دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:05 العدد: 02**(2020)** **ص84/69**

تمظهرات مبادئ المسرح الفقير في مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" لِلطفي بن سبع

Manifestations of the principles of the poor theater in the play " Assuming what actually happened" by Lotfi Ben Sebaa

د.بوزيدي محمد

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) m.bouzidi@univ-chlef.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/12/15
تاريخ القبول:
2020/12/15

الكلمات المفتاحية:

- ✓ المسرح الفقير
- ✓ جيرزي جروتفسكي
- ✓ الإخراج المسرحي
- ✓ الممثل المسرحي

الملخص:

شهد القرن العشرون في مجال المسرح والمناهج الإخراجية الفنية ثورة في الإبداع الذي لم يسبقه مثيل، حيث ظهرت نظريات إخراجية كثيرة وتعدّدت مدارس [1]فن التمثيل واختلفت طروحات روادها بين مهتمٍّ بالأداء الجسدي للمثل ، وبين مولعٍ بالديكور والسينوغرافيا، وبين متأثّرٍ كثيرا بمبادئ المداهب الأدبية الحديثة، وكل هذا كان نعمة على المسرح بعد أن تنافس أعلامه على الرقي بأبي الفنون ووضع أسسٍ وأُطرٍ جديدة تُعلي من شأن العروض المسرحية وتجلياتها في حلّةٍ حديثة ومعاصرة.

في هذا المقال اخترنا أحد أهم المناهج الإخراجية العالمية التي كان لها صدى كبيرا في أروقة المسرح المعاصرة متمثلا ذلك في منهج البولندي (جيرزي جروتوفسكي)، حيث سنحاول التعرض لأهم المبادئ التي جاءت بها نظريته، ضامّين له نموذجا من عروض المسرح الجزائري التي لمحنا فيها تأثرا كبيرا بمنهج المسرح الفقير .

Article info

Received
15/12/2020
Accepted
15/12/2020

Keywords:

- ✓ *poor theater*
- ✓ *Jerzy Grotewski*
- ✓ *Theater directing*
- ✓ *Theater actor*

Abstract :

The twentieth century witnessed in the field of theater and artistic directorial curricula a revolution in creativity that was unprecedented, as many directing theories appeared, and there were many schools of acting art. He was a blessing on the stage after his flags competed for the advancement of the father of the arts and to lay down new foundations and frameworks to raise the status of theatrical performances and their manifestations in a modern and contemporary fashion.

In this article, we chose one of the most important international directing approaches that had a great resonance in the halls of contemporary theater, represented by the Polish approach (Jerzy Grotovsky), where we will try to address the most important principles that his theory came about, including a model of the Algerian theater shows in which we hinted at great influence Poor theater curriculum.

المؤلف المرسل : د. بوزيدي محمد.

تمظهرات مبادئ المسرح الفقير في مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" لِلطفي بن سبع

1- مبادئ المسرح الفقير:

يعتبر (جروتوفسكي) أحد أشهر المخرجين لأنه صاحب أحدث واهم منهج في التمثيل المسرحي بعد (قسطنطين ستانسلافسكي)، وذلك كلما اتسم به مختبره المسرحي، من بحث في خصوصية المسرح من جهة وفن الممثل من جهة أخرى، فلم يحدث أن استطاع مخرج منذ (ستانسلافسكي) أن يبحث بهذا العمق ونظرة تركيز كبيرة في طبيعة فن التمثيل بكل خصائصه ومعانيه يقول (جيرزي جروتوفسكي): « نحن نحاول في المقام الأول أن نتحاشى إتباع أسلوب واحد بل ننتقي ما نعتبره الأفضل من بين مختلف الأساليب، محاولين في ذلك أن نقاوم التفكير في المسرح باعتباره تجميعا لعدة تخصصات فنية»[1]

إن المسرح الجديد في نظر (جروتوفسكي) يرفض تأثير المعطيات الخارجية بل ينظر إلى الممثل نظرة سامية قائمة على التقديس، فالممثل في المسرح الفقير يعوض كل ضعف سينوغرافي عن طريق توظيف كل القدرات الصوتية والحركية، لأن (جروتوفسكي) كان رافضا في الأصل للمسرح الذي يتطلب تكاليف كبيرة[2]، فانطلق في تحديده لماهية المسرح الفقير من حيث حذف كل ما يمكن الاستغناء عنه في المسرح مثل النص، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، والملابس إلى غير ذلك من عناصر العرض حيث لا يبقى إلا عنصرين أساسيين لا يمكن الاستغناء عنهما . فقد طالب بالطابع الاحتفالي في العرض فالعرض عنده لا يسعى إلى إيصال مضمون منطقي قدر توصيل مجموعة من الشحنات الانفعالية مبتغيا في ذلك خلق الحيوية في المسرح من خلال التعامل مع المتفرج والممثل كثنائي مترابط.

يبدو أن (جرتوفسكي) قد جعل جل اهتمامه في وضع مبدأ يرتكز عليه في عمله المسرحي وهي العلاقة القوية التي يجب تحقيقها بين الممثل والمتلقي.

لقد تأثر (جروتوفسكي) كثيرا في عمله مع الممثل بمنهج (ستانسلافسكي) مؤكدا أن أسلوبه ما هو إلى تتمة واستمرار لعمل (ستانسلافسكي)، وهذا يبدوا واضحا من خلال بعض التقنيات التي نظر لها (ستانسلافسكي) في إعداده للممثل يقول (جروتوفسكي): « لقد تربيت على مدرسة (ستانسلافسكي)، وتعلمت من دراسته المتعمقة وتحديده المنهجي المنظم لأساليب التمثيل، وعلاقته الجدلية بأعماله المبكرة مما جعله بالنسبة لي المثل الأعلى» .

وهنا يعترف (جروتوفسكي) بنفسه مدى اقتناعه بمدرسة (ستانسلافسكي) وكأنه يعتبرها المفتاح لجميع أبواب الإبداع، كما أنه قد درس جميع أساليب تدريب الممثل في كامل أوروبا وخارجها ويقر كذلك بأنه قد استفاد من تدريبات بعض المخرجين أمثال "دالين" وبحوث "ديلزرتي" المستفيضة من ردود الأفعال الانبساطية والانطوائية وبعض نظريات (فاختانخوف)، كما اعتمد كذلك على الحركات الآلية الحيوية التي طبقها (مايرهولد) على ممثليه « لم ينحصر تأثر (جروتوفسكي) كثيرا

(بستانسلافسكي) بل امتد إلى تلميذه "فسفولد مايرهولد" وتشارك معه في ثورته على المدرسة الطبيعية والواقعية والتي ركزت على المظاهر السطحية لوجود الاجتماعي اليومي.» .

والمنهج الذي اتبعه (جرتوفسكي) ليس فقط هو تجميع مختلف أساليب المخرجين في العصر الحديث بل هدفه هو التركيز في المعمل على إنضاج الممثل من خلال الوصول بالتوتر إلى أقصاه، وتخليص الممثل من تكرار نفس الأساليب التقليدية القديمة كالأداءات المستهلكة و المحفوظة كثيراً، لقد كان (جرتوفسكي) رافضا بطبيعته للمسرح الذي يكون ناقلا للحياة اليومية ويعتقد أن قدرة الممثل على تقليد السلوك الاجتماعية أو التكلم بشكل عادي ليس هذا ما يشكل حرفية الممثل.

2- أساليب أداء الممثل في المسرح الفقير: إنّ الممثل في نظر(جروتوفسكي) هو كائن مقدس تمثّل ذلك في تضحية الممثل بنفسه من أجل إسعاد الآخرين، وبهذه التضحية الذاتية يصل الممثل إلى ما وراء الحدود المقبولة، فالتضحية حينما يكون الممثل وحده فوق خشبة المسرح عاريا من كل المؤثرات حينئذ يركز على انسجام أدائه وتوازنه بين الحركة والصوت وفي هذه الحالة يصل (جرتوفسكي) إلى إيجاد الممثل القدير والخبير والمتمكن من مهمته كممثل[3]. و نفهم من هذه الفكرة أنّ (جروتوفسكي)يسعى في مسرحه لأجل تكوين ممثل يحب المسرح ويكون هدفه المسرح حتى الوصول إلى درجة القدسية فيهب الممثل حياته من أجل خدمة الفن المسرحي.

كما يبدوا أن (جروتوفسكي) يحاول اكتشاف عناصر جديدة لفن المسرح تعتمد على تقنيات نفسية وجسدية للمثل، لأن الممثل بنظره إنسان عادي يعمل بجسده ويقوم بأداء الأدوار أمام الجمهور، كان يطلب من ممثليه تحاشي معاملة الحياة اليومية، وعدم الإكثار من الإشارات. لقد جعل من الممثل أداة مرنة حيث يمكنه التعبير من خلال ردود الأفعال روحية معينة، ضف إلى ذلك التضحية بكل المشاعر الداخلية المتفاعلة حيث يقابلها بالتعبير عنها في حركاته وإيماءاته التي تتدفق منه مكونة جملة من المعاني والدلالات المرئية والمحسوسة، متخذا بذلك سبيلا لإثارة نفسه وتجاوز أسرارها الذاتية هذا الأمر الذي يندرج تحت ما يسمى بالتقنية الروحية.

ويرى (جروتوفسكي) في المسرح الفقير أن الممثل لا يتعامل مع الشخصية عبر أبعادها التقليدية على طريقة (ستانسلافسكي) محللا إياها بموضوعية بل يقوم باستغلالها واستكشاف كل ما يختبئ خلف قناعه اليومي كإنسان حيث يريد في منهجه استقلالية فن الممثل مركزا على الجسد وعناصره المعبرة، كما يقر (جروتوفسكي) لممثليه أثناء الارتجال العفوي على خشبة المسرح البداية من الدوافع النفسية الداخلية إلى التعبيرات الجسدية الخارجية، وهنا تظهر لنا العلاقة بينه و بين منهج (ستانسلافسكي) في معايشة الدور بصدق[4].

نادى (جروتوفسكي) بعدم بعث الأشكال الغامضة في العملية الإبداعية باحثا عن منهج بهدف إلى تحرير الممثل من إنجاز عمله بكل سهولة وعدم التكليف الذي يكون بدون فائدة بل في أحيان أخرى يزيد في ملل المتلقي يقول (جروتوفسكي): « إن الممثل باستخدامه البسيط لمختلف إيماءاته وإشاراته يستطيع أن يحول الأرض إلى بحر، كما يستطيع أن يقوم بتحويل أي طاولة إلى مكان الاعتراف في الكنيسة»[5] .

و من خلال ما سبق يظهر أن الممثل في نظر (جروتوفسكي) هو العنصر الرئيسي الوحيد المكون للعملية المسرحية، وباقي المؤثرات والديكور تعتبر عناصر ثانوية يمكن الاستغناء عنها لذلك نجده يضع الممثل في مرتبة صانع الحدث الوحيد الذي يتجاوب مع المتلقي.

وفي مقام آخر يؤكد (جروتوفسكي) على أن (آرتو) لم يترك لنا منهجا بل أفكارا وتأملات عميقة حيث يعتبرها أساسية لفن الممثل وان تكون هذه الشروط موضع تحقيق مهني وهي تتلخص فيما يلي:

- تحفيز عملية البوح الذاتي التي تمتد إلى العقل الباطن.
- التمكن من توضيح هذه العملية وضبطها وتحويلها إلى إشارات تعين الاتصال المباشر والتفاعل مع محفزات العالم الخارجي.
- إزالة المقاومات والعوائق الطبيعية واليومية عن عملية الإبداع التي يسببها كيان المرء نفسه.
- وقد وضع (جروتوفسكي) تدريبات عديدة ورسّخ قواعدها في المعمل المسرحي لأصالتها وقدرتها على وضع حلول كثيرة لمشكلة حرفة الممثل، كما تشكل هذه التدريبات منهجاً موضوعياً يستطيع من خلاله الممثل اكتساب مهارة خلاقة باستخدام خياله المبدع وخبراته الشخصية بين هذه التدريبات الجسدية ما يلي:
  - "إنشاء الركبتين إنشاء بسيطا لامسا باليدين القديمين ثم المشي بهذا الوضع.
  - مد الرجلين في حالة تصلب ومد الذراعين إلى الأمام ثم السير كأنما هناك خيوط وهمية تجذبك إلى الأمام من يديك.
  - اتخاذ وضع القرفصاء ثم القفز إلى الأمام قفزات طويلة"[6].

كما لم يهمل أيضا تمارين الصوت حيث ولى قوة نقل الصوت عناية خاصة حيث لا يسمع المشاهد صوته بوضوح وحسب بل يظهر له صوت مجسم، ويجب أنت يكون المشاهد محاطا بصوت الممثل من كل اتجاه وقد وضع جروتوفسكي لذلك جهاز تضخيم الصوت، وتصدى جروتوفسكي لتقنية الإلقاء والتلفظ ولمسألة الوقت في الكلام: « إن قوة النبر الكلامي لا تقدر بثمن وأقوى المؤثرات الجمالية في العالم لا تستطيع أن تهز صالة المتفرجين مثلما يستطيعه الإلقاء بنبرة صحيحة»[7] .

لا يسعنا القول إلا أنّ البولندي (جيرزيجروتوفسكي) كان فنانا ومعلما لمهنته في المسرح، وكان لأسلوبه في توجيه وإعداد الممثلين في مسرحه الفقير بصفة عامة أثر كبير، وقد لاقت فكرته نجاحا كبيرا كما شكلت اتجاها في المسرح المعاصر وأثرت نظريته في المخرج الانجليزي (بيتربروك) وذلك باعترافاته في كتابه المساحة الفارغة.

3- تحليل عرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا":

4- ملخص المسرحية:

يعود نص مسرحية افتراض ما حدث فعلا إلى الكاتب العراقي (علي عبد النبي الزايدي) الذي صاغ نصه العجيب من مطلق أفكاره القائمة على نقده للظلم والاستبداد ورفضه لأنظمة الحكم الديكتاتورية التي تلهث وتتلهف وراء المادة والمصالح الشخصية بأي ثمن ، حتى وصل أحيانا إلى الخيانة وبيع شرف الأمة العربية الإسلامية، لقد جعلت نظرية السوداوية هذه إلى الواقع الاجتماعي الذي تتخلله الشوائب والآفات والأمراض في جميع مجالاته خاصة السياسية التي تعتبر الأصل في انتشار مثل هذه القضايا المنتجة لشرارات الحرب وكثرة الطغاة في العالم، لقد جعلته هذه الأسباب كاتبا مسرحيا غارقة نصوصه في السخرية اللاذعة من مشاكل العالم السياسية من جهة، ومذكرا وناصحا بوجهات نظر فنية للأمة العربية التي كانت سيدة الأمة في فترة من الفترات.

وعلى هذا الأساس لم يجد (علي عبد النبي الزايدي) إلا الفن المسرحي ليشارك بعدم قبوله لمثل هذه الأوضاع حيث يقول في حوار لجريدة (الجزائر نيوز): «كنت لا أملك سلاحا سوى السخرية منها والضحك على رموزها، والمشهد السياسي بامتياز كان منتجا متواصلا في معامله لصناعة العديد من الديكتاتوريات في واقعنا العربي» ، أما ما يعالجه النص المسرحي فقد تعددت مفاهيمه حول الفترة الزمنية التي قامت فيها الأحداث الحقيقية وكثرت تأويلاته خاصة شخصية المارشال حيث رأى البعض أنها تذهب لحياة الرئيس صدام حسين وكيف كانت حقيقته حاكما ظالما لم يراعي شيئا لمشاعر الآخرين وأبناء بلده، ومنهم من ربطها بالطاغية الكافر الأمريكي بوش وأحداث سبتمبر وعلاقتها "ببن لادن"، لكن القضية تبدوا واضحة من

خلال التمعن جيدا في أحداث العرض، لأنها قريبة من الواقع العربي، بل هي تصف معاناة الشعوب العربية التي وضعت لها الدول الغربية خططا ومسارات يتتبّعها ضعيفو النفوس والشخصيات من حكام العرب ليطبقوها على أبناء مجتمعاتهم.

إن أصل النص المسرحي " افتراض ما حدث فعلا" تراجيدي مثلما هو جلي في خطاباته حيث عبّر الكاتب تعبيرا مباشرا عن المآسي التي عاشها في مرحلة من المراحل، وقد سطرت أحداث حبكتها في مستشفى للمجانين كمكان يصلح للنطق بالكلام المباح والمحظور لأن المجنون لا يحاسب، لكن الكاتب كان ذكيا لربط الأحداث بهذا المكان، حيث سيقول الأشخاص المجانين الواقع في خطاباتهم بعد أن خلفهم وصنعهم الواقع السياسي المرير، وقبل أن يتحول نص المسرحية إلى عرض لدى المخرج المسرحي الجزائري (لطفي بن سبع) كانت شخوصه عديدة من المجانين إضافة إلى بعض الممرضين، ثم يتفق المجانين بشكل مفزع على القيام بلعبة تبدو عشوائية وغامضة ولكنّ عمقها منظّم واضح وجلية معانيها :«لقد بدأت اللعبة بدأت اللعبة مرة أخرى، لنلعب..سنلعب، يلعبون...»[8] .

تتجلى هذه اللعبة في لوحة فنية ناطقة بأصوات مجموعة من المجانين في مصحة للأمراض العقلية، فيقررون البحث عن جثة لدفنها في نصب جندي مجهول قد تم بناؤه قبل هذا كتذكار، وهناك يظهر الماريشال بصفته الآمرة ليكون المستشار منفذا لجميع خططه الحربية لكن لا وجود لجثة ذلك الجندي المجهول، وافتراض ما حدث في مشفى المجانين هو أحداث تحدث في الواقع المعاش حقيقة بدون تمثيل وبدون افتراضها في العالم الخيالي.

5- دراسة العرض المسرحي" افتراض ما حدث فعلا": بعد أن صارت سلطة النص المسرحي لدى المخرج (لطفي بن سبع)" تغيرت الرؤية الأولية للكلمات المسطرة والمعبرة عن خطاب سياسي يصرخ بقوة، وتحولت الصورة الأدبية الناطقة بألفاظ بليغة إلى عرض مشهدي مرئي خلاب تمتلكه جل الصفات الجمالية التي تكون تابعة لكل عمل إبداع فني . وبطبيعة الحال شملت بصمة المخرج "لطفي بن سبع" النص معا، وذلك من خلال التغيرات التي طرأت على النص من خلال الرؤية الجديدة التي رسمت في ذهن المخرج ومن المعروف أن كل نص مسرحي محكوم برؤية المخرج وإبداعه لكل ما يتجسد في خطاباته ومكوناته وعناصره، وباعتباره كاتبا ثانيا للنص ونقطة الوصل بين الأفكار الأساسية أو الفكرة العامة التي يريد الكاتب إظهارها وكشفها للمشاهدين وبين المشاهد الذي يتتبع الأحداث المشكلة دراميا والباعثة لمجموعة مترابطة من المفاهيم السياسية في مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" الخاطئة التي بقيت مسيطرة على المجتمعات العربية. وجعلت هذه الغيرة على الوطن العربي المخرج "بن سبع" يولد مشاهدا بصرية متنوعة منسجمة متكاملة في تشكيل صورة العرض الأساسية من جهة، ولم يترك كلمات النص ورؤية الكاتب تغادر معاني العرض من جهة أخرى كما رسم المخرج علاماتها. وقد كانت علامات سحرية مبهجة ومغبطة وصاخبة وموحية ومتميزة، وذلك من خلال توظيف عنصر السخرية العبثية من الوضع الاجتماعي

القائم بين المعطيات الإنسانية وما يقابلها من الأنظمة السياسية الفاسدة، ومن بين التعديلات التي بدأها "لطفي بن سبع" في اشتغاله على تحويل النص الجامد بشخوصه وديكوراته وأثاثه إلى أحدث حركية حية فوق خشبة المسرح أنه قلص من عدد الممثلين ، فحذف شخصيات الممرضين والممرضات ولذلك لرؤيته الخاصة أو ربما التماشي مع مقولة ما قل ودل حيث يرى لطفي بن سبع أن كثرة عدد الممثلين يصعب عملية التحكيم في تسييرهم فوق خشبة المسرح إضافة إلى أنه يخلق بعض المشاكل مع التقنين، ومثلما هو واضح نجد أن هؤلاء الممثلين الثمانية شخصيات المجانين قد أدوا مهمتهم في تمثيل هذه الأدوار بانسجام وتكامل، بل يظهر أنهم فرضوا أنفسهم بقوة فوق خشبة المسرح حركيا ، حيث أدت هذه الأحداث المتخيلة والجنونية إلى مرحلة الإقناع وجعلت حكاية الزمن الذي مضى يصبح زمن العرض المسرحي موضحاً باستمرار المعاناة الواقعية المعاشة في الوقت الحاضر.

وقد أضاف المخرج "لطفي بن سبع" على النص المسرحي الأصلي مقولة لوزير الدفاع الأمريكي السابق "دونالد رامزفيلد" تتحدث عن المعرفة والجهل « هناك أمور نعرف أننا نجهلها كما نعرف أن هناك أمور نعرف أننا نعرفها ، وهناك أمور معروف أنها معروفة، لكن هناك أيضا أمور لا نعرف أننا لا نعرفها». وقد وظفها المخرج في بداية العرض عند رفع الستائر وعند نهاية العرض يتكلم بها الجميع ثم يخيم الظلام من جديد فوق خشبة المسرح ، وكأنّ المخرج أراد أن يمهد العرض ويهيئ المشاهد من البداية لتفعيل عقله وبداية المشاركة كمبدع رابع ولعلّه كان منتهجا نهج (بريخت)و(مايرهولد) اللذان جعلا من الجمهور عنصرا مشاركا بذهنه ومكمّلا للأحداث المرمزة التي يفرضها العرض المسرحي، وبهذه البداية يأخذنا الفنان المخرج "بن سبع" إلى رحلة إبداع ورحلة خيال في الفضاء المسرحي الذي حمل عنوان "افتراض ما حدث فعلا" والذي كان مليئا بالرموز منذ الوهلة الأولى ويتملكه بعض الغموض وذلك من خلال دلالات النص وسيميائيات العرض، وقد أقر لنا المخرج بنفسه عن العرض حيث قال:« إن العرض الذي قدّمته يعتمد على تشفير القراءات والدلالات الرمزية والسيميائية التي وضعتها بين ثنايا العرض وعلى هذا الأساس على المتفرج أن يشغل ذهنه قليلا»[9] ، و بعد هذا يضرب لنا مثلا عن بعض المشاهد ويشرحها لنا ولعل أكبر دليل على ذلك هو تعدد القراءات من طرف العديد من المسرحيين والنقاد في الحادثة المشخصة، هل هي الربيع العربي؟ هل هي جثة أسامة بن لادن المفقودة؟ هل هو جورج بوش الطاغية الكافر الذي أعلن الحرب على الإسلام؟ لكن الراجح هو الماضي المرير الذي عاشه شعب العراق، غير أن الرؤية الفنية والجمالية في الإخراج التي سطرها "لطفي بن سبع" شملت الوطن العربي أجمع في جميع حالاته.

5-1. تحليل عرض المشهد الأول: بعد تخييم الظلام فوق خشبة المسرح وبعد مقولة المجانين عن المعرفة، ينطلق إيقاع موسيقى خافت معبرا عن الحالة التي هم عليها ومصورا لهدوء المكان حيث هو الحال المستشفيات في الفترة الليلية، وشيئا فشيئا تنطلق إضاءة خافتة في بدايتها مركزية على خلفية الخشبة التي كانت تحمل جثة أو جسد محنط وهو ضخم وله

عضلات قوية لكن الذي يطرح التساؤل والفضول هو تفرق أعضاءها وابتعادها عن بعضها البعض، ثم يبدأ النور في تزايد ليضيء كل ما على الخشبة، حيث يظهر هؤلاء المجانين بعد أن كانوا يغطون في نوم عميق وهم في حالة الاستيقاظ من النوم بعد تحركهم يمنة وشمالا، وكانت حركاتهم متقلّبة ومتكرّرة ليؤدي ذلك إلى كشف الأغطية عنهم وكانت هذه الأحداث متكاملة ومتوافقة مع الإيقاعات الموسيقية؛ ومع الإضاءة الموحية بالمكان وعاكسة لألوان ملابس المجانين، ثم يتفرقون في المكان يطلقون ضحكات وبكاء في آن واحد إضافة إلى تمتمات غريبة ، وبين هذه الأحداث ينبعث صوت (المجنون 2) الذي هو المستشار صارخاً ومعلناً عن بداية الأحداث الإفتراضية مخاطباً (المجنون1)الذي هو المارشال ، ولكن هذا الأخير آخر النائمين الذي لا يستيقظ إلا ببزاق الجنود (المجانين6) عليه، وهنا تتغير الأحداث الحقيقية التي كانت في الأصل مستشفى للمجانين إلى أرض معركة. ومن خلال ما يظهر في العرض نجد أن لمسة المخرج الفنية قد بينت أرضية الخشبة وكأنها مستنقع أو بركة ماء قذرة، ولربما أراد "لطفي بن سبع" أن يصف ما يعيشه العالم اليوم من استعباد للشعوب وحروب قذرة وسياسات فاسدة من خلال نهوض المارشال وهو يؤدي حركات السباحة بيديه مذعورا صائحا:

- "تقدموا، تقدموا أيها الجنود إلى أهدافكم، اضربوهم بقوة، تقدموا، تقدموا...
- المستشار: سيدي المارشال....
- المارشال: (ينتبه إليه) ما وراءك أيها المستشار؟ انقلاب عسكري! هجوم مسلح! اقتحام جماهيري غاضب؟ ماذا"؟

ويكتمل الخطاب بين الماريشال الآمر الناهي والمستشار المطبق لكل ما يصدر عن سيده، غير أن الغريب في الأمر أنّ الأمر الصادر من المارشال إلى الجنود (تقدموا، تقدموا) جعلهم يرجعون إلى الخلف بخطوات خفيفة، وأعتقد أن المخرج أراد من هذا الفعل أن يكتشف حقيقة الطغاة الديكتاتوريين من كثرة القتل البشع والمؤامرات والحروب الأهلية، هذا الأمر الذي جعل جنوده يملُّون ويمقُتون أنفسهم لشدة القتل الذي عوّدهم عليه الحاكم الديكتاتور.

وبعد المحادثة الطويلة التي دارت بينهم تصل البشرى إلى المارشال بأنه قد تم بناء النصب المجهول ومن خلال هذا يزداد التشويق شيئا فشيئا، وبحركات وحماقات جنونية مفتعلة يتضح أن المشاهد لا يندمج مع هذه المواقف التي كانت في أغلبها تراجيدية مثل الصّراخات الحربية عن (عبوات ناسفة، طائرات وصواريخ تقتحم أجواءنا) وغير ذلك من خطابات الحرب، ولذلك كان المشهد الأول في معظمه أيقونياً مرمزا ولم يجد المشاهد متعة تشبع رغباته الفنية، إلا أن في اللحظات الأخيرة من انتهاءه عندما بدأ البحث عن جثة (محتملة) يمكن دفنها في هذا النصب، وفي لعبة البحث وبناء الفرجة المسرحية كان

للسينوغرافيا دورا هاما ورئيسيا في توضيح الصور والمواقف للمشاهد فقد شغلت أجساد الممثلين من خلال تكوين المعاني البصرية عدة وسائل وديكورات ملائمة ومسايرة عملية البحث عن هذه الجثة.

5-2. تحليل عرض المشهد الثاني: في هذه المرحلة من العرض بدأت تتضح الصورة وتتفكك شيفرات العرض من خلال فهم المشاهد للإشكالية المطروحة فوق الخشبة والتي تتمثل في البحث عن جثة الجندي المجهول بإعلان الحرب على إحدى الدول، وقد استطاع المخرج أن يسلسل الأحداث ويضع فواصل مشهدية كوميدية يسترجع فيها المشاهد أنفاسه التي كانت غارقة مع الأفكار السياسية والحربية، وهو السحر الذي تميز به المخرج حيث بدّل أشنع الظروف وأبشع الحالات المأساوية إلى مواقف هزلية ساخرة وفكاهية مضحكة إلى أبعد الحدود، وذلك بتوافق الإيقاعات الصوتية والادعاءات الحركية التي جمعت بين المرونة الجسدية والبلاستيكية من جهة وبين أساليب عصبية جنونية ميكانيكية من جهة أخرى ، وظهر هذا في شخصية الماريشال بشدة وشخصية المستشار، ومن بين المشاهد الساخرة بقوة أولها عند إخبار المستشار بأنه تم اكتمال بناء التذكار، ثم طريقة الاستلام التي كانت برفع كل جندي لملابسه الداخلية والتوجه نحو خلفية المسرح أي تلك الجثة المعلقة والمتفرقة الأوصال والتي تمثل الوطن العربي، وهي رسالة رمزية غير مباشرة رسمها المخرج لتوضيح الحال الذي آل إليه المجتمع العربي.

يبدو أن المخرج قد عالج موضوع المسرحية بطريقة سلسلة لم يتوقعها حتى الكاتب نفسه، فمن أصلها التراجيدي الذي كتبت من أجله أصبح هناك عرض كوميدي ساخر لكنه يحمل فوق ركحه الفقير والخالي من كل الأثاث عبر ودروس وأخبار سياسية وحروب ورسائل موجهة، ولعل هذه الإرشادات والرؤى التي قصدها المخرج في عمله من أجل تعميق المشاهد الساخرة كان بهدف التأثير على المشاهدين من خلال جمعه لعدة صفات متناقضة مثل الضحك والبكاء، الحرب والسلم، الحروب، والاحتفال وغيرها من الصفات التي شحن بها المخرج جمهوره لكي يتخيل ويلاحظ ما يحدث ويفكر ويستنتج في الوقت نفسه، وأظن أن المخرج قد استطاع أن يوصل أفكاره وأفكار المؤلف، لكن برؤيته الخاصة، التي تفرض نفسها كما لاحظنا فوق خشبة المسرح.

وبحضور الجندي المجهول يتحول الحوار بين ثلاث شخصيات (الماريشال، المستشار، الجندي المجهول) وفي مقابل موافقة الجندي المجهول على أن يدفن في مكان النصب، يسعى الماريشال إلى إقناعه بشتى الوسائل (أحلم...سنحقق لك كل ما ترغب...منحناك رتبة الماريشال) ، ويضيف إلى ذلك انه سيكرمه ويخبر الصحافة والإعلام شهامته وفروسيته، وعلى الرغم من أن الركح كان فقيرا كثيرا من الوسائل والأثاث إلا أن المخرج قد جسّد كل الصور و التعابير التي كان يذكرها الماريشال، ونقل المشاهد إلى عوالم مختلفة وذلك بتوظيف أجساد الممثلين بدقة كبيرة معتمدا على منهج "جروتوفسكي" في الإخراج الذي يرى في شرط تحقق المسرح أن يكون هناك عنصران أساسيان هما الممثل والجمهور وأظن أن " لطفي بن سبع" قد استوعب المهمة

الصعبة التي تكون على عاتق الممثل وبهذا الصدد يقول: « اتجهت إلى فكرة المسرح الفقير لجروتوفسكي.. اعتمدنا على الدلالة والإيحاء بعيدا عن الديكورات والإكسسوارات الكثيرة والمكلفة، وبالمناسبة فقد قُدِّم نفس العرض في بلدان عربية ومنها مصر لكن كان الإخراج مجرد تطبيق ما على الورق دون رؤية إخراجية وفنية صادقة حيث قام المخرج بإحضار كل مفردات الديكور: أغطية، أفرشة، النوافذ، الأبواب..أما رؤيتي الإخراجية فقد تركزت أساسا على الإيحاء والدلالات القوية وبديكور بسيط.» ، وهو ما يجعل المشاهد يتبع أحداث العرض إلى النهاية، ومع رفض الجندي المجهول بدفنه وسط النصب وهروبه من المكان، لم يبق للمارشال إلا أن يعلن الحرب من جديد على دولة جديدة مصورا المخرج الحدث برمزية من خلال دراسته خطة الحرب وهو نائم على سريره مع مرأتين مشكّلتين من الأغطية وهو وصف دقيق للديكتاتور والطاغية الذي ينظر إلى القتل والدمار كأنه نزهة ولعب وكأن هذه النفوس البشرية حشرات ونمل يمكن سحقها بسهولة دون أي حساب لعاقبة هذا الأمر الجلل، وتخفت الإضاءة ليخيم الظلام من جديد فينتهي المشهد الثاني.

3-5. تحليل عرض المشهد الثالث: المشهد الأخير من عرض المسرحية كان مختلفا وقد تغيرات فيه اللوحات الفنية وظهر ما كان يبرع فيه المخرج ويتقنه في عمليته الإخراجية عامة، وذلك بدخول المستشار إلى غرفة الماريشال ليخبره بمفاجأة انتهاء الحرب ولكن لا وجود لقتلى من جنودهم إلا تابوت فيه جثة من البلد المجار عليه، فتنهض الجثة لتناول أطراف الحديث مع الماريشال وجنوده، وفي هذه الأثناء تظهر المميزات التي بنى عليها المخرج "بن سبع" مشاهده حيث اعتمد على السخرية والتفخيم والتناقض، وهو ما لوحظ في قضاء مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" من خلال تشكيل صور كاريكاتورية متكاملة بدون أي أقنعة أو إكسسوارات وذلك عندما كان الخطاب قائما بين الماريشال والجثة، فكانت كل المجموعة في يمين الخشبة ويقابلها الجثة واقفةً وحدها مما جعل المشهد يبعث صورة جمالية بصرية تطابق دلالاتها خطابات النص وأحيانا مؤلة لها.

وبعد أن كان العرض منذ بدايته معتمدا على تصوير الأحداث تاركا المشاهد بعيدا عن الإيهام، وعلى الرغم من قوة الخطاب السياسي الذي كان في معظمه يدور بين شخصين أو ثلاث وكأنه كان سرديا، إلا أن المخرج اقتحم النص وأقحم المشاهد وأجبره على الدخول في جو اللعبة المسرحية وإن كان ذلك للحظات قصيرة في المشهد الأخير وقد تمثل هذا المشهد بعد لحظات السخرية والتصوير الكاريكاتوري، عندما بدأت الجثة تتحدث وكان الحوار ممزوجا بموسيقى خافتة بطيئة وحزينة وهو يقول:« كنت نائما أحلم... كنت نائما أحلم بحبيبي...» ثم تنطلق موسيقى وطنية وهي نشيد للأمة العربية" "وطني، حبيبي، وطني الأكبر" ثم تنطلق مرة أخرى إيقاعات حزينة مع خطاب الجثة «كنت أحلم بخطبتي...لقد حددنا موعد الزفاف...إن لها روحا جميلة...أما يكفيكم الآن أني أسمع صرخات أمي ونحيب شقيقي الصغيرة وبكاء أبي». وبناءا عليه يتضح أن المخرج كان متحكما بزمام الأمور ومهيمنا على عملية العرض جمعاء كما تمكن من تنويع المواقف والمشاهد وتقسيم العرض إلى عدة رؤى فنية بالرغم من أن النص كان خطابا سياسيا مباشرا يصعب التحكم في أفكاره إلا أننا شاهدنا عرضا

كوميديا ساخرا ومعالجا للقضايا العربية من خلال الضحك على عيوبنا التي تقدم لنا على شكل قوالب هزلية حاملة معها الداء والدواء من خلال طرح الإشكالية و معالجتها فوق خشبة المسرح.

إذن بعد المشهد الذي أقحم فيه المخرج المشاهد على الدخول في الجو العام للفضاء وكأن "لطفي بن سبع" أراد أن يحسّ المشاهد ما تحُسّه الجثة من ويلات ومرارة بعد أن كان هذا المجهول نائما في وطنه مستقرا وآمنا بين أحضان عائلته، بعد هذا الحدث، أبى المخرج إلا أن يتابع نهاية العرض كما بدأه، لأنه سرعان ما كسر الإيهام بوقف الموسيقى الهادئة وانطلاق ضحكات الماريشال الشريرة ووضع هذه الجثة في الأسر.

يمكننا القول في هذه المحظة أنّ المسرح الشامل الذي جمع التقنيات والأساليب المتعدّدة الذي جاء به جروتفسكي قد تجلت بعض معالمه في هذا العرض الذي جال بالمشاهد في عالم خيالي بديع ، حيث تحقق ذلك ببساطة كبيرة في الديكور والأثاث وما تقدّم فوق خشبة المسرح، حيث جمع في إعد

اده لعرض مسرحية افتراض ما حدث فعلا بين أفكار عديدة من مناهج إخراجية عالمية مثل (جرتوفسكي) الذي أخذ منهجه في الإخراج الحظ الأكبر، إضافة إلى أسلوب (فسفولدمايرهولد) في إعداد الممثل وبناء المشاهد على الاتجاه الرمزي والتعبيري، إضافة إلى منهج الانجليزي (غوردن كريغ) الذي يعتمد على تجريب جميع النظريات السائدة والتركيز على الجمالية المشهدية ضف إلى ذلك أنه قد وظف بعض تقنيات السينما (le Replay) التي تجعل نفس المنظر يرجع كما كان وهو ما جسده الممثلون بدقة متناهية في الرجوع إلى الخلف بنفس الخطوات وهو دليل على خبرة المخرج الفنية في تجربته المسرحية.

5-4. الأداء التمثيلي:

5-4-1. الأداء الصوتي: لقد لعبت الحوارات في عرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" دورا بارزا، خاصة كونها خطابات سياسية، وعلى هذا فقد خلق المخرج مشاهد بصرية مختلفة تحكي حكايتها الخاصة في الوقت الذي كان الحوار يحركها بكلمات تشخيصية قوية موازية ومزوجة باللعب المسرحي الذي كان يصل في بعض الأحيان إلى تسريع وتيرة الفرجة المسرحية بمفهومها العام، وعلى الرغم من أن الحوار في أغلبه قائما بين شخصيتين أو ثلاث، إلا أننا نجد المشاهد متتبعا لكل ما كان يصدر عن "المارشال" من أصوات متنوعة خاصة عندما كان يتقمص أثناء تمثيله وقت العرض مثل (النباح، صوت الديك، الضحك، البكاء، العواء وإلى غير ذلك) فكانت هذه الأساليب الصوتية تحقق متعة المشاهد، ضف إلى ذلك أن المخرج إذا اعتمد على منهج المسرح الفقير فقد كان عاملا حسابه في أهمية الدور الكبير الذي سيكون على عاتق الممثل الذي سيبعث بكل طاقته الصوتية والحركية، ولذلك كانت الالقاءات الصوتية في فضاء المسرح بين كلمات متماوجة وبين إيقاعات صوتية ذات ألحان موسيقية، وبين توازي وانسجام وتوافق مع حركات المواقف الدرامية المراد عرضها وتقديمها.

ومع توحد صوت المجانين من جهة وما يقابلها من كلمات الماريشال الصارخة، فقد تم صنع سلسلة من الحوارات المعبرة والمكونة في مجملها صورة جمالية مبهتة، حيث لم تكن الشخصية الرئيسية هي صانعة الجو المسرحي العام وحدها بل إن كل من كان فوق خشبة المسرح قد خلق جوا مسرحيا جمعت فيه الشخصيات بين كلمات الألم والآهات التراجيدية وبين كلمات السخرية والضحك (الحروب طويلة الأمد، المعارك الحاسمة، الدماء) وغير ذلك من الصرخات، ومن الحوارات الصوتية الباعثة لدلالات معانيها (افعل ما تريد.. أنت مخول من الماريشال) وفي الوقت الذي تطابقت فيه الإيقاعات الصوتية مع حركات وإشارات الممثلين تم صنع الأحداث الدرامية التي تشد الانتباه وتزيد من متعة التشويق واللعب المسرحي.

2-4-5. الأداء الحركي: ويتمثل في كل ما قام به الممثلون من إشارات وإيماءات فوق خشبة المسرح وهو العنصر الوحيد والرئيسي الذي بنى عليه" لطفي بن سبع" منهج لإعداد وإخراج مسرحية "افتراض ما حدث فعلا"، وبفضل إرشادات وتدريبات المخرج استطاع هؤلاء الممثلين الهواة من تحقيق متعة متكاملة دامت 70 دقيقة من الزمن في جو ساحر حيث قام هؤلاء المجانين بتقنياتهم الأدائية المختلفة والمتنوعة والشاقة بنقل المشاهد من ردهة بسيطة في مشفى المجانين إلى أراضي حربية وقاعات حكم وزنزانات وغيرها، وذلك بتوظيف كل أعضاء الجسم صغيرة أو كبيرة حيث يقول لطفي بن سبع : « في البداية لم يتأقلم الممثلون مع منهج جرتوفسكي لعدم معرفتهم به، لكن اجتهادهم في التدريب وفي إتباع خطوات المخرج جعلهم يفجرون طاقاتهم الكبيرة وبالدلالات الجسدية التي قدموها تم توضيح المغزى الذي أردناه من الموضوع»[10] .

ويتضح مما سبق ذكره أن قلة الإمكانات التقنية والبصرية والسمعية المكلفة يمكن أن تتعوض عبر تشغيل جسد الممثل وحركاته، وبالرغم من طول المشهد الحواري بين الماريشال والجندي والمستشار إلا أن مجمل الوضعيات الجسدية والحركية كانت متغيرة متخذة دلالات متعددة دون أن تتكرر.

وتحقُّق جمالية العرض في مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" وبخشبة عارية لم يكن إلا بالحركات الجسدية الجيدة التي تشعر الممثل بأن فعاليتها لم تُستنفذ، وهذا ما لوحظ في شخصية الماريشال التي ظلت تتكلم وتصرخ وتجسد الأساليب العصبية الجنونية تارة وشخصية الديكتاتور ورجل الحرب بكل صفاتها تارة أخرى، فكان النص واضح بفكرته العامة والعرض أكثر بيانا بصوره المرئية والفنية بفعل التنوع الأدائي الجميل مع أن الشخصيات يلبسون زيا واحدا وكلهم مجانين إلا أن لكل واحد منهم ملامح مختلفة ناتجة عن التقمص والاسترخاء الدقيق والإمكانات الصوتية والجسدية المقنعة التي أبهرت المشاهدين ،خاصة عندما تتحول أجساد الممثلين إلى ديكورات مختلفة مناسبة لكل مكان يتواجد فيه الجنود مع ماريشالهم، وبالتالي لم يكن هناك أي مساحة فارغة أو مشهد غير مفهوم بل كانت الشخصيات باعثة للحياة الدرامية فوق الخشبة ببذل الممثلين جهدا كبيرا، وهو الحال عند "جروتوفسكي" الذي يُحمّل الممثل عبئا كبيرا في خلق التفاعل الايجابي بينه وبين المتلقي، لكن أعتقد أن

المخرج "لطفي بن سبع" إضافة إلى سينوغرافيا المسرح الفقير التي انتهجها، نجده قد وظف بعض الحركات التي كان يطالب "مايرهولد" ممثليه إتقانها وهي حركات جسمانية رفيعة وملتوية شبيهة بالحركات البلاستيكية إضافة إلى بعض حركات الغضب التي كان يؤديها الماريشال لكنها تسبق الحوار وأظن أنها تدخل حيز تقنية البيوميكانيك، إضافة إلى توظيف الممثل (الماريشال) كل حركة وإيماءة من أعضاء جسده لتعطي صورا عن مواقف مختلفة ومع أنه كان أكثر الشخصيات حركة فوق الخشبة من بداية العرض إلى نهايته إلا أننا لم نشاهد إلا حركات سريعة ومفاجئة لا يسئم منها المشاهد، وعلى غرار مسرحية (الطيحة) أو (عودة هولاكو) فلم نشاهد أي مشاهد أو فواصل للبانتوميم، وفي الأخير يظهر أن الجسد كان الآلة الوحيدة في عرض" افتراض ما حدث فعلا" المساعدة على البناء المشهدي للأحداث والمواقف التي أراد المخرج من خلالها أن يحاكي ظاهرة الحكام الفاسدين والطغاة الظالمين بطريقته الخاصة المشوقة والممتعة من بداية العرض إلى نهايته.

5-6. السينوغرافيا: لقد عمد المخرج في عرض "افتراض ما حدث فعلا" على تكوين مشاهد تليق بما فرضه النص المسرحي وبجميع الأماكن المفترضة فوق الخشبة بداية بردهة المشفى، واعتمادا على ركح المسرح الفقير، فقد كانت سينوغرافيا العرض بسيطة من حيث انعدام الديكورات الحقيقية الملموسة، فكانت تجريدية استبدلها المخرج بالحركة الكثيفة والشقلبة التهريجية التي أداها المجانين إضافة إلى التشخيص الكاريكاتوري الهزلي، لكن رغم بساطتها فقد لعبت أجساد الممثلين دورا كبيرا في تشكيل اللوحات الرمزية المشبعة بالحياة و التي كانت متناغمة مع تفاصيل القصة من أولها إلى آخرها.

5-6-1. الديكور: يبدوا منذ الوهلة الأولى التي رفعت فيها الستائر أن الفضاء المسرحي كله كان فارغا إلا خلفية المسرح التي كان معلقا فيها جثة ضخمة وكما ذكرنا سابقا، هذه الجثة كانت متفرقة الأعضاء إضافة إلى أن عضلاتها قوية ويصيبها الذهول، وحسب قول المخرج "لطفي بن سبع":« قد استدللت بها على الوطن العربي الذي أضعفه التفرق بعد أن كان في فترة قديمة كتلة واحدة تتحرك نحو أي هدف تريد بلوغه، أما الآن فلا أدري ماذا أصابنا من هوان وكسل بعد أن أصبحنا ضحية لكل الأطماع.»

لكن في حقيقة الأمر يظهر أن الخشبة المسرحية كانت مليئة بالديكورات التي تركت فيها لغة الجسد أثرا بليغا، وكان في اندماج الستائر والأغطية مع أجساد الممثلين فضل في تشكيل مختلف الديكورات، التي كانت مسايرةً لأحداث العرض ومن بين هذه اللوحات الجسدية ما يلي:

- برج أو سلم كان يعتليه الماريشال مفتخرا ومبينا عظمته.
- جمل يركبه الماريشال أيضا للبحث عن الجندي المجهول.

- النصب أو التمثال الذي دارت من أجله كل اللعبة المسرحية.
- الصواريخ و الطائرات التي جُسّدت بالستائر مع شكل أيدي الممثلين.
- مكتب للصحافة عندما كان الماريشال يثني على الجندي المجهول ويقنعه بالدفن .
- أبواب ازدواجية عريضة تدل على غرفة اجتماع أو ما شابه ذلك
- كرسي عريض أو كرسي عرش المارشال الذي كان يجلس عليه بتفاخر.
- السجن أو الزنزانة التي شكلها الممثلون بشد الأيدي والاستقامة وترك مساحات الفراغ بينهم.
- أرائك وطاولات مع مقاعد تشبه قاعة لقاءات أو مؤتمرات.

إضافة إلى الأغطية البسيطة التي شكلت الأبواب والنوافذ والعمامات والعرائس والمخادع الأنيقة الفخمة التي ينام عليها الملوك أو ما شابه ذلك، إضافة إلى أن كل هذه الديكورات كانت تُوظف وتتجسّد بطريقة سلسة و بدون أن تشتّت ذهن المشاهد، ويبدو أن المخرج قد استخدم ماكينة خياله السحرية والفنية التي حولت الخشبة العارية الفقيرة من كل وسائل إلى ركح غني بديكورات حية تتشكل حسب الموقف الذي فرضه النص المسرحي، وذلك بالمجهود البدني والطاقة الكبيرة التي بذلها الممثلون، ولعلّ هذا ما تحقّق فعلا في العرض بما أُطلق عليه المسرح الفقير حيث كانت الخشة فقيرة من الديكورات الخشنة ومختلف الأغثاث، غير أنها كانت غنية حقا بما قدّمه الأداء الجسدي للمثلين.

5-6-2. الملابس: الملابس في العرض المسرحي "افتراض ما حدث فعلا" كانت مطابقة لأدوار الشخصيات التي أداها الممثلون، وهي الملابس الحقيقية للمرضى داخل المستشفيات كما زادت ألوانها الرمادية الباهتة إيحاءا وتعبيرا للصورة العامة، وهذا ما جعل المشاهد يصدق أنه يتابع لعبة مجانين في المستشفى.

5-6-3. الموسيقى والمؤثرات الصوتية: لم يكن في العرض ألحانا موسيقية طويلة أو إيقاعات صاخبة إلا بعض الإيقاعات الهادئة وظفها المخرج في بداية العرض كانت متوافقة مع وقت استيقاظ مجموعة المجانين من نومهم، كما استخدم في المشهد الأخير نشيد الوطن العربي مع ألحان حزينة وهو الموقف الذي كان موهما للمشاهد، أما المؤثرات الصوتية فقد عالج بها المخرج أحداث إعلان الحرب المفترضة وكانت إيقاعات تراجيدية مصورة للحدث المقصود، وفي باقي العرض كانت الحوارات القوية الصارخة مستفحلة وغامرة للفضاء المسرحي والجو العام.

4-6-5. الإضاءة: الإنارة كأداة وعنصر أساسي من عناصر السينوغرافيا أخذت مكانها متوسطة بين اللعب الدرامي للجسد فوق الخشبة، وبين تحولات المشاهد التي كانت تقدم دلالات خاصة، وقد استخدم المخرج عنصر الإضاءة في غالب الأحيان خافتة مركزة على المارشال ومستشاره (مجنون 1 ومجنون 2) وفي بعض الأحيان تغيرت ألوانها حسب المواقف مثلا اللون الأزرق الخفيف دلالة على الغروب واقتراب وقت النوم، وكان اللون الأحمر الخفيف موجها نحو خلفية الخشبة أي فوق الجثة متفرقة الأوصال، أما بمنظورها العام فأعتقد أنها كانت موظفة دالة على نوع من عدم السرور والكآبة والحزن، ولعل المخرج أراد أن يحُسّس المشاهد بأجواء المستشفيات أو زمن الغدر واللاإستقرار الذي تعيشه المجتمعات العربية وبهذا يكون المخرج "لطفي بن سبع" قد قدم عرضا فنيا قيما اجتمعت فيه أفكار الحداثة المسرحية والتجريب الإبداعي في المسرح الجزائري.

الخاتمة:

يتجلى مما سبق ذكره في هذه الورقة البحثية أنّ منهج المسرح الفقير الذيجاء به البولندي (جيرزي جروتوفسكي يعتبر أحد المناهج العالمية الرائدة في الإخراج المسرحي، ذلك بما أتت به نظريته التي تسعى إلى تقديم عرض مسرحي متكامل بمجرد توفر ثلاثة عناصر أساسية هي: النص ، الممثل ، الجمهور، ومن خلال هذه العناصر يمكن في نظر جروتوفسكي أن يتم العرض المسرحي، حيث يعوض أثاث الخشبة الخشن ومختلف الديكورات الضخمة الأداء الجسدي للمثل الجيد المدرّب على تشخيص كل ما يقدم إليه من تعليمات وأدوار.

وقد استطعنا ان نرى ذلكجليا في عرض مسرحية افتراض ما حدث فعلا الذي جاء به المخرج الجزائري لطفي بن سبع، حينما أقحم ممثليه على خشبة مسرح عارية من كل اثاثات أو ديكور، إلا أنّ بعض الأغطية مندمجة مع أجسادهم المرنة استطاعت أن تُجسد وتوظف العديد من الديكورات والرؤى افنية على خشبة المسرح.

الهوامش:

[1] جيرزي جروتفسكي، نحو مسرح فقير، تر: سمير سرحان، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 8.

[2] مجد القصص، رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين، مطبعة السفير، ط1، 2009، الأردن، ص 143

[3] ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط1،: 1997، ص 445

[4] ينظر: مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل المسرح والإنسان، تقنيات العرض المسرحي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2008 ، ص 93.

[5] مجد القصص، رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين، مطبعة السفير، ط1: ، الأردن 2009، ص 145.

[6] جيرزي جروتفسكي ،نحو مسرح فقير، تر: سمير سرحان، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999.. ص26

[7] مشهور مصطفى، إعداد الممثل أم إعداد المتفرج، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2006، ص 37.

[8] ، إخراج لطفي بن سبع dvd عرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا، شريط

[9] لقاء مع المخرج المسرحي لطفي بن سبع.

[10] لطفي بن سبع، حوار في صحيفة اليوم الأدبي، يوم 17-11-2012.