ، ط1 ، 1991.
16- حافظ ، صبري ، التجريب والمسرح دراسات ومشاهدات في المسرح الإنكليزي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 1984.
17- رينجير ، جان بيير ، قراءة المسرح المعاصر ، تر : حمادة إبراهيم ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، دط ، 2004.
18- الزناد ، الأزهر ، نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993.
19- سلام ، هاني أبو الحسن ، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض ، دار الوفاء ، الإسكندرية /مصر ، دط ، 2005.
20- صليحة ، نهاد ، التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1997.
21- عاشور ، نعمان ، خالق النص وصاحب العرض ، ، مجلة فصول ، مج2 ع3 ، القاهرة ، 1982 .
22- عزام ، محمد ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، دط ، 2001.
23- العماري ، محمد التهامي ، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، دار الأمان ، الرباط/المغرب ، ط1 ، 2006.
24- غروتوفسكي ، جيرزي ، نحو مسرح فقير ، تر : كمال ندى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، دط ، 1986.
25- فضل ، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1992.
26- فلتروسكي ، يوري ، النص الدرامي كعنصر أساسي في المسرح (سيمياء براغ للمسرح – دراسات سيميائية) ، تر : أدمير كورية ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، دط ، 1973.
27- كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء / المغرب ، ط2 ، 1997م .
28- مبارك ، مبارك ، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي – إنكليزي – عربي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1995.
29- هاينه من ، فولفجانج وديتر فيهفيجر ، مدخل إلى علم اللغة النصي ، تر : فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود ، دط ، 1999.

30- هلتون ، جوليان ، نظرية العرض المسرحي ، تر : نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط، 1994.

31- ونوس ، سعد الله :

- الأعمال الكاملة (المجلد الثاني) ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1996.
- الأعمال الكاملة ، ج3 ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

32- وهبه ، مجدي وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984.

33- يقطين ، سعيد ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ط2 ، 2001.

34- اليوسف ، أكرم ، الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية) ، دار مشرق-مغرب ، دمشق ، ط1 ، 1994.

List of sources and references :

1. A. ALgurgane, Secrets of Rhetoric, Khashenji Library, ed[1] , 1991 .
2. A. Alyousuf, Theatrical Space (A Semiotic Study), East West House, Damascus, ed[1] , 1994 .
3. A. Alzanad, Text Texture, Arab Cultural Center, Beirut, ed[1] , 1993 .
4. A. Ibn Manzour, Arabes Tong, Knowledge House, Cairo, ed[1] , 1981.
5. A. Ibn Faris, A Dictionary of Language Standards, Thought House, Cairo, 1979 .
6. A. Ubersgeld :

- Lire Le Theatre, TR: Mai Altalmasani, Ministry of Culture, Cairo, 1982 .
- L' Ecole du Spectateur (Lire Le Theatre 2), Tr: Hamadah Ebrahem, Center for languages and translation, Cairo, 1996 .

7. B. A. Ibn Aqeel, Ibn Aqeel explained, part 1 , Heritage House for printing and publishing, Cairo, ed[20] , 1980 .
8. F. Alahmar, A Dictionary of Semiotics, Arab Science House, Beirut, ed[1] , 2010 .
9. F.F.Tieghem, Theatrical Technique, Tr : Bahiej Albadre, Owaidat publications, Beirut, ed[3], 1985 .
10. H. Heinemann ؛ D. Viehweger, An Introduction to Textual Linguistic, Tr : Faleh Alagame, King saud University, 1999 .
11. H. Salam, Theatre Semiology between Text and Show, Alwafa House, Alexandria/Egypt, 2005 .
12. J. Grotowski, Towards a Poor Theatre, Tr : Kamal Nada, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986 .
13. J. Hilton, Theatrical Performance Theory, Egyption Genral Book Authority, Cairo, 1994 .
14. J. Kristeva, Text science, Tr : Fared Alzahi, Toubkal Publishing house, Casablanca/Morocco, ed[2], 1997.
15. J.P. Ryngaert, Lire Le Theatre Contemporain, Tr : Hamada Ebrahem, Ministry of Culture, Cairo, 2004 .
16. K. Elam :

- The Semiotecs of Theatre and Drama, Tr : Raief Karam, Arab Cultural Center, Beirut, ed[1], 1992 .
- Signs in the Theatre (An Introduction to Semiotics), Tr : Sieza Qasem, Elias Modern House, Cairo.

17. M. Alamare, Entrance to read watching theatre, Alaman House, Rabat/Morocco, ed[1], 2006 .
18. M. Azam, Absent Text, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2001 .
19. M.E. Bassal, Towards a Theatrical Linguistic Theory, Alyanabe House, Damascus, 1996 .

20. M. Elias ؛ H.Q.Hasan, Theatrical Lexicon, Lebanon Library, Beirut, ed[1], 1997.
21. M. Esslin, Absurd Drama, Tr: Sbaei Alsaied, Ministry of Culture, Cairo, 1991 .
22. M. Mubarak, A Dictionary of Linguistic Terms English French Arabic, Lebanese Thought House, Beirut, ed[1], 1995 .
23. N. Aashour, Text creator and show owner, Seasons Magazine, Cairo, Vol 2, N[3] , 1982 .
24. N. Sleha, Contemporary Theatre Currents, Egyption Genral Book Authority, Cairo, 1997 .
25. R. Barthes :

- *Text Theory*, Tr : Monzer Aiashe, Arab Magazine and Global Thought, N[15], Beirut, 1975 .
- Semiology Lesson, Tr : Abd Alsalam Alale, Tobqal House, Casablanca/Morocco, ed[3] , 1993 .

26. R. Busfield, The Art of the Playwrght, Tr : Drene Khabah, Egypt Renaissance House, Cairo, 1987 .
27. S. Ardash :

- The Director in Contemporary Theater, Knowledge World Series, Kuwait, 1998 .
- *Theatrical Presentation between Authoring and Directing*, Seasons Magazine, Cairo, Vol 2, N[3] , 1982 .

28. S. Fadel, Rhetoric and Textual Science, Knowledge world, Kuwait, 1992 .
29. S.Hafez, Experimentation and Theatre, Egyption Genral Book Authority, Cairo, 1984 .
30. S. Wanos :

- Complete Works (Second volume), AlAhali for printing and publishing, Damascus, ed[1] , 1996 .
- Complete Works, P3 , House of Arts, Beirut, ed1, 2004 .

31. S. Yaqtin, The Openness of the Narrative Text, Arab Cultural Center, Casablanca/Morocco, ed_2 , 2001 .
32. W. Albakre, Encyclopedia of Theatre Flags and Theatrical Terms, Osama House, Amman/Jordan .
33. W. Wahbe ؛ K. Almuhandes, Dictinary of Arabic terms in language and literature, Lebanon library, Beirut, ed[2], 1984 .
34. Y. Feltruski, Dramatic script as an essenrial component of theatre, Tr : Admier Koriea, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1973 .