

الخطاب البصري في العرض المسرحي المعاصر

Visual Discourse in Contemporary Theatrical Presentation

قاسمي صلاح الدين^{*1} ، نوال حيفري²جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم. Salaheddine.kacimi.etu@univ-
mosta.dz

جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم. nawel.hifri@univ-mosta.dz

مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية

تاريخ الاستلام: 2023/03/11 تاريخ القبول: 2023/04/02 تاريخ النشر: 2023/06/05

ملخص: احتل الخطاب البصري في العرض المسرحي الحديث والمعاصر مكانة رفيعة مقارنة بالعروض التي تعتمد الخطاب الأدبي وجمالية الحوار اللفظي ، ولعل ذلك يعود إلى اهتمام المخرجين والكتاب والنقاد و حتى المتلقي بهذا النوع من العروض المسرحية، بعد ظهور تجارب مسرحية جديدة واتجاهات إخراجية رأت فيها تلك الاتجاهات مواكبة للتطور الذي عرفته مختلف الفنون ، حيث سعت الكثير من التجارب المسرحية إلى تحقيق الجانب البصري في الرؤى الإخراجية وفي أداء الممثل وسينوغرافيا العرض ، من هنا جاءت أهمية ضرورة التجريب في العروض المسرحية واكتشاف لغات ووسائل المخرج الخاصة التي لا تعتمد على الأدب فقط، وإنما تكون منفتحة على إمكانية استغلال جميع أنواع الفنون السمعية والبصرية وتوظيفها بطريقة جمالية لتحقيق الفرجة بالمفهوم العام.

كلمات مفتاحية: الخطاب، الجمالية، الصورة، الأداء.

Abstract: visual discourse has occupied a high position in modern and contemporary theatrical performance compared to performances that depend on literary discourse and the aesthetic of verbal dialogue. Perhaps this is due to the interest of directors, writers, critics and even the audience in this kind of theatrical performances After the emergence of new theatrical experiences and directorial trends, which she saw as keeping pace with the development of the various arts Where many theatrical experiments sought to achieve the visual aspect in the directional visions and in the performance of the actor and the scenography of the

* المؤلف المرسل

Hence the importance and necessity of experimenting in theatrical performances and discovering the director's special languages and means that do not depend only on literature, but are open to the possibility of exploiting all types of audio-visual arts and employing them in an aesthetic way to achieve spectacle in the general sense

Keywords: the speech, aesthetic , image, the performance

1. مقدمة:

احتل النص المسرحي والحوار اللفظي العنصر الأهم بين عناصر العرض المسرحي وذلك منذ نشأة المسرح، بل وأحيانا اتخذ النص العنصر الأساسي من محتوى العرض بأكمله، بداية من اتخاذ المؤلف المكان الأعلى لإنتاج العرض المسرحي، حتى ظهور قائد جديد للعملية المسرحية أطلق عليه اسم المخرج الذي تقع على كاهله فرضية صياغة مفردات ومعاني النص المسرحي.

وبمحاولة خلق حياة جديدة للعرض المسرحي، "سعى بعض المخرجين في مرحلة متقدمة من الممارسة المسرحية إلى الاعتماد على الخطاب المرئي القائم على اللغة البصرية، بغية تحقيق المتعة و الجمالية الفنية بعيدا عن أي حوار منطوق وتجاوز لكل تعبير لفظي باستغلال الفضاء المسرحي والارتقاء بالخطاب الدرامي، ضمن ظهور مميز له، حققت فيه التقنية والفنية الشيء الكثير والذي أسهم في إثبات الإبداع المسرحي، من خلال الاستغلال الإبداعي لإمكانيات جميع الفنون ولخلق صورة معبرة في فضاء الطقس المسرحي، ومن بين أسباب ارتقاء الخطاب المسرحي: ظهور وتميز وتطور شخصية المخرج في العملية المسرحية الابداعية"¹.

2. الخطاب البصري:

1.2 مستويات الخطاب البصري:

عرف العرض المسرحي الحديث و المعاصر تجارب وتيارات عديدة ومختلفة تهتم بالجانب المرئي كلغة جديدة في الإخراج المسرحي وتتعامل مع النص المسرحي بشكل بسيط، اعتبارا من أن الحوار عنصر لا يكاد يذكر في منظومة الخطاب المسرحي ويجوز الاستغناء عنه والاستعانة بعناصر أخرى لها القدرة على التعبير بداية من : الإضاءة، الموسيقى والمؤثرات الصوتية والإيقاعية، الديكور والإكسسوار، إلى الكوريغرافيا، والتعبير الجسدي والاعتماد على الأداء التمثيلي بالدرجة الأولى لتحقيق عملية التواصل

عن طريق خطاب مرئي وتكوين علامات بصرية حاملة لدلالات الخطاب المسرحي لتصل إلى المتلقي.

و لأن "بناء العرض المسرحي يتطلب تحقيق وحدات مرئية من خلال الارتباطات بين مكونات العرض المسرحي فارتباطها بنسق واحد على شكل تركيبات واضحة المعالم وتوظيفها جماليا في الفضاء المسرحي يؤدي إلى تكوين خطاب بصري خدمة لفكرة المخرج ورؤيته للعرض المسرحي، بحيث تختلف الاستجابة للعناصر البصرية حسب مقتنيات العرض و ما يتطلبه"².

كما تشير أوبسرفيد أن "الخطر الرئيسي للعرض المسرحي يكمن في محاولة تثبيت النص وتقديسه إلى درجة عرقلة نسق العرض تماما، ناهيك عن خيال المؤدين (ممثلين، مخرجين...) وليس الخطر الأكبر في وضع النص موضع تميز ولكن في قراءته بشكل خاص و تاريخي يحمل رموز أيديولوجية محددة تسمح لها عملية تقديس النص بالخلود"³.

هذا يعني أن "الارتكاز على المستويات المذكورة في بناء العرض والابتعاد عن شعر الكلام واستبداله بشعر الفضاء الذي يعتبر الصفة العينية التي تميز العرض المسرحي بها، لأن لغة الفضاء قادرة على خلق صور فنية مختلفة لا يمكن للكلام إنتاجها؛ ف لغة الفضاء هي المنطلق الذي يمثل جماليات مستوى الشكل في العرض المسرحي"⁴.

2.2 الخطاب البصري في عروض بينا بوش:

لقد حاولت التجارب المسرحية الحديثة والمعاصرة إيجاد طرق اشتغال بوسائل جديدة، وذلك أن الرؤية البصرية للصورة لا يمكن حصرها في مسرح العلبه، لذا لجأ الكثير من المخرجين للبحث عن فضاءات مختلفة للعرض المسرحي كالشوارع والساحات العمومية والآثار بغية تحصين الرؤية بالصورة، لتقديم عروض مختلفة في فنون الأداء: **العروض الموسيقية، العروض الاستعراضية، الرقص وغيرها من الفنون الأدائية، ومن بين العروض الأدائية**

البارزة نستعين بالمثال الحي لبروز الاهتمام الجمالي والخطاب المرئي في العرض المسرحي المجسدة في أعمال المخرجة الألمانية "بيننا بوش".

قدمت "بيننا بوش" * الكثير من الأعمال المختلفة في المسرح الراقص بحيث تميزت بأسلوب إخراجي هجين يعتمد مختلف الأنواع الفنية (الرقص، الإيقاع، الغناء، الميم، البونتومايم، التمثيل...) والتي تعتمد مختلف عناصر العرض فيه على مركز ثقل البناء الدرامي حتى يكمل كل عنصر العنصر الآخر؛ مختزلة في التعبير الجسدي الراقص لتكون الكلمة للجسد والحركة رغبة في الابتعاد عن سيطرة النص والكلام.

وبهذا يحتل الفضاء مكانة محورية في عروض المخرجة "بيننا بوش" وذلك بحسب مشاهدتنا، إذ هناك عروض تعتمد فيها على ديكورات ضخمة ومغلقة وبعض العروض تعتمد فيها الفضاء الخالي ليأخذ الجسد العنصر الأساسي للتعبير الفني وما ينتجه من إشارات ومعان، وعلى اعتبار تقديرنا لعروض المخرجة يشكل الجسد مادة أساسية ومهمة في تقديم طروحاتها وأفكارها لإنجاز العرض باعتبار الجسد كتلة حية ومادة نحتية تتفاعل وتتسجم مع فرضيات العرض في مختلف الفضاءات.

تسعى باوش في عروضها لفتح حوار جمالي بين مختلف مكونات العرض من ديكور، إضاءة، موسيقى، أداء، رقص وتعبير جسدية واستغلال الحيز المكاني بطريقة جمالية بغية تأسيس علاقة حية بين العرض والمتلقي.

لذا يتقاطع أسلوب بوش مع ما جاء في قول الأستاذ عقيل ماجد "تلك الطاقة من معطيات الجسد وقدرته على التعبير والتشكيل واندماجه مع الفراغ وترجمته للأفكار منتجا صورا حية معبرة، فهي تسعى إلى تحرير الطاقة الجسدية أولا ومن ثم تبدأ بتشكيل علامات وصور العرض وفق الأشكال والخطوط الأفقية والعمودية عبر ثنائيات أو مجاميع تتشكل جميعها داخل فرضية الفضاء والأداء"⁵.

عند تفحصنا لأعمال باوش لاحظنا أن بيئة العرض عندها تتكون من جزئيتين: جزء يعتمد الرقص عن طريق لوحات تعبيرية درامية وجزء يعتمد التمثيل في شكل مشاهد أما

اللغة فلا تعتمد المخرجة اللغة الألمانية فقط بل أحيانا تستخدم الإنجليزية والفرنسية والإسبانية ويعود هذا السبب إلى تعدد واختلاف جنسيات فريقها.

وهو ما يؤكد لنا "تاشيرو" (Thashiro) بالنسبة لباوش، عن الكوريغرافيا، الخشبة، الديكور، الفضاء، الموسيقى، الحوار الأكسسوارات و الشخصيات كلها عناصر متداخلة وتساعد على إيصال شيء معبر مما تعجز الحركة أو الكلمة عن إيصالها وحدها.⁶

فمثلا في عرض بلوبيرد 1977 (أنظر الصورة في الشكل 01) الذي يجمع عددا كبيرا من الممثلين والراقصين يستدعي أن تكون معظم حركات الممثلين ملتصقة بالأرض أو الجدار فنرى أحيانا الممثلون يزحفون على الأرض ثم يعاد تشكيل المكان بعد الزحف عن طريق حركة الجسد مشكلين صورة فنية ولوحات تشكيلية على الأرض مكونة من الفراغ وورق الشجر اليابس من خلال حركات خاطفة ومتكررة وفي كل لوحة تتغير حركة الجسد لتعطينا لوحة فنية أخرى معبرة.



الشكل رقم: 01

أما الحركة التي تستخدمها "باوش" في تصميم لوحاتها فهي حركة مستمدة من الحركات اليومية الاعتيادية، كالقفز، الجري، المشي، السكون وهذه الحركات تضعها كما هي في تتابع الراقص وبطريقة فنية وتضيف عليها سرعة معينة سواء كانت بطيئة أو سريعة لأن "ليس المهم كيف يتحرك الناس بل المهم هو ما يحركهم" هي قناعة باوش بحيث لا

تهتم بإيجاد حركات راقصة بديعة أو قوية كما يفعل مصممو الرقص الحديث آنذاك بل اهتمت بمفهوم لماذا يتحرك الناس.⁷

وعلى الرغم من أن بعض الاستثناءات في عروضها لا توجد فيها شخصيات واضحة المعالم تتطور مع تطور الأحداث في عروضها، حيث تتغير الشخصيات في كل مشهد أو لوحة فنية، و لكن هذا لا يمنعنا من أن نتعاطف مع مؤدو هذه اللوحات حتى أننا في بعض الأحيان نحبههم، وهو ما يميز أعمالها، كما أنه لا يوجد بطل أو أبطال في أعمالها، لأن البطولة تكون جماعية وتكون هناك عملية تواصل بين كل المؤدين تجمعهم الفكرة و الإشكالية العامة للعرض؛ حتى المتلقي بدوره يشارك في العملية الإبداعية ويحاول تفكيك العرض وحل شفراته وتحديد المعنى.

إن أهم ما يميز أسلوب **باوش** في الإخراج أنه عملية لا تنتهي بيوم العرض بل تستمر بالتعديل والتغيير أثناء تقديم العروض المتتالية، وهذا ما يجعل العرض يتطور وينضج جماليا وفنيا؛ ومن أهم العروض التي قدمتها نذكر على سبيل المثال مسرحية **إريس**، عند إعادة إخراج مسرحية **ماكبث/ شكسبير** محاولة في تناولها إلى تقديم الكلاسيكيات بأسلوب مختلف وجديد، مسرحية **منظفة الزجاج**، مسرحية **طقوس الربيع**، مسرحية **القرنفل**، مسرحية **تعال وارقص معي** وغيرها من العروض الراقصة والاستعراضية.

نستطيع القول أن "أسلوب **باوش** الإخراجي وعلى الرغم من تأثره بأساتذة واتجاهات متعددة، إلى أنه أفرز خصوصية وتفرّد عن بقية الأعمال السابقة والمعروفة التي كسرت بها مختلف القواعد السابقة وأصبحت عروضها نوعا فنيا يمكن الإشارة إليه، و لو أنه بحاجة لمزيد من الدراسات النقدية لنحيط به بشكل أوفى"⁰⁸.



صورة من عرض طقوس الربيع (le Sacre Du Printemps) تصميم وإخراج بينا بوش



صورة من عرض القرنفل (Carnations) تصميم وإخراج بينا بوش



مشهد من عرض إريس Eris تصميم وإخراج بينا بوش

3. الخطاب المسرحي من زاوية الصورة:

1.3 لصورة المسرحية في العرض المسرحي المعاصر :

يعتبر الخطاب البصري في العرض المسرحي أسلوب فني وخيار جمالي معاصر، "حيث سعت الكثير من التجارب المسرحية المعاصرة إلى تحقيق الجانب البصري في الرؤية الإخراجية وفي أداء الممثل والسينوغرافيا بمكوناتها والفضاء المسرحي ومختلف مفردات العرض كلغة جديدة لبناء الصورة المسرحية، بغية تحقيق المتعة و الفرجة المسرحية ولتجاوز كل ما هو كلاسيكي ولمخاطبة المتلقي بلغة الصورة والرموز و الطقوس و الفانتازيا بعيدا عن اللغة الأدبية والخطاب اللفظي، فالنص هنا يكتب للمشاهدة وليس للقراءة".⁹

وهو ما أشار إليه الباحث عبد المجيد شكير في كتابه "الاهتمام الجمالي في المسرح المغربي" عندما ذكر التحولات الذي انتقلت بالأداء المسرحي من ممارسة تعطي الأولوية للمضمون الفكري والبعد الإيديولوجي إلى ممارسة تهتم بكل ما هو بصري وذا منحني جمالي "ومن بين الأسباب التي أدت إلى التفكير في إعادة صياغة بناء العرض المسرحي والاهتمام بالشكل البصري لطرح سؤال التلقي الذي يستقبل الظاهرة المسرحية"¹⁰:

فقد انتقل من صيغة: - ماذا يقول العرض المسرحي؟

إلى صيغة: - كيف يقول العرض المسرحي؟

وهنا يجدر القول أن الاهتمام بالكيفية التي يقدم بها العرض على مستوى الأسلوب الفني والصوغ الجمالي لبناء خطاب مرئي له القدرة على التعبير و الإيحاء أكبر من الاهتمام بما يقدمه العرض في طروحاته من مضامين وأفكار وأبعاد إيديولوجية، وهذا الانتقال من سؤال - ماذا؟

إلى سؤال - كيف؟ يعكس تحولا في شروط التلقي والخبرة الجمالية التي يمتلكها الجمهور في علاقته بالظاهرة المسرحية والتي كان لها انعكاسها وتأثيرها على الإنتاجية المسرحية في وجهتها، نحو الاهتمام بالبعد الجمالي في تقديم العرض المسرحي.¹¹

ومن الأسباب الرئيسية أيضا حول بروز الاهتمام الجمالي في العمل المسرحي هو الدور الذي لعبته الحركة النقدية المسرحية عن طريق امتلاك أدوات ومفاهيم جديدة من حقول أخرى (السيمولوجيا ، الأنثروبولوجيا) وإسقاطاتها على الخطاب المسرحي الذي لا يستطيع إلغاء العنصر الفكري أو الأيديولوجي بل ظل يحافظ على حضوره، ولكنه يشترط عند تقديمه القالب الإبداعي احترام الشرط الفني والضرورة الجمالية التي أصبحت تشكل الاهتمام الأول في الممارسة المسرحية.¹²

2.3 التجريب المسرحي:

ساعد ظهور جيل جديد من المخرجين والذين يمتلكون رؤى إخراجية غير مألوفة انطلاق مفهوم حديث للإخراج بوصفه قراءة خاصة للنص المسرحي، وإعادة إعداده لملاءمته بغيره بغيره تحقيقه الفرقة المسرحية ولرسم الصورة الدرامية المعبرة ولمسايرة حركة التاريخ وتطوره وذلك باستكشاف تقنيات وطرائق جديدة في مجال عناصر اللعبة المسرحية نصا وعرضا عن وعي قصدي في محاولته لتجاوز الأدوات المختلفة وتطويرها بطرق تتلاءم مع المجتمع وحركته.

لم تكن بداية ظهور معالم التجريب المسرحي (Théâtre Expérimental) على نحو مستمر بل كانت بداياتها ضعيفة حتى أنه لم تظهر آنذاك أهمية لوجودها وقيمتها؛ حيث ظهرت تلك البدايات في تصميمات أندري أنطوان المتمثلة في الديكورات والأثاث بشكل طبيعي محاولا إعطاء صورة طبيعية عن الحياة والاهتمام بكل ما هو واقعي بحيث دعا الممثلين للابتعاد عن المبالغة والعمل على اعتماد الإحساس الطبيعي، كما أنه طرح فكرة المخرج المفسر للنص المسرحي و الأمين على أفكار المؤلف وثار أيضا على المسرح التجاري فأسس الأصول العلمية لفن الإخراج ، وعمل على تعميق الفهم لدى المتفرج و تحسيسه بالجدار الرابع¹³.

ومن أهم التيارات المسرحية التجريبية العالمية التي حاولت التجريب على مستوى بناء العرض المسرحي (نصا وعرضا) نذكر على سبيل المثال لا الحصر : أستوديو الممثل

الذي أسسه **كوستانتين ستانسلافكي** والذي اهتم بالمثل؛ والذي في مضمون نظريته يخضع الممثل إلى عناصر تقنية ونفسية لإعداد الدور، حددها من خلال رسم أهم المراحل الأساسية للتقمص في مؤلفيه: "**إعداد الممثل**" و"**حياتي في الفن**" لقد قام التجريب عند **ستانسلافسكي** على أهمية الممثل من خلال إحساسه واندماجه و تقمصه لدوره و الانتماء للشخصية التي يريد تقديمها انتماء طبقيا وعقليا واصفا الممثل كحلقة تواصل بين الخشبة والمتلقي؛ من هنا سلك **ستانسلافسكي** منهجا تجريبيا توصل من خلاله إلى حقائق موضوعية وذاتية يمكن للممثل أن يتوصل إليها عن طريق طاقاته الفردية وحمائيتها من الصنعة والتكلف و المبالغة في الأداء .

كانت تجربة المسرح الفقير **لجيرزي قروتفسكي** والذي اعتمد فيها على الممثل بالدرجة الأولى في عمله المسرحي بحيث يمكن الاستغناء عن مختلف العناصر المسرحية ما عدا الممثل وعلاقته بالمتلقي، إذ يعتبر **قروتفسكي** أداء الممثل روح العمل المسرحي ، أما النص المسرحي فيعتبره عنصرا من عناصر العرض وليس مركز ثقله بحيث يمكن الاستغناء عنه والتعامل معه كعنصر بسيط من عناصر الخطاب، مركزا على أهمية الممثل و تدريبه، ليتمكن من تكوين جسد مرن، حيث يخضع الممثل في مختبره إلى تمارين رياضية و حركات بلاستيكية تمكنه من إعدادة للدور ، أما في التعامل مع الفضاء المسرحي يركز **قروتفسكي** على أداء الممثل متخليا عن العناصر **السينوغرافية** الأخرى من ديكور وملابس وأزياء و مؤثرات موسيقية وإضاءة و أطلق على عروضه تسمية **المسرح الفقير** في مواجهة العروض المسرحية الثرية التي تحمل الديكورات و الأزياء المزودة بالتقنيات الحديثة¹⁴.

انطلاقا من هذه النقطة يقول **قروتفسكي** " إن تعريفات المسرح لا تنتهي، ولكي نخرج من هذه الدائرة المفرغة، لا بد أن نلغي بعض التعريفات بدلا من أن نسأل أنفسنا عما هو غير ضروري في العرض المسرحي؟ هل يمكن أن يقدم العرض من دون أزياء وديكور؟ نعم ومن دون موسيقى؟ ممكن؟ وهل نستطيع تقديم عرض من دون نص؟ نعم أيضا، فتاريخ المسرح يؤكد ذلك ولكن هل يمكن وجود مسرح من دون ممثل؟ لا علم لي بأي سابقة من هذا القبيل،

وهكذا يتبقى لنا لقيام عرض مسرحي ممثل ومشاهد، وبالتالي يمكننا القول أن العرض المسرحي هو ما يحدث بين الممثل والمتلقي.¹⁵

أما تجربة **مايرخولد و البيوميكانيكا** وتركيزه على جسد الممثل وحركته وتدريبه عليها فهي دعوة للتركيز على حركة الجسد ولغته معتبرا الحوار اللفظي والكلمة عدو للممثل؛ دعا **مايرخولد** إلى تحرير الفن المسرحي و الإبقاء على جوهر المسرح وبدأ بالبحث عن قراءات مغايرة للعرض المسرحي مستعملا وسائله التعبيرية الحديثة ولغاته الخاصة مقدما ثورة بصرية ضد كل ما كان يقدم من عروض مسرحية تقليدية معتمدا جسد الممثل وسيلة أساسية للتعبير الدرامي ولتعويض مختلف العناصر الدرامية الأخرى.

لقد سار على هذا النهج كل من **جوردن كريج** وأدولف **آبيا** من خلال نظريتهما المتعلقة بمسرحة المسرح التي لا تعتمد على النص المسرحي إلا في حدود قدرته على الإيحاء بالمعنى العام¹⁶؛ وبتطور تجربة **آنتونان آرتو** ومسرح **القسوة** والذي عاد بالتجريب إلى طقوسه البدائية سار هذا التجريب في منحى طقسي شعائري ورمزي، تجاوز الكلمة باعتبارها لا تمتلك الخصائص التعبيرية التي يبحث عنها في تجربته، أما فيما يخص لغة المسرح؛ فهي لغة أحلام وما تحتويه من آهات وأوجاع وصراخ بإدخال اللغة الموسيقية التي تؤدي دورها في التعبير عن لغة الأحلام.¹⁷

لقد سعى الكثير من المخرجين إلى تقديم أعمال جديدة تكسر كل ماهو مألوف وسائد لهذا كان تهميشهم للنص الأدبي أي إخراج النص من القدسية التي يتمتع بها، والبحث عن عناصر بصرية ومرتكزات جمالية يبنى عليها العرض لإضفاء جو من الحركة والديناميكية وإعطاء روح وجو للعرض المسرحي وعلاقته بالمتلقي.

لقد كان لانخراط المسرح في حركية التجريب "دورا مهما في تعميق الوعي بالبعد الجمالي وضرورته الفنية في اللعبة المسرحية، تضافرت هذه الأسباب والعوامل مجتمعة لترسم الملامح الجمالية في خطاب العرض المسرحي وأعلنت بذلك عن حركية نوعية منعشة في التجربة المسرحية¹⁷.

ضمن هذا السياق قاطعت هذه التجارب والحركات كل ما هو تقليدي وسائد على مستوى العرض، والبحث عن أساليب وتقنيات تسعى لتجسيد مفاهيم عصرية تجيب عن أسئلة الحاضر، ومن بين تلك الحركات التي يسعى البحث للوقوف عندها **(الخطاب البصري)**¹⁸.

لقد كان لانخراط المسرح الجزائري دور في حركية التجريب وضرورته الفنية في العمل المسرحي وهنا نشير إلى عرض من عروض المسرح الجزائري الممثل في عرض مسرحية "الدلاطنة" لعله يكون مثالا على ما ذكرناه.

4. الخطاب البصري في عرض مسرحية الدلاطنة:

1.4 ملخص العرض :

مسرحية "الدلاطنة" نص وإخراج سفيان عاهد من إنتاج جمعية إبداعات الشباب الحر لوهران.

من منا لم يشاهد الأعمال الكرتونية للأخوة دالتون **les dalton** (الخارجون عن القانون) جو جاك، وليام وأفريل وهي عصابة متخصصة في سرقة البنوك والسكنات والقطارات يقضون معظم أوقاتهم داخل السجن وكل مرة يفكرون في مخطط الهروب ليبدؤوا في عملية الاحتيال والسرقة و لتتم مطاردتهم من طرف رجل القانون **لاكي لوك** ، خلال رحلة السرقة والمطاردة، تقع مجموعة من الأحداث من مشاكل و شجار بين الشخصيات وذلك في قالب كوميدي ساخر.

الشخصيات:

السجين رقم 001: قصير القامة (قائد العصابة كثير النرفة والغضب)

السجين رقم 002 : (نرجسي يتميز بالحيلة والأفكار الخبيثة)

السجين رقم 003: (رومانسي اهتماماته كلها بالنساء)

السجين رقم 004: أطول شخصية (غبي ومتأخر ذهنيا)

2.4 الرؤية الإخراجية :

انطلاقاً من هذه الفكرة استلهم **عاهد سفيان** فكرة العرض الذي سماه **الداطنة** نسبة لشخصيات العرض وأعاد بناءه بمنظوره الخاص محاولاً إسقاط ذلك على واقع العالم العربي و الظروف التي يعيشها في مجتمع انعدمت فيه الثقة والأمن والاستقرار مصوراً لنا تلك الأحداث في طابع كاريكاتوري تسوده السخرية بلغة عامية بسيطة معتمداً على لغة الجسد كمفردة أساسية لبناء العرض.

حاول المخرج وضع أحداث وصراع العرض في فضاء شبه فارغ حيث جرد الخشبة من الديكور والتأثيث مستعيناً بجدار بسيط وبعض الإكسسوارات تم اشتغال الممثلين عليها والتي كانت ذات أثر بصري لخدمة فكرة العرض كما هو موضح في **الشكل رقم 01**.



الشكل رقم: 01

ركز المخرج في عرض **الداطنة** على الأداء والتعبير الجسدية للتخلص من القوالب الجاهزة في محاولة البحث والتجديد من خلال إعطاء المساحة الواسعة للممثل ولاكتشاف قدرته الأدائية باعتبار الجسد منتج للجمال و أكثر قدرة على الإيحاء والتعبير؛ لذا شكلت الملابس والأزياء (**ملابس المساجين**) جانباً بصرياً بالغ الأهمية، لاختيارها موحدة ومتسقة تعبر عن الأشغال الشاقة، وظهرت أيضاً متناسقة فيما بينهم داعمة للمؤثرات البصرية من خلال اللونين: البرتقالي والأسود.

ركز المخرج كثيرا عن اختلاف الشخصيات وتفاصيل كل شخصية عن الشخصيات الأخرى بحيث كل شخصية لها إيقاع خاص و حركات خاصة وردة فعل خاصة كما هو موضح في (الشكل رقم 03) فمثلا في حالة الهروب و مطاردتهم من طرف رجل القانون نلاحظ كل شخصية وكيفية تعاملها مع موقف الهروب أو السرقة ، إضافة إلى تركيز المخرج على المشاهد الصامتة بحركات كوريجرافية وبلاستيكية (لاحظ الشكل رقم 04) ومرافقة إيقاعية وموسيقية في بعض الأحيان مستعينا بطاقة الممثل و ما ينتجه من حركات وأصوات وإيماءة ورقص في بعض المواقف لمحاولة تحقيق فرجة مسرحية بالمفهوم العام.



الشكل قم: 02

يقول د محمد لمين البحري عن مسرحية الدلاطنة : "شاهدنا مسرحية كوميدية ساخرة وهي إعادة كتابة السلسلة العالمية الأخوة دالتون بإسقاطات على الواقع الجزائري إذ كان الخطاب الجسدي فيها عماد التواصل مع الجمهور مع تنوع كبير في لغات العرض من الكوريجرافيا" التي احتلت فصولا بكاملها دون لغة، كما استعملت الأصوات شبه اللغوية وتعبير الوجه والإيماءة و الموسيقى وهي كونتري أمريكي من النهاية إلى البداية، أما لغة العرض :

على مستوى الظلام حمل الممثلون مصابيح مضيئة بينما كانت الإضاءة شاملة في معظم أطوار العرض حيث شاهد الجمهور طبوع عديدة وتنوع أسلوبى من البيوميكانيك إلى البلاستيك (أنظر الشكل رقم 04) إلى الإيماء و الكوريغرافيا مع تركيز واضح على الكاريكاتير كطابع كوميدى، أما الإسقاطات فكانت سياسية و مباشرة على العصابة الحاكمة للبلاد مع توظيف مقاطع وشعارات من الحراك الشعبي، أما التأثيث فكانت الخشبة شبه فارغة في معظم أطوار العرض ما عدا حضور طاولة أشبه بآلة غسيل، ويبدو أن إفراغ الخشبة كان من أجل إعطاء فضاء واسع لحركة الممثلين، كان اللعب على الإضاءة وظيفيا إلى أبعد الحدود وهو ما جعل العرض طريفا تجاوب معه الجمهور بشكل كبير وكذا بدت الكوميديا وظيفية بجميع خطاباتها.¹⁹



الشكل رقم 03



الشكل رقم: 04

5. خاتمة:

لا يمكن للعرض المسرحي تأكيد حضوره الجمالي وتقديم طروحاته الفكرية دون انفتاحه وتداخله مع مجموعة المكونات السمعية والبصرية ، و هو ما يجعلنا نقول أنه لا يتكامل الخطاب المسرحي بالارتكاز على النص الأدبي بالاعتماد على أنه مركز ثقل لبناء العرض بل بتفاعله مع مختلف العناصر المسرحية والأدائية وتوظيفها جماليا ومعرفيا و التعامل مع النص المسرحي كونه عنصر بسيط من عناصر الخطاب المسرحي والاعتماد عليه إلا في حدود قدرته على التعبير .

و لتحقيق الجانب البصري والفرجوي يجب أن يكف المؤلف عن الاستمرار في فعل الكتابة الأدبية التقليدية ، ويقدم نصا بصريا يُكتب للمشاهدة وليس للقراءة ويساعد المخرج في خلق العرض البصري، لأنه ما من عرض مسرحي له القدرة على إقصاء الصورة المسرحية

بمكوناتها فليس بالإمكان لأي نوع مسرحي ضمن أي فضاء أن يستغني عن الصورة ولا يمكن لأي مخرج أن يقدم رؤيته و تصوراته دون الولوج ضمن تكوينات الصورة المسرحية بكل جزئياتها ونسيجها الإبداعي والمعرفي والجمالي.

لقد تنوعت العروض المسرحية الجزائرية واختلفت طروحاتها وتصوراتها إلا أنها لا تزال محصورة ضمن إطار السلطة الخطابية الكلامية التي تسيطر على العروض فيها حتى أفقدت المسرح تميزه.

6. قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ينظر د. فرحان موسى عمران، الرؤية الاخراجية للنص المسرحي في مفهوم مسرح الصورة، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 20 - العدد 85 - 2014 <https://www.researchgate.net/publication/327509808> (جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة. 2021/12/31 الساعة 18:00 مساء .
- 2- ينظر سيف الدين عبد الودود، الاستعارة البصرية في تشكيل العرض المسرحي العراقي، مجلة الفنون والإعلام -10 ديسمبر 2020 (online Issn 2532-272x) كلية الفنون الجميلة- جامعة البصرة العراق. 2021/12/31 21:00 مساء.
- 3- أن أوبر سلفيد. قراءة المسرح lire le théâtre -تر: مي التلمساني - مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون. (ص 21) الطبعة 1977 عن دار Edition Sociale .
- 4 - ينظر عبد الكريم عبود. فرضيات لغة الفضاء المسرحي "مسرح الصورة نموذجاً" د عبد الكريم عبود ، مجلة فنون البصرة 2007-12-31 [Emarefa.https://search.net/detail/Bim-114789](https://search.emarefa.net/detail/Bim-114789) - كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة العراق. 2022/01/05 18:00 مساء.
- 5- ينظر حسين التكمه جي الإخراج المسرحي ، الجوهر والمظهر -كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية جامعة بغداد -مكتب كاردينا للطباعة والنشر 2016 (ص 3-5).
- 6- عقيل ماجد محمد الملا حسن التشكيل الفراغي للجسد النحتي في فضاء العرض المسرحي -مجلة الأكاديمي العدد 98 سنة 2020 كلية الفنون الجميلة ، جامعة الموصل <https://doi.org/10.35560/jcofarts98/63-78> (2022/01/10 19:00مساء.

- 7 -مجد القصص التفكيكية عند بينا بوش تصميمًا وإخراجًا ، مجلة العلوم الإنسانية العدد 34 (31 - 12 - 2019) جامعة البحرين <https://search.emarefa.net/detail/BIM-1243569> 2022/02/02 18:00 مساءً.
- 8 - ينظر مرجع سابق الفكيكية عند بينا بوش. 2022/02/02.
- ينظر مرجع سابق الفكيكية عند بينا بوش 9 - 02/02/2022.
- 10- ينظر فاضل سوداني - بصريات الجسد في الطقس المسرحي - مجلة فنون البصرة 2008/12/31. كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة (<https://search.emarefa.net/detail/BIM-114663>) 2022/02/02 21:00 مساءً.
- 11- ينظر عبد المجيد شكير الاهتمام الجمالي في المسرح المغربي "منعطف التحول من الإيديولوجي منعطف التحول من الإيديولوجي إلى الجمالي"، مطبعة دار المناهل 2014 ص (68-71)
- ينظر عبد المجيد شكير الاهتمام الجمالي في المسرح المغربي. 12 -
- ينظر محسن النصار جبرزي قروتسكي ونظريته نحو مسرح فقير، مجلة الفنون المسرحية. الهيئة - 13 العربية للمسرح. 02-15- 22.00/2022 مساءً
- 15-05- <https://atitheatre.ae/%D8%AC%D9%8A%D8%B1%D8%B2%D9%8A-> 2015
- 14- ينظر د-باربرا لاسوتسكا، المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق، ترجمة: د هناء عبد الفتاح، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ص 32.
- 15- ينظر بوعلام مباركي، قضايا التجريب في العرض المسرحي المعاصر - كلية الآداب واللغات والفنون قسم الفنون. جامعة سعيدة.
- ، 2022/02/15 (<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/308/15/1/38737>) 22:00 مساءً .
- 16- ينظر بوعلام مباركي ، قضايا التجريب في العرض المسرحي المعاصر .
- 17 - مرجع سابق قضايا التجريب المسرحي المعاصر - بوعلام مباركي
- 18- ينظر عبد المجيد شكير الاهتمام الجمالي.

19- الأيام الوطنية لمسرح الشباب فتيحة بربار ، قراءة نقدية لمين بحري 2021-12-07
https://web.facebook.com/permalink.php?story_fbid=212576454381469&id=100728682232914&_rdc=1&_rdr