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:

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.

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.

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.

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

وقد دعا **عبد القادر علولة** و**عبد الكريم برشيد** إلى **المسرح الاحتفالي**، واعتبراه 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.

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.

المراجع:

- ليلى بن عائشة: المسرح العربي بين التأسيس والتأصيل والتجريب قراءة في الأساليب والتوجهات، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2، العدد 14، جون 2011.
- عبد الرحمان بن زيدان: قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1.