مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024
جمهورية العراق

بغداد

اليوم الرابع، الأحد 14 يناير 2024
الجلسة الأولى: 10:40 – 11:40 ظهراً
إدارة الجلسة: د. إيمان الكبيسي (العراق)

المحور: الدراما والفنون البصرية، علاقة تكامل أم تغول؟ نماذج من عروض عربية

المداخل: أ. لطيفة أحرار (المغرب)

المداخلة: الدراما والفنون البصرية، علاقة تكامل أم تغول؟(نماذج من عروض عربية)،

الدراما والفنون البصرية، علاقة تكامل أم تغول؟(نماذج من عروض عربية)،
+ لطيفة أحرار
مخرجة وممثلة، مديرة المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي / الرباط / المغرب

1. توطئة

إن الإشكالية التي يطرحها موضوع الدراما والفنون البصرية، هي في إعتقادنا إشكالية ليست بالجديدة على عوالم الدراما منذ النشأة الأولى وإلى حدود الان، فقد عاش المسرح صراعات وجود في بدايات ظهور السينما والتلفزة ،اللتان خلقتا نوعا من الضجر والفوبيا لدى العديد من المسرحيين، الذين أعتقدوا أن المسرح حينها يعيش لحظات إحتضار، إلا أن المسرح أخذ يبحث عن ذاته وسط توغل السينما

والتلفاز، من هنا تطرح علينا العديد من الأسئلة المفصلية، المرتبطة في جوهرها بالعلاقة مابين الدراما والفنون البصـــرية، من قبيل، هل هي هجرة تفرضـــها التحولات المتســـارعة التي باتت تعرفها كل المجتمعات خاصـة المجتمعات الصـناعية؟ أم هو تحول في بنية الدرما، تسعى من خلاله إيجاد فضـاءات تعبيرية أوسع من أجل الحفاظ على كينونتها ؟ أم يمكننا أن نعتبر هذا مسخ أم هو تطور في مبنى ومعنى الدراما؟ هي أســئلة من بين العديد، تفرضــها التحولات وفلســفة الحداثة، التي تحاول أن تحدث تغيرات بنيوية في تظرتنا للعالم، وفي جميع مناحي الحياة بما فيها الدراما.

2. الدراما والفنون البصرية

لفهم طبيعـة هذه العلاقـة المركبـة والمعقدة، لا بـد من تنـاولهـا من زاويتين، الزاويـة التـاريخيـة والزاوية التحليلية للظاهرة، بإعتبارها، تشـكل منعطفا مفصـليا في تاريخ الدراما، خاصـة مع بداية القرن العشرين، الذي أصـبحت الصـورة تحتل مكانة متقدمة في الحياة المسـرحية، هنا السؤال الإشـكالي الذي يفرض نفسـه وبقوة، هو متى سـيطرت الصـورة على المشـهد المسـرحي؟ ما هي التحولات التي طرأت على النص، الذي كان بالأمس القريب، يعد عنصـرا أساسـيا في بنية العرض المسرحي؟ أليس هذه هجنة أصابت الركح بانتصار الصورة على الخشبة؟ لعل هذه الأسئلة التي هي في الأصل غير متصلة بالإبداع وذات المبدع، الذي هو من قام بنقل هذا التحول بوعي منه أو بدون وعي، والمســائلة هنا لن تكون بريئة مرتبطة فقط بما تفرضـه العولمة والحداثة، بل أيضـا بمستوى الوعي والإدراك لدى المبدع في تعامله مع الفنون البصـرية وتوظيفها داخل الحقل الدرامي. أليس هذا عنصـرا من العناصـر الذي دفعت بـ**مارفن كارلسـون،[1]Marvin Carlson** ، يطرح إشـكالا جوهريا حين يصـف كتاب "فن الشـعر لارسـطو" على أن العرض المســرحي نفســه هو الأقل أهمية في خلق التراجيديا، بحيث أن القراء ســيكونون غير مبالين بالعناصر البصرية.

عبر هذا الوصف المسائل لكتاب" **فن الشعر**" لأرسطو، يمكن القول أن الصورة هي عنصر من العناصر الأساسية في بنية الدراما، بل انها في كثير من الأحيان كانت تتشكل في بنية اللغة الحاملة للدلالة والرمز الداعيان لبناء المعنى، إلا أن هذه الصــورة التي خرجت من رحم الفعل الدرامي، صــارت الآن تفرض نفسـها من خارج هذه البنية، وهو ما بات يشكل قلقا على حياة الدراما، التي لربما تحولت من بنية إلى أداة لاغير، هذا بالتأكيد يقودنا إلى تبني الأسئلة التي صاغها المنظر وأستاذ المسرح بجامعة السربون **جوزيف دنان Joseph Danan** حين قال: "ماذا يحدث للدراما عندما يميل المسرح إلى طرد الدراما من مجاله؟ حين يتفكك الفعل ويشوه نفسه إلى درجة يبدو وكأنه يلغي نفسه؟ عندما يصبح المسرح رقصًا، تركيبًا، أداءً؟[2]

نعتبر هذه الأسئلة مدخلا أساسيا، للتفصيل في الإشكالية التي يطرحها المحور في علاقة الدراما بالفنون البصـرية، هل هي علاقة مبنية على تكامل يفضـي إلى بناء فرجة درامية تنتصـر لذاتها؟ أم أنها علاقة تنافر وصراع، يحول الدراما إلى آلية من آليات الفرجة المنفلتة وسط صخب الفنون البصرية؟ لعل هذا ما يقودنا إلى سؤال مفصلي، يحدد العملية الإبداعية برمتها، ويشكل أبعادها الوظيفية والجمالية، وهي بأي طريقة وأسلوب مسرحنا في عصرنا الحالي سيقدم حكاياه ؟ أليس العالم الآن أصبح سجين الصورة بكل تمثالاتها وأبعادها، حتى أن فعل المشـاهدة بات يطغى على فعل القراءة؟ بمعنى ان الصـورة لم تعد مكملة في للفعل الدرامي، بل باتت أسـاسـية ولربما تأخد مكان النص في كل تفاصـيله، ومعها تتحول كل الرموز الجمالية في الفرجة المسـرحية، إلى رموز بصـرية، وهو ما أنتج لنا ما قد نسـميه **بدراماتورجيا**

[1] Manon Haase; nvers une dramaturgie visuelle : l'hybridation des arts du spectacle et des arts plastiques ; HAL Id: dumas-01254124https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01254124Submitted on 11 Jan 2016

[2] Danan, Joseph, Qu'est-que la Dramaturgie ?, Arles, Actes Sud-Papiers, 2010.

الصـورة ، هذا ما يقودنا للحديث عن **الدرما البصـرية**، التي هي مرتبطة بشـكل كبير بالفنون البصـرية، التي لايمكن اختزالها بكل حال من الأحوال في ما تقترحه علينا السينوغرافيا من تشكيلات بصرية..

نعتقد أن هذه العلاقة تقودنا إلى إنتاج إشارات مرئية، بصرية، تساهم بشكل كبير في بناء مفاهيم جديدة، تؤسـس لفعل درامي، بإمكانه أن يحول الفعل المسـرحي إلى الصـور المرتبطة بالأفكار، وهو ما يسعى الكثير من المشتغلين في هذا الحقل الانتصار إليه، بدعوى الابتعاد عن السرد التقليدي وبناء تجربة حسية مبنية على العناصر السمعية والبصرية، هذا ما يوضـحه **ليمان LEHMANN** في كتاباته حول **"السيميائية البصرية"** [3] .

3. الدراما والفنون البصرية بين التقني والجمالي: نماذج من المسرح المغربي

عطفا على ما تمت الاشـــارة إليه في مســـتهل هذه الورقة، فإن العلاقة ما بين الدرما والفنون البصـــرية، هي علاقة مركبة ومعقدة، تحتكم في بنيتها بالأســـاس لما هو وظيفي ، من حيث الاســـتعمال والتعامل، بالقدر الذي يجعل الوظيفة لها ضـــرورة ودوافع درامية، بها يتحقق التكامل الرامي إلى تقوية بناء الفرجة المسرحية، ليبقى التوظيف هنا مرهون بالرؤية الاخراجية المؤسسة للفعل الدرامي، المرتكزة بالأساس على الخلفية الفكرية والجمالية، هذا سيقودنا للحديث على المسرح المعاصر وعلاقته بالمتلقي، الذي هو حلقة الأساس في العملية الابداعية شكلا ومضمونا، بحيث أن التحول الذي عرفه مجال الدراما وعلاقته بالفنون البصـــرية، قلب موازين المعادلة مع ما كان بالامس يســـمى **"المتلقي التقليدي"**، الذي سيصبح فيما بعد، هو نفسه مسكون بعوالم الصورة والثقافة البصرية، الشيئ الذي أصبح يفرض مواجهة خاصـــة ما بين المتلقي/ المتفرج والمؤدي/ الممثل، وقد اســـتعرض **جاك رانســـيي Jacques Rancière**، تحليلا مفصـــلا للتطور الذي عرفه المتلقي في المســـرح المعاصـــر في كتابه" **المتفرج المتحرر le Spectateur émancipé** ' 2008 ،

لاستعراض بعض مظاهر هذه التحولات المفصلية في بنية الدراما، أقترح الاشتغال على عملين مسرحيين، يلتقيان في اشتغالهما على الفنون البصرية، وإن اختلفت الغاية والتوظيف، **وهما:**

1) مسرحية " دون قيشوح**" [4]**، العمل المسرحي الذي يستمد شرعيته من القصة الشهيرة للبطل التراجيدي دونكيشوط، وصراعه مع الطواحين الهوائية، الذي كان بنائه هو بناء عرضين، بمعنى عرض بخطين متوازيين، خط الآن وهنا " الممثلون، الديكور .." وخط المعروض على الشاشة، يتم من خلالها تشريح كل هذه الشخصيات، باستعمال الأرشيف التاريخي لسنوات الرصاص بالمغرب وبلدان أخرى وأرشيف منطقة الريف، حيث يلتقي في هذا العمل السحر المسرحي بسحر "السنيما الوثائقية"، مختلطين معا ليخلقوا عالما جديدا يندمج فيه الواقع والخيال. ممثلا بذلك تحولا جريئا في عالم الأداء المسرحي، حيث يتم دمج صور الشخصيات في الماضي ومصيرها في المستقبل كخلفية للمشهد، ما يضفي على العرض طابعا سينمائيا .

وفي نفس السياق تأخذنا الصور المعروضة في رحلة إلى عوالم موازية، يلتقي فيها الزمان والمكان في مشهد واحد. مما يعزز القصة ويخلق أبعادا إضافية للأحداث، حيث تدمج عدة وسائل فنية معا بطريقة تعزز كل عنصر على حدة، وهذا التوظيف للفنون البصرية، كاختيار فني وجمالي، سواء المابينغ الذي كان بمعية المخرج السنيمائي أيوب آيت بيهي، بإدارة من مخرجة العرض المسرحي، أو التشكيل الذي شَكَل الشخصيات كألوان، والسينوغرافيا التي كانت من إنجاز الدكتور والفنان طارق الربح، أو الملابس من إنجاز الفنانة حنان باري. كل هذه المقترحات عززت الأسلوب الإخراجي الذي يحاول الربط بين

---

[3] LEHMANN, H.-T. (2002) *Le théâtre postdramatique*. Paris : L'Arche.

[4] مسرحية " **دون قيشوح** " لفرقة تفسوين من الحسيمة **تأليف** سعيد ابرنوص **إخراج** لطيفة أحرار

الواقع المتصل بالمعيش اليومي للمواطن المغربي، وبين عوالم إفتراضية يقترحها النص التي تتقاطع وصراع الوهم والحقيقة. إن هذا الاستعمال يساعد المتلقي على الانخراط الوجداني والنفسي وأيضا الجمالي في الفرجة التي تقدم له، فهو انخراط تفاعلي يجعل العرض المسرحي تكتمل حلقته، مع كل مكوناته، انطلاقا من النص وحمولته وشاعرية اللغة الامازيغية "تاريفيت نسبة لمنطقة الريف بالمغرب" الحاملة للتاريخ وللجغرافية، وأداء الممثلين (سالم بوعثمان، إلياس المتوكل، شيماء العلاوي، سيليا الزياني، محمد أفقير)، التي كانت هذه الوسائط البصرية دعامة تقوي حضورهم في تحقيق الأبعاد الدرامية للشخصية، والجمهور، الذي يستشعر أن العرض يخاطبه بلغة عصره، ويقربه من المسرح الذي له القدرة على إدماج فنون متعددة، بما فيها الفنون البصرية. إن استعمال الفنون البصرية والموسيقى، في عرض مسرحية "دون قيشوح"، جاء نتيجة اختيارات متناغمة والرؤية الاخراجية، التي تستمد قوتها من **"المحكي"**، هذا المحكي الذي بات اليوم يتشكل في الكلمة، الصورة، النوطة الموسيقية، الألوان، وبالتأكيد الأداء الكلي الذي يقترحه العرض المسرحي، دون أن يحس المتلقي أن العرض ينزاح عن تحقيق الغاية والهدف في تقديم فرجة مسرحية، تحقق المتعة بكل ابعادها الفكرية والجمالية.

2) مسرحية تكْنْزَا.. قِصَّـةُ تُودَة[5]"، اعتمد العرض في بناء فرجته على ثنائية الموسيقى/ الغناء والصورة، حتى ان أجساد الممثلين تحولت في لحظات داخل العرض إلى شاشة، أجساد تحمل الفضاءات والأمكنة بكل تضاريسها، لتصبح هذه الأمكنة جزء من الشخصية، إن لم نقل انها بالفعل شخصية، عبر الصورة تقص علينا حكايتها، التي تسير في خط متوازي، وحكاية الشخصية الرئيسية "تودة"،إن التوظيف هنا يجعلنا نتساءل حول القيمة التي قد تظيفها الصورة للأداء في أبعاده النفسية وأيضا الجمالية؟ بالعودة إلى تصريح المخرج أمين ناسور حين يقول " أن العرض المسرحي يشتغل على مقاربة عناصر تراثية من الموروث الشفاهي والغنائي، فقد واكبت الموسيقى والترانيم مختلف لحظات العرض لتشكل بذلك هويته ومرجعيته الثقافية، بل وانفتحت على أنغام وأنماط غنائية وموسيقية من ثقافات أخرى عربية وغربية، إضافة إلى لوحات كوريغرافية من تصميم الكوريغراف سعيد الودغيري لتتمازج هذه العناصر في تناغم مع المكونات الأصيلة الكْناوية والأمازيغية، حتّى تمنح للعرض صبغته الإنسانية والكونية المشتركة، فكانت الألحان والأنغام من إبداع الفنانة إيمان تيفيور والفنان أيوب أسوس6."، فإنه يتضح جليا أن الاختيار مرتبط أساسا بالأسلوب الذي يتبناه المخرج، ليس فقط في هذا العمل بل في مجمل أعماله التي اشتغل عليها، والتي راهن فييها على توظيف الموسيقى والصورة كعنصر من العناصر المقوية للفعل الدرامي بكل أبعاده.

هذا التوجه في الاشتغال، الذي بات يميز العديد من التجارب المسرحية،محليا وعربيا، وهو ما يسميه بعض النقاد والدارسين ب**"الحساسيات الجديدة "**، قد يختلف فيه التوظيف من تجربة لأخرى بحكم الغاية والإدراك الواعي لإستعمال الفنون البصرية، إلا أن الخطورة، تكمن حين يتحول الاستعمال من آلية وأداة إلى هدف وغاية، لتصبح لغة الفنون البصرية، هي الطاغية على العرض، حتى أن كل العناصر الدرامية الأخرى تختفي ، خاصة النص وأداء الممثلين، هنا نحد أنفسنا أمام مفارقات غريبة، من قبيل ما يسميه بعض الدارسين ب :

[5] مسرحية تكْنْزَا. قِصَّةُ تُودَة لفرفة فوانيس من ورززات تأليف أمين ناسور- طارق الريح-اسماعيل واعرابي، إخراج امين ناسور

[6] حوار اجراه الحساني أشرف، بالجريدة الالكتروتية Le 360 بتاريخ 18 يناير 2023

المسرح الحقيقي **Le"vrai théâtre** والعرض الكاذب**le faux spectacle " "**

إن هذه المفارقة تضــعنا أمام مســائلة أنفســنا، حول ما الذي نريده من المســرح وللمســرح، مسائلة توظيف الفنون البصرية هل هو توظيف كزخرفة؟ أم استعراض عضلات ؟ أم استجابة لاختيار الجمالي الذي يفرضــه النص؟ كون أن المسـرح دائما ما كان عنيدا ومصــرا، يتأقلم ويحتضــن، يعطي ويقاوم، وهو ما جعل من المسرح في فترة الكورونا يواجه كل التحديات.

ولتجاوز حدود الدراما كان لابد الإنفصــال من الممارســات الكلاســيكية لكســر تلك الرتابة وركوب على أمواج المجازفة ، ليس عمل قطيعة مع الممارســات القديمة وإنما العمل لخلق ممارســات فنية جديدة في المسرح العربي تشد المشاهد. لأن هدم المألوف في المسرح خطوة ضرورية لتحقيق تجارب فنية جديدة، ولتوســيع آفاق فهم المعاني وتعزيز الابتكار الفني. حيث يعتبر بريخت" أن الدراما هي أســلوب علمي، وأن المسرح بمثابة مختبر لتفحص السلوك الإنساني في مواقف معينة[7] ".

[7] مارتن إسلن: تشريح الدراما، ترجمة أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1987، ص 25