الصورة أفقا للتجريب في المسرح المغربي*

"قراءة في تجارب إخراجية جديدة"

حسن يوسفي

قد يبدو من قبيل المتجاوز العودة إلى مصطلح التجريب والوقوف مجددا عند دلالاته في سياق ندوة تتزامن مع مهرجان للمسرح التجريبي تجاوز عقدين من الزمن بسنتين، ورسخ، بالبداهة وبقوة الممارسة، إنجازات للتجريب المسرحي ربما تتجاوز النقاش النظري الذي يمكن أن نخوض فيه الآن حول هذا المصطلح وتداعياته. إلا أن واقع الأمر ليس كذلك. ففي الخطاب النقدي المسرحي العربي، اليوم، من اختلاف السجلات المصطلحية وتنوع أنماط تمثلها وتداولها ما يبعث على تدقيق المنطلقات وإضاءة الخلفيات المتحكمة في فهم الناقد لمصطلح التجريب ودلالاته. ولعل ما يزكي أكثر ملحاحية هذا المطلب، هو الاختلاف الذي نلمسه في تجارب المسرحيين العرب أنفسهم بين المشرق والمغرب، لاسيما بخصوص فهم التجريب وتمثله وممارسته مسرحيا، ذلك أن سلطة النموذج الفرنسي، مثلا، على مسرح المغاربيين وتفاعلهم القوي مع الكثير من تجاربه الطليعية ربما يخلق تصورا عن التجريب يختلف نسبيا عن التجريب لدى المسرحيين المشرقيين الذي تفاعلوا أكثر مع المرجعية الأنكلوسكسونية، وأحيانا مع تجارب نائية من المسرح العالمي.

من ثم، فأمر الاختلاف في الفهم والتنوع في تمثل التجريب يفرض نفسه سواء تعلق الأمر بالخطاب النقدي أو بالممارسة المسرحية العربية. وفي تقديرنا الخاص أن ثمة ثلاث دلالات مختلفة للتجريب ينبغي بسطها والحسم فيها من أجل موقعة التجارب المسرحية التجريبية المغربية التي نعتبرها كذلك، في إطارها.

– **التجريب ودلالاته:** عندما نتحدث عن التجريب فإن ثمة ثلاثة إطارات كبرى يتعين على الدارس التمييز بينها: أحدها عام وثانيها ذو بعد إبداعي وثالثها يتخذ بعدا ثقافيا. إن التجريب، بدلالته العامة، يستعمل في الكثير من الخطابات التي لا تخص بالضرورة مجالا معرفيا أو أدبيا أو فنيا خاصا، فيصبح،

بالتالي، مرادفا لصيغ من قبيل: تجاوز المألوف، الإتيان بالمختلف، ضرب الجاهز، الخروج عن المتداول... الخ، إلى غير ذلك من التعابير العامة التي يصعب قياسها لمعرفة ما يمكن إدخاله ضمن سياق التجريب وما ليس كذلك، وكم قرأنا في خطابات مسرحيين ونقاد عرب صيغا من هذا القبيل لا تضيء، في حقيقة الأمر، المصطلح وإنما تزيده تعتيما بإقحامه في هذه السلسلة من التعابير الفضفاضة التي لا تعين شيئا محددا.

أما التجريب، بدلالته الإبداعية الجمالية، فهو بمثابة معطى إبداعي، أو بعبارة دقيقة هو شرط أنطولوجي لتحقق الإبداع، لأن الإبداع نفسه لا يسمى كذلك إلا بخلقه لنموذج جديد لا يستحضر بالضرورة نموذجا سابقا. بهذا المعنى يصبح التجريب والإبداع وجهين لعملة واحدة، وكلاهما يدل على الآخر ويحمل خاصياته.

إلا أن الدلالة الثقافية للتجريب والتي تجعله إضافة نوعية إلى الإبداع ربما تبقى هي الدلالة الأنسب والأكثر ملاءمة لفهم ما نصطلح عليه: "المسرح التجريبي"، ذلك أن التجريب يتحول، في إطارها، إلى اتجاه أو حساسية جديدة أو نزعة فنية غير تقليدية. ولعل هذا ما يفرض على الدارس أن يضع الدلالة الثقافية للتجريب في سياقها الفكري الملائم، ألا هو صراع التقليد والحداثة، ويصبح، بالتالي، أي حديث عن المسرح التجريبي لا يستقيم إلا في اقترانه بما يعرف بـــ"الحداثة المسرحية".

-المسرح التجريبي ضد النزعة الجوهرانية للمسرح: انطلاقا مما سبق، يمكن القول إن من بين أبرز الخصائص الكبرى لما نصطلح عليه بالمسرح التجريبي، هو كونه مسرحا هامشيا وملعونا، ذلك أنه ضد النزعة الجماهيرية والشعبية للمسرح، وبالتالي فهو مسرح لا يبحث، بالضرورة، عن جمهور. فهاجسه هو الإنتاج وليس التلقي، والمسرحيون التجريبيون مبدعون نرجسيون ومهووسون بأفكارهم واستيهاماتهم وبالتالي، خاضعون لنوع من النزعة المتعالية أكثر من انشغالهم بتلقي أعمالهم والتواصل مع جمهورهم. ولعل ما يساهم في تزكية هذا النزوع هو كون المسرح التجريبي مسرح مخرجين وسينوغرافيين أكثر من كونه مسرح كتاب. فكونه يفوض سلطة الكلمة والنص ليفتح الباب لسلطة جديدة هي سلطة الجسد، تجعله يرسخ فهما جديدا للمسرح يتجاوز ما يعرف بالنظرة الجوهرانية Essentialiste التي تؤمن بمفهوم الخصوصية وصفاء النوع الدرامي. فالمسرح التجريبي مسرح جسد، وللجسد مداخل متنوعة واستعمالات مختلفة في هذا المسرح، قد تبقى في حدود توظيف الجسد كمادة خام وقد تتجاوز ذلك نحو استثمار فنون أخرى تقدم الجسد ضمن أبعاد جديدة، ومنها على

الخصوص، فنون الصورة، الثابتة والمتحركة، أي الفوتوغرافيا والسينما والفيديو وغيرها من التقنيات السمعية البصرية الرقمية وغير الرقمية التي فرضت نفسها على المشهد المسرحي العالمي.

في سياق هذا التروع التجريبي الذي يقوض جوهرانية المسرح ويجعله مجالا لتجاور وتداخل وتفاعل فنون مختلفة ليس بالصيغة التقليدية المتداولة بيننا والتي تلخصها الصيغة المعروفة بكون المسرح "أب الفنون" وإنما بالصيغة التفاعلية الحداثية التي تبلور تصورا جديدا حول مفهوم الفضاء المسرحي بشكل يفجره ويفتحه على أبعاد هندسية جديدة، وتصوغ منظورا مختلفا حول الممثل تصبح فيه لغة الجسد هي المبتدأ والمنتهى وفق استعمالات مختلفة تفتح الباب، من الزاوية السيميوطيقية، لما يعرف بالسيرورة الدلالية للفعل المسرحي، التي تتجاوز المدلول الواحد، وتفتح المجال لتعدد الدلالات، وبالتالي، لتعدد القراءات والتأويلات. إن العرض التجريبي لا يقدم فكرة جاهزة ولا رسالة معدة سلفا، وإنما يبني السيرورة الدلالية للمسرحية من خلال الإنجاز، دونما خضوع لأي هاجس تواصلي أو توافقي مع أي جمهور مفترض.

-الصورة في المسرح التجريبي: تعد الصورة، ثابتة كانت أم متحركة، بمثابة نافذة جديدة تنفس من خلالها المسرح التجريبي وفتح أفقا لفرجة مختلفة عن الفرجة التقليدية. ذلك أن تشبع المخرجين والسينوغرافيين التجريبيين بثقافة الحداثة وانتمائهم لروح العصر التي تفرض استعمال التقنيات الجديدة، جعلهم يستثمرون الصورة ويشتغلون بالبعد البصري للعرض التجريبي، وذلك من أجل تجديد آليات الإنتاج المسرحي وتطوير تقليه. فكم من العروض التجريبية تقلصت فيها الكلمة وانتكست سلطة النص إلى حدودها الدنيا، ليصبح المسرح لعبا بالأضواء والحركات والأصوات، واستعراضا لمشاهد مصورة وتشكيلا للفضاء المسرحي بصيغ مختلفة. وقد ساعدت الوسائل الرقمية الحديثة على انخراط المخرجين التجريبيين في هذا المنحى، لاسيما في ظل سياق ثقافي معولم أصبحت فيه سلطة المسرح مهددة ولا تقوى على منافسة ما يفرضه "مجتمع الفرجة" الجديد من تحديات. من ثم، يقترن استعمال الصورة من المسرح، اليوم، بهذا التروع المقاوم وهذه الرغبة في جعل المسرح ينخرط في صيرورة الفنون الحديثة، ويبقى محافظا على حضوره واستمراريته بينها.

-الصورة في تجارب مسرحية مغربية: لقد عرف المسرح المغربي، خلال العقد الأخير، دينامية جديدة في ظل ما يعرف بتجربة الدعم المسرحي التي نهجتها وزارة الثقافة من خلال سن قانون لدعم الإنتاج والترويج المسرحيين. وإذا كانت هذه الدينامية قد أثارت وما تزال تثير العديد من المجالات

حول انتظامها وأشكال ممارستها وطبيعة المسرح الذي أفرزته، إلا أن الذي يثيرنا، في هذا السياق، هو العروض التجريبية التي خرجت إلى الوجود في حضن هذا المسرح المدعوم، والتي نعتبرها بمثابة إضافات نوعية لمشهدنا المسرحي المغربي، حيث أفرزت جيلا من المخرجين الشباب لهم تمثلهم المميز للمسرح وصيغهم الخاصة في ممارسته. وربما تبدو مسألة استعمال الصورة في العرض المسرحي من بين العلامات الكبرى التي ميزت تجربة هذا الجيل، وإن اختلفت استعمالاتها باختلاف المنظورات الجمالية والنزوعات التجريبية لمخرجيها.

يتعلق الأمر، في هذا السياق، بأربع مسرحيات اخترناها للتمثيل على هذا التوظيف المختلف للصورة في تجارب المخرجين المسرحيين المغاربة خلال العقد الأخير، هي على التوالي مسرحيات: "تسليت" لمسرح الكاف من إخراج عبد الإلاه عاجل، ومسرحية "خفة ارجل" لفرقة "فضاء اللواء للإبداع" للمخرج بوسرحان الزيتوني، ومسرحية "حديث ومغزل" الفرقة نفسها وللمخرج نفسه، ثم مسرحية "الحذاء" لفرقة "مسرح نون" للمخرج كريم لفحل الشرقاوي. ففي هذه المسرحيات الأربع، نحن أمام أربع مقاربات تجريبية للصورة في العرض المسرحي.

ففي مسرحية "تسليت" التي تستعيد حكاية أسطورية قديمة من التراث الأمازيغي المغربي لمنطقة الأطلس الكبير، وتحضر الصورة بكيفية ثابتة ومنعكسة كقاعدة سينوغرافية للعرض، أي كوسيلة لإيحاء بطبيعة الفضاءات التي تجري فيها الأحداث المسرحية.

إن تجربة الصورة في هذا العرض يحكمها مبدأ المطابقة أو الملاءمة أي خلق الفضاء الملائم للحدث. فعوض اعتماد قطع الديكور التقليدية، وشحن الخشبة بتفاصيل كثيرة تعوق حركية العرض وإيقاع الحكاية المتسارع، يتم اللجوء إلى الصورة واستثمار وظيفتها الإيحائية أو الرمزية. ولعل هذا ما خلق دينامية في العرض تنوعت معها المشاهد وأصبحت الحكاية تروى بالصورة وبالكلمة بشكل متواز ومتفاعل، جعل المشاهد أمام فرجة بصرية حقيقية انضافت متعتها إلى متعة الحكاية التي تستعيد قصة عشق استثنائي أسطوري من الماضي المغربي.

أما مسرحية "خفة ارجل" التي هي بمثابة عمل مقتبس من مسرحية "الأم شجاعة" لبرتولد بريشت، فقد لجأ مخرجها بوسرحان الزيتوني إلى توظيف شريط سينمائي حقيقي حول الحرب، مستعملا إياه كلوحة خلفية Toile de fond للعرض، ذلك أن الأحداث التي تجري فوق الخشبة تتفاعل مع مشاهد القتل والدمار التي يحتوي عليها الشريط المعروض في خلفية الخشبة، بمعنى أن المبدأ المتحكم في استعمال الخطابين المسرحي والسينمائي في هذا العرض هو مبدأ التوازي والتفاعل الدلالي؛ وهو

استعمال مفهوم في سياق هذا النوع من المسرح الذي يعرف بمسرح الحرب، والذي عرف في تاريخ المسرح منذ العصر اليوناني، حيث كان يصعب تمثيل مشاهد العنف والموت مسرحيا، إما بحكم إكراهات مبدأ اللياقة Bienséance كما في المسرح الكلاسيكي، أو بحكم صعوبات تتعلق بالتمسرح Théâtralité في حد ذاته وحدوده، مما فتح الباب أمام مخرج تجريبي ليبدع هذه الإمكانية في استعمال الصورة الحربية في مسرحية تخوض أحداثها في عوالم الحرب وتداعياتها. وهو اجتهاد فتح الفرجة المسرحية على بعد سمعي-بصري أضفى عليها متعة مضاعفة.

أما بخصوص مسرحية "حديث ومغزل" التي تعالج موضوع الهجرة من البادية إلى المدينة وتداعياته الاجتماعية في المغرب من خلال نموذج مدينة ميتروبولية كالدار البيضاء، فإن مخرجها بوسرحان الزيتوني لجأ إلى استعمال آخر للصورة في العرض، تمثلت في عرض شريط مصور لجزء من الحكاية، ربما استثقل حضوره كمشهد مسرحي وارتأى عرضه مصورا في بداية العرض. يتعلق الأمر بحكاية بطلي المسرحية حروش وزوجته أثناء خروجهما من الدوار بفعل الجبروت والتعسف والظلم الذي دفعهما إلى الهجرة إلى مدينة الدار البيضاء. فتفاصيل هذه المرحلة من حياتهما اختزلها المخرج في شريط مصور قصير تم عرضه في البداية، لتتلاحق الأحداث المسرحية الموالية فوق الخشبة، والتي تتصل بحياة الزوجين في المدينة التي هاجرا إليها هربا من جبروت البادية. إن تجريبية الصورة في هذا العرض يحكمها مبدأ التمثيل أو منطق الحكاية الذي فرض تمثيل ما لا يمثل بواسطة الصورة، وجعل هذه الأخيرة بالتالي تنوب عن الفعل الدرامي فوق الخشبة في سرد متواليات الحكاية المسرحية.

أما مسرحية "الحذاء" التي يعرف مخرجها الشاب كريم لفحل الشرقاوي باعتباره أحد المهووسين بالتجريب في المسرح المغربي، فقد لجأ إلى توظيف شريط مصور خصيصا من أجل العرض، يلقي فيه الضوء على بطل المسرحية في سياقات وحالات بعيدة عن سياق المسرحية، حيث يتحول الخطاب البصري للشريط إلى خطاب مستقل يعتم الحكاية المسرحية، بل ويسير في اتجاه منافر ومناقض للمعالجة الدرامية السائدة في العرض والتي يطغى عليها الطابع الكوميدي، ذلك أن الشريط يستحضر لحظات مأساوية لها علاقة ببطل المسرحية.

إن هذه التجريبية التي تستعمل الصورة وفق مبدأ التنافر الدلالي (المشهد المسرحي كوميدي والمشهد المصور تراجيدي)، ربما كان الهدف منها خلخلة التلقي الكلاسيكي من خلال خلق آلية للتغريب Distanciation بالمعنى البريشتي. ولعل ما يزكي هذا المنحى هو كون الجمهور يتواصل مع الكوميك الذي يخلقه الجنود الثلاثة فوق الخشبة. لكن عملية التواصل تخضع للتشويش عندما يطلب من

الجمهور أثناء العرض تغيير مكانه أو زاوية رؤيته بواسطة لوحات يعرضها الممثلون، عندما يتعلق الأمر بالمشاهد المصورة. إنها تجريبية تخلخل أفق التلقي وتعكس وعيا جماليا لدى المخرج يتفاعل من خلاله مع الرؤية البريشتية للمسرح.

-تركيـــــــب: يستخلص من كل هذه التجارب أن المسرح المغربي جعل من الصورة في بعض تجاربه منطلقا واعيا للتجريب المسرحي، وذلك من أجل تجديد آليات الإبداع وخلق آفاق مغايرة للممارسة المسرحية المغربية والانخراط في الصيرورة الجديدة للمسرح عبر العالم التي تفرض على هذا الفن أن يتخلص من جوهرانيته، وأن يصبح مفتوحا على "مجتمع الفرجة"، من خلال خلق تفاعل قوي مع الفنون الأخرى والتقنيات الجديدة بكيفية تقوي إبداعيته وترسخ حضوره في عالم اليوم.

---

*ملحوظة: قدمت هذه الورقة في الندوة الرئيسية لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة 22.

صدر للأستاذ حسن اليوسفي