جماليات العرض المسرحي في أعمال المخرجة الجزائرية تونس آيت علي

THE AESTHETICS OF THEATRICAL PRESENTATION IN THE WORK OF ALGERIAN DIRECTOR TUNIS AIT ALI

بولنوار مصطفى

إشراف الدكتور: نقاش غالم

جامعة أحمد بن بلة وهران 1 (الجزائر)

البريد الالكتروني: boulanouarmus@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2019/06/15 تاريخ القبول:2020/01/30 تاريخ النشر: 2020/03/27

ملخص:

بدأت تبرز ملامح التجربة الإخراجية النسائية المسرحية منذ فترة طويلة في الغرب وصارت له ملامح خاصة، أما في العالم العربي فقد بدأ هذا المسرح والذي أطلق عليه مجموعة من التسميات ومنها المسرح النسائي أو النسوي منذ فترة قصيرة وعلى استحياء من خلال ظهور عدد من الكاتبات والمخرجات، وشهدت السنوات الماضية انتعاشا فيما يتعلق بالإخراج أو الكتابة من خلال المحاولات والتجارب الفردية التي صنعت لنفسها مكانا فنيا ، والمسرح النسائي العربي لا يزال في بداياته رغم الاعتراض على المسمى لأن المسرح مسرح سواء ساهم فيه رجل أو امرأة. فالإخراج واحد والنص واحد ولو عمل رجل أو امرأة ما اختلف الأمر وخاصة إن توافرت الموهبة والخبرة والقدرة على الإبداع والخلق الفني وهي شرط تفوق المبدع لا جنسه. وهو ما يريد الباحث مناقشته من خلال هاته الورقة البحثية والتي تدور إشكاليتها في مدى نجاعة التجربة الإخراجية النسائية المسرحية في الجزائر. وهل استطاعت أن تحقق تميزا بمقارنتها بالتجربة النسائية العربية؟ ومن هي المخرجة تونس آيت علي؟ وكيف كان تعاملها مع العرض المسرحي؟ وهل تزينت أعمالها بلمسة فنية إبداعية ستمكنها من بلوغ رضا المتلقي الجزائري؟

الكلمات المفتاحية: التجربة النسائية ;جمالية العرض ; الإخراج المسرحي ; المسرح العربي ; المسرح الجزائري ; الديكور ; الإضاءة.

ABSTRACT :

In the Arab world, this theater began a short while ago, and with a reluctance, through the emergence of a number of female writers and outputs. The past years have seen a revival in terms of directing or writing through a group Of individual attempts and experiences, which have made for themselves a place of art. Which is what the researcher wants to discuss through this paper, which deals with the problem of how effective the experimental women's theater in Algeria. Was it able to achieve excellence compared to the experience of Arab women? Who is the director Tunis Ait Ali? How was her dealings with the theater? Is it adorned with a creative artistic touch that will enable it to reach the satisfaction of the Algerian recipient? The aim of this study is to show the importance of women's participation in theatrical work of Algerian theater, which has been the preserve of male practice for a long time in an environment that recognizes only masculine power, in addition to an attempt to emphasize the ability of aesthetic artistic creation of women through analysis of a variety of its works

Keywords: Women's expérience; Aesthetic presentation; Theater directing ; Arab Theater; Algerian théâtre; Decoration; Lighting.

1. مقدمة:

لا يمكن إنكار أنّ ما كان يغلب على المشهد الثقافي الفني في الوطن العربي هو انحصار قيادته على العنصر الذكوري وغياب المرأة عنه إلا في حالات قليلة، ويعود ذلك إلى الطوق الذي فرضته السلطة الاجتماعية إلى وقت قريب، لكنه وفي السنوات الأخيرة، بدأت تتراءى بعض الجهود النسائية في المجالات الفنية ومن بينها المسرحي، الذي استطاعت المرأة الجزائرية الخوض فيه وتسجيل تجربتها الإبداعية سواء على

مستوى التمثيل أو التأليف أو الإخراج المسرحي. وربما لم تكن هذه المشاركة بحجم ما قدمته المرأة الغربيّة التي أسعفتها العوامل للمشاركة في إدارة الخشبة المسرحية، إلا أنّ ما قدمته المخرجة الجزائرية من مسرحيات لا يمكن أن يقِّل أو يُهمل شأنُه لا من الناحية الجمالية ولا من الناحية الفنية، فلقد عالجت شتّى المواضيع التي تستدعي الكشف والتمحيص، وتألقت حين سعت لتحقيق فهم المتلقي وتحريك ذائقته ومداعبة حسّه وإدراكه. وما يريد الباحث مناقشته في هذه الوثيقة هو كيف تعاملت المخرجة مع عوالم العرض المسرحي؟ وهل اقترن أداؤها بالتميز أم بالنمطية؟ وهل يمكن أن تكون المخرجة تونس آيت علي أيقونة نسائية أم مجرد تجربة مسرحية عابرة؟

ومن الفرضيات التي يمكن أن نذكر في فلك هذه الإشكالية هي أن المسرح النسائي لا يزال مبتدئا ضعيفا إذا ما قارناه بحجم التجربة والخبرة الرجالية. ثانيا أن المرأة العربية وإن أبدعت سيظل عملها بدرجة ثانية إعدادا وتلقيا وذلك لتركيزها على العوالم النسوية والعواطف وابتعادها عن واقع المتلقي. ثالثا أنها ستكون قادرة على التعامل مع الأجزاء المتداخلة والمكونة للعرض المسرحي من ديكور وإضاءة وموسيقى وخلفيات وغيرها.

تهدف هاته الدراسة إلى تبيان أهمية المشاركة النسائية في العمل الإخراجي المسرحي والذي ظل حكرا على الممارسة الرجالية لفترة طويلة في بيئة لا تعترف إلا بالسلطة الذكورية، إضافة إلى أن الإخراج يُعدّ من أصعب الميادين وآخر المحطات التي اقتحمتها المرأة بعد ولوجها عالم التمثيل والكتابة والنقد للمسرح العربي على مستوى عام والجزائري على مستوى خاص.

2. التجربة الإخراجية المسرحية النسائية

1.2 الإخراج المسرحي النسائي العربي:

إنّ محاولة تعداد النساء المخرجات في الأقطار العربية ليُعدُّ عملية صعبة، وذلك راجع إلى عددهنّ القليل مقارنة بالمساهمة الذكورية في هذا المجال ولفهم هذا الانحسار لابُدّ للدارس أنْ يعود إلى المفاهيم المرتبطة بالعملية الإخراجية، والتي يمكن أن نختصرها في " أنّها إعادة صياغة جماليةٍ لنصٍ مكتوب من خلال استخدام عناصر الإنتاج المسرحية الكاملة، بحيث يكون المخرج هو صاحب السيادة المطلقة على عناصر العملية الإبداعية كافة"[1] ،مما سلف نستنتج أنّ مهنة الإخراج ليست بالهيّنة وتتطلب الجانب القيادي كعنصر هام في استكمال المخرج لمهمته، وهو ما افتقدته المرأة في المجتمع العربي طويلا وظل فكرا مسيطرا على الفهم الجمعوي وحكرًا على الرجل .هذا الأمر الذي اتحدت فيه مجموعة من العناصر وأنتجته وصار طيلة عقود مانِعا لولوج المرأة عالم المسرح سواء ككاتبةٍ أو ممثلة أِو مخرجة، ومن جملة تلك العناصر نجد:

- سلطة الثقافة الدينية.
- سلطة الثقافة المجتمعية.
- سلطة النظام الأبوي.
- عدم نضج مجال الكتابة والإخراج لقلة النماذج التي يُقتدى بها أو ضعف المرأة في التكوين.

إلا أنّه ومع كل هذه المعوقات استطاعت المرأة أن تفرض نفسها وأن تُعبر عن موهبتها وإبداعها ليس منافسة منها للطرف الذكوري، إنّما لضرورتين أولاهما تتمثل في الحتميّة وخاصة في ظل التطور الذي تشهده

المجتمعات العربية وثانيهما في كون المرأة قادرة على ممارسة ما يمكن للرجل أن يمارسه من إبداع فنّي وأنْ تتفوق عليه أحيانا.

حقيقة أن ظهور المخرجة المسرحية العربية قد تأخر إلى ستينيات القرن العشربن، ولكن وبمرور الزمن وتوالي التجارب صارت أعدادها تتزايد نتيجة للتطور السياسي والثقافي والاجتماعي، ونذكر هنا على سبيل المثال بعضا من تلك التجارب الأولى للإخراج النسوي المسرحي العربي:

المخرجة المسرحية نضال الأشقر: ممثلة ومخرجة لبنانية من مواليد 1943 لعبت دورا مهما في إثراء الحركة المسرحية بلبنان، أسست مع مجموعة من الفنانين ما أطلق عليه "مُحترف بيروت للمسرح" وكونت مع فنانين عرب فرقة " الممثلون العرب" التي جالت عروضها مختلف البلدان العربية والأوربية[2].ساهمت كممثلة في مجموعة عديدة من الأعمال. وقدمت للجمهور العربي ثلاثة أعمال هي (طقوس الإشارات والتحولات) لسعد الله ونوس سنة 1996 ومسرحية (ثلاث نسوان طوال)[3] لإدوارد ألبي سنة 1999 ومسرحية (منمنمات تاريخية) لسعد الله ونوس سنة 2000.

المخرجة لينا أبيض: لبنانية الأصل، كان من أكثر همومها تجسيد فكرة العدالة والسلطة وحق الأنسان العربي المضطهد، ولاسيما قضية المرأة، اعتمدت المخرجة الاتجاه التسجيلي في المسرحي ومن بين أعمالها المُعدّة على خشبة المسرح، نجد نص (منمنمات جزائرية) والنص الروائي (صمتهم يُجيز الجريمة) لأحلام مستغانمي ونص (الخوف من الذات) للكاتب عقل العويط[4].

المخرجة زهيرة بن عمار: مؤلفة ومخرجة وممثلة تونسية، ساهمت في ازدهار الحركة المسرحية بتونس في الثمانينيات مع مجموعة المسرح المثلث، كما عملت مع كبار المخرجين التونسيين وشاركت في دورات تكوينية لصالح طلبة الفنون المسرحية من بين أعمالها مونودرام (سنديانة) عام 2000 ذات الموضوع المقتبس عن قصة حقيقية وقعت في إحدى المدارس التونسية . ومسرحيات أخرى منها (عشاق المقهى المأجور) و(كاليغولا) و(تركتك أيضا) و(امرأة) و (فاميليا).

ولا تختلف الجزائر كثيرا عن باقي الدول العربية في ندرة المشاركة النسائية في الإخراج للمسرح وتأخرها حتى ثمانينيات القرن العشرين في حين أنّ نشأة المسرح الجزائري تمتد به إلى مطلع القرن. ومع هذا يمكن تسجيل الكثير من التجارب الإبداعية التي حققت نقلة نوعية في العمل الإخراجي ذي اللمسة الأنثوية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر أسماء شاركت في إثراء الساحة الفنية أمثال المخرجة نبيلة محمدي وفوزية آيت الحاج و حميدة آيت الحاج و فاطمة بلحاج و ليندة سلام و صونيا و تونس آيت علي.

إذ تقلدت المخرجة فوزية آيت الحاج منصب مديرة المسرح الجهوي كاتب ياسين بولاية تيزي وزو، كما قدمت للمسرح الجزائري العديد من الأعمال وكانت من بين الرائدات الأوائل للحركة النسائية المساهمة في الإنتاج المسرحي. من بين إعداداتها مسرحية (دعاء الحمام) للكاتبة الروائية زهور ونيسي والذي كان من تقديم فرقة كاتب ياسين، وتحمل المسرحية التي عرضت باللغة الفصحى رسالة إلى المرأة الجزائرية تدعوها فيها إلى رفع التحدي وإثبات وجودها في المجتمع الجزائري[5]، ومسرحية (بزنس إز بزنس) عن نص لعمر فطموش ، والتي تدور قصتها عن عائلتين تربطهما صداقة قديمة إلا أنهما تضطران للعيش في بناية واحدة

مع تباين واختلاف كبير في نمط التفكير وأسلوب العيش، مما يولد أزمة بينهما[6] ومن بين أعمالها (العشيق وعويشة والحراز) ومسرحية

(الجزائر نارونور) واقتبست كذلك المخرجة فوزية آيت الحاج مسرحية (التاجر المتجول) عن نص مسرحي أمريكي سنة 1988وقدمت الأوبرا الغنائية (رحلة حب) التي عرضت في مهرجان المسرح العربي في دورته التاسعة، كما كرمت المخرجة القديرة في كثير من المحافل الفنية تقديرا لعطائها وإبداعها.

أما المخرجة والكاتبة مسرحية حميدة آيت الحاج والتي ولدت عام 1954. فإنها زاولت دراستها المسرحية بفرنسا وتخرجت من المعهد العالي للسينما والمسرح في كييف 1986. عملت في مجال السينما والمسرح، قدمت العديد من الأعمال المسرحية أبرزها (أغنية الغابة) سنة1987 ومسرحية (يوميات مجنون) و(خنجر في الشمس) و(سوق النساء) و (نهر مُلتوٍ) و (بقرة اليتا) كما تقلدت منصب مديرة دار الثقافة في مدينة بجاية إلى جانب عملها كأستاذة للمسرح.

كما تشير سنة 1987 تسجيل المسرح الجزائري خطوة جديدة في تاريخه، مُمثلة في أول إخراج نِسويٍ قامت به المخرجة"حميدة آيت الحاج "لمسرحية بعنوان (أغنية الغابة) المقتبسة بتعاون مع" أحمد بوخلط "عن الكاتبة السوفياتية " ليسيا أوكرانيكا(LiciaOcraniça). قدمت المسرحية يوم الأربعاء 04 فيفري 1987 وأدى أدوار شخصياتها كل من عز الدين ميجوبي ودليلة حليلو و سيساني و فريدة عمروش وفتيحة بربار وأمينة مجوبي[7].

تتناول المسرحية شخص (لوكاش) الذي تتم متابعته منذ سن المراهقة إلى الشيخوخة، تاركا مع مرور الزمن جانبا من شخصيته المتكونة من أحلام واهتمامات أساسية حسب ما ترى المخرجة التي تضيف قائلة :" إن السبب الآخر الذي جعلني أهتم بهذه المسرحية ،يعود إلى ألفة الشخصيات الطبيعية المكتشفة التي يبدو أنها نابعة من فلكلورنا الوطني كما يمكن تصور إخراج (أغنية الغابة)من خلال محورين :أولهما استعمال الجسم وليونته حسب صفته الدرامية و إخراج أحاسيس وانفعالات المحيط والشخصيات خاصة شخصية (مافكة) التي تعبر نوعا ما عن لونجا الجزائرية"[8].

2.2 التجربة الإخراجية المسرحية عند تونس آيت علي

الممثلة والمخرجة تونس آيت علي خريجة مدرسة الفنون الدرامية ابن رشيق بتونس. تلقت تكوينا فنيا إثر جولات قادتها إلى فرنسا وبروكسل، بدأت مشوارها الفني كممثلة وأسندت إليها أدوار في مسرحيات وبرامج تلفزيونية عدة نذكر منها مسرحية (زواج أكاديمي) و (وردة) و(تيليلي) لمحمد كعوان ومسرحية شهرزاد للمخرج التونسي حمادي المزي وفي مسرحية (رحلة حب) للمخرجة الجزائرية فوزية آيت الحاج وفي مسرحية (le butin) لحميدة آيت الحاج والتي عرضت بفرنسا، إضافة إلى المشاركة في العديد من الأفلام السينمائية والمسلسلات التليفزيونية في كل من الجزائر وتونس وفرنسا.

أما عن المشاركات المسرحية فقد أتيحت لها الفرصة في المشاركة في مهرجان المسرح التراثي بمصر في سنة 1996 ومهرجان قرطاج سنة 1995 و2008 و2009، وكذا مهرجان أفينيون والمهرجان المغاربي بفرنسا سنة 2000 ومهرجان دبي لمسرح الشباب المبدع.

هذا الكم من التجربة الإبداعية والممارسة الفنية في مجال التمثيل والإخراج أهل المخرجة تونس آيت علي إلى نيل مجموعة هامة من الجوائز، نذكر منها:

- أحسن دور نسائي في ملحمة سكيكدة.
- أحسن دور نسائي عن دورها في مسرحية (علامة استفهام) بالمدية.
- جائزة المرأة المبدعة بالمغرب
- جائزة أحسن عرض مسرحي وأحسن تمثيل وأحسن سينوغرافيا عن مسرحية (الراحلة) بمهرجان الأردن للطقوس المسرحية.

ومن بين ما أشرفت المخرجة على إعداده من أعمال مسرحية نذكر من بينها ما يلي:

الساكتة : والتي تدور أحداث المسرحية حول ثلاث فتيات جامعيات ،إلا أنهن يتعثرن أمام عقبة التشغيل لينتهي بهن المطاف كخادمات في المنازل، يقع العمل في خانة الكوميديا السوداء بهدف كسر الطابوهات ورفع الستار عن القضايا التي تعيش عميقا في مجتمعنا، المسرحية التي ينتجها مسرح بجاية كتب نصها حليم رجموني وسينوغرافيا لشوقي خسير.

راحلة: تأليف مريم علاق. عرضت سنة 2015في فعاليات الدورة 29 للمهرجان الدولي للمسرح بمدينة وجدة المغربية، تناولت المسرحية وضعية إقصاء المرأة في المجتمع الجزائري من خلال أحداث قصة امرأة مطلقة تعيش رفقة ابنتها حياة منغلقة ومتناقضة وغير سوية، تجمع بين الانطواء والكراهية والانتقام من الذات.

الثلث الخالي: نص من تأليف محمد شواط. اهتمت بقضية المرأة في المجتمع العربي وقضية تحررها وحريتها التي أصبحت مغيبة في مجتمع لا يلتزم بالمبادئ، تعرضت المسرحية لحياة ثلاث من النسوة، المطلقة والعاشقة والرافضة للعلاقة الزوجية، والتي أضحت كل واحدة منهن نموذجا للمعاناة.

بوسعدية صاوند : عرض موسيقي ملحمي، نص لبن عائشة والدكتورة جميلة مصطفى زقاي في المعالجة الشعرية. يحاول العرض تتبع مسار شخصية بومرزوق الذي يبحث عن ابنه الضائع، ويلتقي في رحلته بعدد من الشخصيات الجزائرية والمغاربية.

3. جماليات العرض في مسرحيات تونس آيت علي

تحديد المصطلح:

الجمالية مأخوذة من جمّل الشيء جعله جميلاً والجميل أو الأجمل من الجميل، الجمال، الحسن"[9]، وعرّفها ريتشارد كالين بأنّها: "فن الحياة المسرحية"[10] ... وعرفه أفلاطون على "أنه الجوهر غير ذي اللون ولا الشكل لا يمكن للحس أن يدركه، الجوهر الموجود بالحقيقة، ولا يكون مرئيا، إلا لعين النفس، وهو موضوع العلم الحقيق ويشغل المكان الذي يسمو على السماء"[11] وعرفه أرسطو على أنّ "... الجمال ما هو إلاّ التنسيق والعظمة"[12].

فالجمالية بالنسبة للعرض المسرحي هي تنسيق عناصر هذا العرض بطريقة تسرُّ المشاهد عن طريق الحواس السمعية والبصرية أو على مستوى الذهن أي الإدراكي منه. أما المنظر المسرحي فهو "مجموعة التركيبات الخاصة بالمنظر والمقامة فوق الخشبة"[13] أو ذلك المكان أو الهيئة التي تساهم في التغطية والتجميل والإيحاء بالحالة النفسية والإيحاء بالمكان. ويبين أنّ المنظر المسرحي ما هو إلا البناء أو الهيئة أو الشكل الذي

يخاطب من خلاله المخرج عقل المتفرج وفكره ومشاعره، من خلال عملية الإيحاء والتأويل والتفسير والدلالة التي تخلقها الصورة المسرحية، ولا يقتصر على مجموع القطع المصنوعة والعدة من أجل العرض من خشب وقماش وغيره، إنما تساهم حتى في تكوينه الإضاءة والأزياء وأجساد الممثلين.

1.3 جماليات الموضوع في العرض المسرحي:

لطالما كان للموضوع أهمية بالغة في نحت حكاية المسرحية والتي من خلاله يُستطاع استمالة الجمهور قصد تبني فكرة المسرحية والتفاعل معها وجدانيا وعقليا، ولقد تبنت المخرجة تونس آيت علي مجموعة من المواضيع في أعمالها المسرحية، وعلى سبيل الذكر لا الحصر فقد اهتمت بقضية المرأة والحالة المزرية التي تعيشها في المجتمع من خلال مسرحية" الراحلة" والتي تعكس إهمال العائلة للمرأة باعتبارها أقل شأنا وأقل نفعا وأكثر جلبا للمتاعب في حين يُعامل الرجل معاملة أحسن منها، وكذلك موضوع الحب والخيانة والتي عكست مدى تمسك المرأة بقضية الحب التي تعتبره الحياة بل سببها، إلا أنها تصطدم بالخيانة أو رفض الغير لها باعتبار ما تمارس من حب يتعارض والنظم الأخلاقية للمجتمع. أما في مسرحية "بوسعدية صاوند" والتي تعتبر كوميدية غنائية فقد عنيت بالتراث الزاخر لإفريقيا والبلدان المغاربية والجزائر خصوصا من خلال رحلة بابا سالم البحث عن الابن.

هذا الثراء والتنوع في المواضيع يجعل من المتلقي يتواصل مع العرض المسرحي ويتفاعل معه قصد تشكيل وعي كامل بما يجسد على الخشبة، وكلما كان الموضوع شيّقا وحداثيا وأكثر التصاقا بالبيئة التي ينتمي إليها المتلقي إلاّ وحقّق أثره الطيب على مستوى إدراك المتلقي.

فالجمالية هنا والمتعلقة بالمنظر والعرض المسرحي هي الإحساس المتولد جراء التنسيق والتنظيم لعناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية. أمّا الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير، كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وتعني عملية الإبداع الفني والتذوق له في نفس الوقت، فهي صفة تُلحظ في الشيء وتبعث في النفس السرور والرضا[14].

2.3 جماليات الديكور المسرحي:

يعد الديكور[15]* قيمة فنية في حد ذاته تعمل على نجاح العرض المسرحي، وتنبع هذه القيمة من كونه أولا عنصرا فنيًا مشكلاً بطرق إبداعية تتناغم فيه الكثير من المكونات مثل الخامة والشكل واللون والملمس وثانيا من كونه عنصرا وظيفيا لما له من قدرة على خلق مجموعة من الدلالات والرموز والإيحاءات تخدم الممثل وحركته وتخلق الجو العام للمسرحية من مكان وزمان وظرف وغيرها من الدلالات التي يمكن أن تساعد المتلقي على فهم العمل المسرحي وتذوقه، ومنه يصبح للديكور ووظيفة نفعية وظيفية وفنية جمالية في الوقت نفسه. لذا كان على المخرج أن يراعي أثناء تكوينه للفضاء المسرحي تناسب قطع الديكور وتناسقها وانسجامها مع العناصر السينوغرافية الأخرى المكونة للصورة المسرحية، كما أنّه من المعلوم أنّ الديكور لابد أن يكون في خدمة الممثل وحواره وألا يشكل عائقا له في حركته.

من هنا جاء الديكور في مسرحية "الثلث الخالي" لمؤلفها محمد شواط بسيطا وغير مألوف بما يرسم شيئا من الغرابة ويدعو إلى الفضول إلى اكتشاف ماهيته وأسباب تواجده وما هي وظيفته التي سيؤديها في هذا العرض المسرحي الذي يميل إلى العبثية أكثر منه إلى الواقعية.

تشكل الديكور في "الثلث الخالي" من ثلاثة صناديق متحركة له سند على شكل كرسي وهو مقبض في نفس الوقت سهّل على الممثلات الثلاث تغيره على مستوى الخشبة وفق حركة كل واحدة منهن.

كانت للصناديق وظائف نفعية متعددة فقد استعمل تارة ككرسي جلست الممثلات عليه لتبادل حواراتهن وطاولة يمكن الارتقاء عليها وقد تكرر ذلك كثيرا في العرض المسرحي، ثم كحقيبة تحمل متاع الممثلات ومجموعة من الإكسسوارات التي استعملت أثناء الأداء، كالمظلة والوشاحات والثياب التي خلقت إيهاما بالتواجد في بيت عائلي.

كما خلقت تقنية الحبال المعلقة بسقف الخشبة صبغة فنية لما لها من مرونة في الاستعمال، فقد جسدت في المشهد الثاني شرفة بيت استطاعت تقريبنا من الواقع أين تتبادل النساء أطراف الحديث من شرفات المنازل كما وضعت على هيئة حبال للمشنقة في مشهد المحاكمة ثم في المشهد الرابع جُعِلت كمطية للارتفاع عن أرض الواقع والهروب من ظلمتها من أجل التحليق عاليا أين عالم الأحلام.

أعطت هذه الديكورات للمسرحية قيمًا جماليةً متعدّدة برزت في الحركة الدؤوبة والتناغم مع المواقف وتبادل في الوظائف تارة تلو أخرى كاسرة في ذلك الجمود والرتابة المعهودة لأجزاء الديكور في العروض المسرحية، وهذا التنوع داخل العرض الواحد يكسب الديكور قيم جمالية متعددة ومتجددة.

أما في عرض مسرحية" الراحلة" فقد كان الديكور أكثر بساطة وقريبا من عدم الجدوى إلا في الترميز له بكونه شرفة. فقد اعتمدت المخرجة على مساحة شاغرة، يتواجد في عمقها مشبك معدني علقت عليها مجموعة من الثياب وبه فتحة مُشعة بأعلاه اتخذت منه الممثلة نافذة مطلة على الشارع. وربما ذلك يعود لكون المسرحية عبارة عن مونولوج ارتكز على أداء ممثل واحد وهو الأمر المعمول به في مثل هذا النوع من العروض.

3.3 جماليات الخلفية التشكيلية في العرض المسرحي:

إنّ العملية التي بموجبها تخضع المناظر المسرحية للإعداد والتبسيط والاختزال هي عملية فنية ذات دلالات عميقة تتجه إلى التعبير جماليا عما يعرضه النص المسرحي، وذلك من خلال تلازم الصورة التعبيرية التي يطرحها النص ويجسدها الفعل المسرحي مع ما تعرضه الصورة التشكيلية المصممة لهذا العرض. إنّ النظام التشكيلي الفني ما هو إلاّ خلق لجو يتوافق مع النص –زمانه ومكانه-ووسيلة كذلك للإقناع بالفكر والمواقف المختارة الثابتة أو المتغيرة بتغير المواقف والمشاهد[16].وذلك بما يكون لها من طبيعة درامية وشخصيات وحوار وصياغة فنية ...وكل هذا بدوره يشكل مادة القيم الجمالية التي هي وسيلة للفن.

وعلى هذا فإنّه لابد للمتلقي من ثقافة تشكيلية تكشف له بعض ما يكون خافيًا في الصورة المرئية للعرض المسرحي. فهناك الرصانة وقوة التكوين في الكلاسيكية، والمشاعر الرقيقة وحساسية اللون في الرومانسية، ولغة الضوء والبقع اللونية في الانطباعية والخطوط الحادة المتوالية في التعبيرية وآفاق للعقل الباطن في السريالية، وكتل وأسطح في التكعيبية، وتجريد مطلق في التجريدية[17].

وبالنسبة للخلفية في مسرحية "الثلث الخالي" فقد جسدت عن طريق الرسم على القماش والذي غطى المساحة الخلفية للخشبة كليًا. ويمثل بطريقة تعبيرية أجسادا بشرية معلقة بحبال وبطرق مختلفة تبتعد عن الواقعية في الإيحاء. لتختزل فكرة المسرحية وتبعث فيها الحياة والمتمثلة فيما تعيشه المرأة من

معاناة نفسية وفكرية تتباين وتختلف باختلاف المنطق الذي تتبناه كل شخصية اتجاه الحياة. سواء عند المرأة المطلقة أو المتزوجة أو الرافضة أصلا للعلاقة بين الجنسين، لكن المعضلة التي أزمت وضعية الشخصيات على الخشية وكانت موضوع حواراتها هي الرجل.

كما أنّ الجو الدرامي المشحون وحجم صورة النكبة كانت واضحة بشكل جلي للمتلقين بسبب تأكيدها وبسبب الإضاءة التي سلطت عليها في كثير من الأحيان ولم تعملها إلا في حالة تسليط البقع الضوئية على الممثلين.

لكن الملاحظ على مستوى إعداد الصورة السينوغرافية عند المخرجة تونس آيت على هو ذلك النوع من النمطية والتشابه إلى حد التماثل في ترتيب وتكوين فسيفساء الخشبة المسرحية، إذ ما يمكن للمتلقي أن يلاحظه من كتل الفراغ واستعمال الديكور المتعلق بالممثل نجده يتطابق بين عرض (الثلث الخالي) وعرض مسرحية (الساكتة). فالتجريد وافتقار الخشبة هو نفسه بين العرضين إلا في لون وشكل تلك المقاعد. ففي مسرحية الثلث الخالي اتخذت منها شكل صناديق تنوع استعمالها وفي مسرحية الساكتة كذلك نجد كراسي مكعبة تتخذ كل ممثلة لها واحدا ترتكز فيها أثناء أدائها وتتخذ منه مطية للحركة والتعبير الجسدي المشحون بالألم النفسي، وسط صراعات دفينة، تارة بين الذات ونفسها وتارة بين الذات والمجتمع.

ولابد هنا من قول: أنّ من صفات المخرج الناجح هو أن يحدد في البدء المنظر المسرحي وفق فلسفته التي يبني عليها رؤيته الإخراجية للعرض، وهذا ينتج من الوصلة الأولى لقراءة الخلفية. فالقيم الجمالية التي يبرزها المخرج ناتجة من تناسب تشكيل المنظر مع آراء الممثل وفكرة المسرحية وأسلوبها.

4.3 جماليات الإضاءة المسرحية:

تكمن جمالية الإضاءة في المسرح في اشتغالها مسرحيا مع باقي عناصر العرض المسرحي في نقل الأفكار والمعاني إلى المتفرج وتحريك ذائقته الفنية ومن خلال الألوان التي تستخدمها الإضاءة تساعد المتلقي في فهم العرض وكذلك إسناد الشخصيات، مما يستوجب دراسة كمية تدفق الإضاءة بوصفها ذات مضمون دلالي.

تمتلك الإضاءة قيمة جمالية بوصفها لغة بصرية كباقي اللغات المنطوقة والمسموعة في العرض. فمن خلالها يتم تحقيق الرؤية والقدرة على المشاهدة، فضلا عن المساهمة في بناء الصورة المرئية للمسرح من خلال الألوان التي تعد أحد مكونات العناصر التشكيلية التي تقوم بدورها الجمالي والوظيفي في بناء الصورة المرئية حيث أنّ "المتفرج يدرك الصورة المرئية كلها دفعة واحدة بوصفها وحدة لها كُلّيَتُها ولها طابعها المميز"[18].

في خضم مسرحية الساكتة تكتشف إحدى الفتيات أن السيد الذي تعمل لديه يستغل منصبه في اغتصاب الأطفال ودفنهم في حديقة بيته لكن الخادمة تتحول إلى متهمة في ارتكاب تلك الجرائم بعد أن أقدمت على تقديم شكوى ضد الأب الذي يستغل نفوذه في تحويل الشاكية إلى جانية. نفس المصير تلقاه الشابتان اللتان تضطرهما الظروف للعمل لدى أثرياء لتجد الثانية نفسها متهمة بجريمة اغتصاب والثالثة بقتل رجل مهووس بأحذية النساء.

المسرحية وإن كانت تكشف انحياز تونس آيت علي لقضايا النساء مثل عادتها دائما لكنها من جهة أخرى تكشف عن جملة من الأمراض الاجتماعية التي تنخر المجتمع الجزائري على غرار الرشوة واستغلال النفوذ

والمحسوبية وغيرها. وتزداد هذه الأمراض انتشارا خاصة إذا مست النساء لأن المرأة وبحكم التقاليد الاجتماعية تخضع للصمت ولا يمكنها إنكار ما هو كائن.

جاءت الإضاءة في عروض تونس آيت علي مكملة لفنيات العرض، بل اغتنى بوجودها الفعّال والذي أضفى جاذبية خاصة على الصورة المسرحية التي يتلقاها المتفرج، إذ اكتسبت الإضاءة هاته السمة من خلال العتمة التي كانت سائدة على كثير من عروضها ونخص بالذكر مسرحية (الراحلة) و(الساكتة) و(الثلث الخالي) والتركيز على أجساد الممثلات مع حجب باقي أرجاء المنصة.

ولقد حققت الإضاءة في أعمال تونس مجموعة من الوظائف نذكر منها:

أ_ الرؤية: وهي أبسط وظائف الإضاءة، تقوم على إضفاء الرؤية الواضحة والكافية للمتلقي، فتشمل أجساد الممثلين وتعبيرات وجوههم وحركتهم وخطوط وألوان الماكياج على وجوههم، مع اشتمالها على تبيان جزئيات الخشبة من ديكور وإكسسوارات.

ب_التأكيد والتركيز: قامت المخرجة بتوظيف الإنارة المركزة على وجوه الممثلات وأجسادهن من خلال إضاءة مقابلة وأخرى فوقية، كما في مسرحيتي الثلث الخالي والساكتة على الممثلة البطلة وعازف العود في الراحلة، مع إلغاء بين الفينة والأخرى لباقي الممثلات والجزء الأكبر للخشبة الذي ظل في نظر المتلقي فارغا ومهملا ولا يستدعي قراءة أو تأويلا عدا ضرورة ربط العتمة والنور بالحوار الدرامي والذي ينقل المتلقي بفكره إلى عوالم وأفكار قد سبق وأن رسمتها الممثلات بأبعادهن الشخصية والفعل الدرامي والصراع النفسي.

ج_ التكوين الفني: هناك فرق بين الإنارة والإضاءة كالفرق بين الواقع والمتخيل من خلال الفن فالإنارة تجعل من رؤية المتلقي للمشهد المسرحي ومكوناته أمرا ممكنا، بينما الإضاءة هي لغة فنية تصاغ معانيها من خلال خطة مدروسة ورؤية دراماتورجية يرسم ملامحها المخرج لتصبح ذات دلالة واعية وتهدف إلى غايات مقصودة.

4. تحليل النتائج:

مما سلف ذكره يمكن تسجيل بعض النتائج لعل أهمها:

يتضح للباحث أن المرأة لم تبق حبيسة المشاركة في المسرح من خلال الأداء التمثيلي ومحاولة الكتابة والنقد، بل تعدت إلى طور القيادة المسرحية من خلال تقلد دور المخرج للعرض المسرحي.

لا تختلف التجربة الجزائرية عن باقي التجارب النسائية العربية وخاصة في باب عدد المحاولات التي لا يتعدى ذكرهن بعض الحالات في كل قطر عربي. ولا يمكن الجزم بأن هذه المحاولات قد شكلت فارقا عما قدمه العنصر الرجالي أو تفوقت عليه.

استطاعت المخرجة الجزائرية تونس آيت علي التحكم في مكونات العرض المسرحي من ديكور وإضاءة وخلفيات وموسيقى وتمثيل، كما كانت تميل إلى اختيار مواضيع ذات طابع نسوي لكنها من اهتمام المجتمع لوجودها وبقوة في واقعه.

غلبة موضوع المرأة على المنتج المسرحي وما تعانيه في وسطها الاجتماعي، فكان موضوع الأم والمرأة المطلقة والحبيبة هو مطية الفكرة في العرض المسرح،

5. خاتمة:

إن ما أفرزته السلطة الثقافية والاجتماعية والدينية لهو من بين أكبر المعوقات التي حالت دون مشاركة المرأة في بلورة الثقافة المسرحية وإثرائها والمساهمة فيها. لذا جاءت مشاركتها من خلال تجربتها متواضعة شحيحة وفي بعض الأحيان غير ناضجة، وفي أحيان أخرى فريدة ومميزة وإضافة قوية لما أسهم به الرجل المسرحيّ في الساحة الفنية في القطر العربي. لذا كان واجبا علينا كدارسين العودة إلى مثل هذه التجارب والعطاءات الفنية قصد الإشادة والتعريف بها، ليس نصرة لها بل لنزع اللبس عنها ونقدها وتبيان ما يميزها.

6. قائمة المراجع:

[1]-مجد القصص، الندوة الثانية المرأة في المسرح، الهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة ،2015.

2 -أحمد سلطان عطية، جماليات المنظر في عروض المخرجة المسرحية العراقية مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العراق، مج4، ع2، 2014.

3 -جمال عميروش. دعاء الحمام. صحيفة الفجر. ع 73007.الصادر يوم 01 جوان 2008

4 -كتيب صادر عن مديرية المسرح الجوي. تيزي وزو 2014-2017

5 –أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة للتوزيع والنشر، ط2، الجزائر،2013

6 -لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط 15: بيروت، 1965.

7- ر. ف جونسون، الجمالية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1987.

8-أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1984، القاهرة، .

9-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ، دار الشعب، القاهرة، 1977

10- سمير عبد المنعم، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيحائي، مجلة العلوم الإنسانية، العراق، ص. المجلد 4، العدد 6. 2011.

11 -سلام أبو الحسن، جماليات فنون المسرح بين القطة الزمانية والمكانية، الإسكندرية، كلية الآداب، قسم المسرح، 2001.

12- عبد الرزاق معاد، السينوغرافيا في مسرح - القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 31، العدد 1، 2009.

13 -فولر فولكر، المنظر المسرحي، ت حامد أحمد غانم، وزارة الثقافة، القاهرة 2005.

7. الهوامش

[1]-مجد القصص، لندوة الثانية، المرأة في المسرح، الهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة ،2015 ،ص79

2- ينظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا.ar.wikipedia.org

3- في مسرحية (ثلاث نساء طوال) ركزت المخرجة على علاقة المرأة مع جسدها، تحكي قصة المسرحية عن امرأة في الثانية والتسعين من عمرها، شخصية معقدة ومستبدة لإضافة إلى شخصيتين نسائيتين، إحداهن تبلغ السادسة والعشرين عاما والثانية اثنتان وخمسون عاما. عند موت المرأة العجوز في الفصل الأول، تظهر من جديد على صورة الفتاة ذات السادسة والعشرين ثم المرأة ذات الاثنتين والخمسين، مركزة في ذلك على فكرة الجسد وذكرياتها المشبعة بالقمع الذي عاشته وخوفها من تلوث سمعتها.

4- أحمد سلطان عطية، جماليات المنظر في عروض المخرجة المسرحية العراقية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العراق، مج4، ع2، 2014 ص374.

5- جمال عميروش، دعاء الحمام، صحيفة الفجر، ع 73007، الصادر يوم 01 جوان 2008

6-كتيب صادر عن مديرية المسرح الجوي. تيزي وزو 2014-2017

7- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة للتوزيع والنشر، ط2، الجزائر،2013، ص120

8 - أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأت هو تطوره، غرناطة للتوزيع والنشر، ط2، الجزائر،2013، ص120 .

9- لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط 15: بيروت، لبنان، 1965، ص 99.

10- ر. ف جونسون، الجمالية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1987، ص 100.

11- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1984، القاهرة، ص 44.

12- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، ص 48.

13- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، ،1977ص 299.

14- سمير عبد المنعم، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيحائي، مجلة العلوم الإنسانية، العراق، ص. المجلد 4، العدد 6، 2011 ص 383.

15*: الديكور المسرحي هو القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش وغيرها، والمقامة في الغالب فوق المسرح لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي، على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة، ولهذا فإنّ الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته ولكنه فن يتعايش مسرحيا مع الفنون الأخرى. ينظر حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مصدر سابق ذكره، ص 161.

16- سلام أبو الحسن، جماليات فنون المسرح بين القطة الزمانية والمكانية، الإسكندرية، كلية الآداب، قسم المسرح، 2001، ص 38.

17- ينظر: عبد الرزاق معاد، السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 31، العدد 1، 2009، ص 235.

18- فولر فولكر، المنظر المسرحي، ت حامد أحمد غانم، وزارة الثقافة، القاهرة 2005، ص 24.