❁ ملاحظاتٌ عامّةٌ:

1- يُحيّر المدرّسُ بين مسرحيّتيْ 'السّلطانُ الحائرُ' لتوفيق الحكيم [1898.10.09 -1987.7.26] الّتي نُشِرتْ عامَ 1960 وبين 'مرادٌ الثّالثُ' للحبيب بولعراس [1933.7.29 -2014.4.18] الّتي مُثّلتْ عامَ 1966. وهما تلتقيانِ في المشغلِ السّياسيّ عامّةً وفي إشكاليّةِ السّلطة المطلقة خاصّةً. لكنْ تختلفان في فنّيّاتِ الكتابةِ المسرحيّة وفي توظيفِ المرجعيّات التّاريخيّة وفي المواقفِ النّقديّةِ المعلَنة والضّمنيّة:

– يمكن اعتبارُ 'السّلطانُ الحائرُ' ملهاةً، مصدرُها الخيالُ المتسلّحُ بالتّاريخِ الرّسميّ والتّراثِ الشّعبيّ، تعتمدُ السّخريةَ السّوداءَ سبيلا إلى التّحليلِ والنّقدِ والإصلاح. إذ نُسِبتِ الشّخصيّةُ الرّئيسيّة المتخيّلة إلى 'المماليك' الّذي حكموا مصرَ فعليّا مِن 1250م إلى 1517م... وقد أُلّفتْ أوّلا باعتبارِها نصّا مسرحيّا ذهنيّا استلهم الحكيمُ موضوعَها، عندما كان في فرنسا، مِن الصّراعِ الدّوليّ بين سلطةِ القانون المعطّل العاجز وبين سلطةِ السّلاح باعتباره قوّةً غاشمة مدمّرة. والمسرحُ الذّهنيُّ هو في الأصل مسرحٌ فكريُّ المضامينِ، يُكتَب ليُقرأ لا ليُمثّل. هذا لأنّه قابلٌ للتّصوّرِ الذّهنيّ وغيرُ قابلٍ غالبا للأداءِ على خشبةِ المسرح. بيد أنّ المسرحيّةَ مُثّلتْ لاحقا. إذ قدّمها 'المسرحُ القوميّ' بمصرَ عامَ 1963 مِن إخراج 'فتوح نشاطي'. ثمّ أعاد المصريُّ 'عاصم لحاتي' إخراجَها عامَ 2009.

– أمّا مسرحيّةُ 'مرادٌ الثّالثُ' فهي مأساةٌ تاريخيّة. فمرجعُها فصلٌ دامٍ مِنَ التّاريخ التّونسيّ (مراد الثّالث، لُقّب 'مراد بوبالة' و'الباي السّفّاح'، هو آخرُ البايات المُراديّين بتونس، قضى على إخوته كي يستأثرَ بالسّلطة، عُرف بفظاعةِ جرائمه ضدّ أقاربه وخصومه ومنافسيه، حكمَ مِن عامِ 1698 حتّى وفاتِه مقتولا عامَ 1702). ركّزتِ المسرحيّةُ على تحليلِ الجوانبِ النّفسيّة البعيدةِ الغورِ مِن الشّخصيّاتِ الرّئيسةِ. وقد أُلّفتْ مِنْ أجلِ التّمثيلِ المسرحيّ قبل أن تُنشَر لاحقا في كتابٍ خاصّ. والدّليلُ قولُ الكاتب: [الإهداءُ: «إلى عليّ بن عيّاد الممثّلِ البارعِ الّذي كتبتُ له هذه المسرحيّة. فمنحَها مِنْ وجدانِه وعقلِه وأعصابِه ما أجرى في فصولِها روعةَ الحياة». ح.ب، مراد الثّالث، الحبيب بولعراس، الدّار التّونسيّة للنّشر، ط5، ماي 1987].

2- حدّدتِ البرامجُ الرّسميّةُ أهدافَ محور 'المسرحيّة' كالآتي:

– تبيّنُ الخصائصِ الفنّيّة المميّزة للكتابةِ المسرحيّة.

– إستجلاءُ أهمّ القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة والإنسانيّة، وإبداءُ الرّأي فيها.

وقد اخترتُ في هذا التّمهيدِ أن أركّزَ على بعضِ التّقنياتِ الرّئيسة للكتابةِ المسرحيّة بما يلائمُ الكتابيْن معا.

.....

❁ مِنْ تقنيات الكتابة المسرحيّة:

– النّصُّ المسرحيّ هو كتابةٌ قصصيّة تتّخذُ نمطَ الحوارِ وسيلةً للتّقدّم بالأحداث ولصنعِ الحبكةِ الفنّيّة اللاّزمة. وتستعينُ المسرحيّةُ بباقي أنماطِ الكتابة (السّرد، الوصف...)، لتؤدّيَ بها ما يعجزُ 'الحوارُ المسرحيُّ' عن أدائه أو يُقصّر فيه. فتأتي تلك الأنماطُ الكتابيّة الثّانويّة في خدمةِ النّمط الرّئيس: الحوار.

تتألّف أغلبُ النّصوصِ المسرحيّة مِن حوارٍ (مخاطبات الشّخصيّات) ومِنْ إشاراتٍ ركحيّة تخدم الحوارَ.

1- الإشاراتُ الرّكحيّةُ:

هي مقاطعُ سرديّةٌ وصفيّة تأتي عادةً في بدايةِ كلّ مشهد وكلّ فصْل أو بين مخاطباتِ الشّخصيّات المتحاورة أو داخل المخاطَبة الواحدة. وتؤدّي عدّةَ وظائف، منها:

– تُقدّمُ الشّخصيّاتِ الفاعلة مِنْ حيثُ حركاتُها وهيئاتُها وملامحُها الخِلقيّة وحالاتُها النّفسيّة والعلاقاتُ بينها.

– تُعرّفُنا هذه الإشاراتُ أيضا بخصائصِ الفضاء المسرحيّ (الأطر المكانيّة والزّمانيّة الّتي وقعتْ فيها الأحداثُ) مِنْ حيثُ خصائصُه ووظائفُه وتنوّعُه حسَب تنوّعِ مشاهدِ المسرحيّة وفصولها.

– تَربط الإشاراتُ الرّكحيّة أحيانا الصّلةَ بين المخاطَبات حتّى لا يبدو النّصُّ الحواريّ مفكّكا أو غامضَ المعنى.

← تُمثّلُ الإشاراتُ الرّكحيّةُ تقنيةً ثانويّة في النّصّ المسرحيّ. لكنْ لا غِنًى للحوار عنها. فهي تؤدّي الوظائفَ الّتي يعجز كلامُ الشّخصيّات عنْ أدائها. وهي عنصرٌ مساعدٌ عند إخراجِ النّصّ للتّمثيل.

2- الحوارُ المسرحيُّ:

– هو الكلامُ الّذي تقولُه الشّخصيّاتُ الفاعلةُ مباشرةً على ركحِ الأحداث.

– يحتاجُ الحوارُ الخارجيُّ (يُسمّى أيضا: الحوار المباشر) وجودَ شخصيّتيْن متخاطِبتيْن على الأقلّ.

– أهمُّ وظيفةٍ يؤدّيها الحوارُ هي التّقدّمُ بالأحداثِ [وهي الوظيفةُ الّتي يختصّ بها نمطُ السّردِ عادةً]. ثمّ إنّه يكشفُ بواطنَ الشّخصيّات (المواقف، المشاعر، الأفكار، النّوايا المُبيّتة...). وتلك هي وظيفتُه الأصليّةُ. وقد يساهمُ الحوارُ في توصيفِ الموجودات مِنْ حوله [وهي الوظيفةُ الّتي يختصّ بها نمطُ الوصفِ عادةً].

– الحوارُ الباطنيُّ (يُسمّى أيضا: الحوار الدّاخليّ أو حوار الذّات أو المُونولوج) هو أن تُكلّمَ شخصيّةٌ ما نفسَها بصوتٍ مقروءٍ (إذا كان النّصُّ مكتوبا) أو بصوتٍ مسموعٍ (إذا كان النّصُّ مُمثّلا).

– يُسمّى كلامُ الشّخصيّة الّذي يُقالُ دفعةً واحدةً: مُخاطَبَةً. وإذا طالَت المخاطبةُ كثيرا سُمّيتْ طِرَادَةً.

← يمكنُ للحوار المسرحيّ أنْ يُؤدّيَ وحدَه وظائفَ السّردِ والوصفِ والحوارِ والحجاجِ جميعَها.

◆❁ عمـلا موفّـقا ❁◆