



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب و اللغات



قسم الفنون

التخصص: مسرح مغربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر أكاديمي في المسرح المغربي

مبادئ الاشتغال على الأداء الاحتفالي في عروض المسرح المغربي

—مسرحية عطيل والخييل البارود انموذجا—

إشراف الأستاذة :

د . هني كريمة

إعداد الطالب :

جدي رشيد

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة

الإسم واللقب

رئيس اللجنة

د. بولنوار مصطفى

مناقشا

د. بن مالك حبيب

السنة الجامعية 2020 م/2021م

الإهداء

الحمد لله و الصلاة و السلام على خاتم الانبياء و المرسلين الى

كل من أضاء بعلمه عقل غيره او هدى بالجواب الصحيح حيرة سائله

فأظهر بسماحته تواضع العلماء و برحابته سماحة العارفين

الى من ربنتي و انارت دربي و اعاننتي بالصلوات و الدعوات، الى اغلى انسانة امي

الحيبية، و الى من عمل بكد في سبيلي و علمني و اوصلني الى ما انا عليه ابي الكريم

ادامهما الله لي.

و الى كل من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع من قريب او من بعيد و لو بمجرد كلمة

تشجيع.

شكر و تقدير

يكتب القلم و ينطق اللسان لكن القلب عاجز عن شكرك "ربي" الذي لا إله إلا هو من كرمنا بالعقل و أنعم علينا بالعقل و أنعم علينا بنعمة العلم و الأخلاق و أرشدنا إلي الطريق المستقيم فسرنا علي هداه و هدفنا الوحيد هو تحقيق النجاح لنثبت أننا لم نضيع جهود أساتذتنا ، و نوكد بأننا سنحمل كلنا إن شاء الله المشعل من بعدهم لنؤدي بدورنا المسؤولية علي أكمل وجه في المساهمة و لو بقليل في بناء هذا المجتمع إلى من بلغ الأمانة و نصح الأمة إلي نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم .و حتى لا نكون من الذين قال فيهم رسول الله "صلي الله عليه و سلم "

{ لا يشكر الله من لا يشكر الناس }

نتقدم بجزيل الشكر و بأصدق عبارات الامتتان و التقدير إلي الأستاذة "هني كريمة" مشرفة و موجهة نشكرها على سعة صبرها و تفهمها لظروفنا أثناء إعدادنا للمذكرة و مساعدتها لنا في جمع المادة العلمية .

كما نوجه الشكر إلي كافة الأساتذة الذين ساهموا في تكويننا . و كذلك الأساتذة الذين شرفونا بمناقشة هذا العمل .

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم لنا المساعدة من قريب أو بعيد .

قائمة المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة

- 01مدخل
- 07.....الفصل الاول: اصول نشأة المسرح المغربي
- 09المبحث الاول: تاريخ المسرح المغربي
- 10-الفرق المسرحية العربية ودورها في نشأة المسرح بالمغرب
- 11.....-المسرح الاوروبي واثره في نشأة المسرح المغربي (زيارة الفرق الاوروبية)
- 14المبحث الثاني: التراث في المسرح المغربي
- 16.....-الاشكال ما قبل المسرحية في المغرب (الحلقة, البساط, سلطان سيدي الطلبة)
-المبحث الثالث: الظواهر المسرحية في المغرب
--تجربة الترجمة والاقتباس في المسرح المغربي
-المبحث الرابع: علاقة الاحتفال بالمسرح المغربي
-- الاحتفالية والتوظيف التراثي في المسرح المغربي
-- رواد المسرح الاحتفالي في المغرب
-- خصائص العرض الاحتفالي
-- طبيعة الأداء الاحتفالي

- بيانات المسرح الاحتفالي.....

الفصل الثاني : دراسة تحليلية لمسرحية -عطيل والخيل والبارود-

خاتمة .

قائمة المصادر والمراجع .



مقدمة

يعتبر المسرح منذ القدم من الفنون الأدبية و هو أب الفنون ، فهو مرآة المجتمع و الامة و هو لغة الشعوب و مقياس تقدمها و رقيتها و حضارتها و اهم منابع التنقيف الانساني و هو ايضا الوسيلة التعبيرية عن هذا الجانب المهم من جوانب البناء الانساني لمجتمع ما مما جعله يجاور الدين في مرحلته الاولى في تطور جدلي حضاري فقد أدى ظهوره إلى اعتماد الدين المواكب والطقوس الدينية و تمثيلها وسيلة للوصول الى المعتقد و وصف ذلك بأنه الشكل الاول للفن هذا هو المسرح عالم من البشر يحيا وفق طقس ما معبرا عما يدور و ما يريد بوسائل مختلفة.

فالمسرح عبارة عن موقفين دراميين يعتمدان على الحوار و الحركة و ما يكون بين الموقفين او المشهدين الكبيرين يتألف منهما العمل كله من علاقة منطقية او قياس منطقي و يهدف الى خلق روح الابتكار و السمو بالقيم الفاضلة و تهذيب النفس البشرية و تخليصها من الشرور و تنقيتها من الدنس و غسلها من التعب و الغناء و الترفيه عنها حتى يمكننا من مواجهة الحياة في قوة و نضارة و حيوية وحدة.

يعتبر التراث ذاكرة جماعية للأمة، يحوي في طياته دقات إبداعية تنبض بالحس الجمالي

الفني، وقد أدرك المبدعون العرب هذا الأمر وأيقنوا أن لهذا التراث أثراً كبيراً في إثراء الثقافة

العربية، فاتجهوا إليه يستقون منه إبداعاتهم. والذي يعيننا نحن المسرح العربي في هذا

العصر، فقد جهد العديد من المسرحيين لتجديده عن طريق التأسيس باستلهم التراث العربي

الإسلامي لاسيما الشعبي منه، والذي يجسده الحكواتي والمقلداتي والمداح والقوال وعبر

(الحلقة) وغيرها من المظاهر الفرجوية. وكل هذا الاهتمام بتأصيل المسرح العربي يهدف إلى

إثبات الذات العربية وكينونتها وهويتها وإبراز حسها الوطني في مواجهة الغزو الثقافي

والاغتراب وما يحمله من أفكار وإيديولوجيات تتنافى والهوية العربية والثقافة الإسلامية

العريقة، ومن أبرز الجهود التنظيرية في تأصيل المسرح ما يتعلق بالمسرح الاحتفالي

بالمغرب العربي الذي اخترناه دراسة تطبيقية في هذه الورقة البحثية . ومن خلال الطرح

الذي نادى به أصحاب الاحتفالية أن المسرح فرجة واحتفال لا يتحقق إلا بربطه بالذاكرة

التراثية وتحصيل هويته الثقافية العربية.

و بناء على ذلك فان فكرة هذا البحث المتمثل في مبادئ الاشتغال على الاداء الاحتفالي

في عروض المسرح المغربي.

و من الاسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع منها الذاتية و الموضوعية و السبب الاخر

هو رغبتنا في معرفة اصول المسرح منذ القدم.

ومن هذا المنطلق اعتمدنا في دراستنا على طرح بعض الاشكالات:

_ الاصول التاريخية و نشأة المسرح المغربي و الفرق المسرحية و دورها في نشأة المسرح

المغربي؟

_ كيف جسد التراث في المسرح المغربي؟

_ علاقة الاحتفال و تجسيد الاحتفالية في المسرح المغربي؟

-كيفية تعامل عبد الكريم برشيد مع الاحتفالية و توظيفها في مسرحياته؟

و قد قدمنا المذكرة على مدخل و فصلين و خاتمة :

حاولنا في المدخل شرح بعض المفاهيم كالمسرح و التراث و الاحتفال .

و تطرقنا في الفصل الاول الذي سميناه " اصول و نشأة المسرح المغربي " لمعرفة بدايات

المسرح في المغرب و درسنا في هذا الفصل : تاريخ المسرح المغربي و الفرق المسرحية

العربية و دورها في نشأة المسرح بالمغرب و ايضا المسرح الاوروبي و اثره على المسرح

المغربي و التراث و الظواهر المسرحية في المغرب و الاشكال ما قبل المسرحية (البساط_

الحلقة_ سلطان الطلبة).

و خصصنا الفصل الثاني او ما يعرف بالفصل التطبيقي باختيار مسرحية لعبد الكريم برشيد

(مسرحية عطيل و الخيل و البارود) و دراستها تحليلا و نقدا و عملنا على ابراز الاحتفالية

في مسرحيته و في الاخير كانت الخاتمة تسجيلا لاهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال

هذا البحث.

اما المنهج المتبع في دراستنا هو المنهج التاريخي و التحليلي حيث اعتمدنا على المنهج

التاريخي في مسح تاريخي لاصول و نشأة المسرح في المغرب و المنهج التحليلي لدراسة

المسرحية (عطيل و الخيل و البارود).

و لا يفوتنا ان نذكر الصعوبات و العراقيل التي واجهتنا اثناء رحلتنا مع هذا البحث و التي تتمثل فيما يلي:

قلة المصادر و المراجع.

عدم توفر الدراسات و المراجع التطبيقية في الفصل الثاني لعبد الكريم برشيد.

جائحة كورونا التي كانت عائقا في التنقل لجمع معلومات البحث و ما نتج عنها من غلق المؤسسات الثقافية و الفنية و مؤسسات التعليم العالي و البحث العلمي حال دون الحصول على مراجع وضعف شبكة الاتصال بالانترنت كون المنطقة ريفية لم تغطي بشبكة الهاتف المحمول.

مدخل

المسرح يعد المسرح من الفنون الادبية و هو مرآة الشعوب و لغتها و مقياس تقدمها وحضارتها, فهو يهدف الى الوصول الى الجمهور الذي قد يختلف حسب ثقافته او لغته و قصد إمتاعه و تنويره , اعتمادا على مجموعة من العناصر المكملة للعنصر البشري و انطلاقا من النص المسرحي الذي يعد الاساس المادي الذي يصب فيه الكتاب المسرحيون التجارب الانسانية و الموروثات الثقافية و الفنية المختلفة , يبدأ العرض المسرحي في التكوين انطلاقا من فكرة في ذهن الكاتب المسرحي إلى عرض مكتمل يقدم للجمهور أو يشارك معه.

مفهوم المسرح:

لغة: يعد المسرح أكثر الفنون صعوبة في التعريف و التحديد ، لتراوجه بين النص و العرض فوق الركح من جهة ، و لجمعه الكثير من الفنون بدأ بكلمة إلى حركة الجسد وصولا بالموسيقى و الضوء حتى سمي أبو الفنون و بالتالي فإن كلمة المسرح توظف " للدلالة على شكل من اشكال الكتابة، يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة "، و يعرف الباحث الناقد "الاردس نيكول " و يقول " المسرحية هي فن التعبير عن الافكار الخاصة بالحياة، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين ، و تعتبر الباحثة و الناقدة آن أوبرسفيد أن صعوبة قراءة المسرح تكمن في طبيعته الداخلية معتبرة " أننا نتفهم الصعوبات النظرية التي تواجهنا . ليس فقط لأن سيمائية المسرح شفافة و خادعة ، و لكن نظرا لكون الممارسة

المسرحية معقدة و تجعلها في مقدمة المواجهات مع الأنثولوجيين و التحليل النفسي و اللسانيات و السيميائيات و التاريخ"¹.

اصطلاحا : و يقول " عدنان بن ذريل " معرفا المسرحية " : اصطلاحا هي نوع أدبي أساسه تمثيل طائفة من الناس كحادثة إنسانية يحاكون أدوارها استنادا على حركتهم على المسرح ، و ايضا الى حواراتهم فيما بينهم و الحادثة إنسانية وهي متحققة كلها أو بعضها متحقق ، و يجوز أن يكون جزء منها متخيلا ، أو ممكن الوقوع ، و غاية هذا النوع الأدبي هي المتعة الفنية أو الانتقاء ، أو العظمة أو التثقيف ، و في ذلك هدفها²

التراث: يعد التراث بطاقة هوية الأمم و المجتمعات وتعريفها على مر العصور، وهو بمثابة الفهرس الذي يقدم لنا كل المعلومات في شتى المجالات عن الشعوب على اختلافها وتعددتها، من حيث الدين واللغة و العادات والتقاليد وغيرهم، لذلك فهو الكنز المادي واللامادي المحفور في الذاكرة الشعبية، و المتوارث عبر الأجيال لما يزخر به من فنون، وحكايات، وآداب، وأغان، وإشعار وسير، وحرف، وعادات، وتقاليد. بواسطته تتناوى لنا الخليفة التاريخية والسياسية والاجتماعية و الثقافية في كل أقطار العالم³.

يتطلب الإبداع في المسرح عامة والمسرح الاحتفالي خاصة الاعتماد على مصادر عديدة ، لاستلهاهم المواضيع منها، ولعل أهم هذه المصادر، هو التراث الشعبي الذي يعد مصدرا

¹ Anne ubersfeld. livre le théâtre 1 .Edition bar bini 1996.p.7.

² محمد مصطفى كمال, موسوعة المسرح العربي , دار المذهل اللبناني , بيروت, لبنان ط 1 2013 ص

فكريا، وفنيا، وتاريخيا لمنابع المسرح الاحتفالي في مواضيعه، وقوالبه الإبداعية والتعبيرية من حكايات وأساطير، وسير، وملاحم، وأغان وغيرهم.

التراث لغة:

تعددت المدلولات اللغوية لكلمة تراث فهي " مشتقة من مادة ورثَ والمأثور و التراث والميراث والموروث و الإرث فهي ألفاظ عربية مترادفة وردة في اللغة كالحسب " ¹ و الميراث هو كل ما تركه شخص لآخر، أما في الآداب الأوروبية ومنها الانجليزي فوردت كلمة تراث لتشير إلى " ما يتركه الأب المتوفى لأبنائه أو ما يورثه السلف للخلف فتكون بذلك كلمة " heritage مرادفتها شبيهة بالمفهوم العربي دلالتها اللغوية " ² وعليه فإن كل المفردات المشتقة من لفظة إرث أو ورث تدل على التركة وما خلفه الأجداد للأبناء، أو الرجل الواحد ليرثه.

كما وردت كلمة ورث في القرآن الكريم مصداق قوله تعالى " وَوَرَّثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ " ³ وقد ورث داود عن سليمان الملك والنبوة والحكمة، ذلك أن الأنبياء لا يورثون مالا بل علما فالميراث إذن مبني على الترك والأخذ، فهذا يترك وذاك يأخذ.

التراث اصطلاحا:

¹ ابن منظور، (لسان العرب، مادة ورث.)

² حسن على الخلف، توفيق التراث الشعبي في المسرح، دار بتراء للنشر، دمشق ط1 2000.ص19

³ سورة النمل- الآية 16

لا تختلف المدلولات الاصطلاحية لكلمة التراث ، فكلما تصب في وعاء واحد، وهي أن التراث هو ذلك الإرث المحفوظ في ذاكرة الجماعة على مر العصور ويتعدد أشكاله ومظاهره الفنية والجمالية من عادات، وتقاليد، اعتقادات، والفنون والحرف، وغيرهم...فالتراث " يشمل ما يتأكم خلال الأزمنة الغابرة من بقايا أسطورية وميثولوجية قديمة، وأفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وفنون، وكل ما يتعلق بالتركة التي يرثها الشعب عن أسلافه وأجداده كما يضم هذا المصطلح الأدب الشعبي المدون والشفاهي"¹، إنه كل ما تركته وخلفته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من أشكال تراثية مادية وغير مادية مكتوبة أم منطوقة أدبية كانت أو ثقافية، أو اجتماعية، أو تاريخية. و التراث هو تلك المرآة العاكسة التي تكشف عن حياة الشعوب في كل مظاهرها ومجالاتها ويعطي " خلاصة الملامح والسمات التي تعرّف جماعة من الجماعات وتميزها عن غيرها."²

مفهوم الاحتفال:

لغة :

أ- عند العرب :حملت مادة حفل في لسان العرب معاني عديدة أهمها الحفل :اجتماع ما في محفله، حفل ما حفلا و حفولا ، و محفل الماء : مجتمعه ، و حفل اللبن في الذرع.
احتفل : اجتمع و احتفل الوادي بالسيل : امتلأ.

¹ فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشرق، القاهرة، ط1 1992.ص 13

² المنصف بن عبد الجليل، التارث والمعاصرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، باريس،

1991. العدد 88 ص 41

وروى عن الأعراب قال الحفال : الجمعة العظيم.

و حفل القوم يحفلون حفلا و إحتقلو : اجتمعوا و احتشدوا و عنده حفل من الناس : جمع.

و الحفيل و الاحتفال: المبالغة.

و التحفل : التزين.

و إحتقل الطريق : وضح .¹

ب - عند الغرب : كلمة الإحتفال (cérémonie) مأخوذة من " اللاتينية التي تعني الصفة المقدسة و الإحتفال هو فعل على درجة من الوقار و الجدية يرمي الى تكريس عبادة دينية ، كالقداس أو مناسبات إجتماعية كأعياد الميلاد و الزواج أو السياسية كالأعياد القومية أو رياضية

كالألعاب الأولمبية " .²

و لقد ورد هذا المصطلح في معجم (la Rousse) بمعنى: " الإحتفال هو ما ينتسب إلى العيد حيث يكون هناك مشاركة جماعية" .³

اصطلاحا : يعرف باتريس بافيس الاحتفال بقوله " قد ننسى في بعض الأوقات ان الاحتفال هو الشكل الوصفي للعيد ، ففي آثينا كانت الاحتفالات بالاله ديونيزوس تقام كل عام في

¹ ابن منصور ، لسان العرب المحيط ، تقديم عبد الله العلايلي ، . (دار لسان العرب - بيروت، مادة) ح فل

² ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت ، لبنان 1997 ص 30

³ Le petit la rousse .illustré 21 .Montparnasse .paris . 2007 – p 459

أيام معلومة ، حيث توجد التسلية و المرح و الالتقاء، و قد حافظ الاحتفال في ذلك الوقت على الكثير من قدسيته و خاصيته الاستثنائية عكس ما نراه اليوم ، حيث أفرغ من محتواه و المعنى القدسي للاحتفال" ¹.

المسرح الاحتفالي :

المسرح الاحتفالي مشروع جدي لمحاولة تأسيس مسرح عربي مغاير و متميز، يمتاز بالاحتفالية في مضمونه العام و أفكاره الأدبية و أبعاده الفلسفية ثم إبداعاته الفنية، فلقد حاول مؤسس النظرية الاحتفالية الدكتور عبد الكريم برشيد الربط بين الاحتفال و الحفلة و العيد و هذا بحكم أن الناس في العيد يخرقون روتين الحياة اليومية، و ينتفضون على رتابة القيود الاجتماعية و السياسية المفروضة عليهم.

المسرح الاحتفالي ينطلق من نقطة اساسية و هي ان الانسان كائن احتفالي بطبعه, أي انه قبل ان يكتشف الكلام فقد اكتشف الحفل ...اكتشفه ليعبر عن حاجياته و احساساته الداخلية , فالحفل ضرورة حتمية ².

¹ Paris parvis .dictionnaire .dutheatre . préface. Anne ubersfeld .édition revue
et
corrigée paris .2002 p 139.

² عبد الكريم بالرشيد, حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي, دار الثقافة,الدار البيضاء.1985ط
1ص10

المفصل الأول:

اصول نهضة المسرح المغربي

عرف المسرح في الوطن العربي محاولات عديدة لتأصيل الظاهرة المسرحية، وجعل هذا الفن قريبا من الواقع الوجداني العربي، وقد حاول العديد من المنظرين المسرحيين بدءا من "مارون النقاش" إلى غاية ظهور الجماعات المسرحية العودة إلى الأشكال المسرحية التي عرفها الإنسان العربي ومارسها، نحو الحلقة، الراوي، المداح، الحكواتي، وسعوا إلى توظيفها في نصوصهم وعروضهم المسرحية بحكم وظائفية هذه الأشكال وقربها من الوجدان العربي، ولكونها كذلك تحمل خصائص درامية تؤهلها لأن تكون منطلقا لمسرح عربي شكلا ومضمونا، وإن اختلفت طرائق هذا التوظيف بين التوظيف الشكلي لهذه الأشكال الفرجوية وبين البحث في معنائية ووظائفية هذه الأشكال.¹

وتعدّ جماعة المسرح بالمغرب من بين أهمّ الجماعات المسرحية التي سعت إلى تنظير الظاهرة المسرحية ونادت بضرورة العودة إلى الطقوس الاحتفالية والأشكال الفرجوية، التي مارسها الإنسان العربي والتي عبّرت عن

¹ علي معاش: مدخل إلى دراسة المسرحية المغاربية، ص 1

همومه وواقعه، حيث اهتمت الاحتفالية بكلّ الأشكال التي توحى بالفرجة وبالبعد المشهدي من أعياد وفلكلور شعبي وأشكال فنيّة تراثيّة كالحلقة والبساط والحكواتي، وكلّ ما يرتبط بالبعد الاحتفالي، في محاولة تأسيس مسرح عربي يؤسّس أصالته وذاته من الدّاخل.

فكانت المسرحية قصة تمثل لها قواعد وأصول، حيث قام العرب بالعناية بالمسرح من أول نهضته عناية بالغة، لما له من أثر في تثقيف الشعب والنهوض به خلقيا واجتماعيا، وقد ظهر المسرح عند العرب لأول مرة في مصر، ويذكر في إجمال تاريخ المسرحية بمصر سواء كانت شعرية أم نثرية. وقد توسعت المسرحية الغربية في المدارس الأدبية من اتباعية كلاسيكية وابداعية ورومانطيقية وواقعية وطبيعية ورمزية، لأنّ كثيوا من أبداعنا المحدثين يقلدون المدارس الغربية، وأصبح أدب شبابنا تقليدا ممسوخا لأدب الغرب.¹ يذهب كثير من الدارسين إلى أنّ العرب عرفوا المسرح في الشّام منذ منتصف القرن التاسع عشر ميلادي سنة 1848 عندما عاد "مارون النقّاش" من أوروبا إلى بيروت، فأسس مسرحا في منزله فعرض أول نصّ درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث هو "البخيل" لموليير"، وبذلك كان أول من استتبت فنا غريبا جديدا في التربية العربية، بدأ المسرح العربي يعتمد على عدّة طرائق في استنابات المسرح الغربي كالترجمة والاقتباس والتعريب والتأليف والتجريب وشرح نظريات المسرح الغربي، ولاسيما نظريات الإخراج المسرحي، وعرض المدارس المسرحية الأوربية.²

المسرح المغربي:

أ (في تونس:

¹ ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، ص03

² الأدب المسرحي العربي ويكيبيديا الموسوعة الحرة. -<https://ar-wikipedia.org/wiki>

كان أمراء الدايات والبايات التونسيين وحواشيهم، يشاهدون المسرح منذ عهد بعيد بفضل توافد الفرق المسرحية الإيطالية على قصور هؤلاء الأمراء، أما التونسيون العاديون فقد انتظروا حوالي القرن ونصف القرن، قبل أن يشهدوا المسرح والتمثيل في بلادهم. وفي سنة 1908 قَدِّمَتْ إلى البلاد فرقة كوميدية شعبية، يرأسها الممثل المصري محمد عبد القادر المغربي الشهير بكامل وزوز، ومثلت مسرحية "العاشق المتهم" المقتبسة عن الإيطالية، ومن ثمّ فقد حاول التونسيون تكوين فرقة مسرحية تشرف عليها جمعية تسمى "النخمة"، ولكن المحاولة لن تخرج إلى حيز التنفيذ¹ وفي أواخر 1908 وفدت على تونس فرقة الممثل التونسي المعروف "سليمان القرداحي" وقدمت العديد من مسرحياته وقد أثارت هذه الفرقة اهتمام التونسيين المثقفين بفن التمثيل، وأما في عام 1914 وفدت على تونس فرقة الشيخ سلامة حجازي، وقدمت فن الشيخ الغنائي؛ أي مصحوب بغناء، وتليها فرقة جورج الأبيض لتونس عام 1921 ، وبعد خمس سنوات من ذلك الوقت أي في سنة 1927 وفدت على تونس فرقة "رمسيس"، ولقيت تشجيعا عظيما من التونسيين.² ومع الوقت تغير الموقف في المسرح التونسي تغيرا دراميا بعد الحكم الوطني، خاصة بعد اللقاء الذي تمّ في 07 نوفمبر بدار الإذاعة، والذي حضرته إدارات المسرح التونسي، ليستمعوا إلى توجيهات الرئيس "الحبيب بورقيبة"، حيث تمّ على الفور تنفيذ مشروع الفرق المسرحية المدرسية التي بلغ

¹ بنظر: عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، دار جريب للنشر والتوزيع، ط 1 - ، عمان، الأردن، 2006، ص 194

² علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، ط 2 ، الكويت، 1999 ، ص 334

عددها في سنة 1965 أربعين 40 فرقة، ساهمت في المباريات المسرحية التي أقيمت في ذلك العام، واهتم الحكم الوطني في تونس بالتدريب المسرحي على أرض تونس ذاتها فطوّرت مدرسة التمثيل والموسيقى والرّقص، وأصبحت تسمّى بمركز الفنّ المسرحي الذي بدأ بإقامة مهرجان المسرح المغربي الكبير، ومن ثمّ انتشرت الفرق المسرحية في تونس نذكر منها : فرق مسرح الموال، وفرقة المسرح الجديد ، وفرقة المسرح الوطني التونسي¹.

ب) في الجزائر

تعود نهضة الحركة المسرحية في الجزائر إلى جملة نشاطات كان يقوم بها ويشجّعها مثقفون جزائريون منهم الأمير "خالد"، كما لعبت الفرق المسرحية الزائرة دورا هاما و في عام 1921 زار جورج الأبيض وفرقة الجزائر وقدم مسرحيتين من التاريخ العربي كتبها باللغة الفصحى، هما صلاح الدين الأيوبي، وثارات العرب لجورج حداد² وكان للزيارة الأثر الأكبر في نهضة المسرح بالجزائر، وتأثرت بها جمعية المهذبية وجمعية الآداب والتمثيل العربي، التي أسّسها علي شريف الطاهر "وجاء بعده" سلاي علي "و"محي الدين بلشطارى" و"رشيد القسنطيني"، وهكذا حملت جمعية العلماء المسلمين المشعل بعد ذلك، وقدمت للأدب

¹ ينظر: عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ص

196

² ينظر :المرجع نفسه، ص459

الجزائري كتابا أنتجوا فيه الكثير من المسرحيات، منهم: رضا حوحو، وعبد الرحمن الجيلالي، وأحمد بن زيّاب، وغيرهم من الرواد¹.

وعرف المسرح في الجزائر يقظة حقيقية بعد الحرب العالميّة الأولى، ومنذ سنة 1926 إلى غاية 1962 مرّ بستّة مراحل متباينة، بدأت المرحلة الأولى في سنة 1926 وهي السنّة التي يمكن أن نعتبرها سنة بداية المسرح في الجزائر والتي امتدّت حتى سنة 1934 وامتازت هذه الفترة بالعروض الفنيّة الواقعيّة، والاهتمام بقضايا ومشاكل الشّعب والمقاومة السياسيّة التي بدأت من سنة 1922 وتحدّث عنها الكاتب الجزائري "مالك بن نبي"، وكان من أهمّ رجال المسرح في هذه الفترة الممثلان "علاو" و"دحمون"، اللذان أخرجوا هزليّات في شكل مسرحيات ضاحكة على الخشبة المكتوبة بالعاميّة لغة الشّعب، أمّا المرحلة الثانيّة فقد امتدّت من سنة 1934 حتى اندلاع الحرب العالميّة الثانيّة، وراح الممثل "رشيد القسنطيني" يزوّد الفرقة الشّعبيّة التي كان يعمل فيها بمسرحيات نقدية ساخرة².

فالمرحلة الثالثة امتدّت من سنة 1939 حتى 1945 ، وهي مرحلة عصيبة بالنّسبة للمسرح العربي في الجزائر، نظرا لتدخّلات السّلطة الاستعماريّة ومنعها للأعمال التي من شأنها أن تنشر الرّوح الوطنيّة في الجماهير، فحدث طلاق بين المسرح والواقع وبين المسرح والجمهور،

¹ علي معاش: مدخل إلى دراسة المسرحية المغاربية، ص 06

² ينظر: عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وأدابه وأثر التّشّاط المسرحي في المدارس، ص

وظهرت المسرحيات المترجمة عن الأدب الفرنسي، وظهر بعض الملتزمين بقضايا الشعب والوطن أمثال "محمد التوري" و"مصطفى قزدرلي"

وفي سنة 1945 بدأت المرحلة الرابعة مع بداية الحرب في الجزائر في (ماي) أين كتب الكثير من الشعب، وكان لهذا الحدث الخطير انعكاساته على المسرح إذ اختلفت منه مظاهر الترجمة و التقليد ، وراح المسرح الملتزم إلى خشبته¹.

أما في المرحلة الخامسة فقد ظهرت عدّة فرق منها: فرقة الموسيقى العربية، ومديرها - محي الدين باشرزي- الذي زاول الإنشاد الديني في شبابه، ثم تحوّل إلى الغناء، و"نقاء عبد الله"، و"حسين بردوز"، و"وضاح محمد"، وبعد ذلك ظهر المسرح الثوري لجبهة التحرير الذي صار يقدّم أعماله خارج أرض الوطن، حيث تأسست الفرقة المسرحية التابعة لجبهة التحرير سنة 1958 في تونس، وأخيرا المرحلة السادسة والتي كانت بداية لميلاد مسرح عربي رسمي في الجزائر، فمع نيل الجزائر إستقلالها 1962 أعلن سنة 1963 عن إنشاء المسرح الوطني في الجزائر².

اصول و نشأة المسرح المغربي

ج (المسرح المغربي:

1 - مرحلة التأسيس:

¹ المرجع نفسه، ص 192 - 194،

² عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وأدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ص. 124

مهما اختلفنا حول بدايات نشأة المسرح المغربي من الناحية الزمنية، هل كان ذلك في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، أم في سنة 1913 ، أم في سنة 1923؟ فما يهمنا إذا هو أن المسرح المغربي قد عرف مجموعة من العروض والفرق المسرحية في مجموعة من المدن المغربية، مثل :طنجة، وفاس، والرباط، والدار البيضاء، وسلا، وأصيلا ، والعرائش، ومراكش، وغيرها من المدن المغربية الأخرى .ومن بين هذه الفرق المسرحية فرقة (جمعية تلاميذ مدرسة أبناء الأعيان) بالدار البيضاء التي عرفت فيما بعد بفرقة الهلال التي نشطت ما بين 1936 و 1940 م، وقدمت مجموعة من العروض المسرحية هي (لقيط الصحراء)، و(الطبيب عل الرغم منه)، و(غفران الأمير)، و(وف ء العرب...) ¹ وتعد الفترة الممتدة من سنة 1923 إلى أواخر الأربعينيات فترة انطلاق المسرح المغربي زمنيا، وانبلاج بريقه الدرامي فنيا وجماليا، مع مجموعة من الجمعيات التربوية التي تأثرت بالمسرح الغربي المولييري من جهة ، والتأثر بالمسرح العربي المصري من جهة أخرى . وفي هذا الصدد، يقول حسن المنيعي "نستطيع التأكيد بأن رصيدنا المسرحي الممتد من سنة 1923 إلى سنة 1940 كان يعد انتصارا لفن الخشبة بالمغرب .لذلك، فسيكون الركيزة لحركتنا الدرامية فيما بعد، طالما أن أساليبه وبنياته ستعرف أشكالا وقوالب أخرى منمقة، وبصفة عامة، فإن تطور الثقافة وامتداد الروابط مع باقي أجزاء العالم، وتكوين أطر الشباب داخل البلاد وخارجها،

¹ جميل حمداوي. المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ط1

سيجعلنا نقف على ظاهرة مشجعة تتجلى في انتشار واسع للمسرح¹. ويعني هذا أن المسرح المغربي لم ينطلق فعليا إلا في عقد الثلاثين من القرن الماضي مع مجموعة من الفرق المسرحية التي كانت تتشكل من تلاميذ المؤسسات التعليمية. وبهذا، يكون هذا المسرح قد ارتبط بمسرح الطفل من جهة، وبالمسرح المدرسي من جهة أخرى².

يحتلّ المسرح في المغرب مكانة خاصة في مجمل الحركة المسرحية العربية، ويجري باستمرار تقدير جهد الفنانين المغاربة، وهم يقدمون المسرح العربي بحثا وتجديدا وخاصة في الممارسة المسرحية، حيث يتوفر المسرح المغربي على رجال مشهود لهم في التأليف والإخراج، وقد فتق هؤلاء المسرحيون مكان المسرحية، حيثما أضاءوا مكانا مظلمًا يخرج منه جمهور كبير يرضى ويقتنع وينتفع بما شاهده، ويروي لنا من عايش مغامرة المسرح في المغرب، ونجد على سبيل المثال عروضاً مغربية³ - الطيب صديقي و"أحمد الطيب العليج" و"عبد الكريم برشيد" وغيرهم³.

2 - مرحلة الركود المسرحي:

يقول حسن المنيعي: "لقد عرف المسرح المغربي ركودا عميقا بعد سنة 1940، ذلك أن الحرب العالمية الثانية والرقابة كانتا تعرقلان كل طفرة تصدر من الشباب، وبذلك فإن هذه

¹ حسن المنيعي: أبحاث في المسرح المغربي، ص51

² جميل حمداوي. المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ط1

سنة 2020 ص61

³ ينظر: عبد الله أبوهيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب، دط،

دمشق، 2002، ص. 23

الحالة قد تولدت عنها صعوبات كثيرة جعلت أولئك الشباب يبتعدون عن كل نشاط أدبي، مما أدى إلى تدهور الابتكارات وتعطلها، باستثناء بعض المقالات التي كانت تعطينا فكرة غامضة عن وضعية الثقافة الوطنية. وفيما عدا ذلك، فإن رفض الحماية الأجنبية كان الشغل الشاغل لسائر المغاربة، إذ في تلك الحقبة قامت جماعة من الوطنيين بتحرير بيان سياسي، ثم نشرته بعد ذلك وقدمته إلى الإقامة الفرنسية للمطالبة باستقلال البلاد، الشيء الذي سجل مرحلة جديدة في الحياة السياسية المغربية التي سوف تتأزم إلى حدود الاستقلال¹.

3 - مرحلة انتعاش المسرح المغربي:

حقق المسرح المغربي انطلاقته الثانية مع إعلان محمد الخامس ، في مدينة طنجة، سنة 1947م، نهاية عهد الحجر والاستعمار، فظهرت فرق مسرحية جديدة تحمل لواء النهضة المسرحية.

وكان أن تأثرت الحركة المسرحية بذلك، حيث فقدت حيويتها، كما انحصر النشاط المسرحي في النتائج التي تذاغ على أمواج إذاعة فاس ومراكش، وإن كانت بعض السكيتشات تقدم في بيوت خاصة. وكان على الفنانين أن يتحملوا هذا الوضع البائس إلى نهاية الحرب حينذاك، أخذت الحركة المسرحية تحقق بعض الأهداف البسيطة².

¹ حسن المنيعي: أبحاث في المسرح المغربي، ص 62

² حسن المنيعي، أبحاث في المسرح الاحتفالي، ص 64

4 - مرحلة التكوين و التدريب المسرحي:

تعد مرحلة 1950 إلى غاية 1956 م فترة التكوين والتدريب والتأطير المسرحي، وتأهيل المواهب المسرحية في مختلف المجالات الفنية، والتقنية، والإدارية. كما تعد أيضا فترة نضج المسرح المغربي؛ والسبب في ذلك هو تأسيس فرق مسرحية محلية. ولا ننسى كذلك ما قامت به مصلحة الشبيبة والرياضة من أدوار مهمة لتلقين الشباب فن المسرح تشخيصا، وتأليفا، وتأثيثا، وإخراجا؛ حيث أسست المركز المغربي للأبحاث المسرحية في الرباط سنة 1953 م¹، و أيضا استقدام مجموعة من الأطر المكونة من فرنسا سنة 1950 م، وإنشاء مراكز تدريب الممثلين والفنيين، ولاسيما مركز غابة المعمورة الذي كان يعني بالتكوين سنة 1952 م. وقد ترتب على ذلك تأسيس مراكز مسرحية بفرق تابعة لها في مختلف المدن المغربية الكبرى. ومن أهم المؤطرين المسرحيين المغاربة عبد الله شقرون، وعبد الصمد الكنفاوي، والطاهر واعزيز... أما الذين استفادوا من التأطير المسرحي داخل المغرب وخارجه، فهم : أحمد الطيب العالج، والطيب الصديقي، وعبد القادر البدوي، وإبراهيم الوزاني، ومحمد الدغمي، ومحمد بن عياد...²

ظهر التيار الاحتفالي في المغرب إبان السبعينات ولاسيما بعد صدور البيان الأول للجماعة الاحتفالية سنة 1976 بمدينة "مراكش" بمناسبة اليوم العالمي للمسرح بعد سلسلة من الكتابات

¹ جميل حمداوي. المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ط1

سنة 2020 ص63

² جميل حمداوي. المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد ص68

النّظريّة والإبداعية التي كتبها" عبد الكريم برشيد "باعتباره هو المنظر الأوّل لهذا الاتجاه المسرحي الجديد، والطيب الصّديقي المطبّق الرّئيسي لهذه النّظريّة التّأسيسية،) وقبل ظهور الاحتفاليّ كان المسرح في المغرب إبان الحماية الفرنسيّة يعتمد على الترجمة والاقتباس وتحويل المسرح الغربي ومغربته، ولاسيّما مسرحيّات "موليير "الاجتماعية، وكان القالب الأرسطي والعبء الإيطاليّة من مقوّمات هذا المسرح، وبعد الاستقلال عرف المغرب المسرح الاحترافي بقيادة" الطيب الصّديقي"، لكن هذا النوع من المسرح لا ينسجم مع تطلعات الشّعب المغربي، ولا يعبر عن قضايا وهمومه الاجتماعيّة، إلى أن ظهر مسرح الهواة في مرحلة السّبعينات الذي بدوره انقسم إلى تيارات ومدارس تدعى التجديد والتأسيس والتأصيل، فأصبحنا نقرأ بيانات لعدّة تجارب درامية ، فهناك مسرح النّقد والشّهادة مع -محمد مسكين- والمسرح مع" المسكيني الصّغير "والمسرح الفردي مع" عبد الحقّ الزّروالي"، والمسرح الاحتفالي مع" عبد الكريم برشيد "ومسرح المرحلة مع" حوري الحسين "والمسرح الإسلامي مع" محمّد المنتصر الرّيسوني"،¹ وتبقى الاحتفالية من أهمّ هذه الاتجاهات التجريبية الدرامية قوّة وتماسكا واستمرارا حتى أصبح لها أتباع في العالم العربي، فإن كان المسرح العربي يلبس المعطف الغربي، فالاحتفالية في المسرح المغربي نظريّة درامية وفلسفيّة تعتبر المسرح حفلا واحتفالا وتواصلًا شعبيًا ووجدانيًا بين الدّوات، يهدف إلى تقديم فرجة احتفالية قوامها المتعة².

¹ علي معاش: مدخل إلى دراسة المسرحية المغاربية، ص 8

² د . مخلص نصير بركة الزّهود، الاحتفالية في أعمال المخرج المغربي الطّيب الصّديقي، بحث مقدّم،

جامعة اليرموك الأردن، 2001.ص1

لقد ولدت شرارته زيارات الفرق المسرحية العربية من مصر كما أسهمت الفرق الأوروبية أيضا في بث فكرة المسرح ولو على نطاق ضيق في طائفة من المغاربة مكنهم إلهامهم بالفرنسية من متابعة العروض الأجنبية¹.

هنا أيضا نجد المسرح العربي يدير ظهره للتراث المسرحي ويعتمد الصيغة الغربية للمسرح وذلك بسبب عاملين جوهريين أولهما: أن المشرق العربي كان قد أخذ ينتج مسرحيات باللغة العربية الفصحى والدارجة معا مؤلفة أو مترجمة أو منقبة أو معربة عن مصادر غربية. فكان من الطبيعي للوليد المسرحي في المغرب أن يقلد إخوته الأكبر سنا والأكثر تجربة. وثانيهما: أن المثقفين الوطنيين والفنانين وسائر من انجذبوا إلى فن الخشبة من أهل المغرب قد وجدوا في مسرح يدور فيه الحوار باللغة العربية شيئا فانتا حقا يشبه أن يكتشف المرء ذاته من جدي بعد طول ارتداء لأقنعة مزيفة وملابس غير ملائمة حاول بها المستعمر الفرنسي أن ينسي المغاربة هويتهم العربية وتاريخهم المجيد².

الفرق المسرحية العربية و دورها في نشأة المسرح المغربي :

إذا كان من الضروري الحديث عن التجربة المسرحية بالمغرب فليكن حديثا عن بدايات هذه التجربة تاريخيا، فالمسرح باعتباره فنا شاملا تتداخل فيه جميع الفنون من شعر وغناء ورقص وموسيقى وأداء (... شكل أول جسر امتد بين الثقافة العربية وأفق الحداثة، وتعد

¹ د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، ص467

² د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص468

الخطبة التي ألقاها مارون النقاش في تحديده الإطار النظري لمشروعه المسرحي التحديثي سنة 1848 بمناسبة رفع الستار عن أول عرض مسرحي انجزه بعد عودته من رحلة أوروبية تعرف من خلالها على المسرح أقدم وثيقة حتى الآن تحمل بيانا متكامل التصور لأنواع الممارسة الفنية في ثقافتنا العربية، وتميزت هذه الخطبة باستحضارها لأفق الممارسة المسرحية والاختيارات الجمالية¹. يمكننا القول أن المسرح بدأ مع مارون النقاش في الشام، وعند استلام أبو الخليل القباني المشعل في دمشق كان عليه مواجهة اضطهاد الفكر المحافظ ومخاوفه فاتجه إلى القاهرة، حيث بدأ مسارا جديدا ومغايرا من أجل تأسيس مسرح عربي ، فازدهر هذا الأخير ضمن كوكبة من أشكال الفرجة، وتحول إلى أداة لترفيه الطبقة الأرستقراطية، ولازالت بقايا هذه المرحلة موجودة في المسرح الشعبي المصري إلى يومنا هذا². وبعد زيارة الفرقة المسرحية شمال إفريقيا تونس، الجزائر، المغرب كانت الجزائر خاضعة للاستعمار الفرنسي سنة 1832 م بينما دخلت تونس ضمن النفوذ سنة 1882 ، وكلتا الدولتين كانت خاضعة قبل ذلك لنفوذ السلطنة العثمانية، وفي سنة 1923 وصلت طلائع المسرح العربي إلى المغرب الأقصى مع زيارة فرقة فاطمة رشدي وقد لقيت إستقبالا حقيقيا، فالنخبة المتعلمة في فاس كانت في أوج عطشها لما عاشه المغاربة منذ القرن الخامس عشر من حروب صليبية وتوسع أوروبي أدخلتهم في مواجهات مع القوة المتعاضمة البرتغال وإسبانيا فخضعوا قبل عشر سنين لمعاهدة الحماية 1912 وخرجت آنذاك نخبة من

¹ علواني فاطمة: المناهج النقدية المسرحية المغربية عبد الرحمان بن زيدان انمدجا . ص33

² علواني فاطمة :المرجع السابق،ص 34

العلماء القرويين من ثورة عزلت فيها السلطان الذي وقع على معاهدة الحماية وبايعت أخاه، إضافة إلى القرون الطويلة التي واجهوا فيها المسيحيين على مزيد من الانغلاق الثقافي والانعزال فتميز المسرح المغربي آنذاك بالانعزال عبر تاريخه، فكان يعوق تطور الأدب المنحصر في تقليد نماذج الشرق الإسلامي والأندلس¹.

المسرح الاوروبي و اثره في نشأة المسرح المغربي :

لقد تأثر المسرحيون المغاربة بالمسرح العالمي و برواده ،فحاول أن ينحى المنحى الذي سارو عليه لكن وفق تقاليدما وموروثاتنا الأصلية لأنه أدرك " أنه لايمكن لأي مسرح قومي بالعالم أن يعتمد على إنتاجه المحلي فقط. لأن المسرح نشاط إنساني يحمل قيما وأهدافا نبيلة لذلك نجده قد تأثر بثلاث مدارس غربية كبرى هي دراما العبت أو اللامعقول المسرح الإيطالي _كوميديا ديلارتي و المسرح الملحمي بريخت_ ومن خلال العرض لهذا المسار يظهر أن موقع هذا الشكل من أشكال التعبير الفني ضمن الأنساق العربية قد تراوح بين انتمائه إلى مجال ثقافة النخبة التي تحولت إلى خطابات ضابطة وناظمة لها أو ما يعرف بالثقافة العالمة وبين مجال الثقافة الشعبية، وشكل جزءا لا نزاع فيه من ثقافة النخبة في المغرب وقد أسهمت هذه الملبسات في تمتين العلاقة بين المسرح المغربي والمسرح الأوروبي ودفعته إلى أن يتخذ طابعا تجريبيا يغلب عليه البعد الأدبي، فقد اقتبس بعض المسرحيون المغاربة

¹ عز الدين بونيت: المسرح العربي من إشكالية التأصيل إلى تحديات صناعة الفرجة، التجارب المسرحية مسارات وبصمات من وقائع الملتقى العلمي. 25-26-27 أكتوبر 2011 ، بجاية، محافظة المهرجان الدولي للمسرح، الجزائر، ص100

فن المسرح من المغرب لسد ثغرة التأليف بالمغرب نظرا لقلّة المسرحيين والمخرجين المختصين وكان موليير أحد الأقطاب الذي انكبت عليه جل المحاولات عربية كانت أم مغربية¹، كما لعبت اللغة الفرنسية التي نشرها المستعمر دورا حاسما في تلقي المغاربة الأعمال الفرنسية، حيث اقتبست عنه مسرحيات معروفة نذكر منهم مسرحية الطبيب المغصوب - البخيل - طرّيف . للمهدي المنيعي، ومسرحية ولي الله، والفضوليات، والحاج العظمة قدمها أحمد العليج، كما اقتبس الطبيب الصديقي مسرحية مومو بوخرصة من يونيسكو، ومسرحية في انتظار مبروك لبيكيت، إضافة الى مسرحية شهداء الغرام التي اقتبسها نجيب حداد عن شكسبير.

التراث في المسرح المغربي :

عرف العالم منذ أواسط أربعينيات القرن العشرين حركات تحررية لتصفية الاستعمار السياسي، رافقتها حركات أخرى للخروج من هيمنة الاستعمار الثقافي رغبةً من الشعوب المستعمرة في البحث عن ذاتها وهويتها التي ذابت أو كادت تذوب في هوية الاستعمار. وعلى الصّعيد الفني المسرحي، اجتهدت الشعوب والأمم الآسيوية، والإفريقية، والأمريكو - لاتينية، في البحث في تراثها وثقافتها الشعبية عن أصول وجذور لفن المسرح في صيغته المشهدية الفرجوية المختلفة عن الشكل الذي كرّسته المركزية الأوروبية قرونا من الزمن. و كان هناك الكثير من الدراسات التي كانت تدعو الى ضرورة الاهتمام بالتراث و

¹ حسن المنيعي، هنا المسرح العربي، هنا بعض تجلياته، منشورات السفير، مكناس، ط 1990 ، 1،

محاولة التاصيل لفكر عربي . حيث انهارت الاسطورة التي تقول ان المسرح اوروبي الاصل
و ان العرب لم يعرفو المسرح الا بعد احتكاكهم بالاوروبيين في النصف الاول من القرن
التاسع عشر¹.

الاشكال ما قبل المسرحية في المغرب :

لقد عرف المسرح المغربي مجموعة من الظواهر الفرجوية ما قبل المسرح ، أو ما يسمى
بالظواهر الاحتفالية الشعبية، أو ما يسمى أيضا بالأشكال المسرحية الفطرية التي تتباين
على مستوى القواعد مع شعرية المسرح بالمفهوم الأرسطي. ومن المعلوم أن لكل شعب
أشكاله الاحتفالية الفطرية التي تتجلى في الألعاب الطفولية، والطقوس الشعائرية والدينية
والصوفية والكرنفالية، وتتجلى كذلك في الاحتفالات الشعبية بالمناسبات الدينية والأعياد
الوطنية.² والمغرب، بدوره، غني بمجموعة من الفرجات الاحتفالية المتنوعة التي يمكن أن
تخدم مسرح الكبار والصغار كثيرا، إما بطريقة جزئية، وإما بطريقة كلية شاملة، مادامت هذه
الأشكال الاحتفالية من صميم هوية الإنسان المغربي ، وتعد جزءا من تاريخه، وحضارته،
وكينونته، وإنسيته الأصيلة³. وعليه، يمكن للمسرح المغربي بصفة خاصة، والمسرح العربي
بصفة عامة، أن يستفيد من بعض الفرجات الاحتفالية المتميزة والبارزة في وطننا العربي،

¹ محمد كامل الخطيب، نظرية المسرح، ص7

² محمد أديب السيلوي، الاحتفالية في المسرح المغربي، ص 57

³ جميل حمداوي: المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط 1 سنة

كسلطان الطلبة، والحلقة، والبساط، وسيدي الكتفي، واعبيدات رمى، وبوالجلود، فيوظفها فوق خشبة الركح المسرحي بطرائق متنوعة، بغية جذب المشاهد الراصد إدهاشا، وتلويها، وإمتاعا...

1 - سلطان الطلبة:

لقد ظهر هذا الشكل المسرحي الاحتفالي التربوي في عهد الدولة العلوية، ولاسيما في عهد مولاي رشيد بمدينة فاس ما بين 1666-1672 حيث يتقمص أحد الطلبة النجباء من جامع القرويين دور السلطان، بعد أن يشتري تاج العرش في المزاد العلني، و يرسو عليه البيع¹. وبعد التنصيب، تكون حكومته و حاشيته من زملائه الطلبة، و يحاط بالأبهة، و التوقير، والتعظيم. و يحق لسلطان الطلبة أن يعبر للملك الحقيقي للبلاد عن بعض المطالب التي تهم الطلبة أو الوطن. ويتوج السلطان في يوم الجمعة، ويخرج موكبه في شوارع فاس و أزقتها لتأدية الصلاة، و زيارة الأضرحة، وخاصة أضرحة أولياء الصالحين (نذكر على سبيل المثال: حمة سيدي حرازم بفاس حيث ضريح السلطان مولاي الرشيد)، و يتقابل المكان: الحقيقي والمشخصاتي في خيمة تنصب للملك الشرعي بالقرب من خيمة الباشا على ضفاف وادي فاس؛ حيث " تقام الحفلات في الهواء الطلق... يطلب وزير سلطان الطلبة من الملك الشرعي بالدخول إلى مملكته، ثم يأتي دور المحتسب الممتطي ظهر جمل، حيث يلقي في حضرة الملك خطبة ساخرة تستوحي حسب الترتيب الغنائي سائر عبارات خطبة صلاة الجمعة التقليدية، مما يثير الضحك لدى الجميع، بعدها ينقطع المسرح و العبت

¹ محمد أديب السيلوي، الاحتفالية في المسرح المغربي، ص61

ثم ينزل سلطان الطلبة من أعلى ظهر حصانه ليقبل ركاب الملك الشرعي و يتقدم له بمطلب
يرجوه فيه تحرير أحد السجناء مثلاً.¹

وجدير بالذكر أن أهل فاس يشاركون الطلبة عيدهم التمثيلي هذا وأن التمثيل يجري كله على
أساس الارتجال فلا نص هنالك ولا مؤلف لنص.

2 - الحلقة:

يصف الدكتور حسن المنيعي في كتابه « أبحاث في المسرح الغربي » كلا من هذه
الأشكال الثلاثة ويبدأ بمسرح الحلقة الذي يقدمه لنا على أنه مسرح شعبي يحوي فنون
الحكاية والإيماءة والألعاب البهلوانية والتهرجية. وفيه يتم التمثيل في الأسواق وساحات
المدن². و تعد الحلقة من أهم الأشكال الدرامية الشعبية التي استهوت عامة الناس والأطفال
الهاربين من الكتّاب و المدرسة قصد سماع ما يقصه الراوي من قصص و حكايات .وتكون
المشاركة، في هذه الحلقة التي ينشطها الحلايقي، إما فردية، وإما ثنائية، وإما جماعية، و قد
يشارك فيها الأطفال والكبار على حد سواء. ومن القصص الشعبية التي تروى في هذه
الحلقات الدائرية التي تعج بها الأسواق والساحات العمومية قصة عنتر بن شداد ، و قصة
سيف بن ذي يزن ، و قصة سيدنا علي مع رأس الغول و سيفه المرشوق " .و ينشد الرواة
في هذه الحلقات الملحون و الزجل و يقومون بأداء أدوار اجتماعية و نقدية كتشخيص دور

¹ مصطفى عبد السلام المهماه : تاريخ مسرح الطفل بالمغرب ، مطبعة فضالة بالمحمدية،

الطبعة الأولى سنة 1986 م، ص36

² محمد أديب السيلوي، الاحتفالية في المسرح المغربي ، ص22

البخيل و الابن العاق و سلوك الغني و الفقير ...و يطلبون من الجمهور التصليية على النبي (ص) أو التأمين للمدعو له بقول آمين أو بالتصفيق أو بحمل أو مسك إكسوار يصلح للعرض الخ...¹ ويلاحظ أن فضاء الحلقة الذي يحضره الأطفال الصغار للفرجة عبارة عن عوالم يمتزج فيها الواقع و الخيال و التاريخ، لأنه مكان لا زمني يظل مفتوحا عبر شكله الدائري و فرجاته القائمة على الارتجال والفاقتازيا، و بلاغة الجسد و الإيقاع و الموسيقى . الشيء الذي يجعله يستحضر كل الأزمنة في لحظة واحدة إما على لسان الراوي، وإما في حركات عبيدات الرمي و أولاد سيدي أحمد و موسى، و وإما في لوحات" القراد " و مقالب شخصيات فذة أمثال جحا، و ججوح، و حديدان، و الساط، و بقشيش، و لمسيح وغيرهم² ومن هنا، يتبين لنا أن الحلقة ظاهرة احتفالية شعبية تجسد ما يسمى بالمرح الشامل لتعدد آليات هذا المسرح، وتنوع لغاته، كما تعد الحلقة ميسما حقيقيا على حب المغاربة للمسرح .

3 - البساط :

ونأتي إلى الجزء الثاني من الأشكال المسرحية التراثية في المغرب وهو مسرح البساط الذي عرف في المغرب من زمن بعيد وقدم أول حفل منه أمام السلطان محمد بن عبد الله في القرن الثامن عشر . كان الملوك يحيطون المبسطين أي فناني مسرح البساط بحفاوة كبرى ويفتحون لهم أبواب قصورهم ويستمتعون بمسلياتهم

¹ مصطفى عبد السلام المهماه : تلويخ مسرح الطفل بالمغرب ، ص2

² حسن المنيعي : المسرح...مرة أخرى، سلسلة شرع، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى-

المختلفة بل كان الملوك أنفسهم يشاركون أحيانا في اللعب تقديرا لما يحويه التمثيل من فنون اجتماعية وانتقادية¹.

يعني البساط لغويا الزربية أو المكان الذي تتعقد فوقه الفرجة ، و قد يدل على المداعبة، والانبساط ، والتسلية، واللعب ؛ وترك الحياء والاحتشام الأخلاقي ، واستبداله بالمرح والفرح والضحك والانفراج النفسي والترويح الذاتي، بممارسة الانتقاد السياسي والاجتماعي. والبساط ، في الحقيقة، هو بمثابة فرجة شعبية يلتحم فيه الفنانون ورجال السلطة لتقديم عرض احتفالي، فيه نكت وقصص ومحاكاة وتقليد وترفيه وشعر ورقص وغناء يستهدف المتعة والفائدة. وغالبا، ما يكون البساط في المناسبات الوطنية والأعياد ، عيد الأضحى وعاشوراء، بحضور السلطان، والمخزن، والموكب الاستعراضية². ومن المعروف أن البساط فرجة مغربية أصيلة ليس إلا. يتقرب السلطان عبرها من رعيته للتعرف إلى مختلف قضاياهم، ومشاكلهم، وهمومهم. ويسمع إلى التظلمات وشكاوى المواطنين من جراء تعسف رجال السلطة أو أفراد المخزن. أي: كان البساط أداة لانتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية، في قالب السخرية والمستملحات والفكاهة الضاحكة. ويقول حسن المنيعي أن بعض " الفرق المحترفة تقدم تمثيلياتها في شكل مشاهد مركبة، كثيرا ما ينحصر واحد منها في تبليغ شكوى

¹ عبد الرحمن بن زيدان: المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد، المسرح في المغرب، ص10

² جميل حمداوي: المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط 1 سنة

إلى الملك للتعبير عن تذمر بعض التجار أو العائلات من أحد رجال السلطة¹. وعليه، فإذا كان مسرح البساط يقوم على الضحك والنقد الاجتماعي، فإنه قد ابتدع شخصيات أمثال : "البساط" الذي يرمز إلى القوة، و "حديدان" الذي يتألق بنكران الذات وحب الغير. أما الممثلون، فقد كانت لهم أسماء خاصة نذكر منها " البوهو " و "المسيح". لذلك، يمكن اعتبار البساط بشخصه وممثليه وجمهوره مسرحاً شاملاً يقوم على التتكر الكرنفالي، كما يقوم على نصوص مخططة سابقاً وعلى فعل الارتجال والحركة والغناء. وهذا ما جعله يكتسي طابعاً شعبياً إلى درجة أن عرف عصره الذهبي إبان حكم المولى عبد العزيز 1895-1904 ، كما أنه لعب دوراً هاماً في نطاق الحركة الوطنية لحضوره كفن يجمع بين الجد والفكاهة، والغرابة، ونقد عيوب المجتمع، وتجاوز الإداريين لسلطتهم².

وقد تعددت ألوان عروض مسرح البساط ولكن من الممكن إجمالها فيما يلي:

-الرقصات الإقليمية التي تؤديها بعض المجموعات.

-أناشيد ورقصات الطوائف الدينية.

-ما كان يدور حول الأغاني والرقصات من ألحان ومواويل تؤديها

- اليهوديات.

-التمثيل الهزلي الانتقادي خاصة لأصحاب الوظائف العالية.

¹ عبد الرحمن بن زيدان: المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد، المسرح في المغرب ، ص

² حسن المنيعي : المسرح مرة أخرى، ص1 - 13

-مسرح السفهاء.

-مسرح الصناع وأصحاب المهن.

-المسرح الخاص بالنساء.

الظواهر المسرحية في المغرب :

من المعروف أن الإبداع المسرحي لا يمكن أن يحقق جودته ووجوده وهويته وكيونته الحقيقية إلا من خلال الجمع بين النظرية والممارسة، وذلك في علاقة جدلية ملتزمة ومتابطة بتأبطا بنيويا وعضويا؛ و يعني هذا أن المسرح لا يمكن أن يستمر أو يحقق التقدم والازدهار أو يفرض نفسه في الساحة الثقافية المحلية أو العربية أو العالمية إلا إذا كان مدعما بنظرية فلسفية أو فنية في شكل نسق من التصورات الفكرية والجمالية ، وشبكة من المقاصد والأهداف والغايات تروم تجديد المسرح وتحديثه تجنيسا و تأسيسا وتأصيلا¹.

إن المخرجين المغربيين_ وفنهم تقليد قديم_ يرافق حركاتهم تعليقات شفهية ترتجل حول موضوع معين وأماكن العبادة أو الصلاة وقبر « الولي» أو « الزاوية » كانت أماكن لتقييم العروض التي تقام بمناسبة الاحتفالات السحرية أو الصوفية .وهي من المعالم الدائمة التي ضبطت أصولها ولو لم تكتب وتوالى هذا التقليد على أيدي الجمعيات الكبرى برقص الدراويش وهو عبارة عن مشاهد بالمعنى الحقيقي. ولقد جمع المغرب حلقات ألف ليلة وفصول خيال الظل ومسرح التعزية وخلق منها تركيبا خاصا به صاغه بطريقة أصلية

¹ ينظر محمد الكفاط، بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينيات، دار الثقافة، الدار

البيضاء، المغرب ، ط1، 1986، ص 22

وباللهجات العامية المحلية التي تضيف على التركيب جمالا خاصا . ويستطرد دو فينو فيقول: فإذا أضفنا لهذا ما نجده في تونس والجزائر من إقامة ألعاب الدمى المتحركة الصقلية في الأحياء الشعبية طول أيام شهر رمضان لتمثيل حروب المسلمين ضد المسيحيين فقد نعثر بهذا على فكرة عربية عن المسرح تنقل الحياة إلى المسرح دون نص مكتوب. ذلك أن هذا المسرح العربي تمثيل حر مستقل نجده في بيوت كبريات « البلدي » التونسية كما نجده في الساحات العامة وتخطب أدواره المشاهد مباشرة لأنها مرتجلة يمتزج فيها الكلام والتعبير بالحركات امتزاجا تاما.

تجربة الترجمة و الاقتباس في المسرح المغربي :

لقد شكلت مرحلة السبعينات قفزة نوعية في تاريخ الإبداع المسرحي بالمغرب، فإذا ما عدنا إلى قبل هاته المرحلة فإننا نستشف نقصا واضحا كلما حاولنا بحث أو دراسة تطور المسرح على مستوى النص والإخراج ، بالإضافة إلى قلة المؤلفين المسرحيين والمخرجين الموهوبين والممثلين المقتدرين، يمكن القول أن المسرح المغربي اقتصر على فضاءات المسرح الغربي الشيء الذي جعل الفعل المسرحي لا يعكس التجربة اليومية النابعة من جوهر الواقع المغربي، واستثمر في الاشتغال على نصوص أجنبية من خلال المثاقفة والاقتباس والترجمة أو ما يسمى بمغربة المسرح الغربي.

ان ما يؤكد حسن المنيعي في قوله _لقد عرف المسرح عندنا في حدود العشرينات وعن طريق المشرق العربي، وبما أن عملية الاحتضان لهذا الفن تمت على يد ثانية لا

انطلاقاً من الأصول، فإن هذه الوضعية ستطرح مشكلات نوعية على النقد المغربي، كما ستجبره فيما بعد أن يبيث فيها لتأكيد حضوره أو فعاليته، لأن الإخفاق في ذلك من شأنه أن يقلص دون الفن المسرحي¹، حيث تأثر كل من الرواد أمثال المهدي المنيعي، ومحمد الزغاري ومحمد القري وعبد الواحد الشاوي ومحمد بن الشيخ وغيرهم بالفرق القادمة من المشرق العربي، وحفزهم ذلك على التشعب بالفن الدرامي والترجمة، والتمثيل.

إن الارتباط الوثيق للاقتباس بالبدايات الأولى للمسرح المغربي هو حقيقة لا مفر من الاعتراف بها حين تعرف العرب على الأشكال المسرحية الغربية التي نقلها مارون النقاش لم تعد كما رأينا سابقاً أول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية مارون النقاش الذي اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها في سنة 1841، وابتدأ تمثيله باللغة العربية الدارجة، وكانت أولى المسرحيات التي قدمها لجمهوره العربي في بيروت هي رواية البخيل المعربة عن موليير وذلك في أواخر سنة 1847². إلا أن الإرهاصات الأولى أو ما سميت بالأشكال الما قبل مسرحية التي كانت متوفرة في البيئة المغربية جعلت المسرح المغربي يأخذ خصوصية تميزه عن المسارح العربية الأخرى من حيث البداية الشيء الذي هيأ الجمهور المغربي نفسياً لاستقبال واحتضان هذا اللون المسرحي³. تحدث حسن المنيعي قائلاً: كانت

¹ حسن المنيعي: هنا المسرح العربي، هنا بعض تجلياته، منشورات السفير، مكناس، ط 1، سنة 1990 ص

² عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها و تاريخها و اصولها، دار الفكر العربي، دت. دط. ص 17

³ جميل حمداوي: المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط 1 سنة

البداية تروم إلى خلق ممارسة مسرحية من خلال بناء أسس هيكل عام للفن المسرحي، في هذا النطاق حاولت مجموعة من المسرحيين المغاربة الخروج بالعمل المسرحي من حدوده الضيقة إلى آفاق أوسع وأرحب عن طريق الاقتباس والترجمة ودراسة طرق الإخراج الأوروبي¹

علاقة الاحتفال بالمسرح المغربي :

من دون شك الاحتفالية مشروع ضخم كونها تهدف الى التغير و التنظير و التاصيل تغيير المسرح العربي عن أصول المسرح الغربي و التاريخ أيضا، باعتبار المسرح تاريخ الوجدان الشعبي. فالاحتفالية تجعل من الخفي جليا و من المعنوي مجسما ومن المحال ممكنا ومن الغياب حضورا، فالاحتفالية تعبر من خلال المعادل المسرح، و تسعى إلى جعل الكتابة بالجسد تتسجم انسجاما كليا مع كتابة الداخل، أي كتابة الوجدان.²

إن البحث في العلاقة التي تجمع المسرح و الاحتفالية هي الإنسان بطبعه فهو كائن احتفالي ، فلقد اكتشف الاحتفالية حتى قبل كشفه الكلام ، و استطاع منذ الأزل ان يعبر من خلال الاحتفالية عن حاجياته و تطلعاته و أحاسيسه الداخلية ، اذا الحفل ضرورة حتمية لذا من الأجدر البحث في تمكين هذا الفعل "الاحتفال" لجعله في خدمة ما هو حقيقي و حيوي و انساني ، و هذا ما يمكن ان تجيبنا عنه البيانات الاحتفالية ، علما ان جذور المسرح

¹ حسن المنيعي: المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، ط2 ، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، يناير، 2002 ، ص8

² عبد الكريم بالرشيد: حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي، دار الثقافة،الدار البيضاء.ط 1 سنة 1885، ص15

احتفالية الأصل ، فقد نشأت مع بدايات المسرح اليوناني الذي قدم الاحتفالية الدينية تمجيذا للإلهة ديون يونس ، فمن خلال الدراسات و الأبحاث المسرحية الغربية المختلفة تبين اهتمام الباحثين و النقاد و المنظرين المسرحيين بالاحتفالية كدراسة مستقلة ، فأمثال أنطوان أرتو الذي يعتبر من اهم المخرجين الذي أدعو و أكدوا ضرورة العودة الى الطقوس الاحتفالية قصد خلق مسرح جديد ، "فأرطو" المخرج و المنظر و الممثل قدم في كتابه المسرح و قرينه مسرحا مغايرا ، مسرحا طقوسيا و سحريا و طلب "بمسرح يتخذ صفة الاحتفال السحري بل الصوفي".¹

الاحتفالية و توظيف التراث في المسرح المغربي :

يشكل التراث القيمة الثابتة لكل أمة؛ فمنه تبني منه حاضرها ومستقبلها فقد نشأ المسرح معتمدا على التراث سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري حيث كان مصدرا قديما قدم المسرح، هذا ما جعل كثيرا من كتاب المسرح يعتمدون عليه و يستمدون منه مواضيع مسرحياتهم .

ترتكز الاحتفالية على جوهر الظاهرة المسرحية، أي على الاحتفال في حد ذاته أما التقنيات فهي إضافات يعطيها الإنسان للحفل ، و هي تختلف من بيئة إلى أخرى و من زمن إلى زمن ، و هي العودة للعام والمشارك و إلى الأصل ، أصل المسرح في أوروبا و آسيا و إفريقيا، لما كان الحفل له عندنا تقاليد و أخلاق و تقنيات مغايرة وقد وجب التركيز على هذا

¹ أنطوان فأرطو: المسرح و قرينه، تر، د، سامية أسعد، دار النهضة العربية، ص160

التميز ، لأنه إفرار هذه الأمة العربية التي أوجدت فرجتها و حفلها وذلك بما يتناسب و فكرها و روحها و عبريتها ، فذلك ما تحاول الاحتفالية تحقيقه¹ .

لقد لعبت الاحتفالية ذلك الدور الطلائعي في تفعيل الحركة المسرحية المغربية و العربية ، و طعمتها بأعمال أثارت النقاد و المهتمين بمجال التنظير المسرحي و حاولوا مقارنة التصورات و المفاهيم المختلفة ، فاعتبر التراث الشعبي المغربي الإسلامي من هذه المرجعيات التي استند عليها المسرح الاحتفالي² .

من المؤكد انه يمكن تأجيل هذا الأمر من احتفالات" ديونيزوس "والتي هي مستمدة من احتفالات وجدان الشعب اليوناني و المعبرة بشكل تلقائي عن معتقداته و انشغالاته و تطلعاته كما يمكن" أن نسحب هذه الاحتفالية على جميع الانتاجات الإبداعية و الفنية ، و شيء مؤكد ان الاحتفالية ليست المسرح الاحتفالي ، فهو الفرع و التجلي ، انه فعالية فكرية غنية تشيد على التصور الاحتفالي ، هذا التصور الذي نحاول ان نشكله داخل منظومة فكرية مترابطة ليكون بذالك فلسفة ملتزمة بالأبداع و السلوك معا ، حتى تصبح فنا و أخلاقا في نفس الوقت.

من خلال المسرح يمكن للتجديد المستمر و المغاير في المنظور الاحتفالي إن يلتحم بنسيج المجتمع و خاصة العربي و ان يرسم الهوية المستقبلية له و يعطيها شرعيتها التاريخية و

¹ عبد الكريم برشيد: (بيان المسرح الاحتفالي : كتابة جديدة)، مجلة التأسيس، المغرب،

العدد الأول، السنة الأولى، 1987 م، ص14

² ابراهيم نصره: المسرح الاحتفالي بين النظرية و التطبيق .عبد الكريم بالرشيد ،مسرحية ابن الرومي في

مدن الصفيح انمودجا، ص18

مدلولاتها الفنية ليتأكد تميز المسرح الاحتفالي العربي و العلاقة الأزلية بين العرب و ارثهم. فيعتبر المسرح الاحتفالي من أكثر الفنون حاجة إلى القدرة على الإبداع، وابتكار نمطا مسرحيا جديدا و مغايرا لذلك ووجب على المبدعين فيه أن يتميزوا بنضج الموهبة، وسعة التجربة، وامتلاك الخبرة والقدرة على الإبداع المميز والمتفرد، من خلال مواكبة العصر والتعبير عنه بمعطيات ارثية سابقة من خلال العودة إلى الاصل و التراث.

إن أهم محور تقوم عليه الاحتفالية في تبنيتها للمسرح الاحتفالي، هو أن المسرح ينبغي أن يكون نابعا من التراث ذلك أن من أسمى غايتها هو البحث عن التميز والتفرد في إيجاد مسرح عربي خالص، ولا شك أن التراث هو الذي يمنح للمسرح العربي بريقا وتوهجا خاص به، لما له من قيم، وفنون، ومعارف خصبة ومنوعة في كل مجالات التراث ، كما أنه يمثل هوية كل مجتمع من المجتمعات، وهو الذاكرة الحية لكل شعب من الشعوب¹.

من خلال اطلاعنا على البيانات الفردية لعبد الكريم بالرشيد يتبين ان النظرية الاحتفالية نظرية فلسفية جمالية ووجدانية بينما المسرح الاحتفالي جزء و تطبيق لبنود هذه النظرية على مستوى الممارسة الميدانية ، و من ثم فالاحتفالية نظرية مسرحية قائمة على الحفل و الاحتفال، و ان جذور المسرح احتفالية منذ العهد اليوناني الذي قدم فرجته الاحتفالية لمباركة الاله ديونزوس². على ضوء هذا يمكن اعتبار التراث من اهم مكونات النظرية الاحتفالية الى

¹ عبد الكريم برشيد: **حدود الثائن والممكن في المسرح الاحتفالي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة

الأولى سنة 1985 م، ص135

² Al mothaqaf.com

جانب الشعبية و العفوية ، و التلقائية اضافة الى دائرية الزمن ، و التحدي و الادهاش و الاندماج و التحرر من العلبة الايطالية إلى فضاءات تربط الجماهير بالمسرح.

لقد تأسست جماعة المسرح الاحتفالي بمدينة مراكش في 27 مارس سنة 1979 م و اصدرت بيانها الاول الذي تضمن خمسا و سبعين نقطة، و تكونت الجماعة من: عبد الكريم بالرشيد ، و الطيب الصديقي ، و عبد الرحمان بن زيدان ، و محمد الباتولي ، و ثريا جبران ، و محمد فرح ، عبد الوهاب محمد و آخرون.....¹

رواد المسرح الاحتفالي في المغرب :

لقد عملت جماعة المسرح الاحتفالي بالبحث في الفنون المنسية و التي بدورها تتضمن امكانات عظيمة في التعبير و التبليغ ، و هذا من خلال النباش في التراث الفني و الادبي و الفكري العربي و هذا لجعل المواد الخام حية و معبرة و هادفة اي تحويل شكلها الشفهي الى مكتوب ، و هذا لأخذ جوهرها الاحتفالي التلقائي فاحياء حكاية يتم بالتوصل الاحتفالي اي بقص قصائد شعر ، او غناء او رقص. فتعبر جميعها عن فرحة اللقاء و التواصل ، و كون الحكاية الشعبية تنقل حقائق من واقع و خيال ، فهي خليط من الانس و الجان و الحيوان².
ومن الاسماء التي كان لها دورا بارزا في اثراء الحفل الفكري الاحتفالي اخراجا و نقدا و تاليفا في المغرب نجد :

¹ محمد عزام :المسرح المغربي, منشورات اتحاد كتاب العرب, مرجع سابق ص210

² غراء حسين مهفا: أدب الحكاية الشعبية, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان ط1 1997 ص

عبد الكريم بالرشيد (مؤلف و ناقد):

يحتل عبد الكريم برشيد مكانة خاصة في خريطة المسرح المغربي، نظرا لاهتماماته المتنوعة وعطاءاته المتميزة. وتتوزع هذه الاهتمامات بين الإبداع والنقد والتنظير. فقد ساهم بإبداعاته الجادة والكثيرة في إغناء الريبورتوار المغربي بأكثر من ثلاثين مسرحية. كما ساهم في الإخراج المسرحي في بداية رحلته المسرحية. وتتميز إبداعاته بالنزعة التجريبية، والبحث عن صيغة مسرحية أصيلة تكون بديلة لما هو سائد من الكتابات التي يعتبرها بعيدة عن تمثيل حقيقة المسرح العربي. فهو يرى أن تحقيق هذه الصيغة لن يتأتى إلا بالعودة إلى الذاكرة الشعبية التي تختزن كل ألوان التعبير الاحتفالي، لأن ذلك وحده كفيل بخلق تواصل مسرحي حي وأصيل بين المبدع والمتلقي¹. وقد استفاد برشيد في هذا الصدد من الأبحاث التي دعت إلى تأصيل المسرح العربي من خلال العودة إلى التراث. إلا أن المصدر الأساسي الذي اعتمد عليه يتجلى في تلك الأشكال الاحتفالية التي عرفها منذ كان طفلا، كالحلقة، وفن السيرك، ثم السينما. ولقد أكد أن هذه المصادر تعتبر بداية رحلته نحو المسرح الاحتفالي، ما دامت تتضمن مجموعة من الأشكال الاحتفالية التي تعتبر بحق مسرحا مفتوحا في الأسواق والساحات².

¹ إبراهيم نصره: المسرح الاحتفالي بين النظرية و التطبيق. عبد الكريم بالرشيد، مسرحية ابن الرومي في

مدن الصفيح انمودجا، ص19

² ع. برشيد، أوراق من تجربتي، العلم الثقافي، ع 606 س 1982، 12، ص2

من هنا سعى برشيد إلى البحث في التراث العربي الإسلامي عن هذه الأشكال الاحتفالية ليستقرئ مكوناتها الدرامية، فوجد أن التراث- المدون والشفوي- يزخر بطاقت درامية هائلة يمكنها أن تساهم في إرساء نظرية متماسكة وأصيلة للمسرح العربي. ورأى أن هذه النظرية لن تكون نهائية إلا إذا كانت لا تتنافى مع النظريات المسرحية العالمية التي تجعل من المسرح احتفالاً. لهذا نجده في أغلب مسرحياته يجمع بين الأشكال التعبيرية الشعبية المعروفة في التراث العربي الإسلامي، وبين بعض التقنيات الغربية في المسرح الملحمي، والمسرح الحي، ومسرح القسوة، والمسرح الشعبي، وغيرها من تقنيات التجارب المسرحية التي تحرر الفرد من سكونية الفرجة¹.

وتمثل مسرحيات برشيد الجانب العملي للدعوة الاحتفالية، لأن الاحتفالية كما يؤكد ليست هي الأبحاث النظرية وحدها، وإنما هي بالأساس تلك الأعمال المسرحية التي هو نفسه تحمل مضامين مغايرة، التي لها لغتها المتميزة وأدواتها التعبيرية الخاصة.

الطيب الصديقي (مخرج و ممثل) :

بدا الطيب الصديقي ممثلاً بفرقة التمثيل المغربي سميت " بفرقة المركز المغربي للأبحاث المسرحية"، وبعد عودته من فرنسا طلبت منه نقابة "الاتحاد المغربي للشغل" تكوين فرقة "المسرح العمالي" سنة 1957 بمدينة الدار البيضاء، حيث قدمت في موسمها الأول مسرحية " الوارث " عام 1975 ، وأثناء انشغال " الطيب الصديقي " بالمسرح العمالي، استمر بشكل عرضي داخل " فرقة التمثيل المغربي"، حيث شارك في مسرحية " مريض خاطرو "

¹ المرجع السابق، ص11

التي مثلت المغرب رسمياً في مهرجان الأمم بباريس عام 1958 كما قدّم مسرحية " بين يوم وليلة "ل" توفيق الحكيم" ، ثم مسرحية "المفتش" عام 1958 وفي سنة 1959 قدّم مسرحية " الجنس اللطيف "المقتبسة عن مسرحية برلمان النساء ل"أريستوفان" ، وفي بداية موسم 1960 - 1961 طلب منه مدير المسرح البلدي بالدار البيضاء، " روجي سيليسي" إنشاء فرقة تتخذ من المسرح البلدي مقراً لها، وأصبحت تحمل اسم " فرقة المسرح البلدي"، قدّمت في موسمها الأوّل مسرحية " الحسناء "التي اقتبسها" الصديقي "عن" أسطورة ليدي كوديفا "ل" جان كانول"، ثمّ رحلة شونغ لي -ل" ساشا كيتزي"، و" مولاة الفندق "المقتبسة عن" اللوكا نذيرة " لكولدوني.

يكشف المسرحي الطيب الصديقي فهمه للمسرح على أنه يبلغ الأفكار ويعتبر ضرورياً للتفاهم وفهم العالم، إنه وسيلة لفهم الحياة...¹ إنه نقطة لقاء الفنون الأدب لغة الجسد، الصوت، الرقص، الموسيقى، الفنون التشكيلية، الضوء، الألوان... إنه لا يوجد في المسرح وإنما في عالم محدد عالم العنف والحرب والقمع و العطش للحب كذلك لكن وظيفة المسرح بالنسبة للطيب الصديقي ظلت " جعل الفكر أكثر اتساعاً أما قصة التراث فهي لا تتفصل عن مشروعه المسرحي وعن ذات متعددة أيضاً إنها المتخيل في شقيه المغربي أو العربي الإسلامي ، لذا فتكاد تجربة الطيب الصديقي أن تلتصق الوعي الانثروبولوجي في المسرح المغربي يحثها الرصين عن أصول هذا المسرح والذي يحاول وصله بالمسرح العربي فمسرح الطيب الصديقي هو الجاحظ ، شهرزاد ، الرومي ابن عربي.

¹ رشيد طلبي: الطيب صديقي في المشهد المسرحي المغربي.. الصدى نت elsada.net.

عبد الرحمان بن زيدان (ناقد و مؤلف) :

إن المتصفح لكتابات الناقد عبد الرحمان بن زيدان من قضايا المسرح المغربي المسرح المغربي في مفترق الطرق التفكير بصوت مسموع في معنى المسرح العربي إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي خطاب التجريب في الخطاب العربي المقاومة في المسرح المغربي معنى الرؤية في المسرح العربي... إلخ يجد أن كل كتاب يؤرخ لعمر المسرح العربي وعمر المسرح المغربي ويرسي لأسس نقدية يستوحىها من قراءاته النقدية الدائمة المدى، كما يجد نفسه في عالم يسبح في بحر عميق من المعرفة فتأخذه موجة القراءات إلى اكتشاف أسرار المسرح العربي التي تحركها رياح الأسئلة القوية التي يطرحها الناقد في كل موضوع يخص هذا الفن في قراءة شاملة¹.

مصطفى رمضان (ناقد) :

لعل من أهم النماذج الأكثر حضورا في الساحة النقدية المسرحية بالمغرب الدكتور الناقد مصطفى رمضان الذي أسس لفعل القراءة والكتابة الدرامية في الجهة الشرقية للمغرب وتحديدًا بمدينة وجدة هذا الناقد المعروف بثقافته ومعرفته وكتاباته المسرحية بالمغرب والتي وضعت لمسة مشرقة في تاريخ النقد المسرحي المغربي، ونذكر من بين الكتب لوازنة _ قضايا المسرح الاحتفال _ الحركة المسرحية بوجدة ، بنية الخطاب المسرحي عند توفيق

¹ علواني فاطمة المناهج النقدية المسرحية المغربية عبد الرحمان بن زيدان-انمدجا-ص 154

الحكيم من خلال شهرزاد_ مسرح عبد الكريم برشيد التصور والانجاز¹ _ إضافة إلى مجموعة من المسرحيات مثل _هي القضية- أطفال البسوس - الوحدة - بني قردون - الباسبور - رجال لبلاد.

خصائص العرض الاحتفالي :

الاحتفالية هي نظرية من ابتكار المفكر والناقد الروسي المعاصر ميخائيل باختين، الذي أقام بها البناء التنظيري والنقدي لمفهوم المهرجان أو الكرنفال أو الاحتفالية الشعبية .
تقوم الاحتفالية على ثلاثة معايير:

1 _ أن الحاضر الحي المعيش بالفعل هو القاعدة التي ننطلق منها لفهم الواقع الراهن وتقييم معطياته وتشكيل ملامحه ، ذلك أن الماضي ليس قضيتها برغم أن جذورها تكمن فيه.
2 _ لا تعتمد على الأساطير والخرافات..، لأنها تتخذ من التجربة الحية والخبرة المعيشة مصادر للإبداع.

3_ رفضها للتوجه الفردي وتأكيدا على تعدد الأساليب واختلاف الأصوات مهما بلغ التضاد أو التناقض فيما بينها، وفي هذا تكمن حيويتها وخصوبتها وتجدها .
و ايضا:

1_ ان المسرح حفل و احتفال مشبع بالألفاظ اللغوية و الحركية المختلفة.

2_ الاشكال ما قبل المسرحية توظف في سياق الذاكرة الشعبية.

¹ علواني فاطمة المناهج النقدية المسرحية المغربية عبد الرحمان بن زيدان-انمدجا-ص 139

3_توظيف التراث و تطويره و نقده من حيث التناسق و التفاعل.

4_المزوجة بين الاصاله و المعاصرة.

5_تداخل الازمنة.

6_السخرية في تعرية الواقع و تفسيره و محاولة تغييره.

7_الاحتفال الجماعي و التواصل الاحتفالي المشترك في التعبير الجماعي .

8_تعرية الواقع لكشف عيوبه و البحث عن الحلول المناسبة له.

9_التأصيل و هذا بنية تأسيس مسرح عربي خاص.

10_اللغة الانسانية.¹

طبيعة الاداء الاحتفالي:

نجد أن أهم عنصر في المسرح الاحتفالي هو الشخصية بأنواعها المختلفة، وصفاتها المتنوعة ومدة قدرتها على التجاوب مع الجمهور، والتأثير فيه والتناغم معه من خلال العرض والتلقي " فالأساس الشخصيات و أهم الشخصيات هي العالمة والحكيمة والشاعرة والقلقة والمغامرة والراحلة والمتشككة والمتصلكة والمتصوفة والموجودة دائما أمام امتحان أو في مواجهة محنة السؤال الوجودي أو الاجتماعي² أي أن الشخصية الاحتفالية هي شخصية حيوية ومرنة تتلاءم مع طبيعة الأحداث المسرحية باختلاف أنواعها، فالمسرح

¹ عبد الكريم برشيد: الاحتفالية، مواقف و مواقف مضادة، دار تينيل للطباعة ، مراكش ط1 ، 1993

² عبد الكريم برشيد، غاية الإشارات والتحويلات، مطبعة تريفية، ط1 ، 1999 ، ص48

الاحتفالي يستدعي الشخصيات التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية ويكيفها مع الواقع.

يعنى المسرح الاحتفالي كثيرا بالشخصيات، سواء أكانت مرجعية أم واقعية، ولا يهتم كثيرا بالأحداث المسرحية الدرامية، "تركز الاحتفالية على الفعل الحيوي، أي على الإنسان الممثل والشخصية، وبهذا، فإن النص الاحتفالي لا يركز على الحدث الدرامي والبناء المعماري والزخرفة. بقدر ما يركز على الشخصية. إنه يبني الإنسان / الشخصية قبل أن يبني الحدث. والشخصية دائما في موقف صعب أو مواقف، شخصية متوترة حية لها ظاهر وباطن، محاصرة دوما بين الصحو والسكر، موجودة بين اليقظة والحلم، بين الحقيقة والوهم والجد واللعب والموت والميلاد¹. ولعل هذا ما يفسر أن تحمل مسرحيات الاحتفاليين أسماء لأشخاص لهم وجود في الواقع أو التاريخ أو الأسطورة (سيدي عبد الرحمن المجذوب بديع - الزمان الهمداني بوكثف الحراز سيدي قدور العلمي عطيل والخيل - والبارود ابن الرومي قراقوش الكبير عنزة في المرايا المكسرة)

بيانات المسرح الاحتفالي :

مرت الاحتفالية في طريق تطورها الى بيانات :

المرحلة الاولى: "حضور الممارسة الاحتفالية و غياب التنظير الفكري" سنة 1964 حيث

وضع طيب صديقي المسرح الغربي موضوع شك و تساؤل ليتحول هذا التساؤل الى منطوق

¹ شايب ريمة , مسرح عبد الكريم بالرشيد بين الاحتفالية و صناعة الفرجة , مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب التمثيلي , قسم الأدب و اللغة و العلوم الإنسانية , جامعة عنابة 2008

للبحث عن صيغة مسرحية تعبر عن المجتمع العربي، فكان انشغال الطيب الصديقي بانتاج مسرحيات مغربية خالصة من التاريخ الوطني ومن التراث و الثقافة الشعبية¹، فسعى الى ايجاد مسرح عربي يوظف الاشكال الفرجوية.

المرحلة الثانية: " حضور التنظير الفكري" تمثلت في البيان الاول الذي نشره عبد الكريم برشيد 1976 و اطلق عليه اهم بيان مسرح احتفالي² -المسرح بين الوجه و القناع- و تمثل في المسرح العربي كائن هو ام غير كائن.

المرحلة الثالثة: " مرحلة صدور البيان الاول لجماعة المسرح الاحتفالي" اعتبر هذا البيان المحصلة النهائية بعد مرور ثلاث سنوات من اصدار عبد الكريم برشيد لبيانه الاول، في اطار مهرجان الهواة العشرين الذي انعقد بمراكش حيث كان البيان اعلان لميلاد المسرح الاحتفالي .

فكانت مجموعة من العاملين في حفل الابداع " تاليفا و تمثيلا و اخراجا و نقدا حيث صدر هذا البيان بمناسبة اليوم العالمي للمسرح الذي يؤرخ هذا الميلاد فكان عدد الموقعين عليه ستة اشخاص هم { عبد الكريم برشيد ، الطيب صديقي ، عبد الرحمان بن زيدان ، عبد الوهاب عيديوية و ثريا جبران³ }

¹ ينظر: مفيد الحوامدة، المسرح العربي و مشكلة التبعية ، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ص 79

² ينظر: مفيد الحوامدة ، ص 79

³ مفيد الحوامدة، المسرح العربي و مشكلة التبعية ، 1986. ص76

و منذ ذلك الحين , ما انفكت الجماعة تصدر البيانات التي تلقي المزيد من الضوء على التجربة الي صارت لسان حال جماعة و لكن يظل عبد الكريم برشيد هو عقلها .
و بعدها جاء البيان الثالث 1982 تحت اسم جماعة المسرح الاحتفالي اما اخر البيانات فكان البيان الثامن لجماعة المسرح الاحتفالي في 2002 تحت مسمى { بيان تازة للاحتفالية المتجددة }¹ .

كما سعت بيانات الاحتفالية الى خلق مسرح عربي اصيل ابتعد فيه عن المألوف و المعروف و عدم احترام عمود المسرح التقليدي و القيام بتأسيس ثقافة مسرحية و مشروع كتابة جديدة لا تنقيد بالمعروف و المألوف و لا تحترم عمود المسرح التقليدي و لا تقدر اصنامه و اناجيله العتيقة² .

¹ عبد الكريم برشيد: المسرح الاحتفالي , م س م س م س , ص 200

² عبد الرحمان بن زيدان :قضايا التنظير للمسرح العربي, م س , ص 289

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لمسرحية - عطل والخيل والبارود -

ملخص المسرحية:

تحكي مسرحية برشيد عن ست شخصيات هي : عطيل، السيد غموض، شهريار، البوهو، رابعة وربيع؛ وهم مجموعة ممثلين قرأوا إعلانا في الجرائد وعلى جدران المدينة يعلن أن إدارة مسرح الضباب ترغب في التعاقد مع ممثلين تعودوا على الأدوار الشريرة، فوقعوا العقد وأتوا إلى المسرح لانتظار المخرج فوق الخشبة. وللتخفيف من وقع الانتظار، دخل الممثلون الستة في لعبة التمثيل داخل التمثيل نشأت على إثرها مشاهد مسرحية اندمج فيها هؤلاء الممثلون بشكل جعلهم يتكروون للمخرج عند وصوله. فكل واحد منهم رأى فيه شخصية متصلة بمساره الخاص، فعطيل رأى فيه ياجو، والبوهو رأى فيه يهوذا وشهريار رأى فيه المخرج الذي صنع شهريار الجديد. لذا، اعتقلوه ووضعوه في قفص من أجل محاكمته.

إن عملية التمثيل المضاعف جعلت المخرج يفاجا، ويختلط عليه الوهم والحقيقة، ويكشف عن نفسه، ويحاول دفعهم إلى نسيان أدوارهم القديمة معبرا عن اقتناعه بكفاءتهم في التمثيل. لذا، فعندما سئل عن النص، أعلن أنه لا يملك نصا جاهزا بل مشروعا فقط، وأنخه يريد تمثيلا يقوم على الارتجال، مما سيتيح المجال، مرة أخرى، للعبة التمثيل داخل التمثيل كي توقع الممثلين في أسرها ويبلغ اختلاط الحقيقة بالتمثيل أقصى درجاته. وقد تجسد ذلك في ما قام به عطيل الذي رأى في المخرج عدوه ياجو (مسرحية برشيد تحيلنا على " عطيل " شكسبير) فخنقه بشكل أدى إلى موته ليصبح التمثيل حقيقة. إن حكاية المسرحية تقدم لنا واقعة تناصية أولى يجسدها نص برشيد في علاقته بنص بيرانديلو. فإذا كان هذا الأخير

يروى قصة عائلة مكونة من ست شخصيات تبحث لنفسها عن مؤلف يكتب دراما حياتها، فإن برشيد يقدم لنا ست شخصيات تبحث عن مخرج لكي تعمل معه. وإذا كانت شخصيات بيرانديلو قد خرجت إلى الوجود من " الواقع المتخيل " لهذا المبدع، كما شرحنا ذلك آنفاً، فإن شخصيات برشيد انحدر بعضها من متخيل مسرحي (عطيل الشكسبييري) أو فرجوي (البوهو من فرجة البساط)، كما انحدر بعضها الآخر من الواقع (واقع الممثلين الذين يعيشون البطالة).

الحدث المسرحي :

يعد الحدث المسرحي حدثاً شبيهاً بالأحداث اليومية إلا أنه يفضلها باعتباره يؤدي بالضرورة إلى الصراع الدرامي. يتعلق الحدث في النص، كما أسلفنا، بمعرفة الحقيقة مثلما يتبين من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات.

الصراع:

الصراع الدرامي: يتعلق باختلاف وجهات النظر بين الشخصيات في تحاورها، يمثل الصراع الذي دار بين الممثلين والمخرج (ألم تفتت بعد، أنت مخرج ولكنك تجهلنا..).

الشخصيات :

تعددت الشخصيات في النص، فهي إما حادثة للفعل أو حادثة لها ف"المخرج" يتميز بشك الممثلين في كفاءته مما يؤثر لاحقاً على عمله المسرحي

عطيل: اسم مقتبس من مسرحية لشكسبير يتميز بقوة حجاجه ولجاجه، بينما "ربيع" فهو

العنصر الرابط في الصراع بين المخرج وباقي الشخصيات،

البوهو: فيعتبر شخصية خرافية مرتبطة بالمخيال المغربي تعد معاكسا للمخرج، ويبدو "السيد

غموض" شخصية ثانوية ليس لها دور فاعل في تطور الحدث

شهريار: بشخصية أسطورية معروفة، حدثتنا بها وقائع ألف ليلة وليلة، تتميز في النص

بضعف الذاكرة. تربط بين هذه الشخصيات علاقة الوصول إلى الحقيقة، جسدها الصراع

الدرامي الذي انتظمه الحوار الذي دار بين المخرج من جهة والممثلين من جهة ثانية.

ربيع: وهي شخصية ثانوية تساعد في تصعيد المسرحية الى ذروتها (الصراع).

المخرج: شخصية غامضة متقلبة متعددة الوجوه (كثرة الأقنعة) تحاول اخفاء حقيقتها ما

أمكن والمتمثلة في كونه شخصية "تياجو" وهي ايضا شخصية مقتبسة من شكسبير تتميز

بالمكر والشر.

تحليل مشهد من مسرحية عطيل والخيل والبارود:

يدور الصراع بين عطيل ومن معه في مقابل المخرج حول الكشف عن حقيقة كل منهما.

بتتبعنا لمسار الحوار ندرك أن حوارا مباشرا هيمن على الكل، فالمخرج وعطيل على المستوى

ذاته، ذلك أن كلا منهما هو بطل هذا المشهد.

أثناء هذا الحوار تتعرف الشخصيات التي تميزت بالقدرة على الحجاج ومنها ربيع الذي يحاصر المخرج بمجموعة من الأدلة.

من خلال ما سبق، ندرك بأن هذه القوى تنتظم في نموذج عاملي بطله عطيل الذي يرغب في الكشف عن حقيقة المخرج مع وجود قوى مساعدة تمثلت في باقي عناصر المجموعة وشخصيته القوية والذكية، كما أن هناك قوى معارضة من أهمها كثرة أقنعة المخرج وقدرته على التحولات.

حفل النص بمجموعة من الارشادات المسرحية والتي ساهمت في توضيح معالم الصراع كما أنها ذات أهمية لمن أراد أن يحول هذا النص إلى مشهد مسرحي مباشر، فهي تعطينا فكرة عن انفعالات الممثلين (اندهاش، يحاول أن يتذكر..) وتحديد وجهة خطابهم (لعطيل، لشهريار، للمخرج..)

- من خلال ما سبق يتبين أن جوهر الصراع يدور بين متقابلين هما الحقيقة والوهم وهذه المسألة مرتبطة بحياتنا اليومية وهنا تكمن مقصدية الكاتب والمغزى من النص فهل ما نعيشه في حياتنا هو حقيقة أو أوهام؟

علاوة على هذا، فمسرحية " عطيل والخيل والبارود " - شأنها شأن مسرحية بيرانديلو - نقيم متخيلها على أساس لعبة التمثيل داخل التمثيل التي ينشأ عنها اختلاط الوهم بالحقيقة

والتباس اللعب بالواقع. إن هذه اللعبة تضعنا إزاء مستويين في التمثيل وفي الحكاية يتداخلان ويندمج أحدهما في الآخر :

✓ مستوى الحكاية من الدرجة الأولى، أو الحكاية - القاعدة، وهي حكاية الممثلين الذين أتوا إلى مسرح الضباب من أجل العمل في التمثيل، بعد قراءة الإعلان في الجرائد.

✓ مستوى الحكايات من الدرجة الثانية، أو الحكايات المضاعفة المتصلة بشخصيات المسرحية والتي تم تشخيصها عبر لعبة التمثيل داخل التمثيل.

والملاحظ أن الحكي في المسرحية يقوم على أساس المزج بين المستويين بشكل متتابع ومتداخل ومتأوب دون أن يجسد ذلك ظاهريا عبر تقطيع نصي صريح، مما يجعلنا نفهم أن هذا التداخل الحكائي اتخذ مطية لبلورة نوع من التمسرح المضاعف، كما هو الشأن عند بيرانديلو.

مظاهر الاحتفالية في المسرحية :

صحيح أن الشعرية الاحتفالية توصلت في نص " عطيل والخيل والبارود " بمقتضيات جمالية مصدرها إحدى الشعرية المسرحية الغربية، لكن هذا أمر مفهوم بالنظر إلى الخلفية التناسية المستحكمة في التجريب المسرحي العربي. وفوق كل ذلك، فبرشيد حسم فيها، على

الأقل، ما يتعلق بالأساس الإيديولوجي الذي تقوم عليه هذه الشعيرة من خلال ترجمتها للنظرة الاحتفالية إلى الإنسان.

وقد تم تبئير هذه النظرة، نصيا، على شخصية المخرج الذي اعتبر رمزا لكل الآلام والمعاناة الإنسانية. يخاطبه السيد غموض قائلا :

" س غموض : .. أنت روح الشر في كل مكان "

لهذا، فإن مصير القتل الذي لقيه على يد عطيل، كان تعبيرا عن موقف إنساني من كائن شيطاني تؤكد كل مواقفه بأنه ضد حيوية الحياة، وضد إنسانية الإنسان، وضد مدنية المدينة. ونحن نعلم أن هذا الثالوث هو أس الإيديولوجية الاحتفالية، كما يؤكد ذلك برشيد نفسه قائلا :

" وقد حددت البيانات أهداف الاحتفالية كالتالي :

- إنسانية الإنسان.

- حيوية الحياة.

- ومدنية المدينة.

أي غياب الوحش في الإنسان، وغياب الآلي في الحيوي، وغياب الغاب في المدينة. وهذا ما لا يمكن أن يتوفر إلا بإيجاد مجتمع احتفالي يقوم على إقصاء كل قوى الموت والتراجع إلى الخلف "

يستخلص مما سبق، أن الميثامسرح في نص " عطيل والخيل والبارود " يقوم على أساس معارضة مسرحية " ست شخصيات تبحث عن مؤلف ". ولقد وجهت هذه المعارضة برشيد نحو استيحاء موضوعات وبنيات درامية تتصل بما أسميناه سلفا "ميثامسرح المفارقات".

إن صيغة المشروع أو الخطوط التي يلح عليها المخرج تجعلنا نفهم أن النص يبني عن طريق الارتجال فوق الخشبة، لاسيما وأنه يدفع الممثلين إليها ويعلن توا عن البداية. وتذكرنا هذه الطريقة بالارتجال القائم على ما يسمى بالخطاطة كما هو الشأن في الكوميديا المرتجلة. ولعل هذه العلاقة بين مفهوم الارتجال الاحتفالي والكوميديا المرتجلة هي التي يؤكدّها المنيعي قائلاً : " وبما أن الاحتفالية ترى " أن الحفل المسرحي هو مناسبة من أجل الإخراج عما بالداخل وترجمته إلى فعل وحركات وأصوات "، فإن مسرحية عطيل - كاحتفال مسرحي - توازي في هذا الموقف الكوميديا المرتجلة التي كانت تلجأ إلى الضحك واللعب المقنع لتجسير باطنية الإنسان المسحوق والتأكيد على مشاكله "

هناك، إذن، مزج بين ثلاثة أنماط من الموضوعات في المسرحية : فلسفية، إيديولوجية وأدبية، يتقاطع بعضها مع الموضوعات البيرونديلية، في حين يتشكل البعض الآخر من إفرازات متخيل نص برشيد ورؤيته الاحتفالية للإنسان والعالم.

ولا يوازي هذه التعددية الموضوعاتية، من الناحية الشكلية، إلا تعدد المصادر التناصية. فمن المعلوم " أن التناص يستمد مواده من مصادر متباينة، منها ما يتشكل عفواً أو عمداً في " الذاكرة " بفعل الدراسة والقراءة، أي في المخزون الشخصي، الواعي واللاواعي؛ ومنها ما

يتشكل بفعل معايشة " ظروف حوارية " معينة؛ ومنها ما يتشكل عند التنصيص نفسه،

ويمكن تسميته : " التقميش " أيضا"

ونظرا لاستحكام رؤية احتفالية في نص برشيد، فإن مصادره التناصية التي يقيم عليها متخيل

مسرحيته هي، في الغالب، مصادر طوعية أو اختيارية تنهل من التراث الحكائي العربي

(ألف ليلة وليلة) وأشكال الفرجة الشعبية (البساط)، مثلما تستحضر الذاكرة المسرحية العالمية

(شكسبير).

ومن هذا المنطلق نقول ان قضية الممثل التي طرحت بحدّة منذ فجر المسرح العربي، كما

رأينا ذلك مع يعقوب صنوع، تطرح في مسرحية برشيد بشكل آخر. فعلاوة على المعاناة

المادية التي سببها البطالة، هناك معاناة أخرى أشد قسوة هي المعاناة النفسية :

" ربيع : رابعة. لقد مللت الرحيل عبر المسارح، مللت الأضواء والأصباغ .. ما أتعس أن

تكون ممثلا تطرق الأبواب في رفق وحياء وتساءل المديرين والمخرجين عمرا فنيا ..

رابعة : .. نرحل دوما وفي القلب أمانى بكر. نرحل وفي العين أزهر شوق أخضر.

ربيع : أنا شاعر وكاتب وممثل ...

رابعة : .. ولكنك عاطل ...

ربيع : .. لسوء حظي، وأنت ؟

رابعة : رفيقة في الفقر والشؤم والبطالة "

يسلط هذا الحوار الضوء على الوضعية الصعبة للممثل الذي لا يمتلك وضعية مهنية قارة، ويعيش الفقر والبطالة. وإذا كانت هذه المعاناة تجسد المظهر الاجتماعي لواقع الممثل، فإن هناك واقعا يتصل بطبيعة مهنته، أكثر قسوة وأشد وقعا على كيانه النفسي يتمثل في نظرة المخرجين إليه باعتباره إنسانا فارغا من الداخل، مجردا من كل الإلتماءات، عاريا من كل شيء؛ وذلك حتى يتمكنوا من إعادة خلقه من جديد.

المؤلف:

ولد عبد الكريم بالرشيد في مدينة بركان(المغرب) سنة 1943م، أتم دراسته الثانوية و الجامعية في

مدينة فاس حتى حصوله على الإجازة في الأدب العربي ببحث اهتم بتأصيل المسرح العربي.

في عام 1971م، قام بتأسيس فرقة مسرحية في مدينة الخميسات، لاقت عروضها الإحتفالية صدى طيبا في أوساط الجمهور المغربي و كذلك العربي، هذا و لقد تحصل بالرشيد على دبلوم في

الإخراج المسرحي في فرنسا بالضبط في أكاديمية مونيليه للفنون، و أكمل دراسته بالمعهد العالي للفن

المسرحي و التنشيط الثقافي بالرباط،و لقد تحصل على دكتورا في المسرح من جامعة المولى إسماعيل

بمدينة مكناس، كذلك تولى عدة مناصب هامة مثل مندوب جهوي و إقليمي في وزارة الشؤون

الثقافية، و أمين عام لنقابة الأدباء و الباحثين المغاربة، و عضو مؤسس لنقابة المسرحيين
المغاربة، و لقد

كتب بالرشيد و أبدع في المسرحية و الرواية و الشعر و النقد و التنظير و ساهم في تأسيس
نظرية

مسرحية على مستوى الوطن العربي تسمى بالنظرية الإحتفالية .

- من مؤلفاته :

- عطيل و الخيل و البارود و سالف لونجة، احتفالان مسرحيان ضمن منشورات الثقافة
الجديدة .

- 02 امرؤ القيس في باريس، منشورات الستوكي و وزارة الشبيبة و الرياضة. 1982

- 03 حدود الكائن و الممكن في المسرح الإحتفالي، دار الثقافة بالدار البيضاء سنة. 1983

- 04 المسرح الإحتفالي، دار الجماهيرية بطرابلس ليبيا سنة. 1989_1990

- 05 إسمع يا عبد السميع، دار الثقافة بالدار البيضاء سنة. 1985

- 06 الإحتفالية في أفق التسعينات، إتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا. 1993

- 07 الإحتفالية: مواقف و مواقف مضادة ، مطبعة تانسيفت بمراكش سنة. 1993

- 08 مرافعات الولد الفصيح: إتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا.

- 09 الدجال و القيامة: الهيئة العامة للكتاب. القاهرة مصر .

- في مالطا منشورات الزمن_11. غابة الإشارات: رواية. مطبعة تريفية بير كان سنة. 1999.

- 11 غابة الإشارات : رواية , مطبعة تريفية , بركان سنة. 1999

12- إبن الرومي في مدن الصفيح: و هي المسرحية الإحتفالية التي يتقاطع فيها ما هو اجتماعي

معاصر مع ما هو تراثي و أدبي تاريخي، مكتبة النجاح الجديدة بالدار البيضاء سنة 2005.

A decorative rectangular border made of black calligraphic lines. The border features intricate flourishes and loops at the corners and midpoints of each side, framing the central text.

الخاتمة

من خلال دراستنا و انجازنا لهذه المذكرة او الدراسة المبسطة حول المبادئ الاشتغال على الاداء الاحتفالي في عروض المسرح المغربي و من خلال التطرق الي بعض جوانبه النظرية و التطبيقية توصلنا الي ما يلي:

- لقد سعى منظرو المسرح العربي عامة والمغربي خاصة الي الرجوع والاعتماد على المجانب الاحتفالي كونه يشمل و يحتوي على الجذور الاولى للمسرح .التراث و الاساطير . المسرح الاحتفالي هو ذلك الذي يشبهنا ويليق بنا ويرتبط بتاريخنا وتراثنا، الذي يحتاج دوما قراءة ورؤية جديدة نخاطب به.

- الاحتفال في المسرح المغربي بصفة خاصة له نكهة خاصة واسلوب خاص به من خلال اختلاف العادات و التقاليد المتبعة لسكان المغرب.

- نجاح المسرح الاحتفالي في بداياته نتيجة قوة الرابطة بين المنظرين و الجمهور والفهم السليم للثقافة المغربية الرسالة بسيطة و مفهومه.

- جماعة المسرح الاحتفالي بالمغرب من بين أهم التوجهات المسرحية التي حاولت الاستناد على البعد الاحتفالي والفرجوي الذي تحققه الأشكال التراثية المغروسة في البيئة العربية كالحلقة.

والبساط والمداح في أعمالهم الدرامية. ويعد عبد الكريم برشيد رائد المسرح الاحتفالي .

- عبد الكريم برشيد رائد المسرح الاحتفالي بحكم أنه جمع بين التنظير والجانب التطبيقي، حيث جسدت مسرحياته البعد الاحتفالي والفرجوي الذي هدفت هذه الجماعة إلى تحقيقه رغبة في إيجاد مسرح عربي شكلا ومضمونا.
- الاحتفالية هي روح الإنسان العربي واللحظة التاريخية، والثقافة هي ما نبذعه وما أبدعه الآخرون، والمسرح الاحتفالي موجود منذ الأزل بدءًا من المصري القديم وصولاً إلى الحكواتي.



قائمة المصادر والمراجع

-القران الكريم :

_ سورة النمل الآية 16

باللغة العربية :

-محمد مصطفى كمال ,موسوعة المسرح العربي , دار المذهل اللبناني , بيروت , لبنان ط 1

سنة 2013

-محمود مفلح البكر: البحث في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث

الشعبي، دمشق، سنة 2009

-ابن منظور، لسان العرب، مادة. ورث

-حسن على الخلف ,توفيق التراث الشعبي في المسرح ,دار بتراء للنشر ,دمشق سنة

2000

-فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشرق، القاهرة، ط 1 سنة 1992

-المنصف بن عبد الجليل، التراث والمعاصرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت،

باريس، سنة 1991. العدد 88

-ابن منظور , لسان العرب المحيط , تقديم عبد الله العلايلي , دار لسان العرب - بيروت

,مادة ح ف ل

-ماري إلياس و حنان قصاب , المعجم المسرحي , مكتبة لبنان , ط 1, بيروت , لبنان سنة

1997

-عبد الكريم بالرشيد , حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي , دار الثقافة, الدار

البيضاء, 1985. ط1

-علي معاش , مدخل الى دراسة المسرحية المغاربية

-عمر الدسوقي, المسرحية نشأتها و تاريخها و اصولها , دار الفكر العربي , د ط , القاهرة

ويكيبيديا الموسوعة الحرة , الادب المسرحي العربي

-عيسى خليل محسن الحسيني , المسرح نشأته و آدابه و اثر النشاط المسرحي في المدارس

, دار الجرير للنشر و التوزيع, ط 1 , عمان الاردن , 2006

-علي الراعي المسرح في الوطن العربي , عالم المعرفة, ط 1, الكويت 1999

-جميل حمداوي , المسرح المغربي بين النشأة و الامتداد, دار الريف للطبع و النشر

الالكتروني, ط 1 , 2020

-عبد الله أبو هيف, المسرح العربي المعاصر (قضايا و رؤى و تجارب) , منشورات اتحاد

الكتاب , د ط , دمشق 2002

-مخلد نصير بركة الزيود, الاحتفالية في اعمال المخرج المغربي الطيب الصديقي ,بحث

مقدم جامعة اليرموك, الاردن 2001

-علي الراعي , المسرح في الوطن العربي, المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب,

الكويت ط2

-علواني فاطمة , المناهج النقدية المسرحية المغربية لعبد الرحمان بن زيدان انموذجا

-عزالدين بونيت, المسرح العربي من اشكالية التأصيل الى تحديات صناعة الفرجة, التجارب

المسرحية , مسارات و بصمات من وقائع الملتقى العلمي, بجاية ,محافظة المهرجان الدولي

للمسرح ,2011

-حسن المنيعي ,هنا المسرح العربي ,هنا بعض تجلياته, منشورات السفير ,مكناس , ط 1

1990,

-محمد كمال الخطيب ,نظرية المسرح

-محمد اديب السيلوي, الاحتفالية في المسرح المغربي

-مصطفى عبد السلام المهماه, تاريخ مسرح الطفل بالمغرب, مطبعة فضالة بالمحمدية , ط1,

سنة 1986

-حسن المنيعي, المسرح...مرة اخرى ,من سلسلة شراع, طنجة ,المغرب , ط1 سنة 1999

-عبد الرحمان بن زيدان ,المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد ,المسرح في

المغرب

-محمد الكعاز, بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية الى الثمانينيات ,دار الثقافة,

الدار البيضاء ,المغرب ,ط1 ,سنة 1986

-حسن المنيعي ,المسرح المغربي من التأسيس الى صناعة الفرجة, ط 2, دار الامان للنشر

و التوزيع ,الرباط ,2002

-عبد الكريم بالرشيد , حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي, دار الثقافة ,الدار

البيضاء, ط1 ,سنة 1885

المسرح قبل كل شيء هو نشاط فكري وفني له قوانينه وشروطه، وإذا ألزماه صفة الاحتفالية أصبح مسرحاً احتفالياً تتغير فيه طريقة التوصيل بأن تصبح مستندة على التصور الاحتفالي، حيث إن البداية كانت من الاحتفال الذي هو تظاهرة اجتماعية، وتكون محاولة تشكيله داخل منظومة فكرية مترابطة، ليكون بذلك فلسفة، والفلسفة هنا لا تعني التمثيل، بل إن تجربة الاحتفاليين هنا هي كيفية بناء مسرح يجمع بين الأشكال التراثية الاحتفالية، ووضعها في قالب متميز تكون لغته متميزة ومغايرة أيضاً، هذا البناء الذي يكون قابلاً للممارسة وللتنظير وللنقد معاً. تأتي هذه الورقة البحثية لتتناول المسرح الاحتفالي كأحد أهم اتجاهات المسرح العربي، وذلك من خلال مفهومه، وشروطه، ووظيفته، ومصادره.

الكلمات المفتاحية: المسرح ، الأشكال التراثية، الاحتفالية

émuséR

Le théâtre est avant tout une activité intellectuelle et artistique qui a ses propres règles et conditions. Et si on l'engage sur le caractère festif, il devient un théâtre festif dans lequel le mode de livraison change pour devenir basé sur la perception festive, Puisque le commencement était de la célébration, qui est une manifestation sociale, et la tentative de la former au sein d'un système intellectuel cohérent, afin que ce soit une philosophie, et philosophie ici ne signifie pas sectarisme. L'expérience des célébrants ici est plutôt de savoir comment construire un théâtre qui combine des formes patrimoniales cérémonielles et les place dans un moule distinct dont le langage est également distinct et différent. Cette construction, qui est soumise à la pratique et à la théorisation et à la critique ensemble. Ce document de recherche traite du théâtre de cérémonie comme l'une des tendances les plus importantes du théâtre arabe, à travers son concept, ses conditions, sa fonction et ses sources.

Les mots clés : theatre. Formes traditionnelles .de fete

yrammuS

Theater is above all an intellectual and artistic activity that has its own rules and conditions. And if we commit it to the festive character, it becomes a ceremonial theater in which the method of delivery changes to become based on the festive perception. Since the beginning was from the celebration, which is a social demonstration, and the attempt to form it within a coherent intellectual system, To be a philosophy, and philosophy here does not mean cultism, rather the experience of the celebrants here is how to build a theater that combines ceremonial heritage forms, And put it in a distinct form, the language of which is distinct and different as well, this structure that is amenable to practice, theorization and criticism together. This research paper deals with ceremonial theater as one of the most important trends of Arab theater, through its concept, conditions, function, and sources.

Key words :the theater. Traditional shapes. festive