

عناصر التركيب الجمالي في عرض مسرحية أبي العجائب في بلاد الغرائب لعبد
الكريم برشيد

Aesthetics Compositional Elements in "Abil Adjaib In The Strange
Country" Play by Abdelkrim Berrechid

طالب خالدية¹، أ.د. طانية حطاب²

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، khaldia.taleb.etu@univ-mosta.dz

² جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، tania.hattab@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2022/05/15 تاريخ القبول: 2022/11/13 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

شهد المسرح العربي تطوراً كبيراً ولم يبق حبيس التأثير بالمسرح الغربي والخضوع للقالب الأرسطي الجاهز، إنّما حاول التّمدد والانقلاب على ذلك، فانكب المسرحيون العرب على إعطائه خصوصيته المتقرّدة، خاصة مع ظهور الاحتفالية التي جاءت برؤى مغايرة غايتها التأسيس والتأصيل لمسرح عربيّ شعبيّ احتفالي، بما نملك من مقومات فرجوية عربية تعبّر عن الدّحن". سنتطرق في هذه الورقة البحثية إلى أنموذج من أعمال عبد الكريم برشيد المتمثّل في مسرحية "أبي العجائب في بلاد الغرائب"، مبرزين من خلاله كيفية تركيب العرض المسرحي الاحتفالي. كلمات مفتاحية: النّص الاحتفالي؛ العرض الاحتفالي؛ عناصر العرض الاحتفالي؛ عرض أبي العجائب في بلاد الغرائب.

Abstract:

Arab theatre has witnessed a huge development and transformation as it refused to be influenced by Western theatre. Instead, it has gained its own

unique characteristics and specificities especially with the appearance of festivity-ceremonial-which came in different visions. In order to rooting and incorporating and Arab popular theatre by using our Arabic spectacular forms which are expressing on "we". Moreover, the present study deals with one of "Abdelkrim Berrechid's" works entitled "Abi Adjaib in the Strange Country" by studying the mechanisms used in composing the ceremonial presentation.

Keywords: the ceremonial text; the ceremonial presentation; elements of the ceremonial presentation; presentation Abi Alajaib in the strange country.

المؤلف المرسل: طالب خالدية، khaldia.taleb.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

يعدّ المسرح شاهداً حياً على التحوّلات السّياسية والاجتماعية والثّقافية، فهو مرتبط بالحياة ويسهم في عرض إطار مصغر لها بطريقة مؤسّلية ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وفلسفية وجمالية. هو فن يجمع المتناقضات كما تجمعها الحياة، لهذا كان ولا يزال المسرح الحقل الأوسع لإستقبال الجديد ومواكبة المتغيرات، ما مكّنه من البقاء ومنافسة الفنون التي ظهرت بعده، واستيعاب التحوّلات والثورة على السّائد والمألوف. وقد نتج على تلك الثّورة ظهور التّجريب كعنصر مهم أسهم في تطور المسرح حيث أدّى بدوره إلى ظهور عناصر جديدة وتراجع أهميّة عناصر أخرى منها دور النّص وموت المؤلف، ليطفو على السّطح عنصر جديد قديم في الوقت ذاته، وهو المتلقي الأوّل للنّص المتمثل في المخرج الذي أخضع النّص لسلطته، وأصبح مديراً وقائداً للعرض المسرحي.

طوّع المخرج النص وقوّض صلاحيات اللّغة اللفظية باحثاً عن لغة جديدة تعبّر عن أفكاره في رحلة ترجمة النّص ترجمة ركحيّ، وفي هذا الصّدد يقدم المخرج بعض المشاهد أو يؤخرها وأحياناً يغيّرها تماماً، فيحتفظ بفكرة النّص فقط، خالفاً بهذا كتابة مشهدية وصورة حيّة ملأى بالحركة مكتوبة بمفردات العرض المسرحي، ويتمّ هذا بالاعتماد على الممثل والعناصر السينوغرافية الأخرى بمساعدة وتوظيف التكنولوجيا وتطورها الهائل الذي يذلل صعوبات العرض ويجعل الصّعب طيّعاً.

حاول المسرحيون جعل هذه المساهمة للتكنولوجيا في الصّناعة المسرحية استثماراً يتواءم مع العودة إلى التراث ومزجه بالواقع المعاصر للإنسان العربي، وتظهر هذه المقاربة بشكل واضح في المسرح الاحتفالي.

لقد تمرّد المسرح الاحتفالي بطابعه التجريبي على قدسية النّص فاتحا المجال أمام العرض المسرحي الذي أعطى له أهميّة بالغة وجعل العمل جماعياً قصد إنجاحه وجعل اللقاء أو الاحتفال ممكناً تماشياً والمتغيرات؛ وفي هذا الصّدد تتمحور إشكالية هذه الورقة البحثية حول ما هي المرتكزات السينوغرافية التي يتركب منها عرض مسرحية أبي العجائب في بلاد الغرائب؟.

الهدف من هذه الدّراسة هو معرفة النظرة الاحتفالية إلى النّص والعرض المسرحي ومعرفة الكيفية الجمالية التي يتركب بها العرض الاحتفالي من خلال النموذج المختار.

2. ماهية الجمالية:

يهدف المسرح أساساً بمكوناته أو مركباته إلى تحقيق الدّهشة والإعجاب عبر التّفاعل المبهر والمتواتر بينه وبين الجمهور المتلقي، وتظهر جماليته المتفردة التي

خلقها بتنسيق معين ووفق مبتغى ينطوي على الإثارة والاستجابة والمتعة، باختلاف الرّؤى للجمال. فعند أفلاطون الجمال "هو فكرة مجردة يمكن الوصول إليها عن طريق العقل وتتميز بالأزلية والخلود، ومن هذه الفكرة المطلقة تستمد كل الأشياء الجميلة، كما يستحيل بدونها معرفة الجمال أو الحكم عليه في أي شيء كان"¹. فالفكرة موجودة من قبل في عالم المثل وللشعور بها يجب محاكاة هذا العالم العلوي وبهذا يسمو الشعور بالجمال من العالم الحسي إلى العالم الرّوحي المثالي يكون كل شيء مطلقاً.

أمّا أرسطو فطرحه ظاهراتي حيث إنّ الجمال عنده "ما هو إلاّ التنسيق والعظمة"²، وهذا يدل على فتح المجال لزاوية الإنتاج والإبداع في حدود تتاسق وتآلف العناصر والغاية تحقيق العظمة والرّهبة من خلال عملية الخلق الفنّي، فالمبدع يستمد أصول عمله من الواقع ويعمل على تحسينه من خلال خياله وفكره حتى يسمو، ولكن هذا السّمو لا يصل إلى حدود المثالية التي وصل إليها أفلاطون ويظل التّمييز في العمل الفنّي هو ما يكتنزه من جمال، وهذا الأخير لا بد من الشّعور به أولاً والتّأصيل له ثانياً حيث نشأ علم الجمال بداية فرعاً من فروع الفلسفة والجمال يعمل على تطبيق قوانين العمل الجمالي وفعله، وأصنافه المختلفة، وآليات تطبيقها وحالات تطورها.

وتعنى الجمالية في المسرح بالنّص والعرض باعتبارهما الشّقين المشكّلين للعمل المسرحي، حيث "تصوغ الجمالية المسرحية تركيب النّص والعرض واشتغالهما، إنّها تدمج النّسق المسرحي في مجموع أكثر اتّساعاً: الجنس، ونظرية الأدب ونظام الفنون الجميلة والنوع المسرحي أو الدّرامي ونظرية الجميل وفلسفة المعرفة"³. ومنه، الجمالية المسرحية مجال أوسع لاستقبال كل أنواع المعرفة والمناهج والدّراسات والفنون والعلوم الأخرى.

تشتغل الجمالية في دراسة المسرح على قطبي النص والعرض إضافة إلى الجمهور من خلال قوانين المسرحية الداخلية والخارجية وتختلف هذه الآليات والقوانين باختلاف التجربة المسرحية من واحدة إلى أخرى حيث تعمل الجمالية في المسرح على استيعاب مختلف المناهج والنظريات والفلسفات بغية تحقيق تناغم وانسجام بين عناصر تكوين هذه الظاهرة المسرحية لإنشاء صورة مسرحية درامية وفرجوية معبرة تحتوي الفكري والجمالي.

3. النص والعرض في المسرح الاحتفالي:

تبعاً لحواضر وظروف اجتماعية وسياسية وإيديولوجية شهدتها العالم العربي وخاصة النكبة العربية حزيران 1967، والتجريب كحركة عالمية، فاستكف المسرحيون العرب عن التبعية للمسرح الغربي وعكفوا على خلق مسرح يستوعب الثقافة والتراث العربيين ويعمل على ترسيخ الذاكرة الشعبية عبر مسرحة التراث والاعتزاز بكل ما هو جواني محلي عربي، وتوظيفه على مستوى النص والعرض باعتباره آلية للتجريب، ويكون بهذا النص هو أول جانب مسّه التجريب.

يُعد النص المسرحي زخماً فنياً تتداخل فيه كثير من العوالم الواقعية والزمنية وتندمج فيه مجموع علاقات اجتماعية وثقافية وإنسانية تبقى كذلك في ثنايا الكتابة، وبعد معالجة دراماتوجية وانزياح إبداعي على يد المخرج يُترجم إلى تفاعل زكحي تُشهم فيه كل المكونات حيث إنّ العرض المسرحي "يمكن أن يحرر النص من الهذر واللغو ويمكن أن يفجر جوانب بصرية كامنة ويشكلها جمالياً فتكون الغواية البصرية معبراً إلى عرض أمتع من النص بكثير"⁴. تكمن إذن الجمالية في المسرح الاحتفالي في العمل الجماعي والاحتفاء بكل عناصر المسرح، بداية وليس نهاية من نص جيد

ومحكم ومطواع في ذات الوقت تحت إدارة المخرج لتحقيق ممارسة وتمتد إلى إنتاج عدة عروض يختلف كل عرض عن آخر حتى يبلغ الذروة القصوى حين يلتحم العرض مع الجمهور، لذلك يرفض المسرح الاحتفالي الأفكار الجاهزة وعمل على التّحاور والمشاركة الجماعية، فسعى إلى "إحداث انقلاب جذري ابتداءً من التّمثيل والنّص والإخراج والمعمار المسرحي"⁵، من أجل احتفالٍ يحقق مشاركة جماعية بين المؤلف والمخرج والممثل والجمهور ويفجّر الطاقات الابداعية.

فالمسرحية الاحتفالية "هي مجرد تخطيط يعطي فرصة الارتجال، يتم إشراك الجمهور والتّحاور معهم، وذلك حتى يتحقّق للفعل آنيته وحيويته وانتسابه إلى اللّحظة وإلى النّاس وقضاياهم الحيّة"⁶. وبهذا الطّرح تراجعت قيمة النّص قصد بث الحياة والحركة والدينامية وجعل كلّ من اللّقاء ممكناً، والنص يتمدد ويتقلص حسب ظروف الاحتفال الزّمنية والمكانية، مع الحرص على مبدأ نصّ جيّد لعدّة عروض جيّدة، فالممارسة الجماعية تنطلق من النّص ولكن لا تنتهي عنده، فاتحةً المجال لعرض قضايا الإنسان العربي تتماشى وخلفيته الثّقافية، مُشكّلةً هذه الممارسة مسرحاً مختلفاً يناهض المسرح الكلاسيكي.

المسرح الاحتفالي لم يجرّد النص من أدبيته وفنيته بل عمل على تليينه وانفتاحه ليضمن سيرورته، ولا يتم هذا الطرح إلّا من خلال كتابته بمفردات العرض التي تحوله إلى خطاب سمعي بصري يحقق مشاركة جماعية وشعبية.

4. الدراسة التطبيقية:

1.4. البطاقة التقنية لمسرحية أبي العجائب في بلاد الغرائب:

تأليف: عبد الكريم برشيد.

تشخيص: يوسف حامدي، فاطمة الزهراء أزنطور، يوسف عبدالرحيم، حسن

بنحمو، عيسى السلفي، نبيل لطرش.

الإنارة والسينوغرافيا: محمد كيري

إعداد وإخراج: حفيظ البدري.

من تقديم فرقة رواد الخشبة بدعم من وزارة الثقافة المغربية، 2020.

2.4. ملخص المسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول شخصيتين رئيسيتين، وهما: أبو العجائب وابنة عمه نجمة حيث توفي والده البخيل وترك له ميراثاً، فقرّر السفر إلى الخارج لكي يغيّر واقعه وينعم بآخر أفضل، فيتمتع ويُجرب كل ما كان محروماً منه، وهذا في ظل معارضة ابنة عمه لفكرة السفر وإلحاحها على الزواج منه، ولكن أبو العجائب يسافر ليصطدم بواقع أكثر مرارة من واقعه، فيخسر أمواله ويعود إلى وطنه ويعرض الزواج على ابنة عمه التي ترفضه، وتنتهي المسرحية بنهاية مأساوية. من خلال هذا العرض عولجت عدة قضايا بأبعاد فلسفية واجتماعية وبطريقة جمالية ومن هذه القضايا: البحث عن الذات وظاهرة الشعوذة والتسول والاحتتيال والبخل.

3.4. عناصر تركيب عرض أبو العجائب في بلاد الغرائب:

نتيجة إلغاء سلطة النص تم فسح المجال للسينوغرافيا التي أصبحت لغة

العرض متقاسمة الدور مع الأداء الحركي، حيث أصبح الإبهار السينوغرافي هو

المسيطر على العرض المسرحي، وأضحت اللّغة البصرية هي المهيمنة من خلال عناصرها.

1.3.4. الفضاء:

يعدّ الفضاء أوّل عنصر يواجه عين المتلقي، فهو يحوي ويتحكّم في جميع عناصر العرض من ممثل وديكور وملابس وإضاءة ورقص وموسيقى ومؤثرات صوتية وتشكيل حركي، حيث يشكل مجموع هذه العناصر لغة مشهدية قادرة على إظهار المعنى الذي لا تحقّقه اللغة اللفظية وحدها.

في إطار التّأصيل لمسرح عربيّ شعبي له علاقة متينة بالذّكرة الشّعبية نفت الاحتفالية العلبة الإيطالية واعتبرتها مكاناً ضيقاً يكرّس الطبقيّة والإيهام، حيث يبقى المتلقي في حالة انغماس واسترخاء في الظّلام من جهة، ومستهلكاً للأفكار من جهة أخرى، فاتجهت إلى فضاء يتماشى مع أفكارها الفنية والفكرية والجمالية، وجاءت بالفضاء الدائري المتمثل في الحلقة، حيث تحقّق هذه الأخيرة الديمقراطيّة من خلال الالتحام الذي تحقّقه مع الجمهور وتدفعه للمشاركة ليصبح هو الآخر مبدعاً، وبهذا تكون قد خرجت من الأماكن المغلقة إلى الأماكن المفتوحة لتجسد مبادئها التحريرية ف"الفرجة في الأسواق والسّاحات لا تتحصر في إطار مكاني واحد وذلك لأنها مجموعة كبيرة من الحلقات هذه الحلقات تتفق فيما بينها وتختلف عن بعضها، الشّيء الذي يجعلها تُشكّل في مجموعها فرجة واحدة متكاملة تعطي صورة واحدة موحّدة، صورة مركبة من جزئيات صغيرة متناثرة هنا وهناك"⁷. ويصبح المتلقي له الحرية في التنقل بين هذه الحلقات واختيار ما يشاء، وباستثناء تجارب الطيب الصديقي ومسرح الهواة لم ينجح المسرح الاحتفالي بالخروج إلى الأماكن المفتوحة وهذا لخطورة التجمهر والقيود المفروضة عليه.

عمل المخرج **حفيظ البدري** في هذا العرض على التّحرر من قيود المسرح وشكّل بذلك فضاء يُبنى أمام أعين المتفرجين وهو فضاءً مفتوحاً متمثلاً في الشارع (ينظر: الشكل 01) حيث عند إضافة قطعة ديكور يتحول إلى مقهى، فالفضاءات-الأماكن-المفتوحة أوعية مختارة من طرف المبدعين الاحتفاليين لبناء أحداث مسرحياتهم، لقدرتها على تكسير القيود والتعبير عن الحرية.

وجاء الفضاء شبه خالٍ لتتشارك وتتلاحم مختلف العناصر السينوغرافية لتشكل فضاءً طقوسياً يجمع بين الواقعي والحلمي ليعبر عن الصرخات الباحثة عن الحرية والاستقرار والمتعة والذات.

أفصح الفضاء عن فلسفة المخرج، التي أحدثت تناغماً بين مفردات العرض، فحركة الممثلين أكسبت الحيز الفارغ كينونة دلالية، ورسمت حدود الصورة المسرحية لتعطيها دلالتها المشهدية، بالإضافة إلى توزيع الكتل الأخرى مع الممثلين: ففي كل مشاهد العرض كلما كانت القطع الديكورية في اليمين كلما كان الممثلين في جهة اليسار والعكس صحيح وهذا لكي يتسنى للمشاهد الرؤية.

لقد سلك المخرج أسلوب البناء والهدم لتكوين الشكل الذي يجعل المتلقي يُسائل فضاء هذا العرض ويُقدّم تأويلات عديدة للمضمون عن طريق تحركات الفضاء عبر عناصره المختلفة من ديكور وممثل وموسيقى وإضاءة، وبهذا جسد المخرج مساحات مختلفة ومتباينة تمثلت في الطريق والممر والشارع والمطار والمقهى والمدينة الأخرى. فالمخرج رسم فضاءات كُلهُا مفتوحة إلاّ أنها ظلّت مقيّدة بمكان العرض المغلق، وهذا عكس ما تتشد إليه الاحتفالية، وعلى الرغم من ذلك، حاول المخرج نقل هذه التجربة بذكاء على ركح المسرح-الفضاء المغلق- من خلال خلق فضاءات شبيهة بما تروم إليه الاحتفالية.

لقد استند المخرج إلى فضاء يتسم بالفراغ والتجريد، حيث عملت أجساد الممثلين والعناصر التقنية الأخرى على تجسيد أشكال تعبيرية متناقضة ومتباينة يكشف استنطاقها على رؤى سريرية منذ بداية العرض حتى نهايته: من ذلك الخلفية ذات علامة سوداء - عند بداية العرض - ومقدمة الخشبة مضاءة بعلامة بيضاء، وهو تناقض كثيرا ما تعمل عليه السيرية، وخاصة عند ربطه بفكرة المسرحية التي هي البحث عن الذات.

الشكل رقم (01): صورة من المشهد الأول تظهر فضاء عرض المسرحية (الشارع).



المصدر: عرض مسرحية أبو العجائب في بلاد الغرائب موقع قناة أنا البركاني على اليوتيوب

ana berkanii.tv بتاريخ 28 مارس 2022

<https://youtube.com/watch?v=Yy0J9-h5Xb81>

2.3.4. الديكور:

الديكور من العناصر المهمة في العرض المسرحي، يهدف لخلق تواصل مع الجمهور وتبيان زمكانية الحدث بمعية العناصر السينوغرافية الأخرى في تناغم هارموني، فمن خلاله يمكن معرفة المدرسة أو المذهب أو الرؤية الإخراجية.

وللاحتفالية فلسفتها الخاصة للديكور حيث ناهضت الرؤية الكلاسيكية الإيهامية التي اعتمدت على جاهزيته، فتبنت ديكورا دينامياً غير ثابت، باعتبار أن "الديكور المسرحي فعل قبل أن يكون بنية جاهزة، لها حجم ولون وشكل وقياسات معينة، فهو تركيب لقطع سينوغرافية مختلفة، لهذا لا يمكن أن يفصله عن عملية التركيب هذه، ولا يمكن أن يفصله عن الفاعل المركب"⁸. وعطفاً عليه، تتم عملية تركيب الديكور أمام مرأى الجمهور باعتباره فعلاً ولا يقدم جاهزاً، ومنه يكون الديكور متغيراً ومتحركاً واقتصادياً وفي بعض الأحيان يتم الاستغناء عنه تماشياً مع الفضاء المفتوح الذي تذوب فيه الحواجز.

في عرض **أبي العجائب في بلاد الغرائب** جاء الديكور بسيطاً وإيحائياً ومتغيراً ووظيفياً وقد تمّ "الاعتماد على قطع سينوغرافية ذات أشكال وأحجام مختلفة المتمثلة في وحدات أولية تتحوّل إلى بنايات مختلفة من خلال وضعها في تركيبات مختلفة"⁹، حيث كانت هذه الوحدات الأولية عبارة عن حقتين كبيرتين (ينظر: الشكل 02) وحقبة صغيرة التي استعملت أكسيسواراً وهذا دلالة على السفر والبحث عن الذات، حيث تحوّلت الحقبة الأولى إلى خزانة مقهى تماشياً مع المشاهد وإيقاع المسرحية، واستعملت أيادي الممثلين كطاولات ولوحات للدلالة على سيارة الأجرة، واستخدمت أياديهم الممثلين - مرة أخرى - لرفع اللوحة للدلالة على سيارة الأجرة، وهذا ما يؤكد أنه قد تمّ العمل والاعتماد على الممثلين بالدرجة الأولى. وقد كانت البساطة والسلاسة في الانتقال من مشهد إلى آخر أهم ميزتين لديكور هذا العرض.

وبغية تحقيق الهدف الأعلى للمسرحية، فقد تلاعب المخرج بمختلف الوسائط المادية في خلق ديكور يعبر عن المكان المفتوح، واستعمل الإضاءة لخلق الطريق مستعيناً بقطع قماش حمراء وبيضاء حتى يُشكّل الرّصيف، حيث تفاعلت جميع هذه

العناصر في تشكيل الديكور. وتبعًا لذلك، فإنّ هذا الأخير ينشد الفعالية ويرفض الاستهلاك والمشاهدة السلبية التي تجعل المتلقي في وضع الاستقبال والانغماس فقط، على الرغم من انغلاق مكان العرض، كلّ هذه المؤشرات تُبين دقة وعمق دراسة المخرج لهذا الاحتفال كما تسميه الاحتفالية.

الشكل رقم (02): صورة من المشهد الخامس تتحول فيها الحقائق إلى ديكور أمام الجمهور



المصدر: عرض مسرحية أبو العجائب في بلاد الغرائب موقع قناة أنا البركاني على اليوتيوب

ana berkanii.tv بتاريخ 28 مارس 2022

<https://youtube.com/watch?v=Yy0J9-h5Xb81>

3.4.4. الممثل:

لقد احتل الممثل مكانة رئيسة في عروض المسرحية التجريبية، فهو وسيط بين المؤلف والمخرج، حيث تقع على عاتقه مهمة كبرى وخاصة مع تحوّل السينوغرافيا من مكانية إلى أدائية.

إنّ "الممثل الاحتفالي يحيى بحضور الآخرين ومشاركتهم تظاهرة شعبية، من أجل إعادة النظر إلى الواقع بواسطة عيون وإحساس جماعيين"¹⁰، حيث يكون الممثل مطالباً بخلق جوّ احتفالي لكي يجبر الجمهور على المشاركة ويكون الاحتفال جماعياً يفتح المجال للارتجال فيعبر الممثل ويعيش اللحظة في الوقت نفسه.

بمعادلة متوازنة الأطراف جاء الممثل/الجسد والفضاء منسجمين في احتفال أبي العجائب في بلاد الغرائب، حيث إختزن هذا العرض شحنة رمزية مكثفة ووفق كيمياء خاصة يؤدي تحليلها إلى مجموع خطابات إنسانية واجتماعية وسياسية لم تكن بيّنة ومباشرة، فقد وظفت بذكاء تحت غطاء الكوميديا عبر اعتماد المخرج عبد الحفيظ البديري على الممثلين إدراكاً منه أنّ للممثلين دوراً هاماً في صناعة الفرجة والمتعة، مفعلاً أدواتهم من حركة وصوت وتعابير إيمائية وصوتية وحواراتهم، وبهذا فقد شغل الممثلون الفضاء الفارغ بحركاتهم وتحركاتهم، حيث تفاعلت أفعالهم مع العناصر السينوغرافية الأخرى لتشكل صورة حية متحركة ناطقة مستخدمين فيها الخطاب السردى البصرى عند رجوعه للزمن الماضى للحديث عن الزواج مع ابنة عمّه حيث أدى هذا بتمثيلية مع السرد والسرد المنطوق عند الحديث مع سعيد بن مسعود وميمون بن ميمون والحوارات الآنية، وهذا عبر مرونة أجساد الممثلين، ممّا جعل حركاتهم متناغمة ومنظمة ودخولهم وخروجهم مبرراً، وأيضاً شكّل التّكامل بين الخرساء والأعمى المتسولين لوحة فنية راقية تعبر عن التّكامل والتضامن حتى في العاهات، ولكن لم يحقق الالتحام بين الجمهور والممثلين، نتيجة لعدم تحقق عنصر الفضاء المفتوح لعرض هذا الاحتفال.

4.4.4. الملابس والأكسسوارات:

تُعدّ الملابس من أقدم العناصر في العرض المسرحي من خلالها يتسنى للمخرج أن يعطي رسائل للمتلقي، فالمسرح التقليدي يرى أن الملابس شيء ملتصق بالشخصية فتضحي علامة بارزة تكشف مكانتها، أمّا الاحتفالية تختلف رؤيتها لأنها تسعى "أن تُظهر في الوقت نفسه اللباس ومن يلبس وتظهر الملابس والممثل كحقيقتين منفصلتين"¹¹، ولكل منهما مميزاته ودوره بحيث وبالعودة إلى ملابس احتفال أبي العجائب في بلاد الغرائب تراوحت الملابس بين العصرية والتقليدية حيث جاءت ملابس نجمة ونادل المقهى تقليدية (ينظر: الشكل 03) تأكيداً على توظيف التراث والاعتزاز به، كما أنّها أستعملت للنضال إبان الانتداب الفرنسي، إذن هذه الملابس في حدّ ذاتها علامة سيميائية تجمع بين الأصالة والانعقاد من القيود والأغلال إنّها الحرية المشتهاة، أمّا زي الشرطي فهو رمز للسلطة، فقد سعى المخرج إلى "تحقيق الاقتصاد في الملابس وأن يكون للملابس ظاهر وباطن حيث إذا انقلبت الملابس انقلب الدور وأن تبتعد الملابس عن الرمزية المبتدلة"¹². فقد وظف المخرج الملابس بوعي وفطنة ممّا جعلها لغة بصرية عميقة تفرض تأويلات عديدة ومنه الابتعاد عن الرمزية المبتدلة.

أمّا الأكسسوارات فتمثلت في العمامة وهي قطعة قماش تلبس في المغرب العربي ككل للوقاية من الحرّ والقرّ، أمّا في العرض فأوحت على الاعتزاز بالهوية العربية وأيضاً دلّت على السلطة حيث يظهر أبو العجائب أنه صاحب القرار والمال، أمّا الطربوش الأحمر فهو إرث متوغل في المغرب الأقصى وله عدة دلالات منها رمز للوطنية ورمز للسلطة وأيضاً للخضوع عند ربطه بتوجه وأفكار النادل وهنا استعمله

المخرج ليعمق الصورة البصرية ويبرز جماليتها وأيضاً لتمرير خطابات سياسية عند استنطاق هذا الأَكْسُوَارِ .

أسهم الأَكْسُوَارِ في تغيّر الشخصية، فشخصية الخادم الذي يحمل الحقيقة تحوّل من خادم إلى سعيد بن مسعود بمجرد لبسه قبعة وهذا ما أكدت عليه الاحتفالية حيث أقرت أنّ إضافة أي أكسوار قد يغيّر الشخصية من دور إلى آخر. وهذا ما رأيناه في شخصية نجمة يتّسق مع هذا المبدأ حيث تحوّلت إلى قارئة الفئان بتغيير النقاب وأيضاً إلى الخرساء بمجرد تغيير لون النقاب إلى الأسود. ومن هنا، يؤكد المخرج على نكاء الشخصية وقدرتها على إقناع الجمهور وتقبل الجمهور ما يقدم من قبل هؤلاء الممثلين: ف"الشيء الأساسي ليس هو الأَكْسُوَارِ في ذاته، لأن حقيقة الشيء وظيفته، وبهذا كان لابد من الاعتماد على الأَكْسُوَارِ الخام، أي الشيء الذي يمكن أن يعطي كل شيء، ويتحوّل إلى ما يريده الممثل ويقتضيه الموقف من الأشياء"¹³. والملحقات المسرحية في هذا العرض حققت دوراً مهماً في تشكيل الصورة المسرحية، فالنقاب يُعدّ في الثقافة الإسلامية دلالة على الحياء وإذا تم استخدامه بشكل سلطوي دلّ على الكبت وهنا تظهر المفارقة، فنجمة التي تُضيء تم إخفاء هالتها بنقاب أسود، ونظارة المتسول ترمز إلى العاهة المستغلة من قبل المتسولين لاستعطاف الناس.

إنّ الملابس والأَكْسُوَارَاتِ أداتان استُعملتا لتعميق الخطاب البصري في هذا العرض الذي جر المتلقي إلى تأويله والمساهمة في خلق اتصال فني جمالي بين المخرج والممثل والمتلقي.

الشكل رقم (03): صورة من المشهد السادس تظهر الملابس والأكسسوارات.



المصدر: عرض مسرحية أبو العجائب في بلاد الغرائب موقع قناة أنا البركاني على اليوتيوب

ana berkanii.tv بتاريخ 28 مارس 2022

<https://youtube.com/watch?v=Yy0J9-h5Xb81>

5.4.4. الإضاءة:

للإضاءة دور فعال في بيان واتضاح الصورة المسرحية وهذا من خلال التحكم التقني في شدتها وألوانها، وقد أكد المخرج السويسري أدولف أيبيا (1862-1928) Adolphe Appia على طاقتها الدرامية والجمالية في تكوين لغة بصرية وتحقيق مناخ معين.

إنّ "الاحتفالية لا تؤكد على الإنارة بقدر ما تؤكد على الفعل، هذا الفعل الذي تجعله مكشوفاً وظاهراً... فالإضاءة المسرحية-في المسرح الاحتفالي-لا تنحصر في الصندوق السحري، وإنما تتوزع على حلقات الحدث الموزعة في جسم المسرح...ظلام

لا يمكن أن يكون متصلاً... لذلك كان لا بد من إضاءة الصّالة بين اللحظة والأخرى... استخدام الألوان في الضوء ليس بقصد الرمز، ولكن من أجل تعميق الإحساس بجو الاحتفال وطقسه ومناخه الإحساس¹⁴. فالاحتفالية تستخدم الإضاءة لكي تتحقق صورة مشهدية مع التقنيات الأخرى وتعميق الإحساس بجو الاحتفال.

جاءت الإضاءة في عرض **أبي العجائب في بلاد الغرائب** وظيفية وجمالية حيث أسهمت في التّحكم في حركة الديكور والممثلين، فاستخدمت ك تقنية للمساعدة على تحويل الديكور وهذا باللّعب على ثنائية الإنارة والظلام، فاستُخدمت الإضاءة كأداة لتشكيل الفضاء والديكور المتمثل في الطريق.

كما ترنحت الإضاءة بين العامة والخاصة الخافتة والمركّزة: تمثلت الأولى بإضاءة مكان التمثيل وسط الخشبة، أمّا الثّانية فجاءت مركّزة على بعض قطع الديكور مثل خزانة المقهى والحقيبة في بداية العرض وهذا لإقناع المتفرج وجلب انتباهه، أمّا الخافتة والمركّزة فقد كان دورهما جمالياً من جهة ولتعميق الحس الدرامي من جهة أخرى.

فعلت الإضاءة البيضاء في العرض لإضفاء حس عميق، فالنور وحده يستطيع إمطة لثام الحقائق المريرة المعيشة حيث كانت هذه الإضاءة الأجدر لتعرية الواقع وتبيان مرارته، فالمرحج يسعى للبحث عن المتعة وإيصال المبتغى دون خداع مُنمّق وفاضح كما دأب عليه المسرح سلفاً، إلّا المشهد الذي استخدمت فيه تقنية الفلاش باك عند رجوع **أبي الغرائب** للحديث عن الزواج مع **نجمة**، حيث أتى اللون الأبيض لتحقيق الانتقال الزمني والمكاني (استحضار الزمن الماضي)، وأيضاً استخدمت ألوان أخرى منها اللون الأحمر لخلق جو مثير تمثل هذا في مشهد حديث **أبي الغرائب** مع قارئة الفنجان. وفي نهاية العرض تمّ افتعال الظلام، وذلك للإبقاء على إضاءة خافتة

محيطة بالمكان الذي يقف فيه أبي الغرائب للدلالة على الندم، فالعرض ككل استخدمت فيه إضاءة بسيطة جمعت بين الجمالية والوظيفية.

6.4.4. الماكياج:

إنّ الاحتفالية لا تسعى لتمويه المتفرج لهذا ترى أن الهدف من المكياج هو الكشف عن الزيف لهذا "وجب التركيز ليس على الزينة بل على فعل التزيين، فالشيء الذي يجعل الوجه المصنوع بصبغة واحدة لا يواكب أصباغ القلب، وهي أصباغ تحددنا العلاقة بالخارج كظرف ومواقف وعلاقات انسانية، فالاحتفالية تقر باستخدام مكياج داخلي الذي هو الأول أي تلوين الإحساس -داخليا-، والمكياج الخارجي الذي هو الثاني والمتمثل في الأصباغ، فتستخدم الأول لتدلّ على الصدق أي التوافق بين الإحساس والتعبير وتستخدم الثاني لتدلّ على الزيف وعلى أن الأصباغ أصباغ فقط¹⁵. ومعنى هذا أن الاحتفالية تقر بوجود مكياج داخلي وخارجي، فالداخلي حقيقي يعبر حقًا عن الأحاسيس من خلال نبرات الصوت والحركات، والخارجي اصطناعي يستخدم لكشف الزيف ولا تتعدى حدود أنها أصباغ.

المكياج في العرض بسيط يدعم الملامح الطبيعية، ليس فيه مبالغة أو تكلف خاصة أنّ الإضاءة في بعض المشاهد تأتي بإضاءة مركزة وهذا ما ترك المخرج يدعم الملامح وتقاسيم الوجه الحقيقية، فاسحا المجال للوجه وتعبيراته لإقناع الجمهور.

7.4.4. الموسيقى:

كانت الموسيقى حيّة حيث عزف المتسول الأعمى مقطوعات موسيقية بألة العود وهي آلة عربية تراثية أمام الجمهور، حيث ساعدت الموسيقى والغناء في تشكيل طقس فرجوي وإلقاء التحية بطريقة غير تقليدية، واختتم العرض بموال يعبر عن الحزن والألم

الذي أصاب أبا الغرائب نتيجة خسارته لكل شيء، ما أسهم في خلق جو درامي واحتفالي.

عملت الموسيقى على تحقيق الانسجام بين الإيقاع الداخلي والخارجي للمسرحية، حيث إنّ المزاجية بين الموسيقى التراثية والأداء التمثيلي وحركة العناصر الأخرى، حققت جمالية وكسرت رتابة العرض وعملت على تصعيد توتر الموقف الدرامي، وكشفت عن الرؤية الإخراجية الاحتفالية لهذا العرض.

إن عرض **أبي العجائب في بلاد الغرائب** جاء برؤية إخراجية احتفالية، وتجلّى هذا بداية من النص الذي غير فيه إلى حدٍ كبير: فالنهاية التي اقترحها الكاتب تمثلت في رجوع نجمة إلى ابن عمّها لكن المخرج جاء بنهاية مغايرة تمثلت في رفض نجمة لابن عمّها، وأيضاً من خلال العناصر السينوغرافيا الأخرى التي جاءت بسيطة ومعبرة تجمع بين المتناقضات وتوظيف التراث من خلال الموسيقى والملابس، حيث يدعو **عبد الكريم برشيد** - إلى التشبث بالذاكرة التراثية لتأسيس مسرح عربي أصيل¹⁶. واستطاع المخرج تشكيل فضاء طقسي يجمع بين الحلمي والواقعي، ولكنه لم يستطع كسر الجدار الرابع عدا طلب **أبي الغرائب** من الجمهور التصفيق. ويرجع ذلك لكون بقاء العرض حبيس العلبة الإيطالية، وهذا أيضاً ما حال بين أفكار الاحتفالية التي تدعو إلى الخروج إلى الفضاءات المفتوحة حيث يكون الإنسان حرّاً من جهة، وتكون المشاركة جماعية بين الممثلين والجمهور من جهة أخرى.

5. خاتمة:

تشكل عرض **أبي العجائب في بلاد الغرائب** انطلاقا من النص ولكن لم ينته عنده، فقد أعدّه المخرج **عبد الحفيظ البدري** تماشياً والمتغيرات، حيث إنّ التعامل الجيد

مع مختلف مكونات العرض والتحرك بفعالية داخل الفضاء يَنَم عن التفرّد الذي تبحث عنه الاحتفالية في عروضها. فقد تمكّن المخرج من جعل كل ما هو ثابت وقار مستهجنًا، مقابل البحث عمّا هو مُتغير ونشط ومختلف يجعل البسيط أكثر رونقًا حتى وإن أُجبر عن التخلي عن الفضاء المفتوح حيث:

✓ جاء الفضاء فارغًا وغير مؤثث، طقسياً جامعًا بين حلمي وواقعي في ذات الوقت.

✓ الديكور بسيط ووظيفي متغير يتماشى والمشاهد حيث تسهل عملية التنقل حسب متطلباتها.

✓ الإضاءة جمعت بين العامة والخاصة حسب المتطلبات المشهدية والدرامية وألوانها عمقت الحس بالجوّ الدرامي والاحتفالي.

✓ تجلى توظيف التراث بشكل واضح في الملابس والموسيقى والأكسسوارات.

✓ تم الاعتماد على الممثلين بالدرجة الأولى في هذا العرض حيث ترنح الممثل بين تجسيد الشخصية والديكور في بعض المشاهد.

لقد أسهمت العناصر السينوغرافية من ممثلين وديكور وملابس وموسيقى وأكسسوارات في تشكّل عرض مسرحية **أبي العجائب في بلاد الغرائب**.

ومن خلال هذه النتائج المتحصل عليها، نخرج بإقتراحات قد تساعد على تحقيق التلاحم رغم مكان العرض المغلق:

✓ ضرورة الحديث المباشر مع الجمهور وكسر الجدار الرابع لإشراك المتلقيين في العرض وتحقيق الإلتحام.

✓ توظيف الفضاء الحلقوي بين الممثلين، واستعمال موسيقى تراثية تعمل على تعميق القيم الاجتماعية وإحداث دينامية للعرض والفرجة معًا.

6. الهوامش:

- 1- عبد المنعم عباس راوية، القيم الجمالية، الإسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1987، ص.25.
- 2- المرجع نفسه، ص.59.
- 3- كاثرين نوكرت، مفهوم الجمالية المسرحية، تر: أحمد حسيني، تاريخ الاطلاع عليه: 2022/02/25،
www.aljabriabed.net.
- 4- نديم معلا محمد، في المسرح... في العرض... في النص، قضايا نقدية، ط1، مصر، مركز الإسكندرية للكتاب، 2000، ص.256.
- 5- عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، مصراته لبيبا، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط.1، 1989-1990، ص.24.
- 6- عبد الكريم برشيد، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، ط.1، 1405هـ-1985م، ص.160.
- 7- عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، مرجع سابق، ص.121.
- 8- المرجع نفسه، ص.127.
- 9- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 10- المرجع نفسه، ص.55.
- 11- المرجع نفسه، ص.129.
- 12- المرجع نفسه، ص.130.

13- المرجع نفسه، ص. 133.

14- المرجع نفسه، ص. 130، 131.

15- المرجع نفسه، ص. 132، 131.

16- جميل حمداوي، المسرح المغربي بين النشأة والامتداد، الناظور-تطوان، المملكة المغربية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط.1، 2020، ص.78.

7. قائمة المراجع:

الكتب:

- برشيد عبد الكريم، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، دار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1405هـ-1985.

- برشيد عبد الكريم، المسرح الاحتفالي، مصراتة، ليبيا، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط.1، 1990.

- حمداوي جميل، المسرح المغربي بين النشأة والامتداد، الناظور- تطوان، المملكة المغربية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط.1، 2020.

- عبد المنعم عباس راوية، القيم الجمالية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987.

- نديم معلا محمد، في المسرح...في العرض...في النص المسرحي، قضايا نقدية، مصر، مركز الإسكندرية للكتاب، ط.1، 2000.

المواقع الإلكترونية:

- نوكريت كاثرين، تر: أحمد حسيني، مفهوم الجمالية المسرحية، تاريخ الاطلاع

عليه: 2022/02/25، www.aljabariabed.net

Bibliography:

Books :

- Berrechid Abdelkrim, The Ceremonial Theater, Misrata, lybia, Dar El-Djamahiria for Publishing and Distribution and Advertising, 1st Edition,1989-1990. (In Arabic)
- Berrechid Abdelkrim, The Limits of The Object and The Possible in the Ceremonial Theater, Casa Blanca, Morocco, Dar El- Thaqafa, 1st,1405-1985. (In Arabic)
- Hamdaoui Djamil, Moroccan Theater between Foundation and Extension, Nador, Tetouan, Morocco, Dar El-Rif for Electronic Printing and Publishing, 1st Edition, 2020. (In Arabic)
- Nadeem Maala Mohammed, In the Theater... In The Presentation...in The Theatrical Text...Criticism issues, Egypt, Alexandria Book Center, 1st Edition, 2000. (In Arabic)
- Abbas Abdelmoniem Raouya, Aesthetic Values, Alexandria, Dar El-Maerifa El-Jameia, 1987. (In Arabic)

Websites:

- Naugrette Catherine, The Concept of The Aesthetic Theatrical, translated to Arabic by Ahmed Husseini. (In Arabic) www.aljabriabed.net.