التأويل في العرض

إن تأويل العرض المسرحي يختلف من عصر لآخر ومن بيئة معينة إلى أخرى، فهو يعتمد بالدرجة الأساس على الطبيعة التفسيرية السائدة في الزمان والمكان، وهذا ما يجعل الأعمال الكبيرة الخالدة لمؤلفين مسرحيين كبار أمثال شكسبير وموليير وتشيخوف وابسن تثير الكثير من التساؤلات المختلفة والمتنوعة، وبالمقابل يستدعي تأويلات لا نهاية لها، وهو الأمر الذي يجعل من هاملت تأويلياً آلاف الشخصيات المتنوعة حسب الزمان والمكان، ويجعل من لير وماكبث شخصيات متعددة متنوعة قابلة للتطور، والمخرج نفسه ينتج تأويلاً مغايراً لتأويله السابق للنص ذاته حينما أخرجه، وذلك بتغير الزمان والانتقال إلى مكان آخر متجانس أو متغاير، فالمخرج حينما يقوم في عملية تأويل النص فإنه يكشف عن سريته الكامنة في البعد التعبيري المتولدة في البعد البصري وصولاً إلى معنى النص من خلال تشكيل فضاء العرض منطلقاً من عمق النص وفك شفراته، ومعرفة مرجعياته الذاتية لموضوعه، ارتباطاً مع زمان ومكان العرض وزمان ومكان المرجعيات الاجتماعية المختلفة والمتشابهة بين مرجعيات النص ومرجعيات الواقع الاجتماعي، فالتأويل لابد أن يتم بمستوى فكري وفلسفي يتبناه المخرج ويحدد أفعاله داخل النص، والمخرج الناجح هو الذي يتعامل مع جميع عناصر العرض بنفس المستوى الأكاديمي والفني، وأن يعتمد على التفسير كقدرة ابداعية، فالتفسير هو رؤية فكرية بالدرجة الأولى تستند إلى قاعدتين جوهريتين، الأولى هي النص الدرامي سواء كان قديماً أو حديثاً، والثانية هي الاحداث التي يموج بها المجتمع والقضايا التي يطرحها، ولا شك أن المجتمع الحديث، ومنذ عصر النهضة والصناعة يطرح قضايا اجتماعية جديدة نابعة من المتغيرات المتسارعة سياسياً واقتصادياً، ومع ذلك فإن النص الرصين والخالد يعبر عن هذه القضايا المستحدثة إذا استطاع المخرج أن يلتقط الخيط الشاعري الذي يصل الماضي بالحاضر، وكلما كانت الصورة متغيرة بتغير المجتمع زمانياً ومكانياً، المخرج يتطور فكرياً وفنياً ويتسع في تجربته المسرحية، فإن تأويل العرض المسرحي يكون تأويلاً خاص بذلك العرض في زمان معين ومكان معين وأنه سيتغير بتغيير تلك الظروف والمعطيات الزمانية والمكانية.

والمسرح بدون ذلك التأويل لا يمكن أن يحقق أهدافه، وأن القائمين على العرض المسرحي من مخرج ومصممين تقنيات ينبغي عليهم أن يبرروا فكرة آلية توليدات متعددة في الزمن، ومتوحدة في الصورة الواحدة مكانياً، وأن يتم تأويل المتغيرات الجمالية لكونها تكملة لحركة بدأت من قبل وانتهت في الوقت الحاضر، ولا يبدو بأنها انقطعت أو ستنقطع عن المستقبل، لأن تتابع الأحداث والحوادث يبدو وكأنه ينشأ عن ترابطها، وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى تكوين الصورة وفقاً للضرورة المنطقية، على اعتبار أن الفنان المسرحي (المخرج أو المصمم) هو قارئ قبل كل شيء، ولا يتأثر إلا بما يقرأ أو بما يشاهد، وعندما نقول بأن التأويل يختلف عند المخرج أو المصمم نفسه ولنفس العمل بتقادم الزمن والأحداث، فإنه من باب أولى يختلف من مخرج أو مصمم لآخر.

إن المخرج مفسراً قد يلتزم بأفكار المؤلف المسرحي، ويستخدمها وسيلة للوصول إلى المتلقي، وفي هذه الحالة فإن رؤياه وتفسيره قد يتطابق مع معطيات النص المؤلف، أو قد يبتعد عنها قليلاً، أما المخرج المبتكر فهو يتخذ من النص قاعدة للأنطلاق في رؤيته وتفسيره الذي قد يختلف كثيراً عن رؤية المؤلف، ولذلك يُعدّ مؤلفاً جديداً للنص المسرحي، ومن الطبيعي أن يذهب الثاني أكثر من الأول في عملية التأويل، لأنه لا يتمسك بالنص بحذافيره، ولا يتبع إرشادات المؤلف، بل يخلق إرشادات ذاتية جديدة، وقد يحذف من النص جملاً لا تساعد في دعم رؤياه، وقد يحذف شخوصاً أيضاً لأنها لا تساعد في تحريك الفعل الدرامي وتؤجج الصراع.

إن المسرح كمؤسسة ثقافية يرتبط ارتباطاً جوهرياً بالبناء السوسيولوجي للمجتمع، حتى سمّي (مرآة المجتمع)، بل قد يرتبط بشكل أبعد من ذلك لأنه الموجه للمجتمع، محاولاً تغييره إلى ما هو أفضل، من خلال أدواته الثقافية والعلمية والأدبية ،وهناك جانباً آخر يُدخلها المخرج على المكان الدرامي (المسرحي) وهو مكان المؤلف، وبما أنه مبني فإنه يصبح عند التمثيل جيزاً مشهدياً يعتمد على المشاركة من جانب وقابل للتأويل من جانب آخر، وكذلك قابلاً لتأويل التأويل – من قبل المتلقي -من جانب ثالث.

وفي كل تلك الأحوال ينبغي أن يكون التأويل في العرض المسرحي مفتوحاً ومتسعاً لأكثر من فكرة، وباعثاً لأكثر من صورة. وكاشفاً – أمام المتلقي -أكثر من زاوية للنظر إلى شكل المعروض، تحويلاً كان أم تداعياً أو رمزياً ..إلخ، وهذا التأويل قد ينغلق عند المتلقي حين يجد تغييراً ورؤية وتفسير مطابق لآرائه وأفكاره، فينغلق عليها ويعبّر عنها حيث تمثل وجهة نظره بالموضوع، وإن قدرة المتلقي على التأويل تعتمد على ثقافته وتجربته الحياتية والاجتماعية، وعلى ممارساته الفكرية والفنية، وكذلك تعتمد على خياله وقدرته في سبر الأغوار واكتشاف ما وراء الصور والأشكال المعروضة، وبهذا يصبح المتلقي جزءاً لا يتجزأ من منظومة التأويل في العرض المسرحي، ومما تقدم يمكن ان نوجز الاتي:

1- إن المعنى والشكل خاضعان إلى سلطة التأويل التي هي سلطة تحليلية تركيبية تعتمد رؤية فلسفية تصوغ المعاني وفق رؤاها أو تفترض المعاني من الأشكال.
2- يؤثر المكان والزمان أو البيئة الجغرافية والثقافية بشكل أو بآخر على بنية التأويل.
3- لابد للشكل والبناء التكويني في منظومة التقنيات (السينوغرافيا) أن تتوافق مع تأويل النص بنسبة لا توصف بالاطلاق ولا تنعدم نحو المفارقة، فلابد من جدلية تعتمد التأويل بين النص برؤيته الفكرية أو الفلسفية وبين شكل التأويل الذي تقدمه تلك السينوغرافيا.
4- أن الشكل الناجح في منظومة السينوغرافيا هو الشكل المحرك للتأويل لدى المتلقي، فكلما كان الشكل مثيراً للتأويل كلما كان ناجحاً.
5- أن كتل وتكوينات المنظومة التقنية تؤثر في حركة التأويل مما ينعكس ذلك عند جموع المتلقين.

تأتي كلمة (تأويل) اشتقاقا من الكلمة اليونانية hurmantics التي تشير الى المرء الذي له القدرة على التفسير، او جعل الأشياء واضحة، والتأويل في أوسع معانيه هو (توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته ومقاصده وبنيته وغرضه وتأثيراته، وقد تطور مفهوم التأويل في القرن التاسع عشر واصبح يعنى بتأسيس الاجراءات والمباديء المستخدمة في الوصول الى معاني النصوص المكتوبة، فمعنى النص يتغير بتغير المجتمع الذي تلقى هذا النص، ومن ثم الحاجة الى اعادة بناء النص عدة مرات ، اذ اصبح التركيز على الدور الفعال للجماعة المفسرة او ان ظاهرة الفهم ومن ثم تاويل فهم ما تاويلا صحيحا لا يشكل مشكلا متميزاً يتعلق بمنهجية العلوم الانسانية فقط، فالفهم وتاويل النصوص ليس حكرا على العلم، ولكنهما يتعلقان اساسا بالتجربة الشاملة التي يكونها الانسان وعلينا ان نفرق ونميز بين:

1. الفهم الجوهري: وهو فهم محتوى الحقيقة التي تنكشف بقراءة النص.

2. الفهم القصدي: وهو فهم مقاصد واهداف المؤلف، ماذا كان يقصده هذا الفرد بالذات، وعلى هذا الاساس فان خطاب التأويل هو عملية تشاركية بين الافاق التي يبثها العرض المسرحي وافاق المؤول- الناقد وما يضفيه الاخير من خبرته الشخصية والذاتية وامكاناته الداخلية (التاملية- التخيلية).

فالحقيقة التي يطرحها خطاب التأويل للنص او العرض المسرحي هي حقيقة غير ثابتة ونسبية تتغير تبعا لتغير (النص-العرض، وكذلك (المؤول- الناقد) ومما لاشك فيه ان المسار الذي يتحول فيه النص المكتوب الى معروض على خشبة المسرح يخضع لتحولات متعددة في خطاب التأويل ولاسيما العرض المسرحي بمظهريه الخارجي (الظاهر) والداخلي (الباطن) وبناء على ذلك لا تنحصر وظيفة الخطاب النقدي بحدود ثابتة وانما بالولوج الى سبر اغوار دلالات العرض المسرحي بما فيها كل تلك الدلالات الغائبة والمغيبة وعليه فان عملية انتاج المعنى يمكن ان تتغير من قارئ للعرض الى اخر

العرض أو العمل المسرحي قائما على ثنائية نص وعرض، وبعدها دخل النقد ليضم هذه الثنائية بأكملها (النص، العرض) وفق وحدة فنية جمالية هي خطاب العرض، وإذا كان (النص) منتجاً فردياً من قبل المؤلف، فإن (العرض) منجز أو منتج من قبل مجموعة (مؤلف، مخرج، ممثل (ومجموعة مصممين (أزياء، إضاءة، ماكياج، موسيقى). ومن هنا امتزج الاثنان معاً في خطاب موحد هو العمل أو العرض المسرحي ضمن مفهوم تكاملية العرض المسرحي، حيث وجد خطاباً واحداً من حيث التأثير النهائي، ويتأسس الخطاب أو العمل المسرحي على ثنائية:

أولاً: الخطاب اللغوي (النص) المقروء أو المسموع.

ثانياً: خطاب العرض الذي يضم عناصر (الديكور، الإضاءة، الزي، الإكسسوار، الماكياج، الموسيقى)، إضافة إلى النص.

وهذه الثنائية (النص، العرض) باندماجهما مع بعض تخلق تركيباً فنياً، يضم ثنائية الكلمة والصورة، أي الجانب (السمعي، البصري) مع التمييز بين الخطاب الأدبي باعتباره نصاً مكتوباً بالكلمات، والخطاب المسرحي باعتباره نصاً مكتوباً بالصورة مع التأكيد على الترابط الوثيق بين الخطابين، لذا فإن الترابط الوثيق بين الخطابين يتيح إنتاج خطاب واحد، هو خطاب العرض المسرحي، وهذا الأخير بدوره هو حاصل لتفاعل كل العناصر الفنية والتقنية من (ممثل، ديكور، إضاءة، إكسسوار، زي، ماكياج، نص) في مكان رئيسي هو خشبة المسرح التي تعد نقطة التقاء الممثل مع المتلقي لكل تلك التقنية.

إن المهمة التي تحمل في طياتها أهمية جمالية وفكرية تقع على عاتق المؤلف أولاً والمخرج ثانياً، لتحويل تلك الكلمات في سطور إلى حركات وصور وألوان على خشبة المسرح، فالعمل المسرحي هو عمل مشترك بين المؤلف والمخرج الذي يجعل جميع رسائل التعبير من "ديكور، أزياء، إكسسوار، ملابس، إضاءة تتعاون كلها لإبراز الشخصية ورسمها وتفسير موقعها من سائر الموجودات. وفضلاً عن هذا فإنه يقع على عاتق المخرج أيضاً تفسير هذا النص وتأويله وإعطاء وجهة نظر فنية."

إن عملية التكامل الفني تبدأ منذ اختيار النص المسرحي، وأن عملية اختيار النص ذات تباين بين مخرج وآخر، وذلك وفقاً لقراءاته لنصوص عالمية وعربية ومحلية، ووفقاً لاتجاهاته وميوله لمذهب معين دون غيره من المذاهب أو وفقاً لرؤياه التجريبية لإعطاء فكرة معينة معاصرة لظرف اجتماعي أو اتجاه جمالي، وقد يكون اختيار النص من قبل المخرج متوقفاً على مقدرة المخرج المعرفية والأدبية بتحويل النص وإعداده، وهناك بعض المخرجين يلتزم بكتابة المؤلف وأفكاره ولا يغادرها، وإنما يسعى إلى تجسيدها بوسائله التقنية المتوفرة، إن لجوء بعض المخرجين إلى النصوص العالمية لأنهم يرون فيها آفاقاً جديدة في العملية الإخراجية التجريبية وأفقا أكثر وضوحاً "لتفسير مأساوية العالم وحالات الإحباط واليأس والقهر كي ينهض المشاهد نظيفاً من أدرانه من خلال وعيه المستفز بالمأساة."

إن عملية التأليف بالنسبة إلى المخرج متباينة وذلك من خلال التقاط الصور المستفزة وكثرة التساؤلات، فهي التي تمهد إلى عملية الكتابة أو التأليف إذا لم يجد المخرج في النصوص ما يحقق أهدافه. كما أن عملية الإضافة والتحويل والحذف والمزج بين أكثر من نصين هي عملية إبداعية من قبل المخرج، فهناك من المخرجين يعمدون لاختيار النصوص الواضحة ليتم استقبالهم من قبل المتلقي آخذين بنظر الاعتبار الإمكانات المادية المتوافرة، بينما البعض الآخر يهوى النصوص المركبة، لأنها تنتج مجالاً أكبر للتفسير والتوضيح عبر أفكار ورؤى إخراجية، كما أن هناك مخرجين لا تقودهم النصوص إلى أفكار معينة، وإنما الوضع الاجتماعي والفكري هو الذي يقودهم إلى نص معين.

ومن الأركان الأساسية والمهمة في تكامل العرض المسرحي هو (الممثل)، الذي يشكل عند البعض مركز العرض المسرحي، إذ يعمل على تفسير وتحويل النص إلى حركة (فعل). كما أنه يمثل أداء المخرج في العملية الإخراجية الإبداعية، فهناك جدلية تفاعل بين المتلقي والممثل، المحرك لكل السينوغرافيا والذي يدخل في عمليات التغيير لكل الموجودات فيه."

إن ثبات المتلقي من خلال جلوسه على الكرسي ومتابعة أحداث المسرحية، هذا لا يعني أنه مستقر إلى حد الثبات وإنما هو متحرك من خلال أفكاره النقدية وقناعاته وردود أفعاله بما يشاهده من صور متحركة ملفوظة، أما الممثل فيبقى ذلك العنصر المحرك أو محور العمل المسرحي أن يستخدم كل ما وفرته السينوغرافيا، هذا بالإضافة إلى إمكانياته الجسدية والصوتية ومهارته في استيعاب توجهات المخرج الجمالية، يدخل الممثل مع بقية عناصر العرض المسرحي ليكونوا وحدة كلية متكاملة تصب في خدمة العرض المسرحي، تبدأ من قراءة النص لتبث لديه الانطباع الأول ثم لتهديه إلى المعايشة مع الدور من خلال الألفة التي تجمع بينهما، ومن خلال ذلك سوف يتمكن من تجسيد الدور المسند إليه بعد ما يتعرف على أساسيات مهمة تجعل من حركته سليمة ومقبولة، من خلال ذلك نستطيع القول بأن أهمية دور الممثل تكمن في العملية التكاملية للعرض المسرحي بتحويل النص الأدبي إلى نص حركي وصوت ومشاعر مؤثرة في نفس المتلقي من خلال رؤية إخراجية يريدها المخرج مع وجود العناصر الأخرى المكونة للفضاء المسرحي أو المنظومة السينوغرافية.

ترتبط هذه العناصر ضمن نسق خاص، هو نسق الفضاء المسرحي الذي يحيط بالممثل ويتعامل معه، بل هو جزء من هذا النسق، إذ يعمل الديكور على تحديد المكان الجغرافي والاجتماعي والبيئي، مما يترتب عليه أن يكون هناك زي يناسب المكان والجانب البيئي والجغرافي والإيديولوجي للشخصية، إذ يضفي المكان والذي دلالته على الفضاء المسرحي والشخصية المؤدية وهذا ذاته ينطبق على الماكياج والتسريحة، فالتقاء جميع هذه العناصر يساعد في خلق الفضاء المسرحي لكي يكون مساهماً جمالياً في خلق منظومة العرض المسرحي وتواصلها مع المتلقي الذي يعد الفيصل النهائي على مشهدية العرض المسرحي. إن اجتماع هذه العناصر في الفضاء المسرحي يحدد انتماء العرض لتسمية مذهب معين دون غيره، كأن يكون فضاء واقعيا أو طبيعيا أو رمزيا أو فضاء تعبيريا ...الخ.

وتذهب بعض الاتجاهات الإخراجية في رؤيتها لتكاملية العرض المسرحي بجعل الستارة جزءاً من الرؤية الإخراجية والتي تعد جزءاً من الديكور في بعض العروض المسرحية من خلال دلالتها واستخدام الممثل لها، معتمداً ذلك على توظيفها من قبل المخرج، ولا يمكن إخفاء دور الإضاءة في تكاملية العرض المسرحي، إذ تتابع حركة الممثل وتركز على بعض قطع الإكسسوار والديكور المسرحي من خلال خصائصه الأساسية الأربع (الشدة، اللون، التوزيع، الحركة)، إذ تندمج أهمية الإضاءة المسرحية مع بقية عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي لإعطاء مشهد واضح المعالم والأبعاد والتاريخ.

وتتعدد الطرق المشكّلة للفضاء المسرحي معتمدة على فنية استخدام قطع الديكور المتوازنة بالحجم والكتلة مع الإضاءة الموزعة والمتنوعة والمتناسقة مع جغرافية وطبيعة العرض، والمفاهيم المراد إيضاحها على الخشبة، ولهذا فإن اجتماع عناصر العرض المسرحي مكونة بنية تكامل العرض المسرحي، ولذا أحياناً ما يطلق عليها اسم أو مصطلح السينوغرافيا، وعليه فإن للعرض المسرحي بنية خاصة به مثلما هنالك بنية للنص المسرحي التي باجتماع مكوناتها وعناصرها مكونة النص المسرحي أو الأدبي، فإن عناصر السينوغرافيا باجتماعها تعمل على تكاملية العرض المسرحي. إذ يمكن أن يكون هناك عرض دون حوار وفقاً لرؤية إخراجية معينة يرتئيها المخرج فتكون المسرحية عبارة عن رسم حركي وصوري من قبل الممثل وبقية عناصر العرض المسرحي الأخرى، أو تكون اللغة غير واضحة أو مشفرة كما هي في الدراما العبثية ذات جانب فكري، وقد لا يتواجد الديكور إلاّ بقطع صغيرة أو بسيطة كما في المسرح الفقير، أو تنعدم أحياناً ولكن هنالك فعل (دور) للإضاءة بدلاً منها وهذا يعود إلى رؤية المخرج وأسلوبيته الجمالية. ولكن هذا لا يعني أن خطاب العرض غير متكامل لأنها تتبع)المسرحية) لوجهة نظر يكرسها المخرج إضافة لكونها تتبع المذهب الذي لا ينتمي إليه النص، فللمخرج رؤيته اللاحقة لكتابة النص بمراحل تاريخية لاحقة.

وعلى العكس من ذلك هناك من لم يوظف عناصر العرض المسرحي بشكل جيد مما يظهر العرض المسرحي بأنه غير متكامل رغم تواجدها جميعاً، إما لسوء أداء التمثيل أو العناصر الفنية أو النص، لذلك يعد العرض المسرحي متكاملا بعناصره الفنية التي تجتمع فيها مقدمة خطاب مسرحي بعد تحول النص إلى كلمات صوتية وحركات مجسدة تحمل أبعاداً سياسية أو اجتماعية أو فكرية، ويؤشر (ألكسي بوبوف) إلى أن (الوحدة الكلية) التي تقوم على "طبيعة الأداء التمثيلي، وطريقة الاتصال بين الممثلين والسرعة الإيقاعية والميزانسين وأخيراً الأساس الذي يقوم عليه الديكور في العرض، فإذا ما ارتبطت هذه الوسائل وخصائص المسرحية من دراما وشكل مسرحي"، فإنها في النهاية تعني عرضاً مسرحياً أساسه التكامل ليتواصل مع المتلقي وفق رؤية فنية وجمالية هادفة وواعية في أسلوب بنائها ووظائفها الجمالية والفكرية صوب المتلقي الهدف الأكبر من نتاج الخطاب بكليته.