الخطاب السينوغرافي في المسرح بالجزائرمسرحية "موسوساراما "لشوقي بوزيد أنمودجا .

Snographic discourse in the theater in Algeria The play "Moususarama" by chawki Bouzid as an example

بهلول عبد الله [1]. أ.د منصوري لخضر [2]

[1] جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)، bahloulabdallah1@gmail.com

[2] جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)، theatredupoint@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022-01-25 تاريخ القبول: 2022-06-01 تاريخ النشر:2022-06-05

ملخص البحث

يتوخى هذا المقال تسليط الضوء على الخطاب المسرحي في مسرحية موسوساراما لكاتبه الحمد بن ديدة و اخراج شوقي بوزيدالذي إتخد زوايا متعددة تقاطعت فيما بينها،من حيث ما يمكن أن يتأسس عليه المنظور العام الكتابة الدراماتورجية ،و ذلك في البعد السيميائي أساسا ، حيث يدخلنا التفاعل الدرامي مع الزمن و المكان من خلال التصور الاخراجي إلى عوالم لم يعدها بعد المسرح بالجزائر ،كل هدا عن طريق شخصيات تربطهم عدة مفارقات مع الزمن من خلال مشاهد مرئية بصرية مليئة بالدلالات و الرمزيات باستخدام وسائط العرض المسرحي الحديثة التي كانت متداخلة العلاقات وساهمت في تحويل الفضاء المسرحي الى ما كان يجب أن يكون.

كلمات مفتاحية: الإخراج.الخطاب، السينوغرافيا، المسرح، المشهدية، .

Abstract:

This article aims to shed light on the theatrical discourse in Mususarama's play by its writer Al Hamad Bin Dida and directed by Chofi Bouzid, who took multiple angles that intersected with each other, in terms of what the general perspective can be based on dramatic writing, and that is mainly in the semiotic dimension, where we enter the dramatic interaction with Time and place through directing perception to worlds that are not yet returned to the theater in Algeria. It had to be.

Keywords: Direction;; discourse;; scenography theatrer; scenery.

1. مقدمة:

يستعين المخرج بمفردات معينة لإبراز رؤيته الإخراجية، وبلورة فهمه لنص المؤلف، لإيجاد سبل في تحرير مخيلته الإبداعية واستعانة بكل هذه المفردات، يصير العرض أكثر وضوحاً للمتلقي الذي يعتبر الضلع المهم في عملية الإنتاج المسرحي.

إن المخرج الحريص على احترام فنه (مسؤول على جل الأفعال التي ينتجها) يهتم بدراسة وجهة نظر المؤلف تجاه ما كتب، وكل تفاصيل إبداعه المسرحي ، ذلك أن هذه الوجهة ترتبط ارتباطا وثيقا بالأهداف الدرامية والجمالية التي تصدر عنه، وبالتالي فالمخرج يسعى دائما إلى إبراز نقاط قوة النص، في تفاعلها مع العرض في إطار رؤيته، وأسلوبه وتطوير الأحداث وفق سياق منطقي لا يتنافى وأفكار المؤلف بل يجعلها داخل الوحدة العضوية لنص الإخراج، ودائرة إيقاع الرؤية الإخراجية المؤثرة في المتلقي والمتوازنة وأسلوبه في الإخراج لأنه سيد العمل الفني كله .

إنَّ الإخراج ليس مجرد عملية فهم وتفسير للمادة النصية، أو تحريك للممثلين على الركح، وإنما هو ترجمة هذا الفهم إلى بناء متين يتشكل في العرض كعلامات تحيلنا دائما إلى تفسيرات متجددة تفتح الطريق إلى تأويلات جديدة متعددة للنص الواحد. من ذلك تعد "مهمة المخرج

الأولى تحويل النص المسرحي المكتوب إلى عمل حي"[(1)] فوق منصة المسرح من خلال تفسير المعاني ومراميها، وأفكارها الأساسية مستخدما في ذلك إمكانيته الذهنية والعاطفية والثقافية.

وربما تصعب هذه المهمة في النصوص المسرحية التي لا تبالي بقوانين الدراما في الكتابة، فهي تمنح للمخرج أجزاء صغيرة من المعلومات أو أفكاراً خارج إطار النص" أو نصوصاً لا تحمل في حبكتها إلاَّ جزءاً من الحقيقة أو أجزاءً من الحكاية"[2] فالنص المسرحي يصير بمثابة سيد للإخراج المسرحي كما يقول هيجل: "الكلمة الشعرية تبقى المكون الفاصل والمهيمن "[(3)] لذا فإن شعرية الكلمات هي أهم ما في النص خصوصا ما تعلق بالنصوص الكلاسيكية التي كانت تكتب شعراً.

إن هذا البحث يحاول ان يقارب في تحليله الخطاب الإخراجي لمسرحية "موسوساراما"[**] يندرج عرض مسرحية "موسوساراما" من حيث الشكل ضمن الأسلوب الإخراجي المعاصر متأثراً بمسرح البيوميكانيكا لميرهولد، حيث اعتمد المخرج أو استعان بالعديد من المفردات، فبعد نهاية المشهد الاستعراضي التمهيدي الذي تصاحبه أغنية متناسقة منسجمة مع الإيقاع العام، ينحو هذا العرض إلى مناطق جديدة في صناعة العرض بإدخال المتلقي في ظلام كامل مصحوب بموسيقى تعبيرية، من هنا ينطلق "شوقي بوزيد" حيث تبرز لنا إضاءة خافتة في اللحظات الأولى لوحة تشكيلية مرئية تمثل شاشة مستطيلة على شكل نافذة، تظهر قضبان سجن ضيق المساحة، للدلالة على معاناة الانسان المضطهد.. وتوظيف كثيف لتقنية الشاشة من خلال فيلم تسجيلي يظهر شخصية المسجون ولأن نص وعرض " موسوسوراما" يرافع

1- Bernard Dort, Le jeu du théâtre, le spectateur en dialogue édition Pol, France, 1995, page 246

2- Jean –Pierre Ryngaert, lire le théâtre contemporain, Nathan Université HER Paris France -juin 2000, p165.

3- Bernard Dort, Ibid : P 249.

** - موسوساراما.. التي تعني المرأة الجميلة

بشدة لأحقية الأفارقة في مستقبلهم ضد الرجل الأبيض، فالصراع في هذه المسرحية جلي ما بين أقطابه.

إن للخطاب المسرحي في مسرحية "موسوسوراما"1 لكاتبه "امحمد بن ديدية، وإخراج "شوقي بوزيد " يتخد زوايا متعددة تتقاطع فيما بينها، من حيث ما يمكن أن يتأسس عليه المنظور العام للكتابة الدراماتورجية؛ وذلك في البعد السيميائي أساسا، من حيث أفعال الكلام والتفاعل الدرامي مع الزمن والمكان وعموم الفضاء الركحي.

يلحظ المتلقي تفاعل لغوي جدلي، بين كل شخصيات المسرحية، من حيث أنّهم يشكلون بنية الصراع الأيديولوجي والوجودي والقبلي.. وهذا ما يثير تخصيص أفعال اللغة وتراكيب الجمل المسرحية ذات النشاط الكلامي في هذا النص، من حيث الدلالة الفلسفية المسكوبة في قوالب الفعل الدرامي، المشخَّص وفي طبيعة الإنسان الإفريقي، بكل ملامحه وخصائصه البشرية والإنسانية والكونية، وفي صراعه مع ذاته وأبناء جلدته.. (وأهم ما ركز عليه المخرج عبر لغة الجسد في حوارية تتأسس على برامج مايرخولد في توظيف الجسد) وصراعه أيضا مع الآخر (الرجل الأبيض) الذي يختلف عنه في جميع المستويات الإنسانية والاجتماعية والسياسية والتاريخية.. أجل.. الإنسان الإفريقي الذي قهرته ظروف الاستبعاد وإسقاطات التمييز العنصري والنهب واستنزاف ثروات أرضه وجدلية الصراع مع الذات ونقائصها الاجتماعية واضطراباتها النفسية وجميع أصعدة الاختلالات الطبيعة، حتى على الصعيد الأسطوري والخرافي.. حيث أن كل هذه التوليفية تحتاج إلى مستوى خطاب درامي واعٍ بالتفاصيل، ومفعم بحمولة معرفية لدقائق صورة المعاناة الإفريقية.

يتأسس الخطاب عرض مسرحية " موسوسوراما" إضافة إلى المساحات المشهدية المفعمة بتشكيلات سينوغرافية متعددة على البنية اللغوية حيث أنها تفتتح بزمن ذهني يتمثل في مونودرام قصير "لحوارية يؤججها وسواس تأنيب الضمير حول حسم مسألة تغيير وجه "نيغرو"

1 - موسوسوراما عمل مسرحي، إخراج شوقي بوزيد، نص أمحمد بن ديدة، إنتاج المسرح الجهوي، سعيدة، 2016.

* الأسود بوجه ميت أوروبي أبيض كان من قبل رجل أعمال نهب ثروات إفريقيا.. وهذا المونودرام يكون حوارية ازدواجية بين ضمير "نيغرو" الإفريقي قائد ميليشية جشعة يعمل على سجن أبناء جلدته.. وبين شبح الوجه الأبيض.. ثم مع شبح وجهه الأسود.. الأصل.. ثم يصطدم هذا المونودرام الإفتتاحي بصرخة اللاّ حل. "[4]

يدخلنا شوقي بوزيد من خلال رؤيته الإخراجية في عوالم لم يعهدها المسرح بالجزائر من قبل عبر شخصيات نص المؤلف التي تربطهم عدة مفارقات لغوية مع الزمن، وهذا مع تصاعد المستمر للأحداث و الحبكة، مما يُحقق الاتصال اللغوي المفعم بالطاقة في خلق الحوار، الذي يتصاعد نحو العقدة وفي ولوج تفاصيل دقيقة لعملية التوليد الدرامي بين الشخصيات التي تعتمد في بنائها على القوانين الخمسة للكلام في العملية الدرامية (المشاركة. الشمولية.. الإخبارية.. الإفادة.. الصدق)لجعل المتلقي يتفاعل مع نمو طاقة الكلام و تطور الأحداث دراميا داخل لعبة وأجواء العرض.

2. عوالم الاشتغال السينوغرافي في مسرحية موسوسوراما:

فالسينوغرافيا بالمعنى الحديث للكلمة هي فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح والأوبرا والبالية والسرك وغيرها من المجالات وهي نشاط ابداعي يفترض معرفة بالرسم والعمارة وبالتقنيات المستخدمة في المسرح الإضاءة هندسة الصوت إضافة إلى القدرة على تحليل العمل لتجسيده5

* – شخصية من شخصيات المسرحية.

[4] امحمد بن ديدة ڤكاتب نث مسرحية مسوساراما

[5] ماري الياس : حنان قصاب حن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، ص 265.

أصبحت السينوغرافيا في العصر الحديث اختصاصا أوسع من اختصاص الديكور لأن الديكور ما يوجد على الخشبة حصريا في حين أن السينوغرافيا تقوم على بحث علاقة الإنسان (الممثل والمتفرج) بالفضاء المسرحي وعلاقة كل العناصر المسرحية بعضها بعضا بما فيها الخشبة6.

ومع التطور الملحوظ في مجال التقنيات صارت السينوغرافيا جمالا إبداعيا يكرس التقنيات المتطورة لصالح الفن فالكثير من العروض صارت تقوم على الإيحاء بالمكان من خلال عناصر العرض المسرحي الأخرى باعتبارها مركزا لبناء الدلالات والمعاني بما فيه جسد الممثل فهو في نفس الوقت يتحرش في مكان تتدفق فيه دلالات العناصر المرئية فالسينوغرافيا في شبكة متداخلة من العلاقات، إنه يعبر عن نفسه فور دخوله الخشبة بما يضعه على وجهه من مكياج وما يرتديه من ملابس وما يمسك به من إكسسوار داخل وحدات المنظر المجسد أو المرسوم بمساحته وألوانه وظلاله وارتفاعاته ووسط بؤر الإضاءة التي تسقط عليه في فضاء المسرح بألوانها الموحية والدالة7.

تشكل السينوغرافيا في عرض موسوسوراما الزاوية المركزية للخطاب المرئي وتحاول فك شفرات النص الذي يؤثث إلى أمكنة وأزمنة متعددة في نفس اللحظة الدرامية، وسير الأحداث، مما يؤجج عاصفة كلامية تتأزم لغتها بين أفراد قبيلة التوتسي وقبيلة الهوتو.. اللذان يجمعهما سجن واحد... وهنا لبُّ الصراع من حيث آلية الخطاب المسرحي، حيث يكون خطابا جدليا عنيفا، أنطلق فيه شوقي بوزيد حيث اعتمد على شريط شاشة فيديو مختلف الصوّر، ويختلف توظيفه حسب الحدث ورؤيته ، فسخّره لتفكيك ما هو مسرحي في جوهره ليحل محله خليط عناصر متفرقة، فأسهم في عدم وضوح بؤرة تركيز يستند إليها المشاهد، ومن جهة أخرى تخدم طبيعة العرض المؤسسة على " الشفرة المزدوجة (Double Coding) في الخطاب المرئي، من تقنيات الخشبة وأجساد الممثلين في

[6] ماري الياس : حنان قصاب حن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، ص 266.

[7] مدحت الكاشف: اللغة الجسدية لممثل، دراسات و مراجع المسرح، د.ط، د.ت ، د.س، ص 185.

تشكيلاتهم الحركية التي تحيلنا إلى لغة ذات إيقاع موسيقي مستمر وسريع، يتجلى في مشهد المساجين وهم ينتظرون قدوم "نيغرو" حين سافر إلى الخارج لإجراء عملية تغيير وجهه الأسود بوجه ميّت أبيض.. حينها يتساءل المساجين عن سجّانهم هذا، وماذا يمكن أن يكون قد جرى معه من أحداث، من هنا نجد أن مستوى الخطاب يجمع بين آنية الحوار وماضي الشخصيات وهنا يُنسج كل الخطاب على مبدأ المشاركة بين السجناء؛ كل جملة يتلفظها سجين، مما يعطي الخطاب دفعة جماعية بإيقاع لغوي ساخن ومثير.. في قولهم:

. مضى نصف عام.

. ونحن في الظلام.

. وصاحبنا لم يظهر...

. صاحب الوجه الجديد.

. لم يعد منذ أتى وجها جديدا .

. ربما صار هباءً أو هواءً أو حديدا؟

. أو ربما فشل الطبيب فمات؟...

. ماذا لو راح كلا الوجهين؟

. لا أبيض ولا أسود.

. سيصير بلا وجه.

. بلا معنى.

. لا أسمر من إفرقيا...

. أو أبيضا من أوربا.

. سيصير كما شبح في مقبرة الأموات.

. سيصير لحما بلا ملامح قد تُرى.

. شكلا يُخيف... (باستهتار)

. آه من فعلتك السوداء مثلك...

.كم كان جديرا أن تبقى لموسوساراما.

. أنثى الأحلام.

. عيني لن تبكيك يا نيغرو...

. أي وجه هذا اللذي ألبسوك؟

هذا نموذج مختصر لإحدى ظواهر الخطاب في مسرحية "موسوساراما".. كما أنه حين الحفر في أعماق هذا النص والأداء الركحي، نجد أن هنالك الكثير من محطات الفعل الكلامي ومؤداه الدرامي.. منه علاقة اللغة الفردية للمثلين واللغة الحوارية الجماعية لهم والمكان.. حيث يتجلى هذا في الكتابة الأولية للنص في تخيلات خامة سينوغرافية أسس عليها الكاتب رؤيته النصيّة لتفاعل الشخوص الإفريقيين.. من حيث إلباسهم دلالة الأسماء، "نيغرو" في معناها الأسود وكذلك موسوساراما.. التي تعني المرأة الجميلة.. وكل شخوص المسرحية أسماؤهم تدل على صفاتهم النفسية بين الخيّانة، والشهامة، والجشع، والعنف، والبلاهة (كونيني.. دوغوتيغي.. توتولا.. موتيماتي....) وكلها بلغة البامبارا الإفريقية، هذه الدلالات التي ترسم بصمات خاصة للمكان، حيث أنه لا وجود لامرأة، لا وجود فعلي لهذه المسمّاة موسوساراما عبر النص و العرض، غير أن الخطاب الذي يقدّمها للمتلقي يقدّمها سيميائيا على أنها القضية الإفريقية، هي إسقاط دلالي لإفريقيا المغتصبة ونجد من يدافع عنها عشيقها دوغوديغي، الذي يعني اسمه دلالة الشهم والسيّد، وكل هذه الدلالات تؤديها شخوص المسرحية في مكان السجن الذي شكله المخرج عبر أرضية مستطيلة ذات مستوى أعلى من الخشبة تمثل السجن يحظن أفراد متناحرين من قبيلتين متنافرتين.. التوتسي والهوتو.. العشيق من

قبيلة والمعشوقة من قبيلة، والجلاد ضد قبيلة العاشق، والمعشوقة أخت الجلاد، هنا العقدة ولا بد لها من لغة كلامية درامية ساخنة مفعمة بالجدل وتصعيد الصراع.. مما يعطي للمتلقي مستوى خطاب درامي مثير يشد انتباهه في تتبع الحبكة وأوجاعها من الدّاخل.

وينتقل الخطاب أيضا من حيث الدلالة المكانية إلى مستوى الآخر، وراء القارة السمراء وكيف أنه يرى الأفريقي في درجة دنيئة، نرى ذلك في المكان الذي تشغله الطبيبة ومساعدتها، حيث تظهر على مستوى الشاشة التي تؤدي خطابا إفتراضيا يرمز إلى كيف يرانا الآخر.

جل هذه العلامات التي "تنتج تواصلية تاريخية للتجربة الإنسانية، وتحقق المواءمة مع روح العصر وثقافاته المتجددة وثقافته الإنسانية، فمثلا عندما يدخل السجناء في صراع عن القبيلتين التوتسي والهوتو[*]؛ هذا الصراع التاريخي الضارب في الإنسانية ما زال متواصل في العصر الراهن وبأسلوب جديد، فأعطت هذه العلامات المتحولة والفضاءات المتنوعة" 8. لم يقع المخرج شوقي بوزيد في النظرة النمطية بتلوين وجوه ممثليه باللون الأسود حتى يبدوا أفارقة، بل استثمر في اللباس والموسيقى اللذين تحالفا في الدلالة على الإحساس بالعبودية والقهر والاضطهاد للوصول إلى مقام الإنسان، بعد أن ملوا من وصف الرجل الأبيض لهم بكونهم قردة القضبان.

3.جمالية الديكور في مسرحية موسوسوراما :

---

[*] - الهوتو: : تعتبر جماعة الهوتو من أكبر الجماعات العرقية في منطقة البحيرات العظمى، فهي مجموعة عرقية من وسط أفريقيا توجد بشكل كبير في رواندا وبوروندي

التوتسي: بالإنجليزية (Tutsi : أحد ثلاث شعوب تعيش في منطقة البحيرات العظمى الأفريقية وخصوصاً في رواندا وبوروندي

[8] - ينظر بشارف يمينة- الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء، قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة، رسالة دكتوراه، تحت إشراف، أ.د. لخضر منصوري، جامعة أحمد بن بلة وهرن1، ص 154.

إنّ الأكثرية لا تعلم أن المخرج يعيش ممارسات عديدة وتقاطعاً مع مجموعة من النصوص المكتوبة، حركية وتشكيلية، قبل ظهور العرض في شكله النهائي لإبداع صورة مسرحية تحتوي على تكامل بين فنون متعددة. يعرف "باتريس بافيس" الديكور بكل ما هو فوق خشبة المسرح و يمثل الإطار العام (le cadre) للفعل المسرحي من كل الوسائل المرسومة والتشكيلية والهندسية[9].

كان التصميم الديكور أكثر عناصر العرض المسرحي استفادة من إنجازات التكنولوجيا المعاصرة و من تنوع المدارس التشكيلية، وبدأت هذه الاستفادة بإحلال الكهرباء محل الإضاءة التقليدية، و"دخول عصر الحسابات الإلكترونية والرقمنة وغير ذلك من التقنيات الحديثة التي أوشكت أن تجعل منصة المسرح تتحول إلى شاشة للسينما"[10].

لقد حقق فن الديكور فضاءً واسعا من المؤثرات التي لم تكن لتتحقق من قبل، وأصبحت أبسط وأصغر المسارح في بقاع العالم تستخدم الآن شتى أنواع الضوء والإطارات الحديدية والخشبية وجميع أنواع القماش لإبتكار الجو الملائم لسياق الأحداث على خشبة المسرح، كما ساعدت الوسائل الآلية الأخرى، مثل المنصة الدائرة أو المنصة المركبة في إمكانية تغير المناظر بسرعة فائقة وخلق المؤثرات المختلفة في الشكل واللون.

لا يمكن لأحد نكران جمال وإبهار المناظر الخلابة التي تظهر عند رفع ستارة المسرح، فالديكور كما يراه "باتريس بافيس"، "منذ أقرب من ثلاثين سنة ، صارت أهميته بالغة، ليس في زخرفة الفضاء المسرحي فحسب، بل له دوره هام يأخذ على عاتقه كل العرض المسرحي، فصار بذلك المحرك

9 - Patrice Pavis, Op.cit. P 79.

10 Voir DENIS Bablet, SVOBODA. Op-cité, P : 58.

الرئيسي له، من خلال ثلاثية الأبعاد وحتى الفراغات التي أصبحت عبارة عن إشارات تحمل معنى وتزيد التمثيل والإخراج تعمقا[11].

فالمناظر وكل العناصر المكونة للمنصة تهدف أساسا إلى خلق الجو العام للعرض المسرحي وإضافة دلالات ومعاني أخرى إلى تلك التي تمثلها عناصر العرض، والمهم في التصميم ليس فخامته وروعته وبهاء مناظره، وإنما في اللغة التشكيلية التي تحمل ما يعجز النص أو الإخراج أو التمثيل عنه.

تتمثل وظيفة الديكور في التمهيد للحالة النفسية والعقلية للمتلقي (المشاهد) حتى يكون جاهزا من الناحية النفسية لتقبل دلالات الأداء الحركي والصوتي، وإثارة أي جو نفسي آخر مثل الخوف أو الحزن أو الفرح، وتضاف له وظيفة جذب انتباه المشاهد إلى النقطة المطلوبة (la mise en espace) من خلال الرؤية الإخراجية، فهذه العملية – الديكور– هي التي تحدد نوعية الاستجابة عند المشاهد وبالتالي الإرسال الكلي للعرض الذي يشد عاطفة وعقل المشاهد.

لقد عمد شوقي بوزيد إلى استضافة مشاهديه في فضاء محدد بمصطبة مستطيلة الشكل تحتل فضاء الركح بشكل واضح، مرتفعة نسبيا عن أرضية الخشبة، ووضع في أعلى الركح كما سبق ذكره شاشة تتوسط أعلى المسرح ليمرر خطابات عبر الوسيط الصورة المتحركة ما عجز عنه النص في التعبير، فعمل على تحديد صورة جمالية منطلقا من وسائط مادية سمعية بصرية تتحقق لمستها الجمالية بإثرائها حسيا، والمادة " على تنوعها ليست جامدة بل نابضة ومتحركة، وتسهم في توجيه النشاط الإبداعي للفنان"[(1)]، فالوسائط المادية مثل النافذة، الشريط الخاص بالأفارقة، النار، القناع الأسود لها غاية

11 – Patrice Pavis, op. cité, P 20.

(1)– سانتيانا جورج، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، د/ت، ص60.

وهي تنطوي في كلها المتكامل على مغزى يبلورها المخرج من خلال كيفياتها الحسية على تكوين الموضوع الجمالي.

والعناصر الجمالية لهذا العمل الفني (السمعي البصري) ذات بنية واقعية نسبيا، فتعددت الأماكن في هذا العرض من السجن إلى المنجم، فالمراقد والتي تحيل كلها إلى مدلولات، كونها فضاءا ماديا ومعنويا يحوي الظاهرة المسرحية بأبعادها النفسية، المكانية والزمانية على نحو حسي يتم فيها تقريب الظاهرة المكانية من مستوى الإدراك الحسي بحدودها الجغرافية والزمانية، فوعينا وإدراكنا " لخصوصية المكان المسرحي يشحذ وعينا بالمكان الواقعي المناظر له"[(2)]

فحقق المخرج من خلال هذا الفضاء المتشظي "التفاعل العاطفي وذلك بالولوج إلى دواخل الشخصيات، فكشف عن صراعاتها من خلال المناجاة والحوارات بين الشخصيات الذي ينصب دائما في كيف؟ ومتى؟ يحين وقت للفرج والخروج من هذا الأسر والاضطهاد والعنصرية التي تأصلت في المجتمع وبالأحرى عند الأفارقة السود؟."[12]

قدّمت الوسائط المادية إمكانيات مختلفة للتجريب وتعتبر أحد آليات الإنتاج الفني، وصيغ تشكيلية أساسية في ممارسة الإبداع في الفنون العرض، والوسائط نجدها ساعدت المخرج في تحقيق بنائية العرض، سواء أكانت ميتافيزيقية أو أنثروبولوجية أو غيرها، وساهمت من جهة أخرى في انفجار مكوّنات الصورة المسرحية المرئية ومعطياتها، إذ صارت عنصرا مهما في عملية التواصل الفني والإبداعي والثقافي.

(2)- جوليان هلتون، م.س، ص36.

12 - بشارف يمينة، م ن. ص 152.

وأسهمت كذلك في تشذر التركيب الجمالي، ومنحت الجسد حركة على المسرح في الزمان والمكان لتشكيل بصري خلاق، حيث منحت هذا الجسد حضوره الفاعل ووجوده الذاتي في خضم هذا التشكيل البصري السمعي الذي منح الخطاب شكله المتفرد.

وباعتبار هذا العرض فنا متغيرا ومتحركا ولاسيما أن الشكل " يستدعي توافقا بين الحركة والعلامات التي تعمل حسب قانونه الداخلي الخاص"[1]، فالشكل بتنظيمه له قيمة جمالية وهو بنية أساسية في الادراك البصري للصورة المسرحية التي يبدو أن مخرج المسرحية متأثر أشد التأثر بالفنون السينما والمسرح المعاصر. والمخرج جعل من هذه الوسائط في عرض موسوساراما آلية يُعيد من خلالها العمل الفني إلى طبيعته التاريخية، وحرّره كذلك من نظرته الأحادية إلى رؤى متنوعة على مستوى تعددية الخطاب المسرحي في مضامينه الإنسانية. فاعتمد على شريط شاشة فيديو مختلف الصوّر، ويختلف توظيفه حسب الحدث ورؤيته، فسخّره لتفكيك ما هو مسرحي وما غفل نص المؤلف البوح به.

4.تشكيل الأزياء في موسوسوراما:

تساهم الأزياء في العرض المسرحي في إظهار العلاقات بين الشخصيات المسرحية وتسهل التمييز بينها، كما تبين الفوارق الاجتماعية وانتماءاتها الطبقية، كأن يرتدي ممثل في المسرحية لباس ملك ذا ألوان باهية. ويدخل عليه ممثل يرتدي زيا عسكريا ثم تأتي ممثلة أخرى ترتدي لباسا متواضعا وتناوله فاكهة، فهنا نكتشف أن الممثلة تعمل خادمة بالقصر، ومن هنا يمكن للمصمم أن يفرق بين شخصيات المسرحية من خلال اللون وشكل الملبس، ليدل على طبيعة العلاقات فيما بينها.

[1]- فروخ عمر، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، دار العلم للملايين، بيروت، ط/2، 1979، ص98.

وتنقل لنا الأزياء معلومات وأفكارا ورموزا عديدة أثناء العرض المسرحي، وهي التي تحدد أجواء المسرحية من حيث المكان والزمان، فليس المطلوب من الملابس أن تكون جميلة أو قبيحة، لكن "أن تتفق مع الشخصية وتمظهرها وتبين مميزاتها"[13]. وإن حدث العكس فإن المصمم يحمل الفكرة الإخراجية أكثر مما تطيق فيضيع الإخراج المسرحي ككل، لأنه يحول انتباه المشاهد عن سياق موضوع المسرحية.

يحدد المخرج المتمكن من رؤيته الإخراجية مع المصمم شكل الملابس ومادتها وألوانها، لتتوافق وتتجانس مع لون الديكور والمناظر والإضاءة العامة للعرض، فإذا لم يهتم المخرج بهذه القواعد وإذا لم يدقق بعقله وأحاسيسه في أدق التفاصيل، فإنه يكون عرضة للفشل وعرضه غير جدير بالمشاهدة.

يتأسس التصميم الجيد على الذوق والحكمة عند وضع الملابس التي تعكس ملامح الشخصيات، وقد تكون المعرفة بالمعاني الرمزية للألوان مادة خام للمصممين، فقد اعتاد مصممو الملابس وضع اللون البنفسجي للملوك، والأزرق الفاتح للطهارة، والأحمر للفتوة، والأصفر للموت وغير ذلك ....، وعلى المصمم أن يعرف ويدرس تطور الموضات في مختلف العصور، وكيف ينتقي من أزياء عصره ليجعل الشكل يظهر جميلا على المسرح، ويبحث عما يتفق والذوق العام "فهو يخلق ويصنع الملابس لشخص معين، وفي ظروف معينة كي يقدمه لأناس يعيشون في زمان ومكان معينين"[14].

لقد تحدث "رولان بارث" في كتبه "نظام الموضة" System de la Mode عام 1957 عن دور الملابس ووظيفتها الاجتماعية ودلالتها المكانية واستخلص من ذلك علاقتين هامتين واحدة

[13] ينظر– عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 165.

[14] – ينظر: عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، م س، ص 163.

تقييم علاقة ما بين الزي والفضاء الاجتماعي والمكاني وأخرى بين الزي و الموضة والعلاقة التي تربط بين عناصر هاتين المجموعتين هي علاقة تبادل15.

وبالتالي إن اللباس يحدد الجنس والسن والانتماء الجغرافي والطبقي والزماني كأن يحدد المكان (ريف، مدينة أو الفضاء (اللباس بحر، لباس عسكري، أو لباس تسلق جبال أو رياضة محددة) كما يمكن أن يكون اللباس مرتبطا بعلامات أخرى كما حصل مع ظهور نظريات المساواة بين الرجال والنساء في الحقوق في نهايات القرن التاسع اعشر. أما من ناحية قيمة الملابس من وجهة النظر التشكيلية والعاطفية والدرامية فيقول في ذلك "تايروف":

"إن الملابس هي الجلد الثاني للمثل ومن هنا جرت العادة على اتخاذها كأننا حيا متحركا على خشبة المسرح تساهم في وجهة النظر التشكيلة والعاطفية والدرامية في النص المسرحي16".

كانت الشخصيات في مسرحية موسوسوراما توحي دائما إلى شخصيات من عامة الشعب تدل عن الفقر و الحرمان الذي تعيشه هذه الشخصيات، فالأزياء كانت عبارة عن رموز دلالية لكل طبقة اجتماعية، السجن و السجان ...الخ فقد استخدمت أزياء بسيطة و ما زادها بهاء الألوان التي أضفت على العرض جمالا، فالسجان الذي لعب دور بطل المسرحية كان يلبس الزى الرسمي أما بقية الشخصيات فكانوا يلبسون قمصان متشابهة الألوان تارة سوداء و أخرى صفراء و هذا ما يسمى في إخراج الأعمال المسرحية باللباس الموحد، الذي يدل على الصراع الطبقي.

إن هذه الأزياء أعطت للعرض صبغة جمالية دلت عن إفريقيا في زمن ما وعن أشخاص يعيشون في وضعية لذلك كان اختيار المخرج أزياء بسيطة كانت بمثابة المتنفس للجمهور (المتلقي.) إذ يوظف

---

[15] أكرم يوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدراسي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع**2010**ص 102.

[16] جيمس روس: تر فاروق عبد القادر، المسرح التجريبي من مستان إلى بيتر برود، هلا السشر والتوزيع، الطبعة 1، 2000، ص56.

شوقي بوزيد الأزياء بطريقة تلفت الانتباه في ألونها إذ تختلف ما بين الأزرق والأبيض والأحمر.. الدالة على الغرب الجشع، كما أن هنالك بعدا تلميحيا للخطاب في موسوسوراما.. وذلك يتجلى في استخدام التعابير الجسدية.، عبر حركات رمزية تكون فيها الأزياء عبارة عن قيود اللصيقة بالألبسة السوداء في السجن؛ والتي هي في الحقيقة لا تعني اللباس في هيئة سيريالية مجنحة، بل تعني الجسد الأسود العاري الملتصق والمتجذر بالأرض الإفريقية من حيث أنه أيضا يرمز دلاليا للقيود الدائمة والتي تشد جسد الإفريقي للسجن دوما ولو في أرضه.. وأغلب هذه الرمزيات والسيميائيات الأكسسوارية والسينوغرافية تضفي على العرض كثير الإحالات

5.وظائف الإضاءة في موسوسوراما:

تلعب الإضاءة في تشكيل الفضاء المسرحي دورا كبيرا وهاما وذلك لارتباطها المباشر والوثيق بعناصر الديكور وطبيعة مواده و لارتباطها أيضا بنسق الألوان فالإضاءة حامل علاقة تابعي أي إنما المادة التي تسقط عليها[17]. ومن أهم وظائف الإضاءة هي المساهمة في سهولة الرؤية، فلولا عنصر الضوء لانعدمت الرؤية واستحال تمييز الأشكال أو التعرف على خصائصها وملابسها وتتوقف سهولة الرؤية على كمية الضوء المغطية لمنطقة التمثيل ونوعية الأجهزة الضوئية المستخدمة والمسافة بين المنبع الضوئي والمنطقة المضاءة في تحديد كمية ونوعية والحقيقة الهامة التي لا ينساها أي م صمم ضوئي هي إضاءة المسرح بقوة كافية تسمح بتجذب أنظار المشاهدين مباشرة إلى العمل الفني وتساعدهم على متابعة عناصر العرض من ممثلين وراقصين ومناظر ومؤثرات صوتية و استمتاعهم بكل ما تراه العين من قيم لونية تشكيلية [18].

[17] اكرم يوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدراسي، م. س، ص108.

[18] أحمد حسن اللوح، عزو اسماعيل عفافة: : التدريس المسموح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، الطبعة 1، 2008، ص 132.

فعلى المخرج هنا أن يعطي الممثل إضاءة خاصة بينما إضاءة خلفية إضاءة عامة وأن استخدام الكاشافات في اتجاهات متعددة يزيد من تنوع زويا سقوط أشعة الضوء ويحقق ظلالا تضفي نوعا من التجسيم على خشبة المسرح قدرا من الضوء يتناسب مع أهمية في العرض المسرحي حتى تبدو والأشياء والأجسام في شكلها ومظهرها الطبيعي، ومن بين وظائف الإضاءة هي خلق الاحساس مطابقة الضوء الصناعي لمثيله حيث أن تحقيق التطابق بين الإضاءة المسرحية الصناعية والطبيعية يهدف إلى إضفاء نوع من الواقعية على العمل المسرحي ومساعدة المشاهد على الاقتناع وتصديق الصورة الصناعية ولكي تتطابق الإضاءة الصناعية مع الطبيعية يجب على المخرج أن يهم باختيار الألوان المناسبة المؤثرة أو انتقاء المنبع الضوئي الكفء المتناسب مع المصادر الطبيعي وتنوع أجهزة الإضاءة لتؤدي مختلف الأغراض و الاحتياجات.

يجب أن تعطي الإضاءة لعين المشاهد العمق اللازم للمنظر المسرحي أساهم في تغيرات المناظر و تظهر ألوانا و تطمس أخرى فتحسس العين بالجو الدرامي المناسب العرض المسرحي.

كما تعمل الإضاءة على خلق الجو المناسب والإيحاء بالزمن حيث أن سطور النص المسرحي تحدد الجو العام للمسرحية لأن كل نوع من أنواع المسرحيات له جوه العام وايضاءاته الخاصة به والتي تخلق أجواء نفسية خاصة، إذ أن الإضاءة المناسبة تساهم في إثارة العواطف والأحاسيس، إن أهمية الإضاءة المناسبة تكمن في كونها توحي بزمن وقوع الأحداث المسرحية هل هو ليل أم نهار؟ فيتوقف أمام العرض المسرحي على قدر جودها وقدرها على مخاطبة عقل و عين ووجدان المشاهد[19].

[19] ن، م، ص 134.

وبالتالي إن دور الإضاءة يزداد أهمية في وضع الفضاء المسرحي مع ازدياد تطور التقنيات وذلك منذ أن ابتكر تقليدا جوهر با بقضي باستبدال خداع الأشكال الشفافة المرسومة ابهام الفضاء المبني على أساس تغيرات الأشكال التي توفرها الإضاءة الموجهة والمضبوطة لخشبة المسرح.

إذا نظرنا إلى توظيف الإنارة في مسرحية موسوساراما فيمكننا أن نقول أن المخرج اهتم كثيراً بهذه المفردة على غرار مفردات العرض الأخرى، لأن وظيفتها –الإنارة– تكمن في الفصل بين المشاهد مصاحبة لأبطال المسرحية كما أن المخرج وظفها بمدارس و أساليب مختلفة كاشفة أحيانا ومركزة في أحيان أخرى لتأخد بعداً ملحميا في مشاركة الجمهور أحداث المسرحية، فكانت تعتمد على إضاءة كاشفة Un Plein Feu،تكسيراً للاندماج ودون لون، حتى لا يجعل المتلقي ينبهر لسحر الضوء ،فلمخرج في هذه المسرحية ترك بعض المشاهد في العرض في دائرة الظلام و ذلك لإبراز دور الشاشة و جعل المتلقي يركز في بعض التفاصيل ،كما تعمد المخرج أن يخبأ بعض التفاصيل من ديكور وحتى عند تبديل الديكور وحرص أن تجري هذه العمليات بعيدة عن أعين الجمهور .

6.خاتمة

شكلت تجربة التعامل مع السينوغرافيا في أعمال المخرج المسرحي شوقي بوزيد أفقاً رحباً على وجه الخصوص، و في بلورة مفاهيم حديثة للفرجة المسرحية التي سمحت بتعدد الخطاب المسرحي بالجزائر من الناحية الجمالية والفنية، ليس ذلك لمواكبة موجة "مسرح الصورة" و الصيحات الحديثة للمسرح العالمي، و إنما بحثاً عن التجديد والخصوصية بالجزائر التي قد نجدها في أساليب إخراجية في في بلدان أخرى، والبحث عن معالم جديدة للسينوغرافيا على الرغم من أن جل الفضاءات المسرحية بالجزائر لا تلبي حاجيات المخرجين في الخروج عن فضاء القاعة الإيطالية ومحاولة الخروج بالعروض الفضاءات الرحبة لملاقاة واكتشاف مشاهد جديد.