الشباب غيروا المسرح المغربي

مولاي عبدالعزيز العلوي: جيلي كان يغلب السياسي على الفني وهذا تغير

السينغرافيا سرد يدعم العمل

محمد الحمامصي
كاتب مصري

تعد تجربة مولاي عبدالعزيز العلوي مهير السينوغرافي والفنان التشكيلي والمخرج أحد أبرز التجارب في المشهد المسرحي المغربي، بفضل تنوعها وثرائها ونشاطها وحضورها بين مختلف أجيال المسرح المغربي.

الفنان التشكيلي والسينوغراف يستخدمان نفس الأدوات والمواد إلا أن الثاني يتجاوز الأول باشتغاله على المنظور

على مدى تجربته الفنية قدم مولاي عبدالعزيز العشرات من المسرحيات جمع فيها بين الإخراج والسينوغرافيا وأخرى قدم سينوغرافيتها متعاونا في ذلك مع كتاب ومخرجين من مختلف التيارات المسرحية المغربية والعربية، من بينها سينوغرافيا وإخراج مسرحية "ما أنا إلا بشر" تأليف عبدالإله بن هدار، وسينوغرافيا وإخراج مسرحية "رحلة حنظلة" تأليف سعدالله ونوس، وسينوغرافيا وإخراج مسرحية "قصة حديقة الحيوان" تأليف إدوار أولبي، وسينوغرافيا وإخراج مسرحية "جحا والشرق الحائر" تأليف رجاء فرحات وغيرها.

عمل جماعي

بداية يكشف مولاي عبدالعزيز عن تجليات البدايات وأثرها في تكوينه مخرجا وسينوغرافيا، يقول "اكتشفت ولعي بالمسرح مبكرا. وانخرطت في ما يعرف بمسرح الهواة الذي يعد مشتلا خصبا تخرج منه أغلب مسرحيينا. أتيت إلى مسرح الهواة محملا بكل ما تلقنته من أبجديات الممارسة المسرحية، التي تلقيتها قبل ذلك في دار الشباب. وهنا سألتقي بأستاذي الدكتور إبراهيم الهنائي وبعدد من الشباب الممارس للمسرح بمختلف الأندية والجمعيات من بينهم المخرج عبداللطيف فردوس الذي سأرتبط به، بالإضافة إلى المسرح الهاوي بمسرح الطفل الذي أنجزت بطلب منه وإلى جانبه سنوغرافيا العديد من المسرحيات. ولا بد من ذكر التأثير الإيجابي للدكتور الهنائي كواحد من المسرحيين الكبار الذين زاوجوا بين التكوين الأكاديمي والممارسة العملية، كمخرج ودراماتورج ومكون في مجال المسرح وهو واحد من الذين شكلوا وعيي ورؤيتي في الإخراج المسرحي خاصة وأنه أتى وقتها من باريس محملا بتجربة كبيرة لم يتوان في نقلها إلينا".

ويلفت المسرحي المغربي إلى أن الفنون التشكيلية هي عشقه الأول، مضيفا "ولعل تلك القوة الغامضة التي حدثتك عنها سابقا هي علمي بأن 'دار الشباب' تعطي الفرصة لمن يريد ممارسة الرسم والتشكيل بها وأنها تتوفر على كل الأدوات اللازمة لممارسة الرسم والأعمال اليدوية من أصباغ وأقلام ملونة وأوراق وغيرها. بهذه المؤسسة صقلت موهبتي في التشكيل وبها رسمت العديد من اللوحات الفنية والجداريات وأنجزت أولى ديكورات المسرحيات التي كنا نتدرب عليها ونقدمها في مختلف المناسبات. واكتشفت لاحقا أن كلا من الفنان التشكيلي والسينوغراف يستخدمان نفس الأدوات ونفس المواد تقريبا إلا أن السينوغراف يتجاوز الفنان التشكيلي إلى الاشتغال على المنظور وعلى الكتل والمجسمات، كما يوظف الإضاءة والصور الفوتوغرافية والملصقات والأشرطة المرئية وغيرها من الدعائم التي يمكن توظيفها لخدمة عرض مسرحي معين.. تنصب أساسا على تأثيث فضاء اللعب، إن علاقة الفنان التشكيلي بالسينوغراف علاقة تكامل وغالبا ما ينبهر الفنان التشكيلي بما يوظفه السينوغراف من تقنيات تتجاوز حدود ما تعود استخدامه كرسام".

ويضيف مولاي عبدالعزيز "الجمع بين الإخراج والتصور السينوغرافي يكون أسهل حينما أكون سيد العمل المسرحي، حينها أحاول جاهدا تفسير النص المسرحي من خلال رؤيتي وقناعاتي الفكرية والجمالية مراعيا الإمكانات الجسدية والفيزيقية للممثلين الذين أشتغل معهم، كما أني أفتح معهم النقاش حول الفضاءات التي يرون أنهم بحاجة إليها من أجل أداء سليم لأدوارهم، بعد ذلك أنتهي إلى وضع تصوري النهائي بعد مناقشة مختلف المتدخلين في إنجاز ما تم الاتفاق حوله. أما حينما يكون الاشتغال مع مخرج آخر فإن المسألة تأخذ بعدا آخر وتكون أكثر تعقيدا، فللمخرج تصوره ورؤيته المختلفة والتي ليست بالضرورة قناعاتك كسينوغراف، أنت تحاول الوصول مع المخرج إلى ما يرضيه ويحقق تصوره، لهذا يحاول أغلب المخرجين اليوم الجمع بين الأمرين بينما يتحول السينوغراف إلى مشرف على إنجاز تصورات المخرج السينوغرافية".

ويشير إلى أنه لا أحد منا يختلف حول فكرة أن المسرح عمل جماعي وبالتالي فعلى السينوغراف أن يختار فريق عمله بكل دقة من مصممي الأزياء وإنجاز الديكور وواضعي تصميم الإضاءة ومهندس الصوت إلى غيرهم من المتدخلين في العملية الإبداعية.

أجيال تتعاقب

يقول مولاي عبدالعزيز "شخصيا أؤمن بطاقات الممثل الجبارة والتي تجعله قطب الرحى في أي عمل مسرحي، فلا أهمية في نظري لكل العناصر السينوغرافية بمعزل عن الممثل الذي يعتبر بحق المحرك الأساسي لكل عناصرها، فالممثل له القدرة على التفاعل مع ما يحيط به من مكونات هذه السينوغرافيا سواء كانت قطعة صماء أو ضوءا منبعثا من زاوية ما، أو صوتا هاتفا من مكان ما. دون تواجد الممثل تستحيل كل عناصر السينوغرافيا إلى مجرد قطع تصلح أن تعرض في المتاحف وقاعات عروض الفنون التشكيلية حيت تقبع في صمت رهيب.".

ويرى أن متابعة عرض مسرحي من تصوره الإخراجي والسينوغرافي، يكون من أصعب اللحظات التي تمر به، فمن خلال هذه المتابعة يتم تقييم عمل ومجهود أيام عديدة من التدريب، ومن خلالها يتم تقييم أعمال التقنيين من منجزي الديكور ومصممي الملابس وتقنيي الإضاءة كل حسب دوره الموكول إليه، فإما أن يكون النجاح حليفنا، وإما تكون هناك ملاحظات يجب الانتباه إليها وتعديلها.

ويتابع "الهدف دائما هو تقديم عرض مسرحي راق فكريا وفنيا، وخلال هذه المتابعة أركز بشكل أساسي على الإيقاع الداخلي والخارجي للعرض المسرحي وعلى أداء الممثلين، دون إغفال مدى تفاعل الجمهور مع أحداث المسرحية، فرضى الجمهور عن العمل يعتبر في اعتقادي المقياس الحقيقي لنجاحه أو فشله. لذا أجدني قلقا بنفس مقدار القلق الذي ينتاب الممثل قبل العرض".

أما عن تقييمه للمخرجين الذين تعامل معهم سينوغرافيا، فإنه يرى أن تجربته مع صديقه المخرج الدكتور إبراهيم الهنائي تبقى مميزة نظرا إلى ما يطبعها من نقاش فكري وفني جاد، ويذكر منها أعمالا اشتغل عليها سينوغرافيا وكانت من تأليفه وإخراجه "من أخبار بن زبيبة" أو "عنترة يبحث عن اسمه"، و"خيوط من فضة"، من تأليف جواد الأسدي وإخراج الدكتور الهنائي، ومسرحية "باي باي جيلو" من تأليف طه عدنان وإخراج الدكتور الهنائي أيضا.

يقول العلوي "أعمال كثيرة أخرى استمتعنا بإنجازها كل في مجاله قبل أن يستمتع بها الجمهور العريض، لذا فإن تجربتي مع الدكتور الهنائي بمثابة شراكة فنية جمعت مخرجا له وزنه بسينوغراف يحمل إلى جانبه نفس الهم الفني وتواطؤا جميلا أفضى إلى تقديم عروض هي إلى الآن خالدة في ذكرى من تابعوها. وهناك تجربة اعتز بها أيضا وهي تجربتي كسينوغراف مع المبدع الفنان عبداللطيف فردوس خاصة حينما قدمنا معا أعمالا جميلة خاصة بالمسرح المدرسي ولعل من أبرزها مسرحية 'الأسد الضائع' التي نالت الجائزة الكبرى بالمهرجان الوطني للمسرح المدرسي بالدار البضاء".

مولاي عبدالعزيز العلوي

لا أهمية للسينوغرافيا بمعزل عن الممثل فهو محرك كل عناصرها

ويضيف الفنان "جيلنا من المسرحيين وأقصد هنا جيل الستينات والسبعينات والثمانينات، جيل التمرد، جيل كان يطمح كغيره من شباب العالم إلى شجب كل أشكال الظلم والاضطهاد واللامساواة، وقد انعكست هذه الأفكار على مواضيع جل الأعمال الدرامية التي قدمناها في إطار مسرح الهواة. كان الهاجس السياسي هو الأساس وكانت الشعارات الطنانة هي المبتغى، أما الجانب الفني الاستتيقي فكان يأتي في الدرجة الثانية لعدة اعتبارات منها ما هو مادي صرف فرض علينا قسرا تبني المسرح الفقير كأسلوب للتعبير عن الرسائل التي كنا نود تمريرها، ناهيك عن غياب تام لمسارح تضمن مستوى راقيا لهذه العروض ومجهزة بالوسائل الضرورية من إضاءة وتجهيزات الصوت إلى غير ذلك".

لكن اليوم يرى مولاي عبدالعزيز أن أمورا كثيرة تغيرت إلى الأفضل منذ إنشاء المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، وهو معهد يقوم بالتكوين الأساسي في ميادين المسرح وفنون العرض والتمثيل والإخراج والسينوغرافيا وغيرها من التخصصات، هؤلاء الشباب المتخرجون من هذا المعهد إلى جانب أساتذتهم حاولوا الخروج بالأنماط المسرحية التقليدية المتعارف عليها، إلى فضاء أرحب محاولين وضع هذه الأشكال موضع مساءلة، ومؤسسين لإستتيقا درامية جديدة تواكب مستجدات العصر.

ماذا لو توقف العرب عاما واحدا عن الكتابة؟

مفيد نجم
كاتب سوري

لم يكن الكاتب العربي محاصرا بالسؤال عن معنى الكتابة في أي وقت مضى كما هو الآن. تحديات كثيرة أصبحت تواجهه في زمن الميديا ووسائل التواصل الاجتماعي والاستهلاك إلى جانب تراجع مستوى القراءة في ظل الأزمات الاقتصادية والاجتماعية في مجتمعات لم تكن القراءة فيها أصلا قد تحولت إلى تقليد مجتمعي. إن هذا السؤال المشكل الذي يصر بعض الكتاب العرب على تجاهله حتى الآن، لا تقتصر تداعياته السلبية على مستوى القراءة بل تتعداها إلى قضية أشمل هي قضية الثقافة ووظيفتها التنويرية في المجتمع.

إن تجاهل هذا السؤال على مستوى الوعي الفردي للكاتب لا يمكنه إلغاء مفاعيل هذا السؤال حتى على المستوى الشخصي، طالما أن حظ أي كاتب من مبيعات كتابه في أحسن الأحول لا يتعدى الألف نسخة في بلاد يتجاوز عدد سكانها الثلاثمئة مليون إنسان. كثير من هؤلاء الكتاب يحاولون الهرب من محاولة الإجابة عن هذا السؤال إلى الأمام.غالبا ما يلجأ هذا الكاتب إلى العلاقات الشخصية مع بعض المؤسسات التعليمية أو الثقافية العربية لتسويق كتابه أثناء معارض الكتاب، أو إلى الدعاية الإعلامية له أو خلق معارك وهمية حوله، لكن جميع هذه الأساليب لا تقوده في أحسن الأحوال إلا إلى بيع المئات منه، وغالبا ما تكون طباعة الكتاب بتمويل شخصي من الكاتب نفسه.

لا شك أن هذا السؤال ينطوي على كم كبير من المرارة تتجاوز البعد الشخصي للكاتب إلى القيمة التي أصبح يحظى بها التأليف، والحوافز التي يمكن أن تدفع المؤلف إلى بذل سنوات من الجهد البحثي والعقلي لإنجاز هذا الكتاب. لذلك فإن خطورة هذا الوضع تتمثل قبل أي شيء في انعكاسها السلبي على حركة التأليف وتوليد الأفكار وتطور الثقافة العربية والقيمة المعرفية والجمالية للكتاب، لأنه ما من أحد يكتب لنفسه كما حاول أن يدعي بعض الشعراء الخائبين. كل كاتب يكتب لأن هناك رسالة لديه يريد أن تصل إلى الآخرين، ولأن هناك حاجة عند الكاتب باحثا أو روائيا أو شاعرا إلى القول، وهذا القول يفقد قيمته ما لم يصل إلى إنسان آخر ويكون هناك من يتفاعل معه سلبا أو إيجابا.

لم تكن الكتابة يوما من الأيام ترفا خاصا للكاتب بل هي رسالة تنبع من شعور بالمسؤولية والحاجة إلى التواصل والتشارك في الأفكار والإحساس والقيم، ما يجعل القارئ هو الطرف الآخر الذي لا بد من وجوده في هذه العلاقة. إن جدل العلاقة بين القارئ والكاتب والحاجة إلى استمرارها هو الذي يجعلنا اليوم نطرح هذا السؤال عن جدوى الكتابة في مجتمعات تواجه من التحديات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ما تعجز عن وقف تداعياتها الكبيرة على وجودها وحياتها وتقدمها.

لن نتحدث عن الكتابة الشعرية بعد أن تحولت هذه الكتابة إلى مشاع لكل عابر طريق أو باحث عن لقب يدعيه. إن هؤلاء الكتاب يزعجهم كثيرا أن نطرح عليهم سؤال الجدوى من الكتابة، خاصة عندما نسألهم عن حجم مبيعات أي ديوان لهم أو عن عدد القراء المفترضين لهم. والحقيقة أن الوضع بالنسبة للرواية لم يعد أفضل حالا في ظل الهجمة الواسعة من قبل الكتاب والكاتبات العرب على خوض مغامرة كتابة الرواية. إن ما حظيت به الرواية من جوائز مادية مجزية ومن تغطية إعلامية واسعة عند الإعلان عن هذه الجوائز ساهم إلى حد كبير في تعميم هذا الهوس بكتابة الرواية. لكن وعلى الرغم من كل هذا وباستثناءات غير أدبية غالبا لبعض الكتاب أو الكاتبات فإن حجم مبيعات الرواية لا يختلف إلا قليلا عن مبيعات كتاب الشعر، دون أن ننسى أن الكتاب الشعري أو الروائي يتم طباعته على حساب صاحبه دون أن يفكر باسترداد هذا المبلغ المدفوع.

كثير من كتب الإبداع اليوم توزع على شكل هدايا وهذا مؤسف ومحبط في أمة اقرأ خاصة بعد أن تخلت مؤسسات الثقافة الرسمية عن دورها في تشجيع المؤلف وانتشار الكتاب وتعزيز القراءة، وتركت الكاتب وحيدا يواجه هذا الواقع بحثا عن فرصة نشر قد لا تتحقق فتظل أدراج مكتبه أو جهاز كمبيوتره يغصّ بمخطوطاته اليتيمة. وكثير من الكتاب أيضا لم يعودوا يفكرون في تلقي أي تعويضات مادية للجهد الفكري أو الإبداعي الذي بذلوه، وأصبح كل همهم أن لا تترك هذه المخطوطات ثاوية في أدراجهم دون أن تصل إلى القارئ المنشود.

إن ما يوجع الكاتب أكثر أن يبقى هذا السؤال يتردد دون أن يبحث الكتاب أنفسهم عن صيغ إبداعية لتجاوز هذا الواقع، تنقذ المؤلف والكتاب معا من هذا المأزق الذي أصبحا يعيشانه. لقد استغلت دور النشر الخاصة هذا الواقع الذي تحول معه الكاتب إلى الطرف الأضعف في معادلة النشر والقراءة، خاصة بعد أن ساهم البعض من الكتاب في إغراء هذه الدور بمواصلة فرض شروطها على سوق النشر.

الكتابة ليست ترفا بل هي رسالة تنبع من شعور بالمسؤولية والحاجة إلى التواصل والتشارك في الأفكار والإحساس والقيم

تبيع الروائية التركية أليف شفاك أو الروائية التشيلية إيزابيل إيلندي من رواياتهما المترجمة أكثر مما يبيع أي روائي عربي، ما يجعل التحدي الذي يواجه الكاتب العربي لا يقتصر على ظروف النشر والقراءة بل يتعداها إلى مزاج القارئ العربي الذي يغريه الأدب المترجم، ولا يختلف الحال بالنسبة للكتاب الفكري العربي لأن ثمة انبهارا بثقافة الآخر ما زال هو الذي يحدد توجهات القارئ العربي.

السؤال الآن ما الذي يمكن أن يحدث لو توقف الكتاب والكاتبات العرب عن الكتابة عاما واحدا؟ أعتقد أن الجواب سيكون محبطا لأن شيئا ما لن يحدث وسينقضي العام كغيره من الأعوام دون أن يثير أي ضجة أو يترك فراغا من نوع ما في واقع الثقافة العربية الراهنة.

إن استعادة السؤال عن جدوى الكتابة ليست الهدف منها زيادة الإحباط أو التيئيس اللذين يعاني منهما الكاتب العربي، بل من أجل الكشف عن بؤس الواقع الذي يعيش فيه المؤلف والكتاب والقراءة معا، وهنا تكمن ضرورة الاستعادة وتجديد الحوار حول أسباب هذا الواقع وكيفية العبور منه نحو واقع أفضل خاصة مع ازدياد الحاجة إلى القراءة والمعرفة التي يمكن أن نحتاجها أكثر من أي وقت مضى في زمن الانفجار المعرفي وطغيان ثقافة الاستهلاك والحاجة إلى التنوير وتعزيز قيم الخير والحرية والجمال في واقع ما زال يبحث عن خلاصه المنشود.

طلقة في قلب الكتابة للاستيقاظ (لوحة للفنانة غلناز فتحي)