النص المسرحي المغاربي

مارس 2024

آمنة شاوي

قائمة المحتويات

وحدة 5

مقدمة 7

I-المكتسبات القبلية 9

II-تمرين 11

III-مدخل إلى دراسة المسرحية المغاربية 13

آ. مفهوم المسرح..... 13
1. لغة..... 13
2. اصطلاحا..... 13

ب. أصل المسرح وتطوره..... 14

ج. البداية المسرحية عند العرب..... 14

د. ظهور المسرح المغاربي..... 14

ه. قضايا المسرح المغاربي..... 15

IV-تمرين 17

V-روافد المسرح المغاربي 19

آ. الروافد الغربية..... 19

ب. الروافد العربية..... 19
1. المسرح الاستعماري..... 20
2. الفرق الزائرة..... 20
3. المسرح المدرسي..... 20

VI-تمرين 21

VII-أشكال المسرح المغاربي 23

آ. الحلقة.....23

ب. البساط.....24

ج. سلطان الطلبة.....24

VIII-تمرين 27

IX-التنظير في المسرح المغاربي 29

آ. دعوة يوسف إدريس.....29

ب. دعوة علي الراعي.....30

ج. دعوة سعد الله ونوس.....30

د. دعوة عبد القادر علولة وعبد الكريم برشيد.....31

X-تمرين 33

XI-تمرين الخروج 35

آ. تمرين.....35

خاتمة 37

حل التمارين 39

قائمة المراجع 41

مراجع الأنترنيت 43

وحدة

الأهداف العامة للدرس:

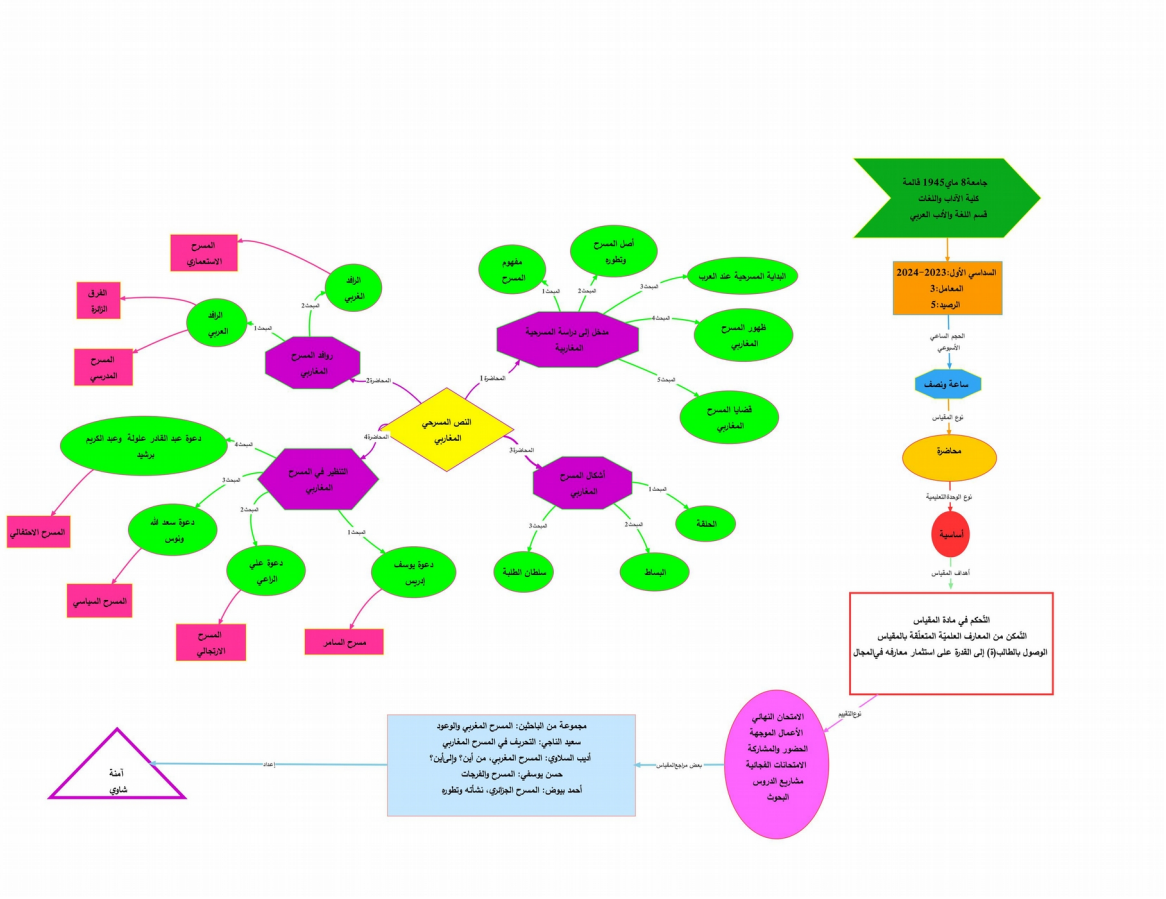
- معرفة أصل المسرح وتطوره وبداياته عند العرب.
- معرفة بدايات المسرح المغاربي وأهم قضاياه.
- معرفة أهم الأشكال التراثية الفرجوية المسرحية المغاربية.
- معرفة إذا ما استفاد المسرح المغاربي من المسرح العربي والغربي.
- التعرف على أهم البيانات والدعوات التأصيلية في المسرح المغاربي.

الأهداف الخاصة للدرس:

- تذكّر بعض المعلومات السابقة التي درسها أو تلقاها من أي مرجع تتعلق بالنص المسرحي المغاربي.
- فهم أنّ المقياس لا يخص بلد المغرب وحده، بل يشمل دول المغرب العربي ككل.
- تطبيق آليات مقومات البناء الفني في تقسيم المسرحية إلى أبنية.
- تحليل المسرحية وفق مقومات البناء الفني واستخلاص الرسالة المبثوثة داخلها.
- الحكم على المسرحية إذا ما بُنيت وفق أبعاد فنية أو أنّها مجرّد رصف للجمل.

مقدمة

تعد المسرحية نصا أدبيا يُصبّ في حوار، ويُقسّم إلى فصول ومشاهد، يحكي قصة جادّة أو هزلية، يلقيه ممثلون أمام جمهور في مكان معلوم ووقت محدود، عادة ما يُحدّد بساعتين إلى ثلاث ساعات، ينصرف فيه الكاتب المسرحي لتصوير الشّخصية البطلة التي تتصارع مع قرائنها (المضادة)، أو تقاليد المجتمع وعقائده، أو مع عالمها الذاتي... ويعتبر العمل المسرحي كل ما يجري على المسرح من أصوات وحركات وإشارات تحاكي الأفعال البشرية، ويُشترط أن يتوفر على مجموعة من الصفات، منها: قرابته من التشويق والجاذبية، والوحدة: اتحاد الأجزاء المختلفة التي يتركب منها العمل المسرحي، وتتمثل في وحدة الموضوع، ووجدة الزمان، ووحدة المكان، غير أنّ الإبداعيين خرجوا عن هذه الوحدات بإرخاء الستار، وتقسيم العمل إلى فصول ومشاهد/ مناظر. إضافة إلى السرعة وتوجيه الأثر إلى الذهن حتى لا يقترب المسرح من السيرك (لا يقتدر هدفه على مجرد التسلية والإضحاك).



خريطة ذهنية لمحاضرات مقياس النص المسرحي المغاربي

I المكتسبات القبلية

- قياس مدى معرفة الطالب بالفنون.
- معرفة المعلومات القبلية لدى الطالب حول المقياس.
- اكتشاف ما إذا كان للطلبة أفكار وآراء نقدية تتعلق بالمقياس.

II تمرين

[39 ص 1 حل رقم]

ماذا تعرف عن النص المسرحي المغاربي؟

III مدخل إلى دراسة المسرحية المغاربية

يعدّ المسرح فنّا تشخيصيا تعبيريا بامتياز عن صراعات وقضايا وأحوال اجتماعية، وقد وُجد هـذا اللـون العريـق كي يُرى ويُسمع مباشرة، ليكون لمعايشة وقائعه أثر إيجابيـا، يجعـل المتفـرّج أو الجمهـور مشـاركا ومتحـوّلا على إيقاع العرض، وهو ما يجعله فنّا مختارا وأقرب إلى كينونة الفرد والجماعة. من هنا نتساءل عـن البدايـة المسرحية للبلاد العربية، ومتى كانت النشأة الفعلية للمسرح العربي عموما والمغاربي منـه خصوصـا؟ ومـا القضايا التي عالجها؟

آ. مفهوم المسرح

1. لغة

مأخوذ من فعل سَرَحَ، ويعني الترويح عن النفس. وبالتالي، فالمسرح هو مكان للترويح عن النفس.

2. اصطلاحا

فنّ تشخيصي يقوم على محاكاة الأفعال البشرية والحركة، باسـتخدام الجسـد مـادة محوريـة للتعـبير، ومـا يرتبط به من إشارات دالّة على الزمان والمكان أمام جمهور حاضر.

قاعة مسرح

ب. أصل المسرح وتطوره

نشأ نتيجة للطقوس الدينية منذ العصور البدائية؛ حيث كان الإنسان يلجأ لممارسات مسرحية كالرقص والغناء، متخذا جلود الحيوانات والأقنعة وسيلة لإرضاء القوى الغيبية، حتى تهبَهُ ما يحتاج من قوت وماء.

أمّا الولادة الحقيقية للمسرح، فكانت على يد الإغريق القدماء في احتفالاتهم الغنائية والإنشادية اخاصة بالإله ديونيسوس إله الخصب والنماء.

مسرح ديونيسوس

ج. البداية المسرحية عند العرب

ظهر المسرح في البلاد العربية نتيجة الاحتكاك الثقافي مع الغرب عبر حملة نابليون على مصر والشام، وعن طريق الرحلات العلمية والسياحية، فقد أسهم الغرب إلى حدّ كبير في تشكيل المسرح العربي، لا سيّما عن طريق الاستشراق منذ منتصف القرن 19م، ضمن أعمال مستشرقي المدرسة الألمانية والمستشرقين الإنجليز والإيطاليين والفرنسيين.

وهكذا، كانت النشأة الفعلية في مصر، وهكذا تزايد وعي المشارقة به وبأهميته، ما دفعهم بالخروج من قوقعة الاستشراق، فسعوا إلى الاطلاع على الثقافة المسرحية من خلال كتاباتهم الخاصة في الميدان، حتى يتسنى لهم وعي مسرحي يخوّل لهم الإنتاج الفعلي، فتمّت إنشاء مجموعة من القاعات المسرحية سواء أكانت للعرض الخاص أم قاعات أنشأتها الدولة لرعاية الفن والآداب إبّان الثورة الناصرية، على الرغم من الرسائل الانتقادية الخطيرة التي واجهها المسرح من التنديد بالمستعمِر وأصحاب السلطة والجاه.(1)[1]

د. ظهور المسرح المغاربي

وهكذا، انتقل المسرح إلى المغرب العربي من خلال التأثير المشرقي لاسيما المصري، عندما زارت مجموعة من الفرق المسرحية دول المغرب العربي، دون أن ننسى التأثير الذي مارسه المستعمر الفرنسي، حينما شيّد بالمغرب مجموعة من القاعات المسرحية التي كان يُعرض فيها المسرح الغربي، خاصة مسرحيات موليير.

فالمغرب لم يعرف المسرح إلا في فترة متأخرة مع القرن 20م، إبان زيارة الفرق المصرية لبلدانه: فرقة

محمد عز الدين التي عرضت مسرحية صلاح الدين الأيوبي بالمغرب، فرقة فاطمة رشدي التي أسهمت في انتعاش المسرح بتطوان (المغرب)، فتأثّر مجموعة من الشباب بهذا الفن، كونه سلاحا لهم ضد المستعمر، وهو كذلك وقفة وطنية تنادي بالاستقلال؛ إذ كان الشغل الشاغل للنضال وإحياء مفهوم الوطنية، فكانت الأعمال المسرحية التي كتبت خطابا سياسيا يرمي إلى تقريب الواقع المعاش، إلا أنّ البداية ظلت مضايقة من جهتين:

- جانب الدين: الذي عدّ ممارسي المسرح كفارا.

- جانب الإدارة الاستعمارية: التي كانت تمارس وصاية حقيقية على العمل الإبداعي، وتقنّن شروط العمل المسرحي.

وقد اعتمد المسرح المغاربي بداية النمط الغربي بكلّ تفصيلاته، ومردّ ذلك لأسباب منها:

- التأثر المباشر والتلقائي بالشاكلة التي استهلّ بها المسرح وجوده في الشرق العربي، خاصة مع الترجمة والاقتباس والتعريب المباشر عن مصادر الأمم الغربية.

- الاستنجاد باللسان العربي من قبل النخبويين إزاء سياسة المستعمر متصديا لأغراض هدّامة وطمس ومحو الهوية العربية.

- إفرازات الاحتكاك الثقافي ومحصّلاته مع المغرب.

أمّا المرحلة الثانية التي مرّ بها المسرح في المغرب، من حيث التأسيس، ففي عهد الاستقلال حيث حاولت مجموعة من المسرحيين المغاربة الخروج من دائرة العمل المسرحي القائم على التأثير الشرقي، والاتجاه به نحو آفاق أوسع عن طريق الانفتاح على السرد ودراسة طرق الإخراج واقتباس ترجمات مسرحيات متنوعة، فما كانت أن سادت للمسرح المغاربي مسرحيات تمويهية تساير الوضع دون طرح تطورات مستقبلية على مستوى معالجة القضايا.

وقد تبلورت الممارسة المسرحية بالمغرب في بداية الستينات في بنيتين رئيستين هما: الطّيّب الصّدّيقي والطّيّب العلج؛ حيث كان لهذين الاسمين أعمق الأثر في أجيال عديدة من المتفرّجين، بفضل غزارة انتاجهما ونزوعهما نحو التجديد.

ه. قضايا المسرح المغاربي

إنّ المسرح المغاربي مازال وسيبقى مرتبطا بقضايا المجتمع العربي لارتباطه به عضويا، تلك هي ماهيته وسبب ابتكاره ووجوده، فقد ابتكرت الإنسانية هذا الفن ليكون مرآة لها ترى من خلاله ذاتها، فتصوّب ما يجب تصويبه وتغيّر ما ينبغي تغييره. ومن هذا المنظور، فالمسرح يرشد الإنسانية إلى العيوب بهدف تفاديها، ويعزّز المحاسن إن وُجدت فيها.

IV تمرين

[39 ص 2 حل رقم]

أين ظهر المسرح أولا؟

- الرومان
- اليونان
- المصريين

٧ روافد المسرح المغاربي

يُقصد باصطلاح الروافد تلك الجذور والمشارب المتشعّبة التي استقى منها المغاربي مادته، فأسهمت في قيام حركة مسرحية به،

آ. الروافد الغربية

كان المفهوم المسرحي في مطلع النهضة التمثيلية مسايرا لتلك التيارات والتوجهات التي دعا إليها بعض المخرجين والمفكرين الأجانب آنذاك خاصة في أوروبا، وكان التأثر بها والانتباه إليها ملحوظين في الساحة بوجه عام، فقد كان المهتمون بالمسرح في المسرح العربي، يشاهدون المسرحيات الأوروبية وغير الأوروبية، سواء أثناء السفر إلى الخارج أو من خلال عروض الفرق المسرحية الفرنسية، التي كانت كثيرة التردد على المغرب العربي، كما كان أصحاب الاهتمام بالمسرح وتطوره من المغاربة، يتتبّعون آخر الابتكارات الحديثة له، فيتبادلون الآراء ويجرون المناقشات مع زملائهم الأجانب المقيمين في المغرب العربي، وكذا مع الأصدقاء من محترفي المسرح في الجزائر وتونس وغيرهما.

والمهتمون بالمسرح في المغرب كما العاملون فيه، كانوا يتتبعون ويستقصون الأفكار الجديدة لكبار المخرجين والمفكرين الأجانب في مجال التطوير المسرحي، فلم يخف عليهم أسماء مشاهير دعاة التجديد المسرحي في القرن 20م أو قبله، أمثال: السويسري آبيا، والانجليزي إدوارد جوردون كريغ، ممن كانا يدعوان لتجديد الفضاء المسرحي، وفتح المجال للخيال باعتماد السطحيات المتحركة، كما كان يبلغ مسمع المسرحيين المغاربة صدى التنظير الذي ركّزه العبقري أنطونين أرتو، كون الإخراج هو المسرح، وتجاوز المسرح من كونه نصا إلى كونه عرضا.

وكانت هذه الأفكار يجري شرحها مرارا وتكرارا في دروس التلقين، التي تنظَّم للمثلين والتلاميذ على يد جملة من المرشدين وأساتذة المسرح الفرنسيين ممن كانوا بالمغرب، يتناولون الحديث في مثل هذه المواضيع، مثل: أندريه فوزان، جورج أدي، بيير ريشي، شارك نوك. (2)[2]

ب. الروافد العربية

لم يكن تراكم الخبرات والتجارب في ميدان المسرح المغاربي موقوفا فقط على الغرب، بل أدّى أيضا مسرحيون عرب دورا في بلورة المفاهيم المسرحية وتحريكها في المغرب، على الرغم من قلة الأسماء العربية المسرحية الوافدة إليه، وأكثرها من المشارقة (عامل التمشرق).

وهكذا، رأى المسرحيون المغاربة يوسف وهبي مع فرقته القومية المصرية يجوب أقطار المغرب العربي، ناشرا لواء المسرح التقليدي على طريقة ما ترامى على المسرحيين من سيرة رواد الميلودراما وزعمائها في فرنسا على وجه الخصوص، إلى جانب تطوير الفنون الشعبية المحلية كالحلقة، وهي مسرح شعبي يقوم على تقديم فرجاتها بعض الأفراد المختصين في الحكاية والإيماءة والألعاب البهلوانية، إضافة إلى البساط الذي يعني الفكاهة وترك الاحتشام، وطقس سلطان الطلبة؛ حيث كان الطلبة يحيون كل سنة أسبوعا كاملا من المرح في إطار مملكة صغيرة يرأسها سلطان.

وهكذا، كانت النشأة الحقيقية للمسرح المغاربي من خلال الروافد الآتية:

1. المسرح الاستعماري

ففي سنة 1917م، أنشأ الاستعمار الاسباني مسرح سيرفانتس في طنجة للترفيه عن الحاشية المستعمِرة، فتعرّف المغربي على المسرح بشكله الفني، وبدأ يتأثر به وبمفاهيمه الغربية.

2. الفرق الزائرة

أما التأثير الثاني في المسرح العربي بالمغرب، فقد كان من المشرق، متمثلا في عروض الفرق المسرحية المشرقية التي زارت بلدان المغرب العربي، والفرق العربية التي زارت المغرب، مثل فرقة عز الدين التي قدمت المغرب (1923)، وعرضت مسرحية صلاح الدين الأيوبي، وفرقة بديعة مصابني، وفرقة رمسيس...

3. المسرح المدرسي

بدأ النشاط المدرسي وظهر في المدارس، من بينها مدرسة ثانوية المولى ادريس بفاس؛ حيث قدّمت مسرحية صلاح الدين الأيوبي سنة 1924، وقد كوّن طلّابها بعد تخرّجهم منها فرقا مسرحية للهواة في مدن مغربية مختلفة.

* *

*

من كل هذه الروافد والمشارب، شرع المهتمون المغاربة في تنشيط حركة إصلاحية متوثّبة، ظلت قائمة الذات في أقطار المغرب العربي.

VI تمرين

[39 ص 3 حل رقم]

ما هي الروافد العربية التي استقى منها المسرح المغاربي أفكاره ومادته؟

- [ ] المسرح الاستعماري
- [ ] الفرق الزائرة
- [ ] المسرح المدرسي

VII أشكال المسرح المغاربي

يعدّ المسرح، بعدّه طقسا احتفاليا، فترة راسخة عند جميع الشعوب، وشكلا من أشكال وعيها، عرفه المغرب العربي ومارسه قبل أن تحمله إليه رياح المثاقفة الغربية؛ حيث وُجدت العديد من الأشكال الفرجوية التقليدية ما قبل المسرحية، ولعل أهمها:

آ. الحلقة

تعد الحلقة أهم فضاء طقسي ومظهرا من مظاهر الثقافة المغربية، وشكلا أبدعه الإنسان المغربي، وطوره على امتداد تاريخه، أخذت اسمها من شكلها الهندسي الذي يكون على شكل دائرة مغلقة، يتوسّطها الحلايقي المختص في فن الحكاية والإماءة والألعاب البهلوانية، تقوم أساسا على الخطاب الشفوي؛ أي التواصل غير المكتوب بين الحلايقي وجمهوره المتحلّق حوله، الذي يكتفي بالاستماع والتفرّج أو المشاركة، ما يعني أنّ أهمّ مميزات الحلقة اعتمادها اللغة الشعرية الشفوية المنطوقة، في تواصلها مع المتفرّج الذي إمّا مشاهدا أو عنصرا فعّالا مشاركا فيها، ولا تتقيّد الحلقة زمنيا بوقت محدّد، فقد تطول أو تقصر، يقدّم من خلالها الحلايقي فرجة كاملة، يلتقي فيها الضّحك، والهزل، والدراما، والشعر، والغناء، والرقص، والحكاية، مما يجعلها فرجة تقوم على الإدهاش والإثارة والمشاركة. (3)[3]

فن الحلقة المسرحي.

مخطط يوضح دور الحلايقي مع الجمهور في فن الحلقة المسرحي

ب. البساط

كان هذا الفن الفرجوي مناسبة لإعلان كلّ مكبوت وتفريج كل الهموم وفضح الممارسات التعسّفية، التي كانت تنتهك من قبل الحاكم حول الرعية، كونها طقسا يقدَّم أمام السلطان أو الحاكم، بأسلوب انتقادي تهكّمي يراوح بين التضمين والإيحاء، ويتميز هذا الفن كون الممثل يحمل تسمية خاصة بوهو.

أما الشخوص الأخرى، فهي شخصية البسّاط رمز القوة والشجاعة، وحب الإقدام والمغامرة، ثم شخصية الياهو رمز النفاق، والجشع، والخوف، والذكاء المفرط، وفي مقابل الشخصيتين نجد حديدان المتميّز بأوصاف حميدة كنسيان الذّات، وطهارة النفس، وحبّ الآخرين... إلى جانب أنه يحمل رسالة صاحب التمثيلية، كما أنه يمسك بأطراف الحادثة وألغازها.

وعلى الرغم من أن الشخصيات هي نفسها في فن البساط، فإنّ موضوعها يتجدد ويتغير باستمرار، ما يؤكد أن البساط وإن كان فنا شعبيا، ينطلق من الشعب ويوجّه إليه، إلا أنه كان فرجة قائمة على جانبين: يتمثل الأول منهما في التسلية والترويح عن النفس، في حين يفضح الثاني عيوب المجتمع وممارسات الظلم المسلّطة عليه.

فن البساط الفرجوي

ج. سلطان الطلبة

ارتبط هذا الفن بطلبة الجامعة، وهو عبارة عن احتفال موسمي، سنّه السلطان العلوي المولى الرشيد تكريما للعلماء والطلبة مكافئة على مساعدته في الانتصار على أبي مشعل المضطهد لسكان مدينة تازة،

وكذا مواجهة أخيه، الذي كان مزاحما له في الحكم، يقوم هذا الحفل بأن يتيح السلطان للطلبة فرصة اختيار واحد منهم سلطانا يحكمهم أسبوعا كاملا، وبعد أن يستمر الاحتفال لأسبوع يتقدم سلطان الطلبة في نهايته، ببعض المطالب للملك الحقيقي ثم يغادر عرشه، وإلا تعرّض للسخرية والضرب من قبل زملائه، لإشعاره بزيف ملكه، وبهذا تتحقق أهم الوظائف التي يخلقها هذا الاحتفال، المتمثّلة في إزالة الفوارق ولو مؤقتا بين الراعي والرعية؛ بحيث تُعكس الوظائف فيصبح الملك إنسانا عاديا ويعتلي العرش شخص من عامة الناس، وإن كان من الفئة المثقفة المتمثلة في الطلبة، ويقوم التمثيل في هذه الفرجة على الارتجال، فليس هناك نص مكتوب، وإنما نحن إزاء مجموعة من الممثلين، يصنعون بحركاتهم وبإماءاتهم وقصائدهم وخطبهم، عناصر ظاهرة درامية تقليدية.

فن سلطان الطلبة المسرحي

* *

*

هذه، إذن، هي أهم الأشكال الفرجوية التي وظّفها واهتم بها المغاربة في مجال التأصيل للمسرح، كونها تمثّل بداياته الأولى؛ حيث عمد العديد منهم كتّابا كانوا أم مخرجين إلى استدعاء العديد من هذه الأشكال المسرحية التي مارسها الإنسان المغربي، فسعوا إلى توظيفها في نصوصهم الدرامية وعروضهم المسرحية.

VIII تمرين

[39 ص 4 حل رقم]

املأ الفراغات الآتية بالكلمات المناسبة: الفرجوية، المسرح، الحلقة، شكلا، المثاقفة الغربية، سلطان الطلبة، المغرب العربي، البساط

يعدّ ..... بعدّه طقسا احتفاليا، فترة راسخة عند جميع الشعوب، .....من أشكال وعيها، عرفه ....ومارسه قبل أن تحمله إليه رياح ....؛ حيث وُجدت العديد من الأشكال .....التقليدية ما قبل المسرحية، ولعل أهمها: .....، و..... و..... .....

IX التنظير في المسرح المغاربي

إنّ معظم التجارب العربية المسرحية استندت إلى ضرورة البحث عن إطار معرفي يؤطرها ويضعها في مسارها الحقيقي الذي ينأى بها عن الاستلاب والاغتراب، ويبحث لها عن ملامحها وتقاسيمها بشكل دقيق، مما يدعو مجالا لتماهيها مع غيرها، ولعل وعي المسرحيين العرب كان كبيرا في هذا الشأن؛ بحيث تفطّن هؤلاء إلى ضرورة إعطاء التجربة العربية في المسرح وجهها الحقيقي المختلف عن الوجوه الأخرى في العالم عبر تأصيلها، من هنا تعدّدت البيانات والدعوات التنظيرية للمسرح في المغرب العربي، ولعل أبرزها:

آ. دعوة يوسف إدريس

في كتابه نحو مسرح عربي، الذي طالما دعا من خلاله إلى وجوب ابتداع تشكيل عربي بديل للقالب الأرسطي التقليدي، مبرزا أهمية العودة إلى أصول الموروث الشعبي، وهو ما دفعه إلى استخدام مسرح السامر مسرحا لا يعتمد المستورد من الغرب؛ بحيث يكون الجمهور فاعلا ومشاركا في العمل المسرحي، فلجأ إدريس إلى أسلوب المسرح الشعبي الذي حققه في مسرحيته الفرافير 1964م.(4)[4]

مسرح السامر

ب. دعوة علي الراعي

وأسهم علي الراعي بدوره في التنظير للمسرح العربي، في كتابه الكوميديا المرتجلة 1967م، داعيا من خلاله إلى خلق مسرح مرتجل، يهتم بلغة العرض التي يشترك الكل في إبداعها وعرضها بشكل ارتجالي بدل نص مكتوب سلفا.

مشهد من مسرحية مرتجلة

ج. دعوة سعد الله ونوس

وكان سعد الله ونّوس نقطة تحول في التنظير المسرحي العربي، خاصة عندما أصدر كتابه بيانات لمسرح عربي جديد 1972م، معلنا عن بداية جديدة للكتابة المسرحية الرافضة لاستخدام الأشكال التراثية استخداما سطحيا؛ بحيث لا تبق مجرد تزيينات أو حلية شكلية، بل تصبح عناصر فاعلة في البنية العضوية للعمل المسرحي، وبالتالي كان الهدف من نظريته:

- خلق مسرح جماهيري للطبقات الكادحة من الشعب.
- رفض القوالب الجاهزة في المسرح.
- تسييس الخطاب المسرحي وتكريس هذا الجوهر في الممارسة المسرحية.(5)[5]

فقد قدّم ونّوس في بياناته الكيفية التي تمدّ الجسور بين المبدع والجمهور، وبين الإبداع والقضايا السائدة.

مشهد من مسرحية سياسية

د. دعوة عبد القادر علولة وعبد الكريم برشيد

وقد دعا عبد القادر علولة وعبد الكريم برشيد إلى المسرح الاحتفالي، واعتباره صناعة عربية أصيلة، ونظرية بديلة للمسرح الغربي؛ حيث إنّ هذا المصطلح يشمل كل الإبداعات الشعبية والطقوس التي عرفها الإنسان، فهو كل الأدوات التعبيرية التراثية التي تتطلب قراءتها تجاوز مرحلة النقل والتصوير إلى مرحلة الفهم والاستيعاب للأبعاد الرمزية التي تشيعها/ تبثّها، متجاوزة المنظور الشكلاني إلى الاستجابة لتغيّرات العصر ومستجدّاته.

مشهد من مسرحية احتفالية

* *

*

يمكن القول إنّ مجمل هذه الدعوات التنظيرية التي سعت لتأسيس المسرح العربي، كانت تنشد إيجاد شكل مسرحي مغاير، إنها تبحث ببساطة عن الشكل المتفرّد للمسرح العربي؛ بحيث يختلف أو يبعد عن نظيره الغربي، شكل تابع من البيئة العربية ومن تراثها، يسير جنبا إلى جنب مع البحث عن مضمون عربي. ولعل أهم ما يمكن استنتاجه من خلال هذه الدعوات ما يأتي:

- أنّ جلها كان كرد فعل على تبعية المسرح العربي للغربي، الأمر الذي جعله بعيدا عن واقع ووجدان الشعب العربي.
- الرغبة في جعل المسرح العربي معبرا عن واقع المجتمع، قريبا من ذاكرته، ما جعل المنظرين ينادون بالعودة لأشكال الفرجة الشعبية التي مارسها الإنسان قديما ولا زالت، التي عبّرت عن همومه وقضاياه؛ إذ وظفوا هذه الأشكال في مسرحياتهم، مثل: استدعاء شخصية السامر، الحكواتي، القوال...
- لم يكن التعامل مع التراث في بعض هذه الدعوات نقلا سطحيا بقدر ما اتسم بالتجدد والتجاوز والنظرة الواعية، وهو ما تجسد خاصة في دعوة سعد الله ونوس وبيانات المسرح الاحتفالي.
- نادت كل البيانات إلى ضرورة تكسير البناء التقليدي والأرسطي، فلم تضع حدودا بين التراجيدي والكوميدي، باعتبار الواقع الدرامي كواقع الحياة، تختلط فيه المسرات والأحزان.

X تمرين

ما هي الدعوات والبيانات التأصيلية للمسرح المغاربي؟

- دعوة يوسف إدريس المتمثلة في مسرح السامر.
- دعوة علي الراعي المتمثلة في المسرح الارتجالي.
- دعوة سعد الله ونوس المتمثلة في المسرح السياسي.
- دعوة عبد القادر علولة وعبد الكريم برشيد المتمثلة في المسرح الاحتفالي.

XI تمرين الخروج

آ. تمرين

كيف كان التأصيل في المسرح المغاربي؟

نزعت التجربة المسرحية المغاربية إلى تأصيل ممارستها حين تمّ ربطها بجذورها التراثية، والانفتاح على الأشكال الفرجوية ما قبل المسرحية سواء العربية أو المغاربية نفسها، مثل: الحلقة، والبساط، وسلطان الطلبة، والسامر، والقوّال/ المدّاح، وعرائس القراقوز... وغيرها من الأشكال ذات الطابع الاحتفالي، الذي يكشف عن وعي المغاربة بالظاهرة المسرحية؛ لأنّها، أساسا، تعبّر عن الصراعات الاجتماعية، وانشغالات المجتمع واهتماماته وحتى تطلّعاته...

وقد تبنّت التجربة المسرحية في محاولتها التأصيلية عدّة دعوات وبيانات، منها دعوة يوسف إدريس (مسرح السامر)، ودعوة علي الراعي (المسرح الارتجالي)، ودعوة سعد الله ونوس (المسرح السياسي)، ودعوة عد القادر علولة وعبد الكريم برشيد (المسرح الاحتفالي)، ليكشفوا في الأخير عن قوالب فنية، تنمّ عن خصوصية التجربة المسرحية المغاربية، التي تنهض بمشروع طموح يرمي إلى إرساء قواعد جديدة في قراءة المنجز المسرحي المغاربي.

خاتمة

لا يمكن للفن المسرحي أن يقدم مبدعين مسرحيين بمعنى الكلمة مادام ليس هناك ارتباط بالنشاط المسرحي نفسه، و الذي لا يزال حبيس المدارس و الجامعات؛ لأنه لم يجد موسما مسرحيا بمعنى الكلمة، و لا ميزانية قد ترقى بمستوى العرض إلى الأفضل، و لا مسارح قد تدفئ إبداعاتهم، و لا جمهورا قد يحيي الأمل في هدا الفن. فمن المفروض أن نعتر على هوية مسرحية عربية و أن يعدّ المسرح امتدادا في الحاضر لروافد فنية و حكائية و تمثيلية بدأت مند قرون.

حل التمارين

1 < (ص 11)

النص المسرحي المغاربي هو فن يعبّر عن قضايا تمس الحياة المغاربية، من خلال مجموعة ممثلين أمام جمهور، بهدف التسلية والنقد والمعالجة والسخرية وغيرها...

2 < (ص 17)

- ○ الرومان
- ◉ اليونان
- ○ المصريين

وقد ارتبط أساسا بالطقوس الدينية التي تقام للإله ديونيسوس

3 < (ص 21)

- ☐ المسرح الاستعماري
- ☑ الفرق الزائرة
- ☑ المسرح المدرسي

4 < (ص 27)

يعـدّ ..... بعـدّه طقسـا احتفاليـا، فـترة راسـخة عنـد جميـع الشـعوب، .....مـن أشـكال وعيهـا، عرفـه .....وممارسـه قبـل أن تحملـه إليـه ريـاح ....؛ حيـث وُجـدت العديـد مـن الأشكال .....التقليدية ما قبل المسرحية، ولعل أهمها: .....، و..... و..... .....

يعدّ المسرح، بعدّه طقسا احتفاليا، فترة راسخة عند جميع الشعوب، وشكلا من أشكال وعيها، عرفه المغرب العربي وممارسه قبل أن تحمله إليه رياح المثاقفة الغربية؛ حيث وُجدت العديد من الأشكال الفرجوية التقليدية ما قبل المسرحية، ولعل أهمها: الحلقة، والبساط، وسلطان الطلبة.

قائمة المراجع

[3] حسن المنيعي: أبحاث في المسرح المغربي، مطبعة صوت مكناس، المغرب، 1974، ص 20.
[4]ـ ليلى بن عائشة: المسرح العربي بين التأسيس والتأصيل والتجريب قراءة في الأساليب والتوجهات، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2، العدد 14، جون 2011، ص 46.
[5]ـ عبد التواب محمود عبد التواب عبد اللطيف: تسييس الخطاب المسرحي عند سعد الله ونوس، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، مجلد 30، العدد 116، 31 يناير/كانون الثاني 2019).

مراجع الأنترنيت

[1]ـ يوسف لعجان: المسرح بين التاريخ والواقع، ديوان يوسف لعجان، 22 أفريل 2012، يوم 28 جوان 2024ـ 13:22، موقع: https://laajan-youssef.blogspot.com/2012/04/blog-post_22.html

[2]ـ عبد الله شقرون: جذور وروافد المسرح المغربي المتشعبة، جريدة الصحراء المغربية، المغرب، 2007، موقع: https://assahraa.ma/journal/2007/38458