الثابت والمتحول السينوغرافي في مسرحية "نوستالجيا": لعبد المجيد الهواس

د. لخضر منصوري

- قسم الفنون- جامعة وهران1

theatredupoint@yahoo.fr

ملخص:

يذهب المخرج المسرحي عبد المجيد الهواس إلى أبعد من ذلك من خلال بحثه في جوهر النص المسرحي، وفي جوهر الإنسان (حدود التجربة الإنسانية والتجربة الإبداعية) والذهاب أيضا إلى عمق الوعي بمكونات العمل النفسية و الفلسفية والسياسية للمجتمع.

لقد تجلى الاشتغال الجمالي في جملة من الأعمال المسرحية المغربية، يمكن رصدها أساسا على مستوى مكون الفضاء المسرحي، وعلى مستوى الاشتغال التقني، وعلى مستوى لعب الممثل، ثم على مستوى الكتابة الدرامية. ويمكن رصد هذه المستويات الجمالية من خلال تجارب متميزة تنتمي إلى حقل مسرح الهواة و المحترف، الذي اعتبر السؤال الجمالي من أهم قضاياه، خاصة ضمن أسئلة التجريب وخوض المشروع المسرحي الحديث بالمغرب. وسنقف عند مسرحية "نوستالجيا" التي اقتبسها "عبد المجيد الهواس عن نص للكاتب الروماني "ماتيني فيزنياك" عنوانها الأصلي "قصة دببة الباندا يرويها عازف الساكسفون له خليلة بفرنكفورت" و التي ستكون محور دراستنا التطبيقية حول التجربة الإخراجية بالمغرب،و لأن مسرحية "نوستالجيا" –في رأينا- تحمل الكثير من المفاهيم و الأساليب الإخراجية التي لها صلة بالبحث الأكاديمي المميز، كما أنها تعتبر من المسرحيات المهمة في الريبرتوار المسرحي المغربي الحديث.

الكلمات المفتاحية:

مسرح ; الاخراج المسرحي ; الفضاء المسرحي ; الجمالية ; الكتابة الإخراجية ; الادب المغاربي ; التمثيل ; لعب الممثل ; المستويات الجمالية ; التجريب ; نوستالجيا ; عبد المجيد الهواس ; مسرح المغربي ; النص المسرحي

Résumé :

L'article s'articule sur l'expérience du metteur en scène marocain Abdelmajid El Hawass, qui par sa création théâtrale "Nostalgia " se faufile au fin fond du texte théâtral, et par là vers l'homme et l'humanisme tout en éclairant les abimes de l'expérience humaine a travers les temps.

le travail théâtral de notre metteur en scène repose toujours les même questionnement sur la condition humaine, par une esthétique qui vise a montrer un visuel de l'espace scénique, et par des technique de scène emprunter aux arts visuels et aux différents courant moderne. La pièce théâtrale Nostalgie de son auteur roumain Matei Visniec, un sujet que Abdelmajid el hawass, traduit a la

langue arabe, avec une certaine poésie, et qui démasque les maux d'une société arabe déchiqueté par les courant de la mondialisation, et grâce a cela; notre metteur en scène prouve encore une fois que le théâtre académique porte en lui l'espoir, d'un nouveau théâtre maghrébin contemporain.

تأسست فرقة "أفروديت" سنة 1999 لتطعم المشهد المسرحي المغربي بتجربة تقودها مجموعة من خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي لهم وجهة نظر و قراءة مغايرة للمسرح، انطلاقا من قناعتهم بأن المسرح يبنى بمفاهيم علمية ويتأسس في دائرة ورشة تتضافر فيها جهود التخصصات المختلفة(كتاب و مخرجون وسينوغرافيون وممثلون) وعلى طاقم فني وتقني قار الذي من مهامه تطوير مفهوم العمل المسرحي في جوانبه الجمالية والتقنية.

رسمت فرقة "أفروديت" معالم مسرح مغربي جديد، انطلاقا من مشروعها الفني بمسرحية "قصة حديقة الحيوان" قبل ذلك سنة 1998 أخرج "عبد المجيد الهواس" مسرحية "شكون طرز الما" منطلقا من نصوص قديمة، شكلت أرضية النص في توظيفها لأزجال أحمد لمسيح، بدعم من وزارة الشؤون الثقافية و برعاية المعهد الوطني للموسيقى والرقص.

لا تنفصل أعمال فرقة "أفروديت" في محتوياتها عن جعل المسرح أداة للمتعة " moyen de plaisir"، لتشكل إطارا قانونيا يخول لها أن تنظر إلى المسرح خارج مستوياته النظرية، بل أبعد من ذلك كورشة للعمل المسرحي الإبداعي يكون برنامجها الاشتغال على النصوص و الإخراج السينوغرافي والتشخيص و الموسيقى و الإدارة الفنية.

ينطلق فريق "أفروديت" على مستوى النص، من التجربة الفردية للشخصيات، ليشمل ما هو إنساني، مسائلا بذلك حقيقة الكائن و المجتمع التي لا تنفصل قضاياه عما هو كوني و إنساني فمثلا حين اقتباس و إخراج مسرحية "إدوارد ألبي" (قصة حديقة الحيوان the zoo story)من لدن "بوحسين مسعود" التي حاول تقريبها من المجتمع المغربي من خلال معالجته و تأويل و تحديد القيم والأبعاد الإنسانية في عمق ارتباطها بقضايا وجودية تهم الإنسان العربي كافة و المغربي على وجه الخصوص.

قدم "مسرح أفروديت في سنه 2000، مسرحية "لعب الدراري" إقتباس "بوحسين مسعود" وإخراج "عبد العاطي مباركي"، عن نص لـ"غريغوري غابور" ثم في سنة 2001 قدموا عملا دراماتورجيا عن أشعار "فروغ فرخزاد" قام بإخراجه "عبد المجيد الهواس" نال الجائزة الكبرى للمهرجان الدولي للمسرح الجامعي بالدار البيضاء عام

2002 . حينها دخلت الفرقة في تجربة قيمة عن قضية تهم المجتمع المغربي وهي سلسلة الاعتقالات السياسية التي شهدها المغرب في سنوات السبعينات وعنوانها "2004 شجر المر" درماتورجيا و إخراج "عبد المجيد الهواس" وفي عام 2005 قدمت الفرقة مسرحية تجريبية كان لنص الشاعر العربي محمود الدروش "شتاء ريتا الطويل" أساسا له، حمل شعرية الرجل إلى المسرح بكثير من الحرفية و الجمالية ثم مسرحية "فيولنسين violonscene" عن نص "لأمل عيوش" وإخراج "عبد المجيد الهواس" فكان العمل المسرحي يهدف إيصال أصوات الأمهات العازيات بمعالجتها لموضوع لم يكن من السهل الحديث عنه في السابق .

أما على مستوى الإخراج و الذي يتجاوز الكليشيهات المعروفة التي تخص حدود إدارة مكونات العرض (من إدارة الممثلين و التشكيل الحركي السينوغرافيا و الموسيقى) فإن الفرقة تذهب إلى أبعد من ذلك من خلال بحثها في جوهر النص المسرحي، و في جوهر الإنسان (حدود التجربة الإنسانية والتجربة الإبداعية) و الذهاب أيضا إلى عمق الوعي بمكونات العمل النفسية و الفلسفية والسياسية للمجتمع.

عبد المجيد الهواس بين الاحترافية والتخصص:

يعد "عبد المجيد الهواس" من الأسماء المسرحية الجادة في المشهد المسرحي بالمغرب الحديث إذ يمتاز بتعدد الاهتمامات، فهو فنان تشكيلي وسينوغرافي ومتخصص في فنون الخشبة والمسرح.

شكل "عبد المجيد الهواس" استثناءا يكاد يكون فيه – حالة خاصة – ، لكنه يظل منجذبا إلى كتابة القصة باستمرار، حيث صدرت له عدة نصوص قصصية نشرها في بعض الجرائد والمجلات المغربية والعربية، وهي نصوص تتميز بنوع من مراودة اللغة الأدبية على نفسها والدفع بها إلى ارتياد عالمه التشكيلي مستندا في ذلك إلى حس مرهف يستنطق الواقع . إن نصوص "الهواس" مهووسة بالوصف الشعري الذي يكسر رتابة النثر وعاتقة اللغة ففي هذا المجال يقول عن الكتابة بشكل عام:"أكتب كي لا تتعطل الرئتان عن عب الهواء، الكتابة نسغ يرمم أعطاب الروح كلما تقاطر النهار عليها بأحجار ثقيلة. اكتب لترتيب الفوضى العارمة التي تنافس الشغب اللذيذ في مغازلة الحياة. الكتابة حذاء القدمين الحافيتين وأنا أكتب لأتحايل على الفصول ، وكلما تعطل الربيع أينعت شقائق النعمان من دم النوستالجيا*"

ولد عبد المجيد الهواس سنة 1964 في مدينة تازة ، وقد درس بمسقط رأسه إلى حدود سنة 1984، حيث حصل على شهادة البكالوريا (آداب عصرية مزدوجة)، والتحق للدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية والتنشيط الثقافي (I.S.A.D.A.C) ، ونال دبلوم التخصص في السينوغرافيا سنة 1990 بعد أربع سنوات ليشتغل أستاذا في نفس المعهد منذ تخرجه كأستاذ لمقياس السينوغرافيا وفنون العرض.

3- مسرحية "نوستالجيا " في سطور:

يستيقظ السيد"بيلهول" في غرفة تعمها الفوضى على جسد إمرأة ترقد بجانبه، لا يعرف من أين أتت، لكنها تذكره بسهرة كان يعزف فيها السكسفون ويقرأ لها نصوص الشاعر الفرنسي "بودلير". ورغم ذلك، ففي استيقاظه يبدأ العالم كما لو كان سيرتب من أوله، فتبدو المرأة مستعجلة في أن تنصرف، لكنها لا تغادر إلا بعد أن تعده بأن تقضي وإياه تسع ليالي.

هكذا تبدأ "قصة دببة الباندا التي يرويها عازف السكسفون والذي له خليلة بفرنكفورت" حكاية أبطالها أصوات في شريط تسجيل الهاتف، سكان عمارة لا نراهم إلا عبر أصواتهم، عصافير وهمية تتوالد من لذة الضوء مثل الفطر، و حكايات عن الأبناء الذين رحلوا و ظلت الأشجار تدل عليهم .. و تتسرب الحكايات، عبر تردد المرأة التي لا تحمل اسم على سيد "بيلهول " كل مساء، لينمو من خلال ذلك دفء غامض في حياة الرجل..لنتسائل في النهاية يأتي فريق من الشرطة بصحبة جيرانه لمعاينته إن كان حيا فبعد تكسير باب شقته نجده ميتا منذ مدة.

نتساءل إذن هل كان يحلم احتضاره مقيدا بمحبة امرأة هطلت عليه؟ أم أن القصة لا أحد منا يعلم تفاصيلها؟

- الكتابة في مسرح عبد المجيد الهواس:

لقد تجلى الاشتغال الجمالي في جملة من الأعمال المسرحية المغربية، يمكن رصدها أساسا على مستوى مكون الفضاء المسرحي، وعلى مستوى الاشتغال التقني، وعلى مستوى لعب الممثل، ثم على مستوى الكتابة

الدرامية. ويمكن رصد هذه المستويات الجمالية من خلال تجارب متميزة تنتمي إلى حقل مسرح الهواة و المحترف، الذي اعتبر السؤال الجمالي من أهم قضاياه، خاصة ضمن أسئلة التجريب وخوض المشروع المسرحي الحديث بالمغرب. وسنقف عند مسرحية "نوستالجيا" التي اقتبسها "عبد المجيد الهواس عن نص للكاتب الروماني "ماتيني فيزنياك" عنوانها الأصلي "قصة دببة الباندا يرويها عازف سكسفون له خليلة بفرنكفورت" و التي ستكون محور دراستنا التطبيقية حول التجربة الإخراجية بالمغرب، معرجين على بعض التجارب المماثلة في هذه الديباجة، و لأن مسرحية "نوستالجيا" –في رأينا– تحمل الكثير من المفاهيم و الأساليب الإخراجية التي لها صلة بالبحث الأكاديمي المميز، كما أنها تعتبر من المسرحيات المهمة في الريبرتوار المسرحي المغربي الحديث وفي هذا السياق؛ سنحاول قراءة للنص المسرحي المغربي في أبعاده و علاماته وإضافاته النوعية للكتابة الدرامية خاصة ماتعلق بالكتابة باللغة الفصحى و التي تحمل في رأينا أبعادا لا زال المسرح المغاربي يجهلها.

لقد انتعشت الكتابة الدرامية في كتابات "عبد المجيد الهواس" منطلقة من رفض هذا المسرح الذي يهادن الإيديولوجية الرسمية[1] حتى صارت –أي الكتابة الدرامية– عبارة عن نصوص مسرحية فاعلة تكسر أشكال الكتابة التقليدية وتقدم صياغة درامية تضع نصب أعينها الخشبة بكل خصائصها وخصوصياتها، فكانت النتيجة أن أتاحت هذه الأساليب الدرامية "ابتداع مسرح تركيبي جمع بين الكلمة والحركة، والإنارة والموسيقى، كما أنه يقوم على الحدث المسرحي ضمن منظومات جمالية تأخذ شكل لوحات وتركيبات إيحائية وهذا ما جعل نصوص "الهواس" تفيض بشتى الرموز، وينحو إلى التجديد المطلق أحيانا"[(2)].

يعتمد "عبد المجيد الهواس" في نصه "نوستالجيا" على اكتشاف مرجعيات فنية عديدة، منذ البدء في عملية الإعداد الدراماتورجي، فيتبنى في هذه العملية على الذهاب وبخاصة إلى الأعمال التشكيلية، تتقدمها أعمال الرسام البلجيكي"روني ماغيرت" الذي أشتهر داخل المجموعة السريالية بلوحة "هذا ليس غليونا"، وكذا ببساطة و عمق التجربة الواقعية عند "جون فرنسوا ميلي"الذي أغوت أعماله الرسام الشهير "سلفادور دالي" فاستلهمها في عدد من أعماله الفنية.

يحرص"عبد المجيد الهواس" على التكامل بين جماليات النص المسرحي وضرورة المتعة البصرية وعبر ذلك تجتمع لديه عناصر العرض(مستلزمات العرض انطلاقا من إرشادات المؤلف) التي يحتويها النص في غالب الأحيان. إن وظيفة اللوحة التشكيلية داخل العرض المسرحي عنده، ليست رهانا تزيينيا بل تصير تحمل دلالات ووظائف متعددة، فيمسي النص مشبعا بذات العناصر التشكيلية أو بعض منها، فنص "ماتيني فيزنياك" ينطلق من التأثر الكبير و المعرفة المسبقة "لروني مارغريت" نقصد لوحاته (أنظر الصورة رقم 01 و 02)، فكل الأشياء التي نجدها في النص المسرحي هي لوحات مشهورة ومعروفة للفنان التشكيلي (فاكهة التفاح والسكسفون و الطيور الوهمية والأقفاص) والخفة التي تتمتع بها شخصية المرأة في المسرحية، نجدها واقعيا عند شريكة الرسام "روني مارغريت"، فالعلاقة السلسة في حياتهما والتي تنم عن حب استثنائي تتناسل من داخل أعمال الرسام و تتجانس بالعناصر المركبة لقصة "فيزنياك" المسرحية .

أحاط "الهواس" عمله النصي بكثير من الشاعرية في تحويل النص إلى اللغة الفصحى، محملا إياه الكثير من الشعرية و الحوارات القصيرة التي تبدو ك "مسرح العبث" و لو أن هذا النص لا ينتمي إطلاقا لهذا الاتجاه الفني في تركيبته الدراماتورجية و لا في صياغته للأحداث و المواقف الدرامية.

يتأسس نص "نوستالجيا" على حوارية ثنائية مابين شخصيتين "هو" و"هي" و لا يقف عند حدود البعد المعرفي لهذه الشخصيات و إنما يتجاوز ذلك إلى أبعاد التعبير عن لواعج الشخصية وأحاسيسها العميقة؛ آهاتها حصرتها ... بأحرف من الأبجدية تجعل المتلقي يتأوه معها حين القراءة فيعيش بذلك ما تعيشه الشخصيات و ربما يتطهر من أدرانها كما يذهب إلى ذلك "أرسطو" [3] . ولعل هذا المقطع من مشهد "الليلة الثامنة" يفصح عن ذلك:

هي: قل A

هو: أ

هي:برقة أكبر"أ".

هو: أ.

هي: بصوت خفيض"أ".

هو: أ.

هي:أريد "أ" رخيمة.

هو: أ.

هي: قل "أ" كما لو كنت تقول لي أحبك.

هو: "أ"

هي: قل "أ" كما لو كنت تقول لي أنك أبداً لن تنساني.

هو: أ.

هي: قل "أ" كما لو كنت تقول لي أنك مغفل.

هو: أ.

هي: قل "أ" كما لو كنت تقول لي"إبقي"

هو: أ.

هي: قل "أ" كما لو كنت تقول تسالني لماذا تأخرت.

هو: أ. (4)

لا تكمن جرأة الكتابة / الاقتباس عند "عبد المجيد الهواس" فقط على المستوى الجمالي النفسي، بل تتعداه في تناولها للمكبوت والممنوع؛ حيث يشتغل على الموضوعات التي تمس العلاقات الإنسانية والجنس والجسد وكل العوالم التي يعيشها الرجل والمرأة من وجهة نظر مغايرة، في تأسيسها لجملة من المحطات النفسية التي قد تصيب العقل العربي من جهة و الفنان من جهة أخرى. يتجزأ النص إلى وحدات تتكون من إحدى عشر مشهدا، ذو بعد زمني متعدد(*) فتقضي وإياه تسع ليالي إضافة إلى الاستهلال و النهاية التي تأتي في الصباح، ثم أن لكل مشهد تفاصيل عن صفات المكان من خلال إرشادات المؤلف" Didascalie" التي تؤسس للإخراج لدى "الهواس" وكأنه لا يقوم بمعالجة النص، لأنه هو الذي اقتبسه عن النص الأول لـ" ماتيني فيزنياك" وبالتالي النص مقتبسا مسبقا للإخراج.

أما عن الشخصيات المسرحية، فهي شخصيات تشبهنا، تتأسس بدون مساحيق إضافية والعلاقة فيما بينها والمواقف التي تحياها هي التي تخلق الغرابة أحياناُ، و قد تبدو "عبثية" أو "طبيعية" أو لعلها دون ذلك، فهي شخصيات متخيلة من لدن الكاتب الأصلي حتى و إن كانت شخصيات حقيقية "تحمل في طياتها سيرة الحياة" [5] ، تنطق لغة قريبة من المجتمع أحيانا و مبتعدة عنه أحيانا آخر، ولابد من الإشارة أن هذه الشخصيات ضامرة بفعل الوجود، وهو ثراؤها الوحيد تمنح منه في صمته تنام، و لا أحد منا يعلم من أين أتت ؟ و لا أحد يستهويه أين ستمضي؟

نلمح فيها صدى "صامويل بيكت"، و أحيانا عبث "يوجين يونسكو" و أحيانا لا نستقر إلا في هول "آرابال"، لأن أبطال المسرحية هم المواقف ذاتها التي تحياها الشخصيات، تلك التي تتصرف بعمق واقعي كي تفرز عبر مسامعنا عبث الوجود.

شخصية المرأة؛ عنيدة ورقيقة تحمل صفات المرأة الفرنسية المتحررة من كل القيود الاجتماعية والأخلاقية التقليدية، تبدو في المسرحية و كأنها خيال يسبح في ذاكرة الرجل، دونما إزعاج تدلله وترعاه طوال الليالي التي بقت إلى جانبه، وهذا المقطع من النص يفضي عن ذلك:

هو: لم أكن أصدق بأنك سوف تعودين.

هي: لقد أعطيتك كلمتي.

هو: عند منتصف الليل عزفت لك والسكسفون .

هي: كنت أصغي إليك.

هو: لربما كنت الجارة الجديدة التي تقطن في الأسفل.

هي: كلا إنني أعيش وإياك.

هو: لتسع ليال. أجل.

هي: و لربما الحياة تسع مرات.[6]

أما شخصية الرجل (السيد بيهول)، فيبدو من خلال النص، أنه فنان يعزف والسكسفون ويعيش في عمارة لا يعرف عن جيرانه إلا أصواتهم، و حتى محيطه الفني لا نعرفه إلا من خلال الأصوات المسجلة على آلة

التسجيل هاتف بيته، لنكتشف أن هذه الشخصية محاطة بمجموعة أصوات لا نلمحها في النص، فهو جد قلق يعيش في شبه عزلة عن الناس نظراً لذاتيته المفرطة "egocentrisme"، وكأنه يشبه شخصية اللوحة التي رسمها "روني مارغريت" (أنظر الصورة رقم01) في توحدها و انشغالها بهمومها اليومية دون التواصل الحقيقي مع الكائنات المحيطة بها ذهنيا، شخصيات لا تبدو للعيان لكنها حاضرة في دهنه كأنها تقاسمه الهموم و تخفف عنه عناء الغياب.

يتشكل النص من حوار بين الشخصيتين و بين أصواتهم فلا نرى في المشهد الأخير وما قبله إلا أصوات تتحدث لتبلغنا عن كثير من حيثيات النص و راهن شخصياته. ليقوم المخرج أثناء العرض، بتتبع مضمونها مقتفيا أثر نفس العملية الإخراجية لتلك الكلمات عبر أصوات مسجلة تاركا الصورة الديكورية تتحدث موازاة مع هذه الأصوات بفعل تشكيلي.

إن المعالجة الدرامية لنص "عبد المجيد الهواس" لم ترقَ إلى حدود الاقتباس –كما هو معروف- بل كان مجرد ترجمة للنص الأول، ثم ترجمة بصرية عبر التشكيل الحركي، مُحمَلة بالتأثيرات التشكيلية لـ"روني مارغريت"، إذ إنه لم يستطع تجاوز النص الأصلي وفي المقابل أستطاع أن يعيد تشكيله من خلال الصورة البصرية في عملية الإخراج و التي من خلالها خلق مجموعة من الافتراضات التي تجمع مجموعة من العناصر تربطها علاقات دالة تعبر عن روح شاعرية بلغة سريالية تصنع عالما سلسا و جذابا لعالم واقعي عبثي، وقد برر المخرج هذه الخيارات الفنية والجمالية حين يقول:" إن معالجتنا لهذا العمل لا ينحو نحو مغربته و لا يهاب الصدامات النقدية التي قد تطرح من خلال هذا التناول، اختيارنا إرادية تندرج في سياق تقديم تجربة مسرحية رائدة لكاتب ينحت دون إدعاء اسمه في رخام المسرح في عالم متعنت يتملص من العمق الإنساني الذي تزخر به الثقافات ويصبو إلى تضييق الخناق على التعدد و الاختلاف راسما حدوده الوهمية تلك التي تقزم الإنسان في ثرائه و شساعته"(7)

إن النص عند "عبد المجيد الهواس" يتأسس على تعريف القارئ العربي، على كاتب له صيت كبير في الآداب الأجنبية و يعلل ذلك الباحث ح كيم عنكر بقوله :" نقرأ تجربة في الحلم الإنساني، ونتعرف عن هذا الكاتب الذي لا نعرف عنه إلا الشيء القليل في العالم العربي." (8) و كذا رغبة منه كسينوغراف المزاوجة مابين الإخراج المسرحي و الفنون التشكيلية.

ينطلق التشكيل الحركي في مسرحية "نوستالجيا" من استهواء المخرج كثيرا بمرجعيات تشكيلية فنية عدة، ففي خضم عملية الإعداد الإخراجي تبنى ووجه "عبد المجيد الهواس" رؤيته انطلاقا من مجموعة من الأعمال التشكيلية تتقدمها أعمال الرسام البلجيكي "روني مارغريت" التي تتلاقى وتتقارب مشهديا في تلحقها بالفن التشكيلي، إذ نلاحظ حضور اللوحة التشكيلية ضمن ديكور المسرحية، حاضرة وبارزة للعيان (أنظر الصورة رقم 03 و 04)

يبدأ المشهد الأول بتشكيل حركي بسيط إذ بعد رفع الستار نجد غرفة تعمها الفوضى ورجل نائم على سرير، يفيق بدهشة وجود امرأة بجانبه في الفراش، ويبدأ المخرج في تشويق المتلقي حول من أين أتت؟ كيف وصلت لغرفته ؟ و يبدأ يحيك في قصة المشهد الأول عبر سير الرجل في خطوط مستقيمة ثم يدخل الحمام الموجود في الجهة اليمنى للغرفة، والمرأة باقية في مكانها على السرير تكلمه بكل رومانسية عن مجيئها وكيف التقت به، و هو يكثر عليها في الأسئلة كي يعرف حقيقة وجودها في بيته، تبدو المرأة مستعجلة في أن تنصرف، وحينما تريد الخروج لا يرغب في ذلك فيترجاها أن تبقى معه وبعد برهة، تعده بأن تعود تسعة ليال و ينتهي المشهد بسماع صوت مسجل على الهاتف لصديقة أخرى له ،تدعوه في الرسالة الصوتية أن يتصل بها.

بذلك يبدأ المخرج في توصيل رؤاه الإخراجية في جو تملأه الأسئلة عن الوجود، عن الفرد، من خلال تسعة ليالي تعود فيها المرأة كل ليلة بفستان جديد،لتسرب الحكايات عبرر ترددها ولتعيد ترتيب حكاية رجل فقد ذاكرته وماضيه وبقي وحيدا في شقته بعمارة لا نعرف عن سكانها إلا حضور أصواتهم ، فينمو لديه ذاك الدفء الغامض.

يتميز التشكيل الحركي عند "عبد المجيد الهواس" في تقليص الحركة، إذ نجده يستغرقها في النص ويوحد بينهما من خلال الوضعيات الجسمانية التي تفصح عن مكنون الأفكار الإخراجية، مستعينا في ذلك بأسلوب المنهجية النفسية "لستانيسلافسكي" في أداء الممثل، و كذا تعاليم "إدوارد كوردن كريج" (*) من خلال إلباس المشهد حلة المعاصرة ، أضفى عليها مظاهر العصر الحديث وذلك من خلال تنوع الرؤى في معالجاته الإخراجية ، التي اتسمت بالجدة و الجرأة، حيث نحس بالعمل المخبري الذي دعا إليه "كريج" من خلال المنحوتات التي قدم بها مسرحية "هاملت" على سبيل المثال، فنفس الشئ نلمسه عند "الهواس" في حضور اللوحة التشكيلية داخل

فضاءه المسرحي، والذي يعتبر بمثابة تأثير مباشر و جلي لهذا المنهج على رؤيته، كما أن المخرج نفسه يذكر ذلك حينما يقول:"..إذ تنتفي اللوحة كحضور مادي لتصبح المشهد المسرحي ذاته، بأبعاده الثلاثة التي تقودنا إلى التجسيم و الذي هو خاصية النحت"[9].

إن جل الخطوط التي يستعينها المخرج في تشكيله الحركي تنبع من وعيه بمستويات الفضاء المسرحي، كما أن جل التحركات تتأسس وفق معرفته المسبقة للنص من جهة، و معرفته لعمق شخصياته المسرحية من جهة أخرى، لأن آلية الميزنسين في العرض المسرحي تشتغل على ثلاثة قوائم ، أولها الإنسان (الممثل) وثانيها المكان (الفضاء المسرحي) وثالثها الصورة (الموضوع)، فقد عمد المخرج على المزج بين العناصر الثلاثة بتجانس محكم، لتمرير خطاب السينوغرافيا (لأنه سينوغراف قبل كل شيء) وخطاب النص الذي يمتزج بقضايا نفسية يتمحور حولها موضوع المسرحية.

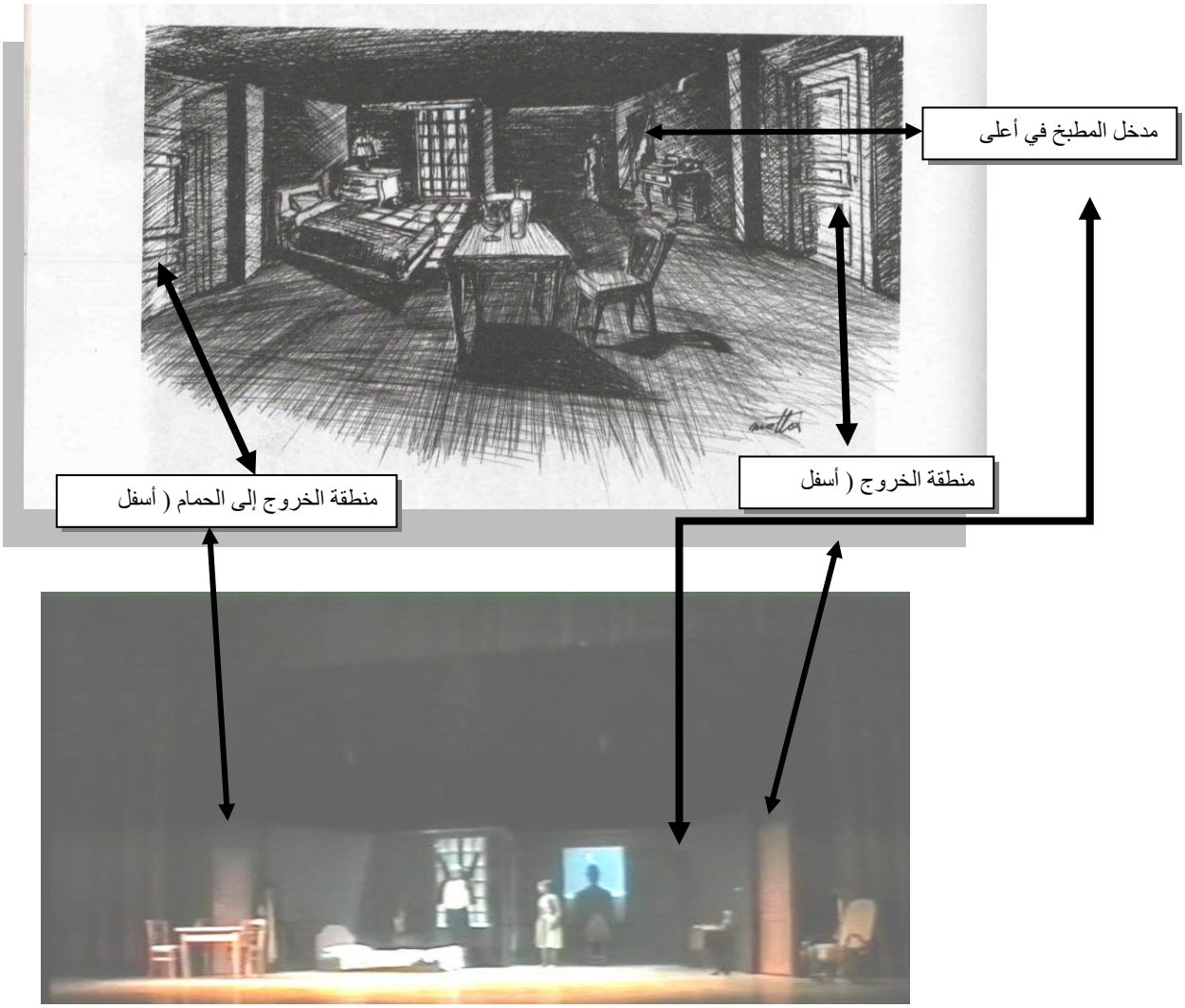
إن الخطوط في مسرحية "نوستالجيا" تتمتع بخاصية التزاوج مع الفضاء السينوغرافي خاصة منه الديكور، حيث أن كل حركات الممثلين تسير وفق منطق واحد هو إبراز علامات الموجودة في الديكور، " فالحركة التي هي أكثر دلائل الحياة وضوحا " [10] ونلمح ذلك جليا في كثير من المشاهد خاصة مشهد الليلة الرابعة حينما تأتيه بهدية متمثلة في قفص طائر مدثر بغطاء أسود، لنجد الرجل في عمق الفضاء بجانب اللوحة، وكأنه ظلها،يحاول من خلال حركة الوقوف تقليد هذا العمل الفني المتمثل في اللوحتين لنفس الفنان –روني مارغريت

بالنسبة للكتل اعتمد المخرج في حركته الدائمة مند بدء المشهد الأول، عدم السقوط في الاختلال، باعتباره سينوغرافياً من جهة، وكذا تحكمه في كل أدوات عرضه المسرحي، من مفردات ديكورية وإكسسوارات و حتى أجسام الممثلين التي شكلت جزءا من السينوغرافيا ككل. اعتبارا من كون جل الكتل التي استخدمها في شقها المتحرك أو الثابت صممت في إطار التشكيل الحركي وفق منظور المشاهد كي لا تعيق الفرجة، و تسمح بتبيان كل جزئية أرادها المخرج، فالإخراج في نظرنا يبنى على الجزئيات الصغيرة" لأن الحركة المعبرة مجردة دون كلمات هي لغة عالمية"[11] على حد تعبير أبو الحسن سلام.

حاول المخرج عبر توزيعه أن يجعل لجميع الكتل دلالات تتحول و تتغير وفق المشهد من خلال الإنارة التي لعبت دوراً في منحنا التباين مابين الضوء و الظلام و كذا الظلال التي كانت مفتاح رؤيته الإخراجية، إذ من خلال اللعب على تغيير الإنارة تتحول هذه الكتل –خاصة منها المتحركة– وتعمق الأجواء العامة للمشهد المسرحي في حركتها أو حتى في سكونها.

استطاع المخرج أن يملأ فضاءه المسرحي لكل مناطق التمثيل من خلال تقنية التنوع، إلا أننا لاحظنا تكرار في بعض التشكيلات الحركية خاصة أثناء عبور الممثلين من منطقة إلى أخرى وكانت تبدو مجرد زخرفة لا تنبع من عمق الفعل المسرحي في بعض الأحيان، بذريعة رسم تنويعات ولربما السبب في ذلك هو أن العرض نفسه متكون من شخصيتين، ومن الصعب التنويع في مثل هذا النوع من التوزيع خاصة و أن الديكور يملأ نسبة كبيرة من الفضاء المسرحي. كما أنه من الصعب تشكيل المثلث حتى ولو أن المخرج يستعين بقطع ديكورية أو إكسسوارات حتى يخلق التوازن في فضاءه المسرحي.

وبما أن المخرج هو الشخص الوحيد المسؤول عن تنظيم عمليات الدخول والخروج في تصميم المنصة من جهة، وإشراك المشاهد في منطق الرؤية الإخراجية من جهة أخرى، فإن طريقة الدخول والخروج لهما أهميتهما في إنتاج المعاني والقيم الدرامية والجمالية المطلوبة، لذا ففضاء "نوستالجيا" تكون من غرفة لها ثلاثة مخارج الأول عبارة عن مدخل للحمام والثاني مدخل المطبخ و الثالث باب للخروج، كما يوجد شرفة في أعلى اليمين و يتوسط الفضاء في أعلاه لوحة تشكيلية (أنظر الرسم التشكيلي التالي)



الصورة رقم 01 تمثل فضاء اللعب في مجمله

6- الثابت و المتحول السينوغرافي في مسرحية "نوستالجيا":

يندرج الفضاء السينوغرافي في مسرحية"نوستالجيا" ظاهريا إلى مكان واقعي(غرفة كبيرة) يحدد مجال اللعب "air de jeu" وهو محايد و مغاير شكليا من حيث الإيهام الذي يحيل عليه، والذي يملأ عمقه من مضامين يصبو المخرج إليها. فالفضاء سندا للموقف الدرامي المعاش (خلال تسعة ليال) داخل العرض المسرحي، وانسيابي متحلل داخل هذا المزج والتقابل بين هذه الاختيارات الجمالية والدلالات المستنبتة من المقاربة التشكيلية للعمل، ففي عمق الخشبة –كما سبق ذكره في العنصر السابق – نافذة في أعلى اليمين يحاذيها في أعلى الوسط بقليل من العمق لوحة زيتية للفنان "روني مارغريت" و من الجهة اليسرى بابين الأول يمثل مدخل المطبخ و الثاني باب الخروج يتوسطهما طاولة صغيرة وضع عليها الهاتف،ثم كرسي متأرجح موجود في أسفل اليسار، أما في الجهة وسط اليمين يمتد فراش على شكل سرير، و في أسفل اليسار طاولة محاطة بكرسيين من الخشب.إضافة إلى الفضاءات الدرامية المتعددة الموجودة في هذا المكان فلا شيء فيها يدفعنا إلى الترميز أو التشفير فهي ديكورات واقعية واضحة و بينة.

لكن ثمة إضافات مهمة يفترضها التشكيل الحركي(الميزانسين) و الرؤية الإخراجية من تجسيد لفضاءات خارجية مثل الحديقة و السطح المفتوح على سماء مقمرة و هي ذاتها العناصر السينوغرافية التي تستمد وجودها و حضورها من عوالم الفنان التشكيلي"روني مارغريت".

هذا التداخل، هو في الحقيقة الذي يمنح رؤية المخرج و فضاءه السينوغرافي سحرا، تستلهم منه السينوغرافيا البساطة من حيث تجانس الفضاء بأمكنة متعددة عادة ما تكون منفصلة في حياتنا الواقعية ولأن فلسفة اللوحة التشكيلية تفرض حضورها الرمزي و الواقعي في الوقت نفسه.

يمكن القول إنّ فضاء"عبد المجيد الهواس" هو فضاء استرجاعي [12]، ثابت و متحول، ترتسم داخله شخصيتا المرأة والرجل، اللذان يرسم لهما اللباس خصوصيات إضافية تعمق ذائقتهما كشخصين ويكشف من خلال بساطته طينة شخصيات المسرحية. لتتحد جميعها وتصب في هدف واحد هو إنتاج (لغة الصورة) دينامية الصورة في تواصل مستمر، وهي تشكل سلسلة من الصور تشير إلى أفكار ومعانٍ، وتقرأ بالمستوى الفكري والنفسي وبالتالي؛ فإن محاولة القراءة هذه هي الوقوف على مكونات الصورة ومسح عن معالمها ما هو لا منتمي منها وما هو غامض ومشوّش، وبأكثر دقة ما لا يقرأ أو ليس له معنى. يبحث المتفرج دائماً عن الهدف والمعنى من

خلال الصور، ومن خلال التشكيل الحركي للمشهد. "فهنالك ثلاثة عناصر مهمة فقط في العرض المسرحي هي المناظر المسرحية والإضاءة والإكسسوارات"[13]

إن عملية تحويل و تغير الديكور معتمدة في مسرحية "نوستالجيا" بسيطة بسبب أن الفضاء لا يحتمل تغيرات جوهرية خلال صيرورة العرض المسرحي باستثناء التدرج من مشهد إلى أخر أو عبر تغيرات بسيطة في الفضاءات المتخيلة من طرف شخصية الرجل، أو حينما تهديه المرأة قفص، تملأ الغرفة في المشهد الذي يليه، بمجموعة من الأقفاص، و كأن ذاك الكائن الذي أهدته قد توالد. كما يتم التغير على مستوى أعلى المنصة، حينما تظهر لوحة جديدة في الفضاء المسرحي متمثلة في منظر لغابة في الأفق، ثم في مشهد آخر تنزاح اللوحة الزيتية ليأتي مكانها منظر للسماء ليلية يعلوها هلال (اعتبرنا أن هذا التداخل مابين اللوحة التي رسمها "روني مارغريت" و المشهد الواقعي هو بمثابة إعادة تشكيلية لنفس اللوحة و يمنح السينوغرافيا ذاك الطابع السحري[14]). (انظر سلسلة الصور التي تدل على التغيرات التي طرأت على ديكور المسرحية.).

لاشك بأن التجربة الفنية لعبد المجيد الهواس، بكل مجالاتها (كتابة القصة القصير- فنون تشكيلية-و السينوغرافيا)باتت تثبت بأن الحالة الإبداعية تتمخض عنها أسس وقواعد معرفية التي من خلالها نحدد الصفة الإبداعية المبتكرة، فمن خلال التجارب التي عرفت في الماضي واستنباط النتائج المثمرة، قد أفادت الحاضر كثيراً، ومهدت السبل لاكتشافات جديدة في تقدم و بلورة مفاهيمه للمسرح. " ويمكننا أن نجد في العروض المسرحية المعاصرة تأثيرات واضحة لكل من ستانسلافسكي ومايرهولد وبريخت وذلك من خلال أبحاثهم ودراستهم الفنية لتحقيق الوحدة ما بين خشبة المسرح وصالة المتفرجين" [15] لقد أنتج المسرح عروضاً مهمة ومتطوّرة خلال السنوات الأخيرة يفوق ما أنتجه طوال عمره الطويل، على مستوى العرض وليس على مستوى النص. فما من شك أن (شكسبير) خير من كتب للمسرح بعبقرية فذة لا مثيل لها لكن العروض في زمنه لا ترتقي إلى نصوصه، وفي عصرنا الحديث قدموا عروضاً لنصوصه تفوق الخيال، فالتطوّر الذي حصل للمسرح في العصر الحديث هو من خلال تطوّر استخدامات التكنولوجيا، والوسائل الفنية الأخرى واستخدامات عناصر السينوغرافيا بشكل جيد على المستوى العلمي والفني في آن واحد.

لعبت الصورة في مسرحية "نوستالجيا" الدور الأساسي في تأكيد جمالية الشكل، وما يثيره هذا الشكل من تجليات في نفس(المتلقي). إن معرفة الصورة المسرحية يأتي من خلال الإدراك، وهو الانطباع الذي تكونت من خلاله معالمها داخل النفس، وترسخت فيها، وبهذا يخرج تفسيرنا عنها إما سلبي أو إيجابي تبعاً لحالات النفس، وهي التي تحدد تفسيراتنا للصورة وإطلاق أحكامنا عنها، فالصورة " سلطة خاصّة في كلّ العصور، فهي في ظاهرها مجرّد وسيط، وفي جوهرها قوّة تتجاوز الوسيط لتتملك المشاهد، ومن هنا يأتي خطرها إنها أشبه بالعصا التي تستحيل إلى أفعى في صيغة إعجازيّة مهما تعددت أشكالها ومادّة صوغها وطرق عرضها." [16]

فتأثير العناصر السينوغرافية على بعضها البعض، من أجل تكوين فضاء العرض وإنتاج صور مؤثرة تنحو إلى قوة الارتباط بالمخيلة وبالواقع في الوقت نفسه،فالعرض يثير فينا قوة هذا الارتباط ويشدنا نحو أحداثه التي صنعها المخرج عبر رؤيته الإخراجية، وهذا يؤكد لنا على أن مفاهيم كثيرة عززت ارتباطنا بالصورة والمفهوم البصري في عصرنا الحالي الذي يسمى بحق عصر الإنفو –ميديا، " info- média " أي الاتصال بالصورة. "فإن وزن الكلمات لا يساوي صدمة الصور وكما يؤكد خبراء علم الاتصال: عندما تكون الصورة قوية ومؤثرة تطمس الصوت وتتغلب العين على الأذن ..."[17].

إن هدف الفضاء السينوغرافي في مسرحية "نوستالجيا" هو انصهار جميع العناصر، لتصب في اتجاه واحد من أجل تحقيق رؤية المخرج؛ فالأزياء والإضاءة تخلق حالة من التوافق مع الديكور ليتكون فضاءا منسقا مكانياً وتشكيلياً. كل ما يحقق الصورة المسرحية بكاملها أمام المتفرج وبعكسه ستصبح السينوغرافيا ناقصة بغياب واحدة من مكوناتها، وعليه فإن السينوغرافيا هي: "الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء " [18]. وإضفاء المعنى في وصول الفكرة لن يترك مكوناً من المكونات التي تحقق تشكيل الفضاء وتنسيقه إلا استخدمتها .إذن "هي العملية الأهم في عمل المخرج على إعداد العرض المسرحي من أجل الوصول إلى التكامل الفني في العرض المسرحي"[19]

لقد قدم لنا "عبد المجيد الهواس" لوحة تشكيلية متحولة من خلال الفضاء السينوغرافي لمسرحية"نوستالجيا" معتمدا على مهاراته التشكيلية في تداخلها مع التشكيل الحركي وإضفاء جمالية خاصة نابعة من خياراته الفنية، بهدف تحقيق الفرضيات التي رغب في الوصول إليها من خلال تفكيك الفضاء و تجزيئه وانتقاء ما يجلب المتعة المرجوة للمشاهد، فجمع جل العناصر السينوغرافية لتكون وحدة متكاملة ،ولأن حضور كل عنصر من العناصر يحقق أهميته في العرض، فالديكور مهم سواء في النص، أو في العرض، فالكاتب المسرحي لايمكن أن يكتب نصه ما لم يضع في مخيلته شكل الديكور وتفصيلاته، ففي النص هنالك ديكور مرسوم بدقة، "هناك ثلاثة أنواع رئيسة للديكور: الواقعي والتعبيري والخشبة العارية، وبالرغم من أنه ليس هناك خطوط واضحة تفصل بين هذه الأنواع الثلاثة إلا أن لكل منها خصائصه التي لا يشاركه فيها النوعان الآخران والأهم من ذلك هو أن لكل منها ميزاته ومساوئه" (20)

فضاء "نوستالجيا " ثابت في ماديته ومتحول برؤية المخرج التي كانت بمثابة لوحة تشكيلة أخرى تضاف للوحات التي يستعين بها في إخراجه للمسرحية، وما نعيب على المخرج أثناء العرض تلك المسافات الزمنية المظلمة التي كانت تعيق أفق توقع المتلقي، ففي رأينا كانت تبدو و كأنها وقفات تعيدنا إلى دواتنا- كمشاهدين- ولم يوفق المخرج في تقليص وقتها لأنها كانت تشتت تلقى العرض على كلٍ؛ لم يكن هذا الفضاء متكاملا لولا حضور المفردات الأخرى للسينوغرافيا التي تعتبر بمثابة العلامات المحركة لكل هذه التفاصيل.

الهوامش:

1) هو مصطلح يستخدم لوصف الحنين إلي الماضي، أصل الكلمة يرجع إلي اللغة اليونانية إذ تشير إلي الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد.تم وصفها علي انها حالة مرضية أو شكل من اشكال الاكتئاب في بدايات الحقبة الحديثة ثم أصبحت بعد ذلك موضوعا ذا اهمية بالغة في فترة الرومانتيكيه. في الغالب النوستالجيا هي حب شديد للعصور الماضية بشخصياتها وأحداثها.ينظر http://en.wikipedia.org/wiki/Nostalgia

2) ينظر حوار عبد المجيد الهواس بجريدة الإتحاد الاشتراكي (يومية مغربية) بتاريخ 05-05-2009 .

3) هنا المسرح العربي هنا بعض تجلياته، حسن المنيعي، منشورات السفير، مكناس 1990، ص 81.

4) فن الشعر، لأرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ،دار الثقافة، بيروت(لبنان)،1973، ص 56 .

5) مسرحية "نوستالجيا"، عبد المجيد الهواس، لمسرح أفروديت، منشورات مرايا، الدار البيضاء، المغرب، 2006 ، ص 22 و 23 .

6) (*) – و كأن عبد المجيد الهواس يكسر وحدة الزمان و المكان التي أقرها المسرح الكلاسيكي خاصة تعاليم أرسطو طاليس التي تخص الشعر الدرامي.

7) – ينظر: مسرحية "نوستالجيا"لمسرح أفروديت، منشورات مرايا، الدار البيضاء، المغرب، 2006 ، ص 59 .

8) عبد المجيد الهواس، م ن، ص 18 .

9) عبد المجيد الهواس، م ن ، ص 61 .

10) حكيم عنكر، مقال بجريدة المساء المغربية، صدر بتاريخ 04 -09 -2008 .

11) (*) – إدوارد جودون كريج (1872-1966) EDWARD GORDON CRAIG ، مخرج ومهندس ديكور مسرحي ، إنجليزي ، صاحب تنظيرات في الإخراج، هو الذي استعاض عن الممثل الحي بالدمى المتحركة، لاعتقاده بأنها أكثر صدق ومطواعة ، ولن تتنازل عن أهدافها بسهولة أمام ديكتاتورية المخرج ، التي دعي إليها كريج .

12) عبد المجيد الهواس، م س ،ص 58

13) مسرح التغير ، برتولد بريختمقالات في منهج بريخت الفني، ترجمة: قيس الزبيدي ، إصدارات دار ابن رشد، بيروت 1978 ، ص 137.

14) الإيقاع في فنون التمثيل و الإخراج المسرحي، أبو حسن سلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر 2004 ، ص 181 .

15) دور المخرج في المسرح ، **ماريان جالاوي** : م ثير معنوي : وهو حافز غير مباشر ، يتم نتيجة لاسترجاع ما تخزنه الذاكرة من انفعالات ومن مخزون تاريخي للشخصية ، هو يرتبط بكيان الشخصية ، من الأفكار ، والذكريات ، أو أية انفعالات نفسية وغيرها . وهذا يرتبط كليا بقدرة الممثل عند أداء دوره – والمخرج عند عمله مع الممثل وبقية مكونات العرض إثناء التمرين – وفاعلية مخيلته في النظر إلى تطور القصة – الحكاية – عاطفيا وفكريا . ونقصد بالفاعلية: هي التي يمكن من خلالها التعبير عن العلاقات المتنوعة والمتغيرة بفعل الأحداث. ومنها استخدام الأفعال الفيزيقية ووضعيان الجسم المختلفة الاتجاهات والمعاني ، "الصورة لا تبقى ثابتة خلال الفصل الكامل ، لكنها تتغير قليلا بتغير الانعكاسات العاطفية للشخصيات الرئيسية .. وقد يتغير معنى المشهد نتيجة لتغير طفيفا في الصور. **ينظر** ،: ، تر/ لويس بقطر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ص 184

16) سينوغرافيا المسرح عبر العصور، كمال عيد، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ص 19

17) عبد المجيد الهواس، م س، ص60 .

18) المسرح والمتفرج، راينوفا فيوليتا، تر/ محمد عبد الرحمن الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص63.

19) معاداة الصورة، في المنظورين الغربي والشرقي،نزار شقرون، دار الانتشار العربي، ط1، 2009، ص7.

20) الصورة وطغيان الاتصال،رامونة، ايناسيو: ترجمة، نبيل الدبس، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص38.

21) Dictionnaire du théâtre Patrice Pavis, opcit, P 315. .

22) ماهي السينوغرافيا، باميلا هاورد، عرض محمود كامل، كتاب صادر عن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الذي تنظمه سنويا وزارة الثقافة المصرية، 2003 ،ص 126.

23) التكنولوجيا في العرض المسرحي، فاضل خليل، م س، ص130.