نظرة في مهمات الناقد للعرض المسرحي
- تطبيق نظري -

أ.م.د. يوسف رشيد جبر
جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

المبحث الأول: أهمية البحث والحاجه اليه

إن ممارسة النقد هي واحدة من الممارسات الحياتية التي يقوم بها الانسان بشكل مستمر وفي كل شيء من موجودات حياته ولعل اولى الممارسات النقدية هي تلك التي نمارسها من غير ما قصد او عن دونما منهجية حيث الحكم على الاشياء في صلاحيتها او اعدامها في اتساقها مع نموذج مثال ما في خاطرنا او عدم اتساقها او في جمالها او قبحها . والى غير ذلك من الاحكام النقدية التي نقّوم من خلالها الاشياء والموجودات تقويما تلقائي حتى صار هذا النقد بدخول التنظير اليه وتوظيبه في منهجية شكلا من اشكال الابداع في التقويم والحكم حينما انتخب مادة مهمة في الحياة هي الابداع ليكون صفواً لوجودها ومرافقاً لها بالحكم والتقويم والاثراء ، واخذت العملية النقدية بالتطور منذ عصور قديمة متصفة بارتباطها بكل ابداع حي ، فارتبطت اولا وحتى يومنا هذا باللغة بوصفها كائناً حياً بتطور بكل اشكاله لتتطور معه المفاهيم النقدية تبعا لذلك التطور الحاصل في هذه العملية الابداعية ، خارجا عن دائرة التأثرات الى دائرة اوسع صاعدا ((من التأثرات الى الموضوعية التي اوشكت تحوله الى علم قائم على اصول، محددة لكل فن من فنون الادب عند رائد هذا النقد الموضوعي شبه العلمي وواضع اسسه - الفيلسوف .. ارسطو وبخاصة في كتابيه (الخطابه) و(الشعر)[1]، وهكذا فقد ظلت عملية الابداع الادبي مصدر حياة وتطور النقد حتى ظهور النقد الفني الذي انطوى على نقد صار فيما بعد مسرحياً .. حيث ان جذور النقد المسرحي متأصلة في تحديد ابعاد التجربة الفنية الادبية في التنظير لاصول الجودة الفنية في الاثر الادبي.

ويرى الباحث ان النقد في المسرح كان قد بداء من داخل حياة المسرحية ذلك لاننا لو تأملنا على سبيل المثال مسرحية (الضفادع) لارسيتوفانيس الذي يعد من اشهر كتاب المسرحية الساخرة عند الاغريق القدامى لوجدنا انها تقدم نموذجاً مهما في النقد والتقويم للواقع من خلال اللوذعية السياسية لكاتبها وحنكته النقدية البارعة.

([1]) محمد مندور : الادب وفنونه ، القاهرة : دار النهضة المصرية للطباعة والنشر ، ب ت ،ص ١٣٧.

وهكذا حتى صارت المسرحية ذاتها مادتاً للنقد بوصفها نتاجاً ابداعياً قابلا للتقويم والتحليل وظهرت بذلك دراسات نقدية وبحوث تطبيقية في العملية النقدية الا ان هذه البحوث والدراسات المختصة لم يصلنا منها الا القليل الذي لم يسعفنا في بناء قاعدة من نقاد فن المسرح اول الامر بسبب من تداخلية المناهج النقدية عند ممارسي النقد وجنوح بعضهم نحو النقد الادبي الصرف للنص دون غيره بحكم تكوينهم الثقافي وكذلك ضيق مساحة الممارسة النقدية اذ اكتفى البعض القليل في حدود النقد الصحفي للعرض المسرحي الذي أنطوى السنتين انفة الذكر.

عليه فقد وجد الباحث ان يصوغ عنوان هذا البحث في (نظرة في مهمات الناقد للعرض المسرحي) مساهمة في فك بعض الاشتباك والتداخلية بين النقد الادبي للعمل المسرحي وبين النقد الفني للعرض.

حدود البحث:

يتحدد هذا البحث من الناحية الموضوعية بحدود دراسة نشأت النقد ودراسة مهمات الناقد المسرحي حينما يقّوم عرضا مسرحياً.

هدف البحث:

يهدف البحث الى ابراز:

١- السبل التي يقترحها للناقد المسرحي في نقده للعرض.

منهج البحث:

اقترح الباحث منهجاً وصفياً تحليلاً للبحث يتناسب وشرح المهمات التي ينبغي ان يهتم بها الناقد لدى نقده للعرض المسرحي .

الدراسات السابقة:

في محاولة لاستطلاع ميدان البحث ظهر ان هناك بعض الدراسات السابقة ، منها ما هو مجاور لموضوع البحث والبعض الاخر يصب في نفس الاتجاه من خلال منهج بحث متغير منها .

١- دراسة ابو خضير (محمد) - نقد النقد - أطروحة دكتوراه عام١٩٩٨ حيث يتناول الباحث نقد العرض المسرحي من الناحية السيميولوجية .

٢- دراسة الاعسم (باسم) - النقد وعلاقته بمكونات العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير - كلية الفنون - عام ١٩٨٧ .

وهي دراسة قريبة من موضوع البحث الا انها توسعت بحكم مهماتها البحثية بموضوع مكونات العرض المسرحي التي لا يعني بها هذا البحث بشكل مباشر وانما يعنى بالمحاولة التطبيقية لنقد العرض .

٣- السعدي (يوسف رشيد) ، ((أساليب النقد لدى بعض نقاد المسرح العراقي)) دراسة تحليل محتوى ، بحث غير منشور - سيمينار - مقدم ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه من كلية الفنون الجميلة / للعام ١٩٩٦، وهو بحث شامل من حيث تناوله للعملية النقدية في المسرح العراقي مع تحليل محتوى لبعض النقدات المسرحية .

المبحث الثاني: نشأة النقد

من المؤشرات العامة في حركة التطور النقدي ونشأته عبر التاريخ ، نجد انه قد اقترن عند الاغريق بالفلسفة وتأثر بها اشد التأثير ، الى درجة لا يمكن فيها الفصل بسهولة بين الاراء والملاحظات النقدية وبين الاتجاهات الفكرية والفلسفية ، لفلاسفة ذلك العصر ، حيث خضع النقد شكلاً ومضموناً لهذه الاتجاهات الفلسفية حتى وصل الينا موسوماً بالسمة المثالية ، كما وجدناه عند (افلاطون وارسطو) عبر (نظرية المحاكاة) وما يتصل بذلك من المفاهيم الفلسفية النقدية التي عكست مفاهيم الحقيقة الخالدة والمثال وكسر المدركات وموضوعات الطبيعية الانسانية والنفس البشرية .

اما في العصور الوسطى في اوربا بخاصة وعند الرومان فقد تركز اهتمام المفكرين حول معالجة قضايا النقد التي تتصل بالشكل دون المضمون وكانت الدراسات تتصل حصراً بالنحو والبلاغة والخطابه والشعر وبالنثر.

وعندما نشطت حركة الترجمة عند مفكري اليونان وفي عصر النهضة ، تقدمت المعرفة تقدماً ملحوظاً ، بينما كان لبعض العرب الفضل في تقديم الدراسات التي ساعدت على فهم النصوص القديمة واخضاعها للذوق الفني والتيارات الفكرية السائدة آنذاك اما في العصر الاليزابيثي ، فقد قل الاهتمام تدريجياً بالمحسنات اللفظية وتطرق البحث الى قيمة الادب في الحياة الاجتماعية . واما النقد المسرحي في هذه الفترة فقد كان يمر بمرحلة التجريب وتعوزه الخطوط المرسومه الواضحة والمنهاج المحدد ، اذ أن الاراء النقدية في هذا الصدد متناثرة بين ثنايا المسرحيات ومقدماتها ولم يشذ عن هذه القاعدة في الادب

الانجليزي وقتذاك عدا (بن جونسن) الذي اتسمت اراءه بالوضوح وبخاصة في مضمار الملهاة [٢].

اما في فرنسا فقد احرز الفكر التاريخي رغم كل شيء تقدما، حيث يؤكد الناقد الاعتقادي (لاهارب)[*] ان الجمال هو نفسه في كل الازمنه لان الطبيعة والعقل لا يمكن ان يتغيرا، يستخلص من هذا انه يدعو الى تحويل الاحساس بالجمال الى منهج وان يخضع له الفن)[٣] كذلك فان من التطورات المهمة في مجال النقد الاعتقادي ، كتاب (مدام دوستال) الذي ظهر (عام ١٨٠٠) في حين حرص (هيبوليت تين) على اتباع منهجه الذي اقتصر على اعتبار الاثار الانسانية بنوع خاص كوقائع ونتاجات يجب ان تحدد سماتها وتبحث اسبابها لا اكثر ، وبالفعل نجح في تبرير وجود النقد العلمي[٤]، وبهذا فقد ربط (تين) بين العامل الاجتماعي والتاريخي وبين العامل السايكولوجي.

وهكذا نجد ان عملية النقد بشكل عام رغم انها افتتحت صفحاتها الاول في كتب الاغريق واخذت بالتطور حتى العصر الحديث حيث بدايات التنظير النقدي الذي تعرضه هنا الا ان بدايات واضحة المعالم للنقد المسرحي بشكل خاص قد بقيت في عالم من الفرضيات والمعميات احيانا ، على امل ان يكون لهذا النقد تاريخ يعترف به، حيث يقول د. علي جواد الطاهر (لا يبعد ان ياتي يوم نكتشف فيه شيئاً من هذا النقد فنعترف به ونقف عنده ، الم نكتشف (كلكامش) فاعترفنا بها ووقفنا عندها ، ولو بعد قرون وقرون لم يقف فيها تاريخ الادب وتاريخ النقد الا عند الملحمة اليونانية)[٥]، حتى صار النقد المسرحي فيما بعد ممارسة تلقائية تتعامل مع الابداع المسرحي بنفس الصيغ التي يتعامل فيها النقد مع الابداع الشعري والابداع القصصي او غيرهما من فنون الابداع الاخرى التي تعامل معها النقد في صيغة النقد الفني الذي اتخذ اشكال ومنهجيات النقد الادبي .

---

(٢) فائق متي اسحق ، مذاهب النقد ونظرياته في ، سلسلة مكتبة النقد الادبي ، القاهرة : انجلترا قديما وحديثاً، المكتبة الانجلو المصريه ، ب ت ، ص ٨/٧ .

(*) لا هارب (١٧٣٩-١٧٥٣) صاحب المعهد او دروس في الادب القديم والحديث من مؤسسي منهج النقد الاعتقادي .

(٣) كارلوني – فيللو ، النقد الادبي ، ترجمة كيني سالم ، بيروت : باريس منشورات عويدات ، ١٩٧٣، ص٣.

(٤) ينظر ، المصدر نفسه ، ص ٤٩ -٥٠.

(٥) د. علي جوزاد الطاهر، مقدمة في النقد الادبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٨، ص٣٥٣.

المبحث الثالث: في مهمات النقد وتقويم العرض المسرحي

ان عملية النقد تنطوي اول ما تنطوي عليه هو الحكم بمفهومه وبمعناه العام وان هذا الحكم هو حكم على قيمة الشيء وتقدير جودته بقولنا هذا حسن وذلك ردئ هذا جميل وذاك قبيح بحيث ان هذا الحكم يصبح مرادفاً للتقويم والتقدير .

وقد عرف في النقد المسرحي انه (النقد الذي ينصب على الحكم على المسرحيات اثر تمثيلها مباشرة ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجلات وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنية التي تقوم عليها كتابات المسرحيات[٦]،ولعل هذا التعريف للنقد المسرحي قد ابقى مهمات الناقد في حدود ضيقة اذا اخذنا بنظر الاعتبار التطور الحاصل في العملية النقدية بوصفها تنظيراً مرافقاً للعملية الابداعية ، فهو عملية فنية ابداعية بعدية خلاقة وذات هدف نبيل تسعى الى تطوير عملية الخلق الفني ... المسرحي ، وتقوم على مبدأ التحليل والتفسير والمقارنة والتمييز والتقويم والكشف للعرض المسرحي بكل مكوناته وعناصره المرئية والسمعية والادراكية (العقلية والذهنية)، وتدرس بكل علمية وموضوعية جهد المشاركين في العرض المسرحي ابتداءاً من المؤلف والمخرج والممثل والمصمم وما يحتويه من مبدعين حسب شكل المسرح ونوعه وخصائصه وصولاً الى المشاهد الذي هو جزء من عملية النقد المسرحي في استقباله للعرض .

فالنقد يقدم تفسيراً للعرض المسرحي وقد تستعمل كلمة (تحليل) بدلاً عن التفسير دون ان يغير ذلك شيئاً في المعنى او المهمة ، ويتطور المفهوم اذا ما نظرنا الى النقد بوصفه تفسير وتحليلاً لتدخل فيه المقارنة كوسيلة لتعميق التحليل او لتقديم خصوصية اتجاهية للنقد وفي الوقت نفسه لابد من التعامل مع النص والعرض المسرحي من خلال فهم التجربة الفنية حسب خصوصياتها تلك زمانياً ومكانياً عندها يتبلور شكل الممارسة النقدية بثوبها التاريخي ا الاجتماعي او النفسي والانطباعي، والذاتي .

وبهذا يكون الحكم النقدي رهين بالمشاهدة الفنية الثاقبة للعرض المسرحي التي من شأنها ان تخلق احساساً بكل التفاصيل وعلى كل المستويات فليس للنقد أي قيمة اذا اخفق في خلق الحس الفني - الجمالي نقدياً واتجه نحو الاحكام الفردية العابرة من خلال احاسيس انطباعية ساذجة او تقديرات عقائدية صارمة .

([٦]) مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ ،ص ١٢٢.

فالنقد المسرحي هو عملية كشف النص المسرحي وتعريته لاظهار جوهره الحقيقي من خلال الغوص في كل عناصره من الديكور والاضاءة والموسيقى المسرحية والازياء وغيرها وربطها مع بعضها وصولاً الى الحكم النهائي .

فالناقد اذن هو الذي يعلن عن الاثر الفني وهو الذي يحكم عليه بالجودة او الرداءة وهو الذي يشرح ويفسر ويحلل وهذا يتطلب قسطاً وافراً من الوعي ودرجة عالية من الحساسية والتميز في الذائقة لان (الناقد اثناء تأديته لواجب سوف يتيح اتجاه خاص في العمل وان يعرض العمل الفني في حد ذاته وان يعاوننا في ان نتعرف عليه جيداً ولا يصدر حكماً عليه من وجهة نظر ذوقه الخاص او من وجهة نظر أي مجموعة منظمة من الاراء النقدية)[٧] الجاهزة .

فمهمة النقد اذن، هي ان يقربنا من العمل الفني وان يضيف الى فهمنا للعرض المسرحي من خلال فهمه الخاص به .

لذا فهو يوسع من دائرة احساسنا بالعمل الفني ويولد فينا نوعاً من الرغبة في اعادة خلقه عبر قراءة مجاورة اخرى تتسم بالموضوعية . ((ان مثل هذا النقد يستطيع ان يهتم بالعلاقات المتداخلة بين المعاني ويتطرق الى ادق فنون تلك العلاقات وان يعنى بأصغر العناصر))[٨]، وهنا تكون من مهمات الناقد استنباط القيم والكف عنها سواء كانت جمالية او فكرية او فلسفية ، وهذا ما يتطلب من الناقد رؤيا شمولية للعرض المسرحي ، وأسس يجب ان يكون الناقد ملماً بها وعارفاً لها ومستوعباً كل استعمالاتها على المسرح وما هي الضرورات التي دعت الى استخدامها ومدى ارتباطها بالهيكلية والبنية العامة للعرض وما هو الهدف الذي سوف تحققه هذه الاستخدامات وهل كانت مستجيبة لمتطلبات العرض ام انها مجرد مفردات لاشغال الفضاء المسرحي .

كل تلك الامور تقع ضمن دائرة المهمات التي ينبغي ان يكون الناقد ملماً بها وبالتالي يخرج بالنتيجة الحتمية للتقويم النقدي .

فالناقد لا يناقش جزءاً من العرض دون الاجزاء والتفاصيل الاخرى ، ذاك أن العمل المسرحي هو كل متكامل وهذا يتطلب ان يكون الناقد على دراية بعمل كل الاجهزة التقنية المساهمة في العرض ليتسنى له تقويم مهامها الوظيفية اثناء العرض .

([٧]) د. عناد غزوان ، التحليل النقدي والجمالي للادب ، بغداد : دار افاق عربية ،ص ٨٥.

([٨]) د. سمير سرحان ، النقد الموضوعي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : ١٩٩٠، ص ٩٣.

المبحث الرابع: العمليات التطبيقية لنقد العرض المسرحي

يمكن تقسيم المراحل العملية في تطبيقات النقد المسرحي الى مرحلتين اساسيتين تتفرع عنهما مراحل واجراءات يتوضح من خلالها مدى دقة المهام التي ينبغي ان يقوم الناقد المسرحي وهذه المراحل على المستويين التاليين .

١- على مستوى النص المسرحي والتحضير للنقد .

٢- على مستوى العرض المسرحي وما ينطوي عليه .

لذا فأن كتابة النقد المسرحي لا تعني تثبيت الانطباعات عن مشاهدة مسرحية يقوم الناقد بتدوينها وانما هي مهمة تكاد تكون شاقة ومضنية بالنسبة للناقد الذي لا يتوافر اولاً على حب للمهمة التي يمارسها لكي يتسنى له تحقيق مايلي في :-

١. **النص المسرحي والتحضير للنقد** .. وينطوي على :-

آ- جمع المعلومات التاريخية وسيرة الكاتب والمخرج والممثل .

ب- تحليل الظروف الاجتماعية والحيثيات التاريخية للعمل الفني .

ج- قراءة المسرحية وما كتب عنها وعن منهج ونظرية المؤلف .

د- تعرف اسلوب المخرج ومنهجه او اسلوبيته في الاخراج.

هـ- تعرف اهمية العرض من خلال مقارنته وقدرته على تفسير وتحليل الظاهرة الاجتماعية القائمة وعملية الربط بين دلالات النقد وبين العمل الفني ذاته .

هذا فيما يخص المهام التحضيرية اما على مستوى النص فأن على الناقد الآن يقوم بقراءته قراءة متأنية ومنهجية وحيادية الى حد كبير مكتشفاً بذلك بيئة النص - حكايته - تحليل شخصياته من وجهة نظر المؤلف والعلوم الاجتماعية والانسانية وصولاً الى استنباط فكر العمل وتحديد اجواه ومناخه بحيث يتمكن ان يرسم عنواناً واضحاً للنقد الذي سيكتبه محدداً مع نفسه الهدف الواضح من كل مرحلة من مراحل النقد. بعد ذلك يبدأ تعرف فريق العمل المسرحي من مخرج وممثلين ومصممين وجهات اخرى تضطلع بمهام الانتاج المسرحي .

٢. نقد العرض المسرحي:

ويمكن تقسيم دراسة نقد العرض المسرحي الى عدة مراحل يكون في طليعتها اتصال الناقد بالعرض من خلال التمارين بعد ان يكون قد الم الماماً تاماً بتفاصيل ما يتعلق بالنص المسرحي وتحضيرات الدراسة النقدية .

آ. **حضور التمارين:**

يحقق هذا الاتصال بين الناقد والعرض تعرفاً على طريقة عمل المخرج والممثل واسلوب العمل والخلفية التطبيقية للمفاهيم والقيم والمعايير الاخراجية . وهذه المرحلة ضرورية للناقد من اجل زيادة الفهم والاستيعاب وصولاً الى نتائج علمية وصادقة عن العمل المسرحي، فضلاً عن ان هذه المشاركة وهذا الحضور قد يقدم للناقد معلومات أحياناً يندر ان يجدها في كتب ومصادر من المسرح لانها وليدة لحظات ابداع العمل المسرحي وخلال مراحل ابتكاره حيث يلتقي الناقد مع وجهات النظر المتعددة في التفسير والتأويل ويلتقي ايضاً بالقراءات المتعددة للعرض متمثلة بقراءة المخرج وقراءة الممثل وقراءة مصمم السينوغرافيا اضافة الى تعرفه على الجانب التنظيري الذي يمكن ان يؤهله للعمل بصفة (دراما تورك)(*).

ان زيارة الناقد للتمارين المسرحية هي التي تجعله معايشاً للعمل المسرحي من الداخل ويتفهم صيرورة العمل ويعلم بخفاياه الى جانب رصده للمشاعر والعواطف والانفعالات التي يعيشها العاملون في خضم عملية الخلق الفني مكتشفاً بذلك مدى المتعة في هذه العملية وادراك التفاصيل المحيطة بالعمل ، وكذلك يمكن للناقد ان يجد الكثير من الاجوبة عن الاسئلة التي يمكن ان يثيرها لديه ذلك العمل المسرحي ، غير ان واحدة من اهم الامور التي يتصف بها هذا الجو من العلاقة بين الناقد والعمل المسرحي او مع فريق العمل هو أن يسود جو من الالفة والمحبة بروح ابداعية هدفها التطوير والاغناء وليس الكشف عن العيوب والترصد والمراقبة والتجريح بهدف التشهير لكي تستمر هذه الروح حتى العرض المسرحي الذي يعد هو الاخر تمرينا مستمراً في عملية ابداعية متواصلة .

ب- الناقد ومشاهدة العرض:

تتطلب مشاهدة العرض المسرحي من قبل الناقد تقاليد خاصة في الحضور والتهيء النفسي والجسدي والاستعداد الذي يعد واحداً من اهم صفات الناقد ولما كان الناقد مطالباً بان يضع نصب عينيه عملية التلقي والمشاهدين فان عليه ان يحضر الى مكان العرض بالوقت المناسب الذي يساعده على التشبع بالمكان وتعرف منطلقات العرض وما

(*) دراما تورك – ناقد يرافق العمل المسرحي في جميع مراحله ويساهم في التنظير للعرض وغالباً ما يقدم الناقد دراسة مجاورة العرض بهدف اغناء واثراء العرض ومنها في العراق – ملازمة ماجد الامير – لمسرحية قصة حب معاصرة – وياسين النصير لمسرحية دزدمونه –د. يوسف رشيد – لمسرحية نوافذ الروح – ومائة عام من المحبة واخرها حسب الله يحيى – مسرحية مكبث .

هي الاجواء التي اعدها المخرج لتشكيل بيئة العرض ثم يبدأ العرض في تدفقه على ثلاثة مستويات من التحليل لعناصر العرض المسرحي - وهي في صلب عمل الاخراج المسرحي للعرض .

١- العناصر المرئية ٢- العناصر السمعية ٣- العناصر الادراكية والعقلية

فضلاً عن التقويم النقدي الخاص الذي ينبغي ان يقوم به الناقد بالنسبة للنص وبالنسبة للمثل وعمله في المسرحية . وتجرى عملية التقويم على النحو التالي (*).

١- **العناصر المرئية**: وتشمل المنظر المسرحي بكل مكوناته وخواصه من ناحية الشكل والتكوين والتوزيع والطراز والاسلوب والمواد المستعملة والالوان والسطوح والاحجام وعلاقة المنظر المسرحي - الممثل وخطة الاخراج وطبيعة النص من ناحية الواقع الاجتماعي والجغرافي والتاريخي الى جانب اسلوب الكتابة وطرازها ومذاهبها مع تحديد نوعية العرض واسلوب ومذهب العمل - واقعياً - طبيعياً - رمزياً - او مسرح تقديمي - او مسرح ملحمي . وما ينطبق على المنظر يمكن ان ينطبق على الملابس وعلاقتها بالشخصية والاضاءة والالوان وطبيعة مساقطها .

٢- **العناصر السمعية**: وتشمل جميع الاصوات البشرية والموسيقية والغناء والتراتيل والالقاء والنغمة والنبرة وقوة وشدة الصوت والمؤثرات الصوتية وكلما ينتج صوتاً او همساً كان او حتى الضوضاء وما تنتجه الاستعمالات المادية للاشياء من اصوات السير والوقوف والبكاء والصراخ وما يمكن ان يوحي بالبيئة والجو مثل الرعد والبرق سواء كانت هذه الاصوات حيه ام انها مسجلة تسجيلاً يجرى بثه من خلال العرض بهدف خلق الجو النفسي والتعبيري او الرمزي لحالة الشخصية وتنامي الحدث وتصعيد الموقف .

٣- **العناصر الادراكية والعقلية**: وتشمل المشاعر والانفعالات والعواطف والاحاسيس ولحظة الحضور الانساني لفعل الممثل وما يمكن ان يتركه الجو النفسي العام من حصيلة تكامل عناصر العرض المتحققة وبروحية العرض واجوائه والمميز لما هو مأساوي او كوميدي او بوليسي ، يضاف الى ما تقدم حالة التفاعل الوجداني والعقلي

(*) ليست هناك ضوابط تحدد اسبقية احد العناصر على العناصر الاخرى وانما المهم ان تدخل ضمن دائرة التقويم النقدي .

والتفكير الذي يخلقه المعنى والفكر المقدم من خلال العرض المسرحي، الى جانب النتائج والتاثيرات التي تخلقها المواقف والحالات ودور المشاهد وردود افعاله ابتداءً من الصمت ومروراً بالضحك والبكاء وانتهاءاً بالمقاطعة للعرض عبر التصفيق وعلامات التعجب او الاستهجان او أي رد فعل من قبل المشاهد استجابة لفكرة العمل او حالات التوقع والدهشة والانفعال والتواصل وعامل التأثير والمحفزات والبواعث التي تؤثر بالمشاهد في اثناء عملية ادراك المعنى والمغزى . ومن العناصر الادراكية الاستجابات الجمالية والاعجاب بقدرة ومهارة الممثلين على خلق نماذج متميزة عبر استثمار اجسادهم واصواتهم واحاسيسهم ومشاعرهم وانسجامها مع الشخصية الدرامية او ما يمكن ان يثيره العرض من غرائز واحاسيس وما مدى الاستجابات لحالات التوافق والانسجام وما نوع المتعة التي تحققت وكلها .

ان النقد المسرحي يجب ان يوصل المشاهد إلى موقف يحدد على أساسه الكثير من الأمور والاستنتاجات المهمة التي تقرر في العمل الفني او تدينه من جهة وخلق الحوار والجدل بين المشاهد وإشكالية العرض من جهة أخرى.

الناقد والنص المسرحي:

يقوم الناقد بتحليل النص المسرحي كمدخل لعملية النقد ، وان هذا التحليل ينبغي ان يستند الى منهج ومن خلال هذا المنهج يقدم الناقد لدراسته او مداخلته النقدية فاذا كان النقد سايكولوجياً يقدم للنقد من المنهج وإذا كان تاريخياً يقدم له المقدمة التاريخية التي تعلن عن المنهج الذي سيتبعه الناقد في تقويمه النقدي معتمداً المنهج العلمي الذي يناقش الخصائص الفنية منطلقاً من تحديد عناصر النص المسرحي مبتدءا بالحوار كعنصر أساسي فني ومدى ارتباط الحوار بالمنهج الفني واثر هذا المنهج عند الكاتب .

بهدف دراسة وتحليل العرض باحثاً في مدى استطاعت هذا العرض ان يكون اميناً [*] وصادقاً مع النص المسرحي معتقداً ان أي ابتعاد عن روحية النص هو خلل في العرض المسرحي ، ذاك لان النقد المسرحي هو محاولة تقييم للعرض على أساس المعنى الذي ينتجه النص واي ابتعاد فني او شكلي سيؤثر على عملية الإخراج لهذا يعتبر الناقد ان مهمته هي القدرة على مطابقة تأثيرات النص في العرض اذ ان تحليل المعنى وبنية النص وما يمنحه النص من بعد اجتماعي وسياسي مما تنطوي عليه ودواخل النص هي التي من شأنها ان تشكل الافاق الإبداعية للرواية الإخراجية، لان جودة العمل المسرحي تكمن اولا في الاختيار الامثل للنص المسرحي ومدى تمكن الاخراج وقدرته على قراءة النص والمؤلف . وبالتالي فأن الناقد لا يغفل تأثير هذا النص على الجمهور الذي يمثل الواقع الحياتي المستقبل للعرض المسرحي إذ أن الناقد يضع في مقدمة معاييره التقويمية معيار التطابق والتماثل مع الواقع المعاش ووجهة النظر المعاصرة التي يضيفها الإخراج الى هذا النص.

الممثل في النقد المسرحي:

ان على الناقد ان يدرك دائماً بأنه يناقش رسالة اتصالية مهمة هي رسالة العرض تلك التي يكون على طرفيها الممثل بوصفه مرسلا والمشاهد بوصفه مستقبلا لرسالة العرض ، فالممثل هو العنصر البشري الوحيد في العرض حتى وان اختفى خلف قناع او ماكياج او جاء على هيئة حيوان او ظاهرة جمادية ، فالممثل يبقى يجسد فعل انساني ، لذا فان على الناقد ان ينظر عميقاً في الشخصية الدرامية ، فالممثل الانسان لا يختلف عن الإنسان الذي يمارس نشاطه اليومي المعتاد وفق وظائف جسده الفسيولوجية بشيء الا ان هذا الانسان الممثل يعمل على استحضار الشخصية الدرامية من خلال فهمه النفسي

([*]) ان هذا البحث لا علاقة له بتيارات الحداثوية التي ترى في بعض تجاربها موت النص والتمرد عليه ، او موت المؤلف وسلطة العرض – اذ ان لهذه التيارات منهجها النقدي الملائم وتطبيقات نظرية اخرى – الباحث.

للشخصية مستعيناً بابعادها الاجتماعية والطبيعية لكي تشكل لحظة الحضور الجسدي للمثل على المسرح المجسد عبر ادواته الجسدية والصوتية ، فالممثل يعتمد في عمله على ادوات ادائية يشتغل عليها في عملية التجسيد التي تتطلب اليه اشتغال خاصة لهذه الادوات ، فاذا كان الناقد قاصر الفهم لهذه الالية وتلك الادوات مؤكد فانه سوف يقف بنقده عند حدود الانطباع الخارجي .

اضف الى ذلك فان الممثل لا يمكن ان ينتج شخصيته الدرامية بمعزل عن وجوده في المكان والزمان للخطة العر المسرحي التي تتطلب حضور عدد كبير من معطيات العرض مثل الفضاء ، والمنظر (الديكور) ومكوناته اللونية والطرازية وتوزيعه الجمالي في الحجم والكتلة والمنظور والابعاد وما يخلق تأثير الخلفية على الشخصية من معنى جدلي متبادل يسهم في تنمية الاستيعاب لدى الجمهور ، ومثلما هي نظرة النقاد الى المنظر المسرحي ينبغي ان ينظر الى الزي المسرحي في المكان والزمان وسير التطور التاريخي لحضور الشخصية ، ويمكن لنا ان نقول ان الممثل لم يعد هو ذلك الانسان بخصائصه المتعارف عليها في حياته الخاصة وانما هو تحول الى ما يعرف بالشخصية المسرحية التي لها القدرة على تقديم خطابها ومحفزاتها بهدف استثارة عقل المشاهد وذلك ليس ليرى ما يتعرف وانما ليدرك ما يرى محققاً حالتين من الاستلاب والأبعاد بهدف التغريب والناقد عندما ينظر الى الخلفية والزي يجب ان ينظر إليهما على انهما وسائل تغريب إنسانية الممثل داخل الشخصية .

نخلص من هذا كله إلى ان الناقد عند قيامه بتحليل بنى العرض سيجد ان للعرض سلطة توازي سلطة النص وتشير الى القراءة الجديدة لمتن العرض المتكون من بنى لغته الخاصة الى بنية اللغة المسرحية المتكونة من الأسلوب وعناصر العرض، فاذا كانت بنى اللغة الحقيقية (النص) متكونه من حوار مكتوب له قواعد ونظم فهناك ايضاً سلطة للنص يضعها الناقد عندما يعيد إنتاج هذا النص عبر العملية النقدية بأسلوبية جديدة ، إذ

ان الناقد يعيد إنتاج العرض المسرحي بأسلوبه الفني وذلك من خلال إيجاد قراءة خاصة به توازي في بعض الأحيان قراءة الممثل للشخصية المسرحية .

المبحث الخامس: النتائج

١- يقوم الناقد بتحليل بنى العرض فيجد ان للعرض سلطة توازي سلطة النص .

٢- هناك خطوات تطبيقية يقوم بها الناقد عند نقده للعمل المسرحي تكمن فيما يلي:

آ. العمل مع النص - القراءة والتحليل من حيث البنى الفكرية والفلسفية والاجتماعية وعلاقة النص بالواقع الاجتماعي وجدوى انتاجه واهميته .

ب. حضور التمارين - حيث يكتسب الناقد خلال هذه الزيارات الكثير من الاجابات على الاسئلة التي يمكن ان تثار عنده لدى اعداده دراسته النقدية .

٣- هناك خطوات في كتابة النقد المسرحي يتناول فيها الناقد مايلي :-

آ. النص - عبر منهج نقد محدد وواضح

ب. الاخراج - بعناصره السمعية والمرئية والفكرية والادراكية والحسية .

ج.التمثيل - ويناقش فيه الية عمل الممثل في استخدامه لادواته .

د. التقنيات - بوصفها بواعث ودوافع تساهم في اثراء العرض المسرحي .

٤- لا يشترط بالناقد ان يكون مثملاً او مخرجاً او تقنياً ولكن يشترط به ان يعرف عن كل شيء من اجل ان يوفر فرصة المراقبة والتحليل بموضوعية وان يستند الى الأسس الفنية في التقويم النقدي.

٥- يكون ضمن القاعدة العامة في اساسيات عمل الناقد مايلي :

آ. جمع المعلومات التاريخية وسيرة الكاتب والمخرج والممثل .

ب. تحليل الظروف الاجتماعية والحيثيات التاريخية للعمل الفني .

ج. قراءة المسرحية وما كتب عنها وعن المنهج والاسلوب النظري للمؤلف.

د. تعرف اسلوب المخرج ومنهجه او اسلوبه الاخراجي .

هـ. تعرف اهمية العرض من خلال مقاربته وقدرته على تفسير وتحليل الظاهرة الاجتماعية القائمة وعملية الربط بين دلالات النقد وبين العمل الفني ذاته.

المصادر والمراجع

- اسحق (فائق متي)، مذاهب النقد ونظرياته في انجلترا قديما وحديثا، القاهرة: مكتبة النقد الادبي، ب ت.
- سرحان (د سمير) ، النقد الموضوعي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٩.
- الطاهر (د. علي جواد)، مقدمة في النقد الادبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٨.
- غزوان (د. عناد)، التحليل النقدي والجمالي للادب، بغداد، دار افاق عربية، ب ت.
- كارلوني - فيللو ، النقد الادبي ، ترجمة كيني سالم ، بيروت : باربيس ، منشورات عويدات ١٩٧.
- مندور (محمد)، الادب وفنونه، القاهرة: دار النهضة المصرية للطباعة والنشر، ب ت.
- وهبة (مجدى) ، معجم مصطلحات الادب ، بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ .