المحاضرة01:مفهوم المسرحية وبناؤها.

تمهيد:

إن قضية المسرحية والمسرح بمفهومها المعاصر في المجتمع العربي قبل مسرح مارون النقاش قضية إشكالية لا يمكننا البت فيها بتا نهائيا، ولا يمكننا الوصول إلى حل يقيني، فالأدب العربي شعرا ونثرا عرف كثيرا من النصوص القابلة لأن تتحول إلى مسرحيات ناجحة، وعرف المجتمع العربي أشكالا وأنواعا من الفرجة بنص أو من دون نص، يمكننا أن نطلق عليها مصطلح "ما قبل المسرحية والمسرح".

و المسرح بشكله الحالي وبتقاناته وجمالياته المعاصرة وبشروطه (الخشبة/ النص/ الممثل/ الإخراج/ الأزياء/ الديكور/ الموسيقى/ الصوت/ المتلقي... إلخ) جنس وافد منذ منتصف القرن الماضي، وقد تناولته دراسات مختلفة، أو تناولت أجزاء منه أو موضوعات خاصة، كفن التمثيل وفن الإخراج والديكور والعرض وزمن العرض واللغة والحوار والشخصية[i].

أولا - مفهوم المسرح والمسرحية:

يُعَدُّ المسرح من أكثر الفنون استعصاء على التعريف والتحديد، لتراوحه بين النص والخشبة من جهة؛ ولجمعه بين عشرات من الفنون، ابتداء من الكلمة، مرورا بحركة الجسد، وصولا إلى الموسيقى والضوء حتى أطلق عليه أبو الفنون، ولقد اختلف مفهومه من معجم إلى آخر، فحينما نعود إلى لسان العرب ونراجع مادَةَ: سَرَحَ أو مَسْرَحْ و مَسْرَحْ ، وهما الكلمتان اللتان تدلان على المكان والنص والتمثيل في آن، نجد جذورهما تتمحور حول دلالة مشتركة وهي الخروج من الضيق إلى الرحابة والسهولة في كل صياغاتها الصرفية حيث نجد:

م س ر ح : المرعى الذي تخرج إليه الحيوانات للرعي.

م س ر ّ ح : المشط الذي يحول الشعر المجعد لشعر مفرود سهل.

س ر ح : فرج، و ا ل س رح : انفجار البول بعد احتباسه.

ويقال : س ر ح ت ما في صدري سرحا أي أخرجته؛ كما يدل ال سرح على فناء الباب.[ii]

وهي دوال تجتمع حول دلالة واحدة مشتركة وهي الخروج من ضيق أو حبس أو تعقيد إلى فرج وانطلاق وملقهوأو هو ما يتم حين نتوجه بعد تعبنا من العمل أو مللنا من رتابة الحياة إلى مكان يخُرْجُ ما في أنفسنا من ضيق واحتباس فنشعر بالراحة ونعود لاستئناف الحياة، وهي حركة تشبه حركة التطهير الأرسطي التي تحررنا من ضيق الخوف والشفقة إلى راحة نفسية نعود بها من المسرح وقد تخلصنا من تعبنا النفسي والاجتماعي حين نرى الحل أو إرهاصاته ومؤشراته.

لذلك فكلمة المسرح العربية تقابل كلمة (theatre) دون خوف من إطلاقها على المكان والعلبة والنص وفعل الخروج والإطلاق يجعل المسرح قريبا من " المنتزه "الذي يتنزَّه فيه الإنسان ليرى مناظر تصرفه عن تعبه وضيقه وهي دلالة تماثل المسرح؛ ومن ناحية أخرى نجد أن أداة ذلك كله تكمن في الخيال أداة التفاعل

والتجاوز وربط العلاقات بين الأشياء،[iii] وهو الخيال الذي يتأكَّدُ من خلال التعريف الوارد في المعجم المسرحي من أن المسرح كلمة تستخدم « للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، يقوم مع عرض المتخيل عبر الكلمة»[iv].

كما تطلق المسرحية ويراد بها « نسخة من الحياة ومرآة للواقع وصورة تعكس الحقيقة »[v] أي تجسيد حقيقي للعالم بما فيه من مظاهر طبيعية واجتماعية ونفسية، والمسرحية شعرية كانت أم نثرية متتابعة من التاريخ أو الأسطورة؛ إنما هي « مشاهد وفصول استمدت أحداثها من الواقع، متسلسلة في نطاق حادثة محدودة المكان والزمان والعمل »[vi] بمعنى تتطلب خيالا يخلق الأحداث والشخصيات ويصور المواقف وما توحي به من حوار في الزمان والمكان.

وتعني المسرحية أيضا « تمثيلية تقوم على حادثة تتجسد في أشخاص وتُؤدى بأسلوب الحوار وتمُثَّل ُ على مسرح أمام جمهور وتحاط بما ينبغي لها من إطار مكاني يقتضيه زمن الحدث، وهي ذات مغزى أو رسالة تحملها وتوحي بها إيحاء تنهض به جملة العناصر المشار إليها »[vii] يوحي هذا التعريف بأن المسرحية لابد أن يهدف كاتبها إلى إعطاء صورة لمشهد من فوق خشبة المسرح؛ قد يكون حدث بالفعل تجسده الشخصيات عن طريق الحوار، أو يقدم لنا صورة لمشهد يتخيّ له مشابه لما يقع في الحياة يكون الهدف من ورائه تبليغ رسالة ما أو الوصول إلى مغزى معين.

ثانيا- البناء الفني للمسرحية:

تتكون المسرحية من عناصر متعددة أهمها الحدث أو الحكاية، والشخصيات والموقف المسرحي، والفكرة، والأسلوب ولا يكتمل وصف البناء الفني لها إلا إذا وضعنا تلك العناصر التي تكونها كما لا تتحقق الجودة الفنية للمسرحية، إلا بهذه العناصر مجتمعة في أحسن صورة لعرضها.

1- الحدث (الحكاية): لا تخلو مسرحية مهما كان نوعها من حدث، ينشأ عن أحداثها نموها وتحركها، ولكن لا يصبح للحدث هذه القيمة إلا إذا ارتكزت في قضية أو فكرة يدور حولها نوع الصراع، فمن هذا الصراع توجد الحركة التي تكفل لها الانتقال والنمو، حيث ينتهي إلى نهاية الحدث، على أن يكون ذلك التحرك بواسطة تسلسل الأحداث بما لها من علاقات سببية، لا بواسطة سرد الأحداث ورويتها.

ولا يزال الحدث موضوع تغيير وتعديل في طبيعته وكيفية تناوله تبعا للاتجاه الذي يسير فيه كاتب المسرحية، والمسرحية «في مجال الحدث لا تملك تناول الجزيئات وتسلسلها، لأن ذلك يجعلها طويلة إطالة لا تملكها، لذلك تقتصر على تصوير أبرز المواقف في الحادثة، وتقع بين هذه المواقف فجوات صغيرة أو كبيرة، وقد تتسع هذه الفجوات إلى حد أن تسقط جيلا كاملا بين الفصل والفصل، لا تقول عنه إلا كلمة عابرة خلال السياق، تشير إلى وقائع وأحداث كثيرة ومتعددة.»[viii] ، وبالتالي فإن المسرحية كغيرها من الفنون النثرية القصصية* تعتمد في المقام الأول على "الحدث"، والذي يعرض من خلال الحوار، والحدث المسرحي لا يقصد لذاته، ولكنه أداة بيد المؤلف للتحليل والكشف وفق ترتيب زماني ومكاني محددين.

2- الشخصيات: إن تفاعل الشخصيات مع الحدث يمثل الدور الأهم في البناء المسرحي، ومن خلال هذا التفاعل تنمو الشخصيات مع الحدث، في قالب فني محكم، يصل به الإحكام إلى درجة يخيل للمتفرج أنه تحرك طبيعي وتلقائي، ولابد للكاتب أن يراعي في تقديم الشخصية المسرحية أبعادها الثلاثة: البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، حتى تستطيع التعبير عن الحوادث، وكل انحراف في التعبير أو التفكير يضعف بنية المسرحية.[ix]

ثم إن عنصر الشخصية له دور هام في المسرحية، وبخاصة إذا كانت مهيأة للصراع فحين يفكر المؤلف بكتابة نص درامي، لابد وأنه فكر بالشخصيات الحاملة لسمات العمل الدرامي الذي يدور في عقله والشخصيات متنوعة ومختلفة ويتوقف تكوينها وفق رؤية المؤلف لها، فيسعى إلى جعلها واضحة الملامح والطباع والصفات أي يعطيها أبعادا طبيعية واجتماعية ونفسية، وهذا الأمر يحتاج إلى مهارة وحذق ودراية.

وكاتب المسرحية يتطلع إلى الشخصيات في الحياة التي يحياها، سواء أكانت بعيدة عنه أم قريبة منه، يرقبها ويسمعها وينتبه لوجودها، ويحس بنوع من الاهتمام الزائد والوله بها، غير أن الشخصية في المسرحية غيرها في الحياة، ولعل « السبب الجوهري في ذلك يعود إلى حقيقة أساسية تتعلق بفقدان الشخصية الدرامية لانجازاتها الثابتة والمستقرة، وبحثها الدائم عن انجازاتها التي قد لا تتحقق إلا بعد أن يقطع الحدث الدرامي شوطا بعيدا، وبين فعل فقدان تكوين الشخصية ومحاولتها للاكتمال والانجاز، يكون الفعل أو الحدث الدرامي قد حقق غاياته ومقاصده »[x]، فالشخصية فنيا كاملة ذات صفات واحدة وإن كانت نامية، وقد تظهر أحيانا على غير حقيقتها ولكن ذلك لا يكون إلا لتدعيم هذه الحقيقة ومهما أطلق العنان لحرية الشخصية الدرامية، فإنها محكومة ومقرونة بسعة رؤية الكاتب المسرحي لها.

كما أن الشخوص في العمل المسرحي محددة الملامح الخارجية من حيث الاسم والمظهر الخارجي، والداخلية من حيث الواقع النفسي لها، ولذا« يكاد يكون مصيرها معلوما من قبل المتلقي عن طريق الربط بين هذه الملامح ودرامية الأحداث وتطورها، وكذلك قد يتغير مصير الشخصيات بفعل التغير الحادث في المكان والزمان أو في ترتيب وتنظيم الفعل والحدث »[xi] فحالما يتحرك الحدث الدرامي تؤسس الشخصيات فاعليتها من خلال الظروف المحيطة وتكون علاقاتها ومعايشتها للحدث « فينشأ صراع ما بين تلك الشخصيات يميز الحدث المسرحي عن أحداث الحياة بما فيه من توتر ودلالات، ويضفي على الشخصيات وجودا مسرحيا متميزا عن مثيلاتها في الحياة الواقعية »[xii].

وعلى هذا الأساس فإن الحدث والشخصية ليسا في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة، لأن تفاعل الشخصيات مع الحدث يمثل الدور الأهم في البناء المسرحي، إذ من خلال هذا التفاعل تنمو الشخصيات مع الحدث في حساب فني محكم يصل إلى درجة يخيل معها للقارئ أنه تحرك تلقائي وطبيعي، ومن هذا التفاعل والنمو تتولد بنية المسرحية « ولذا على الكاتب المسرحي أن يحرص على أن تسهم الشخصيات في تكوين الحدث

أو تنميته وتساعد الشخصيات الأخرى في سير الحدث في المجال الذي أعد له، مع إبراز النمط الذي ينتمي إليه كل من شخصيات المسرحية، ومن ثم جعل كل منهم يحيي شخصيته من خلال نمو الحدث والحوار والمواقف».[xiii]

ومن الحقائق المسلم بها في فن المسرحية، أن أكثر المسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور هي المسرحيات التي امتازت بميزة خلق شخصياتها الدرامية وفق تشخيص بارع لأن « الشخصية هي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع وهي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية، وأن المسرحيات التي تتولد من الشخصية فيها حياة وقوة أكثر من مسرحيات المواقف والأحداث»[xiv].

والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان أن عملية خلق الشخصيات الدرامية التي تنشأ عنها المسرحية، عملية إبداعية معقدة، ولا يمكن تلقينها مثلما لا يمكن للعلوم الطبيعية أن تخلق الحياة البشرية، والكاتب المسرحي بوصفه مبدعا لنماذج درامية، يحتاج إلى أن ينقل نفسه من وجهة نظر الراوي إلى الموقف الحقيقي لكل من نماذجه وأن يجعل العواطف تتصاعد أمام أعين المتلقين بدلا من أن يصفها لهم؛ وأن يدعها تنمو دون عناء بنوع من الاستمرارية الساحرة التي تجبر المتلقي على أن يتعاطف مع الموقف بكل عفوية[xv]، ولكي تنسجم الشخصية المسرحية مع ما يريد لها المؤلف أن تحمل من الدلالات لابد أن يقوم بينها وبين بعض الشخصيات صراع حول أمر ما، قد يكون مبدأ خلقيا أوقضية اجتماعية أوطموحا شخصيا أو غير ذلك من وجوه النشاط الإنساني.

قد يكون هذا الصراع صراعا داخليا في نفس الشخصية ذاتها بين نوازع مختلفة ومن خلال المواقف المتوترة في هذا الصراع تبرز سمات الشخصية و تفصح عن الدلالات المختلفة التي أراد المؤلف أن يحملها إياها، ومن دون هذا الصراع تظل الشخصية مسطحة ككثير من الشخصيات التي تَعْبُرُ بنا في حياتنا اليومية دون أن يتاح لنا التعرف على أبعادها المميزة لها[xvi]، في حين أن الشخصية النمطية هي التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالحلاق والقصاب وغيرهما مما نراهم في كثير من المسرحيات العربية.

وهذا النوع من الشخصيات النمطية قادر على المفاجأة والإتيان بما لا يمكننا التنبؤ به، في حين أن الشخصيات المسطحة لا تستطيع أن تفعل إلا ما تفعله لأنها شخصيات محدودة[xvii]، ولهذا لا يستطيع المتلقي في أغلب الأحوال أن يتنبأ بسلوكها فيفقد متعة متابعة الشخصية في نموها وتطورها وتوقع ما قد يصدر عنها من سلوك، وإنما يواجه سلوكات ومواقف رآها من قبل في مسرحيات تتضمن مثل تلك الشخصيات.

ومن هنا فإن شعرية التشخيص الدرامي، أو إستراتيجيته تفرض على الكاتب المسرحي الالتزام بمقولة التغيير ونمو الكائن الإنساني فالشخصية « لابد أن ينتابها تغيير أساسي في بنيتها، وهي تدخل في سلسلة من المواقف والصراعات والأزمات، وقد يكون هذا النمو أو التغيير غير واضح على المستوى السطحي، إلا أنه يمكن اكتشافه من خلال استقراء علاقة الشخصية بما يحيط بها من شخصيات، وبما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحاسيس وانفعالات»[xviii]، ويخلق التضاد في طبيعة الشخصيات ثنائيات ضدية ومواقف مختلفة ومصالح متغايرة، ويكون الصراع على أشده داخليا وخارجيا.

إذ أن كل شخصية ينقلها الكاتب المسرحي لابد أن تشتمل في صميمها على بذور نموها المستقبلي، ما دام لها مدى واسع من المزاج الإنساني وتراكيبها التي لا نهاية لقواها ونواقصها وميولها وازدراءاتها وعواطفها، ولا توجد شخصية ثابتة وغيرقابلةللتغيير، وإذا وجد مثل هذا الثبات فإنه يَنِمُّ عن معاداة الطبيعة الدرامية، وتسطيح في التشخيص وضعف في موهبة الكاتب[xix].

وحتى تتحقق هذه الخاصية في الشخصية لابد لها من شروط يجب على الكاتب أن يلاحظها كي تكون في موقعها الصحيح :

1- ألا تنقطع صلة الشخصية بالعالم الحقيقي، حتى يحس المتلقي بأن هناك ألفة تشده إلى هذه الشخصية، وذلك بتحريك الكاتب لها في محيط أرائه، دون أن يفرض عليها تلك الأراء، بل يلاحظ تطابقها مع تلك الشخصيات وتوافقها.

2-ألا ينمِّي الوجود بطبيعتها فتتطلب تعدد الشخصيات وتشابكها، ولكن لابد من أن يكون لكل منها وجوده المستقل، القائم على التعليل الصادق الصحيح لذلك الوجود، فالشخصيات لا تختار عبثا ولايذاب كيانها الفردي في ارتباطاتها الجماعية، كما لا يغفل عن علاقاتها بغيرها ليظهر استقلالها الفردي.

3- ألا تكون الشخصيات متفقة في أفكارها وغاياتها وأهدافها بل لابد من اختلافها وتناقضها وتصارع نوازعها تصارعا لا يحول دون تعاونها وتضامنها، وعلى الكاتب أن يجعل شخصياته تدل على هذا التناقض بمنطق حياتها ومظاهر سلوكها،لا بالوصف والشرح.

4- ألا يشغلنا عن الواقع قصد تقديم نماذج خالدة لخلق التصارع والتناقض بين الشخصيات وإنما يراعي حقائق التاريخ ويضع شخصياته وحوادثه في مكانها وزمانها حتى يكسبها قوة فنية[xx].

بتعبير آخر يجب على كاتب المسرحية أن يلاحظ في التعرف على الشخصية المسرحية أبعادها الثلاثة البعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، أي استيفائها المقومات الأساسية التي تنهض عليها إستراتيجية بناء الشخصية الإنسانية، من أجل الإحساس بقيمة الشخصية الدرامية وحيويتها.

3- الموقف المسرحي: يقصد بالموقف المسرحي علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في زمان ومكان محددين، وترجع أهميته في البناء المسرحي إلى أنه يقتضي من الكاتب أن يلحظ الواقع ليحل فيه شخصياته بحيث لا تظهر معزولة عن سواها.

والمسرحية تقتصر على تصوير أبرز المواقف الحادثة، من خلال سلوك الشخصية وسلوك الآخرين معها في المسرحية، نتعرف عليها، لأن موقفهم يكشف عن العوائق المشتركة، كما يكشف عن الوسائل المستخدمة لبلوغ الهدف[xxi]، وقد يكون من القصور الاعتماد على شخصية واحدة، لأن ذلك يؤدي إلى قصور في الموقف، فكل شخصية لها أثرها في نمو الأحداث وتكوينها، وفي نمو الموقف وتطوره.

4- الفكرة:* وهي ثمرة عمل العقل في الموضوع الذي يعالجه الكاتب، وهي محور الصراع الذي يديره الكاتب بين شخوص مسرحيته، وحتى تكون الفكرة واضحة لابد أن يكون الهدف محددا، حيث إن الهدف كثيرا ما يتحكم في اختيار المصدر الذي يريد الأديب أن يستقي منه مادته، كما يتحكم في طبيعة الفكرة التي يقوم عليها الصراع.

ولأهمية الفكرة لا يستطيع الكاتب أن يتجاهل الشعور في عمله، لأنها ليست مجردة، ولقد حاول "بريخت" أن يخلي مسرحياته من الشعور، معتمدا على الفكرة المجردة، غير أن أعماله تثبت غير ذلك.[xxii] مما يوحي بأن الفكرة على قدر كبير من الأهمية في العمل المسرحي، وتسهم كل العناصر الأخرى وتتضافر لإبرازها وكشفها وإقناع الجمهور بها.

5- الحوار:" الحوار الدرامي" يعد أداة المسرحية لأنها تعتمد عليه في أسلوبها إذا ما قورن بالسرد الذي يضيق مجاله فيها، لأن هدفها هو الاتصال بالآخرين عن طريق عناصر متعددة، فالحوار بمنزلة العمود الفقري للعمل المسرحي، وتكمن أهميته في النقاط الآتية :

1- **التركيز والإيجاز:** يحدد العمل المسرحي بمكان وزمان معينين، فهو عمل مقيد تحكمه الضرورة الفنية، لارتباطه المباشر مع المتلقي ولارتباطه بالأداء والإشارات التي تفصح عن الطبائع واللمحة التي توضح المواقف، ولهذا وجب «أن يكون الحوار مضغوطا، وعلى الكاتب أن يقتصد في استعمال الكلام ولا يسرف في استخدامه »[xxiii] وهذا يتطلب طول التروي واستحضار الذوق والمهارة الفنية.

2 - **الآنية:** تكاد تجمع الآراء على أن الحوار الدرامي من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء المسرحي، لأنه الوسيلة التعبيرية التي يمكن أن يصل عن طريقها المضمون المطروح وإن كانت تسانده في نقل الفكرة بقية العناصر الأخرى.

والحوار يسهم في تحريك الأحداث وامتدادها وفي تحديد الشخصية وتنميتها من خلال علاقتها بالحدث وبالشخصيات المسرحية الأخرى، إضافة إلى أنه يسهم في عرض القضايا ومناقشة الأفكار وتحديد المواقف وهو في ذلك كله يقدم القصة المسرحية حية نابضة بالحركة تدل على اللحظة الآنية[xxiv]، فمهمة الحوار لا أن يروي أحداثا حدثت في الماضي، وإنما يعبر عن الماضي بلغة الحاضر، فهو يصور أشخاصا يعيشون بيننا اللحظة والآن.

3- **الانسجام مع الموقف:** يتوقف اختيار نوع الحوار تبعا لنوع المسرحية؛ لأنه « يسهم في خلق الجو المسرحي أو تقرير المزاج النفسي للشخصية المسرحية لذا لا بد أن يتسم بالحيوية، وذلك من خلال قدرته على إيضاح ما يدور في نفس الشخصية وفكرها، وأن يتلون بما يتناسب مع طبيعة الموقف والشخصية »[xxv] مما يعطي تحريكا لجو المسرحية بانسياب إيقاعات مختلفة، وقد « يمضي الحوار على نحو عادي حتى يبلغ الموقف حد التأزم فيتوتر الحوار ويزيد إيقاعه ويصبح في المسرحية النثرية أقرب إلى الشعر، وقد تتطور الشخصية خلال نمو الحدث المسرحي فيتلون الحوار حسب ما طرأ عليها من تغيير كما يتلون حسب اختلاف الشخصيات نفسها في المستوى العاطفي والفكري والاجتماعي »[xxvi] بمعنى لا يظل الحوار على وتيرة أو إيقاع واحد.

4- **الواقعية:** أدرك المسرحيون العرب أن لغة المسرح ليست لغة الحياة العادية، إذ إنها تعتمد على الحوار المكثف المختصر، الذي هو أخص ما يعتمد عليه الكاتب المسرحي في التعبير عن أمر ما تجري أحداثه في الحياة الواقعية ذلك أن الكاتب المسرحي مقيد بزمن محدد، لذا لا بد له من الاقتصاد في استخدام الكلام والابتعاد عن الحشو من الألفاظ المستخدمة في الحياة العادية، أو كما يقول لوتفج Luduing « إن المأساة الحديثة يجب أن تكون طرازا من الشعر ينبثق لا من اللحظة العابرة بل ينبثق من كيان الحياة الواقعية جميعا، فالمسرحية يجب أن تكون فاجعة تستدعيها الأحداث والشخصيات، ويجب أن ينحو تسلسلها وحوارها منحى التحليل، أي ينبغي أن تطور الحدث وتفضي إلينا بالحقائق التمهيدية ».[xxvii]

ويرى محمد مندور أن الواقعية تنبع من لسان الحال وليس من لسان المقال فيقول: « المقصود بواقعية اللغة ملاءمتها للشخصيات، فهي الواقعية والعقلية والعاطفية، فلا يتحدث أُمِّيٌّ بأفكار الفلاسفة، وأما الواقعية اللفظية فليست بمقصودة في التأليف الأدبي الذي لا يخرج عن كونه فنا، وكل فن صناعة، وليست الواقعية اللفظية بالتي تعطي الحوار قوة مشاكلته للحياة، وإنما تأتي هذه القوة من الواقعية الإنسانية قبل كل شيء »[xxviii] فالواقعية في الحوار المسرحي لا تعني الواقعية اللفظية وإنما تعني نقل الأصوات التي تجري بالواقع بشكل مكثف ومركز، يعبر عنه بلغة تستوعب هذا الواقع.

ومما يلاحظ أن هذه الخصائص التي يؤديها الحوار المسرحي تؤدى في وقت واحد، أي عندما ينطق الشخص بعبارة ما قد يكون في هذه العبارة مجموعة من المهمات، ولما كان الحوار تواصلا بين الشخصيات وتعبيرا عنها وعن مكنوناتها، فهو الأداة الفارقة أو هو السمة الجامعة للنعة المنظمة لأي عمل مسرحي، خاصة وأنه ليس كلاما تنطق به الشخصيات فحسب بل هو منطقها الفكري ومنظورها الفني داخل إطار البناء المسرحي.

6- الوسائل الفنية المساعدة: ينضاف إلى عناصر البناء الفني السابقة وسائل مهمة وضرورية لاكتمال البناء المسرحي، وعلى الكاتب والمخرج والممثل مراعاته كل حسب اختصاصه، حتى تتحقق المسرحية النجاح المطلوب وهذه العناصر المكملة هي: الديكور والمناظر الخلفية، والإضاءة، والجمهور، والمسرح، والممثلين بملابس معينة تتناسب وأحداث المسرحية وزمانها ومكانها.

والمسرحية مقيدة بمكان محدد تظهر فيه مناظر محدودة، لذلك يستعين المخرج بالحيلة لتمثيل منظر غابة أو جبل أو صحراء أو بحر أو غير ذلك، ثم إنها مقيدة من ناحية الممثل وقدرته على الحركة قدرة إنسانية فعالة، وذلك من خلال المناسبة بينه وبين الدور المنوط به، أضف إلى هذا تقيد المسرحية بالجمهور، فهم يريدون حر كة ينفعلون لها، حركة مرئية بقدر الإمكان، لا حركة نفسية وشعورية خفية، ولا حركة ذهنية مجردة، وهذا يقيد المسرحية بنوع خاص من الاتجاه في الموضوع وفي التعبير، ويحتاج إلى مهارة عالية في الاستعاضة بالحركة عن الجملة، وفي اختيار المواقف والحركات والمشاعر في الوقت نفسه.[xxix]

ولأن التمثيل حركة محسوسة تقيد المسرحية بواقع محدد، فإنه لابد للجمهور أن يشعر بأنه أمام مشاهد حقيقة لا تمثيلية، لكي يندمج في العرض ويستمتع بالمشاهدة، وهذا يفرض على المخرج أن يستدعي كل الوسائل

المساعدة التي تحقق هذا الشعور*، فإذا لم تكن الحوادث واقعية انكشف الأمر، وفشلت الوسائل المساعدة، كما يتحتم أن يكون التعبير عن الحوادث مفصلا على قدود الأبطال ومواقفهم وثقافتهم.

يضاف إلى ما سبق مراعاة جانب المعقول في حوادث المسرحية وزمانها، وهذا يقتضي جعلها شيئا قابلا للتصديق، حين يرى أنه من المستحيل أن يصدق أحدا أن عمل عدة أشهر أو عدة سنوات يجوز أداؤه في ثلاث ساعات، وغيرك ذلك، ولذا فإن الكاتب المسرحي والمخرج والممثل مطالبون بمراعاة ذلك من أجل نجاح المسرحية إما بالإشارة إلى ما يسقط من الحوادث بجملة على لسان أحد الشخصيات، أو باللجوء إلى الحيل المسرحية من أجل الإيهام بتحرك الحوادث فوق المنصة بشكل سريع[xxx].

وعليه فإن عناصر المسرحية أو العناصر المساعدة لها لا توجد لذاتها، بل هي وسائل بيد الكاتب من خلالها يشيد بناء مسرحيا كاملا ذا دلالة معينة، ثم إن هذه العناصر ليست منفصلة عن بعضها البعض، وإنما متداخلة ومتشابكة، والمسرحية كتبت لتمثل لا لتقرأ، ولذلك لابد من الدقة في عرض عناصرها الفنية وفي مراعاة الوسائل المساعدة واختيارها، إذ من دون تخفق المسرحية، ولا تحقق هدفها المنشود.