

المسرح واللعب.. تقاطعات الجوهر والوظيفة



«يعتبر اللعب مدخلاً جوهرياً لفهم المسرح وعوالمه، ذلك أن تفكيك العلاقة بينهما يكشف، بوضوح، أن ثمة تقاطعات كبيرة بينهما، من حيث الجوهر والوظيفة، إلى الحد الذي جعل كلمة "لعب Jeu" تتحول في قاموس المسرحيين إلى مصطلح، أو بالأحرى إلى ريبورتوار من المصطلحات المتصلة بالمسرح، وبمختلف مكوناته بما في ذلك الفضاء والممثل واللغة والأداء، وحتى النوع الدرامي أيضاً. ويجدر بنا، قبل إلقاء الضوء على هذا البعد في علاقة اللعب بالمسرح الذي أصبح يسمح بالحديث، من الزاوية الإصطلاحية، عن "اللعب المسرحي theatral Jeu"، أن نستحضر الدلالة الأصلية لمفهوم اللعب، ونقف على مكوناته وخصائصه. في هذا السياق، يعرف هويزنكا اللعب بقوله: "يمكننا، من الزاوية الشكلية، أن نعرف اللعب بأنه فعل حر، يعاش باعتباره متخيلاً، وخارج نطاق الحياة العادية. لكنه قادر، مع ذلك، على إستغراق اللاعب. فهو مجرد من أية فائدة مادية، ومن أيّة نفعية. يتحقق في زمن وفضاء محددين بدقة، يجري وفق نظام خاضع لقواعد معطاة، ويخلق في الحياة علاقات إجتماعية تحيط بها العجائب، أو يعمق غرابيتها بواسطة التقنع، مقارنة مع العالم العادي". يستخلص من هذا التعريف أن اللعب ممارسة واقعية حرة تعاش باعتبارها متخيلاً من أجل المتعة، تخضع لقواعد وتتحقق في شروط زمانية ومكانية تجعلها تنزاح عن العادي والمألوف، وتقترب من العجيب والغريب. وإذا حاولنا أن ننظر إلى المسرح في ضوء هذه الخصائص المميزة للعب، فإننا نلاحظ أنها تنطبق بقوة على هذا الفن إلى الحد الذي يجعلنا ننظر إلى المسرح باعتباره ضرباً من اللعب، وإن

كان اللعب المسرحي يتميز عن اللعب الحقيقي بكونه يفرق بين اللاعبين والمتفرجين، ويحول المتعة باتجاه الآخر، ويصبح محاطاً بنوع من البراغمية التي تجعله يتجاوز اللذة الخالصة. ولعل هذا ما جعل با تريس بافيس يؤكد أن "للمسرح علاقة وطيدة مع اللعب في مبادئه وقواعده، إن لم نقل في أشكاله أيضاً". من ثمّ، فعندما نستحضر التصنيف الذي اقترحه روجي كايوا Caillios Roger لأنماط اللعب، والذي ميز فيه بين ما يعتمد المحاكاة في أن نكتشف فإننا (Illinx) الدوار أو (Alea) الحظ أو (Agon) المنافسة أو (Micry) المسرح، من خصائص هذه الأنماط، الشيء الكثير. فالمسرح فن المحاكاة كما هو معروف منذ نشأته كما أكد ذلك أرسطو، وفن الصراع أيضاً. لاسيما وأنّ المواجهة بين القوى الإنسانية والإلهية وبين الأفكار والحساسيات والنزوعات شكلت دائماً موضوعاً للأنواع الدرامية المختلفة من تراجيديا وكوميديا وتراجيكوميديا وغيرها من الأنواع المستحدثة عبر تاريخ المسرح. علاوة على هذا، فالصدفة ولعبة الحظ تشكلان جزءاً لا يتجزأ من الدراماتورجيات لعل أبرزها مسرح اللامعقول ومسرح دورينمات. ناهيك عن كون الدوار يتخذ في المسرح طابعاً سيكولوجياً مرتبطاً بالوضعيات المعروضة وبمدى تأثيرها في المتلقي. من ثمّ، تغدو كل خصائص أصناف اللعب التي تحدث عنها كايوا حاضرة في المسرح، في بنياته الدرامية وأنواعه ونماذجه وعلاقته بمتلقيه، ويصبح، بالتالي، النظر إلى المسرح في ضوء مفهوم اللعب مدخلاً مهماً لإضاءة العديد من مقومات هذا الفن. ولعل هذا ما تزكيه ماري إلياس وحنان قصاب في معجمهما المسرحي حيث تؤكدان وجود "تداخل لغوي في كثير من لغات العالم بين التعابير التي تدل على المسرح، وتلك التي تدل على اللعب.. إنّ هذا التداخل اللغوي يحمل دلالة واضحة تنطوي اللغة لتشمل علاقة كل من هاتين الظاهرتين ببعضهما مع بعضها الآخر على مدى الزمن. والمقارنة بين الظاهرتين تنطلق من التمييز بين بعيدن تحملهما الظاهرة المسرحية بحد ذاتها كمحاكاة تقوم على إعادة عرض لشيء ما، وكنشاط لعبي يطال عناصر العرض المسرحي، وعلى الأخص أداء الممثل، وتاريخ المسرح يتأرجح بين هذين البعدين. فاستخدام تسمية لعبة للدلالة على المسرحية أو العرض المسرحي منذ القرون الوسطى في كل دول أوروبا يفسر بالظروف التي أدت إلى عودت ظهور المسرح في تلك الفترة حيث انبثق عن الاحتفالات التي تحمل في جوهرها طابع اللعب. وقد بقيت هذه التسمية سائدة حتى القرن الثامن عشر حيث ظهرت تسميات أخرى أكثر دقة". وإذا كانت الثقافة المسرحية الغربية قد أدركت أهمية هذا المنظور اللعبي للمسرح، وجعلته قاعدة لصياغة العديد من المصطلحات المتصلة بمكونات المسرح وأبعاده، فإن ما يثير، حقاً، ويدفعنا إلى وقفة تأمل هو تعامل الثقافة العربية مع كلمة "لعب" لا سيما في جانب علاقتها بالأداء الفرجوي، وبالمسرح على وجه الخصوص. في هذا السياق، يؤكد علي بن تميم على التحول الذي وقع في وصف الأداءات الدرامية في التراث

العربي، حيث أصبح لفظ "اللعب" هو الإطار الذي يستوعبها كلها عوض مصطلح "الحاكية". يقول "أشرنا فيما سبق إلى أن مصطلح الحاكية كان الأساس الذي إنبثقت منه الأداءات الدرامية المتفرقة، لذلك إستخدم ليعبر عنها ويحل محلها. فلقد مر بنا بأن كلا من المضحكين والمتمسخرين والمخايلين وأصحاب السماجات والكرجيين والصفاعنة، كانوا يوصفون بأنهم حاكية، أي يؤدون دوراً درامياً ما. ولعل مصطلح الحاكية لم يستطع الإستمرار طويلاً إذ استخدم حتى العصر العباسي ليتراجع في أواخره، ليكون لفظ اللعب هو المفهوم الشامل الذي تنضم تحته هذه الأداءات، والبديل الذي استطاع أن يعبر عنها بشكل كلي". وقد ترسخت كلمة "لعب" باعتبارها مفهوماً شاملاً للتعبير عن الأداءات الدرامسة العربية القديمة، "لأزّه إستطاع أن يعبر باشتاقات متفرقة من اللعب عن المؤدي والأداء ومكان الأداء". فالمؤدون هم اللعابون، والأداء هو اللعب، ومكان الأداء هو الملاعب، وهي الأبنية المسرحية التي تستوعب أداء اللعابين. والواضح أن هذا ما جرى حتى في سياق الثقافة المسرحية العربية مع روادها الأوائل، ذلك أن مسرحياً عربياً كيعقوب صنوع تعامل مع نصوصه المسرحية باعتبارها "لعبات تياترية"، ومع الممثلين باعتبارهم "لعيبة". وتشير د. نجوى عانوس في تقديمها لهذه النصوص/ اللعبات إلى كون صنوع أطلق "على اللعبة التياترية هذا الاسم مترجماً لكلمة Play الإنجليزية إلى "لعبة"، وهي عبارة عن مسرحيات قصيرة، كتبها ليشخصها أهل مصر في حفلاتهم ومساوماتهم، فهو يمدّهم بمادة جديدة دائماً للتمثيل... لقد إستعاض صنوع عن مسرحه - بعد إغلاقه - بكتابة هذه اللعبات حيث إستطاع أن يتناول من خلالها كثيراً من الموضوعات الإجتماعية والسياسية تناولاً يؤثر على الجمهور ويغني عن المقالات". وعندما نستحضر إحدى المسرحيات الشهيرة ليعقوب صنوع، وهي مسرحية "مولير مصر وما يقاسيه" والتي نعتبرها من النصوص المؤسسة لما يعرف بـ"الميتامسرح Metatheatre، في المسرح العربي، سنلاحظ أن هذا التصور اللعبي للمسرح هو الذي تحكم في حديث صنوع عن معاناته في تأسيس وترسيخ المسرح في التربة العربية، حيث يتحدث مثلاً على لسان إحدى شخصيات المسرحية عن معاناة الممثلين الذين يسميهم "اللعبيين" من خلال الحوار التالي: "مترى: إن كان حيران احنا كمان تعبانيين، ياما اشقى عيشة اللعبيين. دول يا اخواتي غلبانيين جيوبهم دائماً فارغين، ومع دا كله محسودين. إذا مشيو في الطريق، مساكين انفاسهم تضيق. من الهوان والتهزيق، والتنكيت عليهم والتفريق. وإذا واحد منهم أراد يظهر محبته والوداد، لمن يعزه ويريده الفؤاد، يقولوا له احنا في التياترو ياواد". وفي حوار آخر يتضح جلياً أن المسرح، بالنسبة لصنوع، لعب: "حبيب: (يقول للجماعة) البنات كلهم حنّ قلبهم وأنتم ما ترجموش؟ ان كان مش على شان خاطر جمس اللي ما بيشفقش عليه قلبكم، العبوا الليلة على شان خاطر ابناء وطننا العزيز اللي بينبسطوا من لعبكم". (جميع اللعبيين واللعيبات ما عدا حبيب يقولوا).

نلعب الليلة على شان خاطر عيون موسيو جمس أبونا ، وافندينا والذوات والأهالي اللي يحبونا لأن لم يكن اشمال انظارهم علينا ، وحضورهم كل ليلة إلينا ما كانشي التياترو العربي صح وانشهر، وخديونا بنجاحه افتخر". والواضح أن" هذا المنظور اللعبي للمسرح قد ألقى بظلاله على تمثيل المسرحيين العرب للمسرح إلى الحد الذي جعل لغة اللعب وما يشتق منها من صيغ وكلمات سائدة في التخاطب بين هؤلاء المسرحيين. إلا أن" المسرح الغربي ذهب بعيداً في هذا الإستعمال بإدخاله لكلمة "لعب" للمعاجم المسرحية المتخصصة باعتبارها مصطلحاً، بل وصاغ حوله ومن خلاله مصطلحات أخرى تعبر عن المسرح في أبعاده المختلفة باعتباره فضاء وأداءً وتشخيماً ولغةً.

- اللعب المسرحي.. مسرح اللعب: تكشف العودة إلى المعاجم المسرحية المتخصصة أن كلمة "لعب" أصبحت تحظى بمدخل خاص باعتبارها مصطلحاً مسرحياً. وتجدر الإشارة إلى كون الدلالة المسرحية للعب تقرنه، بالأساس، بعمل الممثل، كما تؤكد ذلك آن أوبرس فيلد قائلة: "إن" فكرة اللعب نفسها تتضمن مفهوم الحرية، وذلك عندما يقال، في المجال الميكانيكي، إن هناك لعباً بين قطعتين. إلا أن" هذه الحرية هي، في المجال المسرحي، جانب الإبداع الخاص بالممثل الذي يخلق العناصر المكونة للعبة، لكنه يستعمل أيضاً، في كل لحظة، الإمكانيات التي يتحياها له العشوائي". فاللعب، إذن، هو إبداع الممثل. لذلك حظي من لدن دراسي المسرح بأهمية بالغة من هذه الزاوية، حيث أثارت قضية أساسية بشأنه تتعلق بالإجابة عن سؤال هو: هل اللعب فن أم علم؟ أو بعبارة أخرى: هل يرتبط لعب الممثل بمفاهيم الموهبة والحساسية والحدس والعبقرية والإلهام والغريزة والمعجزة، أي أنّه نتيجة لعملية تعلم وتكوين وتدريب؟ وبالتالي: هل هو انعكاس لـ"أسطورة الفنان" أم هو "شأن مدرسي"؟ لقد حاولت الباحثة الكندية جوزيت فيرال معالجة هذه القضية في دراسة لها تحمل عنوان "اللعب: هل يمكن تعليمه؟" il-enseigner's Jeu Le، إستحضرت فيها آراء ممارسين ومنظرين وكتاب مسرحيين وممثلين مرموقين، وبعد تحليلها لهذه الآراء، إتضح أنها تميل إلى الرأي الذي عبر عنه دافيد بيلاسكو Belasco David، ومفاده أن" "اللعب مثل الموسيقى، هو علم وفن في آن واحد؛ علم بنظريته وفن في آن واحد؛ علم بنظريته وفن بممارسته". لكنها تستدرك موضحة أن" العلم المتحدث عنه هنا ليس علماً حقاً له مفاهيمه المعيارية الأحادية، لأن ذلك مستحيل في المجال الفني. إن" الأمر يتعلق بالأحرى "بمناهج مختلفة خلقت بكيفية براغماتية إنطلاقاً من ممارسات تجريبية متنوعة أيضاً وتسمح بالتخلص من تعلم حدسي خالص للعب". إلا أن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن" اللعب في المسرح لم يرتبط بالممثل فحسب، ذلك أن" العديد من

المصطلحات المسرحية التي صيغت انطلاقاً منه تربطه، أيضاً، بالفضاء واللغة والنوع الدرامي والأداء المسرحي. ففي "معجم المسرح" لباتريس بافيس يتم الحديث، فيما يتعلق بالفضاء، عن مصطلحين هما: فضاء اللعب *jeu de Air*، والفضاء اللعبي أو الحركي *Espace ludique ou gestuel*. وهي، الممثلون فيها يتحرك التي الركحية المساحة بالأول يقصد. تشكل فضاء رمزياً غير قابل للاختراق من قبل الجمهور، أما الثاني فيعبر عن الفضاء الذي يخلقه الممثلون بحركاتهم وعلاقات القرب أو البعد بينهم. فهو فضاء يخلق انطلاقاً من اللعب، ولذلك فهو في وضعية تغير دائم وغالباً ما تلعب الإنارة دوراً في رسم حدوده فوق الخشبة عندما يتم التبئير على وضعية مشهدية ما، وذلك على عكس الفضاء المشهدي أو الرحكي الذي تحدده البنية السينوغرافية للقاعة. أملاً بخصوص اللغة، فنجد في المسرح ما يعرف باللعب اللغوي *langage de Jeu*، ويقصد به البنية الدرامية التي تعوض فيها الحكاية أو المحتوى الدرامي باستراتيجية للخطاب وبنمو للتلفطات خارج ملفوظاتها. فاللعب اللغوي في المسرح هو استعمال اللغة، ليس انطلاقاً من معناها أو مما تدل عليه وإنما انطلاقاً من شكلها وحجمها (تداعيات الكلام، مثلاً، في مسرح العبث). علاوة على هذا، قد ترد كلمة "لعب" في المجال المسرحي باعتبارها مصطلحاً يعبر عن نوع درامي ينتمي للقرون الوسطى (القرن 12 و13). وهو نوع مقدس تمسح فيه حلقات من الإنجيل أضيفت إليه موضوعات دينوية. ويتم الحديث في المسرح عما يسمى بـ "اللعب الدرامي" *dramatique Jeu*، وهو تعبير عن ممارسة جماعية إرتجالية لا انفصال فيها بين ممثل ومتفرج، تقوم على المشاركة في النشاط المسرحي وليس في الفعل الدرامي. والهدف من هذا اللعب، ليس إنجاز عمل مسرحي وإنما تحسيس المشاركين فيه بالميكانيزمات الأساسية للمسرح، وإثارة نوع من التحرر الجسدي والنفسي في حياة الفرد. لذا، نلاحظ أن الفضاء التعليمي هو من بين الفضاءات المميزة لهذا اللعب الدرامي، لأنّه يشكل أداة أساسية لتنمية قدرات التلميذ التعبيرية جسدياً و نفسياً، كما يتم إعماده وسيلة لتمرير العديد من القيم التربوية والتعليمية. وبالعودة إلى علاقة الممثل باللعب، نكتشف أن ثمة بعداً آخر في هذه العلاقة يعبر عنه باللعب المشهدي *scene de Jeu*، وهو عبارة عن فعل صامت للممثل لا يستعمل فيه سوى حضوره وحركاته من أجل التعبير عن إحساس أو وضعية ما، قبل أخذه الكلمة أو بعدها. يستخلص من هذا الرصد لمجموع المصطلحات المرتبطة باللعب، في المجال المسرحي، أن الكلمة - نظراً لما تخزنه من دلالات مفتوحة جعلت منها نشاطاً متعدد الأبعاد يقترن بالحركة والكلمة والإحساس - قد إستطاعت أن تعبر عن جوانب مهمة من الممارسة المسرحية بمختلف أبعادها. ولعل هذا ما يسمح لنا بالحديث - ليس من باب الإستعارة وإنما من زاوية الإصطلاح - عن مصطلح "اللعب المسرحي *theatral Jeu*"، الذي بات ممكناً وضعه في سياق مجموعة من الإبداعات *Paradigmes* المرتبطة بالممارسة المسرحية،

والتي تعبر عن سيرورتها بصيغ مختلفة تتقاطع كلها مع اللعب في العديد من الأبعاد والدلالات. - اللعب المسرحي وإبداعاته: إنَّ اللعب المسرحي هو الممارسة المسرحية نفسها سواء أكانت بالكلمة أو الحركة أو الإحساس. من ثم، فهو يتقاطع، في دلالاته العميقة، مع مفاهيم أخرى تعكس كل ما له علاقة بهذه الممارسة في أبعادها التمثيلية والتخييلية والفرجية والأدائية. ذلك أنَّ الوجه الآخر للعب المسرحي هو المحاكاة والتمسرح والتخيل والفرجة والفرجوي والتمثيل والأداء. فكل الخصائص والمكونات التي يتشكل منها اللعب المسرحي تحيل على جانب أو جوانب مختلفة تنصل بالبعد المحاكاتي أو التمثيلي أو التخيلي أو الفرجوي للمسرح، أو بخصوصيته التي يعبر عنها بمصطلح "التمسرح Theatralite". وكيفما كانت الصيغة الاصطلاحية التي تستوعب أبعاد اللعب المسرحي، فإن ما يتعين تأكيده هو أن كل هذه الإبداعات Paradigmes تندرج في سياق واحد ينتظم في إطار مما يصطلح عليه بـ"صناعة الفرجة" حيث يبرز دور المخرج المسرحي - بمفهومه المعاصر - باعتباره قطب الرحى في صياغة اللعب المسرحي وتخطيطه وتنفيذه إعتقاداً على دعامة مركزية هي الممثل، لاسيما وأنَّ اللعب هو جانب الإبداع الخاص بالممثل، يبدع فيه بخطابه، بجسده، بانفعالاته، بمواقفه من أجل متفرج يتقاسم معه متعة اللعب وما تتيحه من تحرير للطاقات الجسدية والنفسية. ▶ •

أستاذ التعليم العالي/ تخصص أدب عربي حديث/ المسرح/ بشعبة اللغة العربية بالمدرسة العليا للأساتذة مكناس - المغرب المصدر: مجلة الخشبة (مجلة فصلية تعني بالمسرح تصدر عن مركز روابط للفنون الأدائية - العدد الأوّل/ السنة الأولى ربيع 2013م)