المحاضرة01:منابع المسرح المغاربي (المغرب – الجزائر – تونس)

الوضع العربي الراهن هو الحرب والتشرذم وقلة الحرية وضمور البيئة الديمقراطية ، اغلب التقارير تُعزي ذلك الى انخفاض وتردي المستوى الثقافي بشكل عام وتعاظم نسبة الأمية وتسرب التلاميذ من مقاعد الدراسة ، وإلغاء فرص إنتاج وعرض المسرح السياسي ، الذي يعتبر حاجة أساسية لتقليل حالة الاحتقان والتمرد واستمرار الخلل في العمل الحكومي ، ولعل نظرة إلى الماضي القريب ودون التشاؤم من المستقبل مع الاعتراف بأنه مجهول وغير واضح في معطياته ، أجد من خلال الوثائق والبيانات ان المسرح في الكثير من البلدان العربية عمل بمفاهيم عديدة منها الاستفادة من نتاج المسرح الغربي وكذلك حاول تطوير وتأصيل المسرح الشعبي كما في الوثيقة ومسرح الشارع والمسرح الفقير والمزج بين الدراما والمادة الاستعراضية ومحاولة ارتقاء المسرح المرتجل او البحث عن تجارب في التأليف الجماعي وإشراك الجمهور في العرض المسرحي مستلهما تجارب برخت وغيره ، في الكثير من العروض تمت مناقشة المشاكل السياسية والاجتماعية وتوظيف التراث من خلال إسقاط معاصر ومحاكاة مراحل التطور المنجزة ،ظهر ذلك جليا في المسرح العراقي والمصري و السوري وأيضا في مسرح بلدان المغرب العربي ، وظهر المسرح التجاري ذي الصبغة الدعائية ، ولكن المهم فيما أشير له هو المسرح الجاد بشقية الحكومي وجهد المؤسسات غير الربحية غير المرتبطة بالحكومات وتجدر الإشارة الأهم الى مسرح الجامعات والمعاهد ، ظهرت جهود محمودة في مجال الكتابة – الأخراج – التمثيل – وأيضا في الملحقات التكميلية ، كنا في بعض البلدان وقبل حالة الفوضى نقترب من حالة مسرح جماهيري واسع .

لا حدود بين المتلقي والعامل في مجال التكوين المسرحي ، نحاول من موقف الوعي الصحيح والمسئولية الواضحة إزالة حالة التجزئة والانكفاء واعتقد بشكل شخصي ان خصوصية المسرح العربي رغم كل الظروف المتعسرة باتت مطلوبة ، والتواصل مع تجارب المسرح العالمي انفتاحا وتقليدا أيضا مطلوبة ، رصدت من خلال النشاط الذي ينشر في موقع المسرحيون العرب " ان الكثير من الفرق المسرحية العربية تحاول كسر الحواجز وعرض نتاجها على مسارح دول أخرى " كما رصدت ان المسرح في العالم العربي يتطور في اتجاهين الأول سلبي ورديء والثاني إيجابي محدود ، نحن العرب خرجنا من التقليد الى عالم الهواية الى فعل التجريب ثم الدراية والإنجاز المتميز ، أصبحت لدينا الحرفية كما امتلكت الكثير من الفرق المسرحية مقومات المسرح الذي يعتمد الأساليب الحديثة في " التمثيل – الإخراج – الملحقات " .

كما ظهرت نصوص مسرحية على جانب كبير من النضج ، كما ساهمت المهرجانات والملتقيات الأصيلة في تأسيس قواعد قوية وارتبطت بشكل قوي مع تجارب العالم الأول والثاني وأثرت بشكل مباشر في مسرح العالم الثالث ، ورغم التفاؤل الكبير بما تحقق إى ان العطب الكبير يتمثل في مصادرة الحرية وتضييق هامش الديمقراطية وإغلاق ابواب التحول ، هنا اعترف ومن خلال التقارير التي تصلني " أن السياسات الحكومية في أكثر من بلد تقف حجر عثرة في طريق تطور المسرح العربي عموما ، يضاف إلى جانب ذلك صعود عناصر طفيلية أو حكومية مأجورة لا علاقة لها أو دراية بفن المسرح ، وأسجل هنا الدور الطليعي والمشرق للمثقف العربي الذي وقف في

وجه الردة الكبيرة وعمل بشجاعة على دفع المنجز الثقافي ومنه – المسرحي – إلى الأمام مع الإقرار التام بعدم وجود تخطيط.

بدأ النشاط كما بدأ في غيرها نتيجة زيارات الفرق المصرية لها (جورج أبيض ، محمد عز الدين ، فاطمة رشدي .. وغيرها) .إضافة إلى تأثرها بعمل الفرق الإيطالية ، نتيجة عمل بعض فنانيها مع الفرق الو افدة . مثل الرائد الشاعر الليبي أحمد قنابة الذي عمل في فرقة (الديولاكروا) الإيطالية منذ عام 1925 حتى عام 1935 وكان اغلب أعضائها من الأجانب بينهم عدد قليل جدا من العرب الليبيين (23) . وفي مدينة (درنة) لا في بدأت أول فرقة هواة سنة 1928م في الوقت الذي تأسستنتيجة ً لتأثيرات الفرق المصرية (الفرقة الوطنية الطرابلسية) التي أسسها (أحمد قنابة) سنة 1936م (24) ، وكذلك جاء تأسيس أول فرقة مغربية في مدينة (فاس) عام 1923م "ومن الحق أن نذكر بالفضل ما قام به في تلك الفترة وخاصة بين عام 1923- 1930م المثقفون وقدماء التلاميذ الناهضون في (فاس) و(سلا) و(الرباط) من الجهود المحمودة لتأسيس المسرح العربي وتركيزه ُ " (25) .

أما العصر الذهبي للمسرح الجزائري فبدأ هكذا في الثلاثينات عندما أدخل (رشيد قسنطيني) الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري ويذكر الدكتور علي الراعي عن الكتابة الفرنسية (آرلبت روت) التي ذكرت في كتابها (المسرح الجزائري) "إن رشيد قسنطيني ألّف أكثر من مائة مسرحية واستكش ، وقرابة ألّف أُغنية وكثيراً ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال " (27) ، حيث تناول الكثير من الشخصيات الشعبية بأسلوبه المتأثر ب(الكوميديا ديلارته) الإيطالية . ثم اعتمد المسرح الجزائري على المترجم من المسرحيات والمقتبس التي ظهرت بوضوح على أعمال (كاكي ولد عبد الرحمن) حتى ظهرت المسرحية الجزائرية ، والتجارب الهامة ل(كاتب ياسين) الذي بدأ الكتابة باللغة الفرنسية ، ثم انتقل إلى الكتابة بالعامية الجزائرية.

- **بدايات المسرح المسرح المغربي.**

إن ما نطلق عليه نعت المسرح المغاربي، ليس إلا تلك الممارسة التي تمت بالفعل على أرض الواقع انطلاقا من العادات والتقاليد الاجتماعية التي تراكمت بفعل التواجد الاجتماعي للناس، الشيء الذي يجعل هذه الممارسة تنتمي إلى الموروث الثقافي الشعبي بإحالاته وتراتبيته في طقوس المقدس وما تراكمه على مستوى الوجدان الشعبي باعتباره نوعا من الوعي الحسي للناس لواقعهم والتفاعل معه في مضمرات هذا الوعي، الذي تشكل بفعل الممارسة الاجتماعية للناس في حياتهم، خاصة وأننا نعلم بانبنائية هذا الوعي من جراء نشوء وتكون المجتمع المغربي، تبعا لطبيعة ساكنته التي تمثل نوعا من الفسيفساء في تكونها بفعل النزوح والهجرة وتحولات أنماط الحكم التي كان عليها المغرب منذ وجود ساكنته الأولى الأمازيغ.

وضمن هذا التشكل ستبرز أنواع من التعبيرات الفنية سواء كتعبير فن القول أو تعبيرات ذات طابع فني راق عن طبيعة هذا التشكل والتكون بحيث تندمج هذه التعبيرات في أنواعها وتعدد ما نسميه النسق الثقافي العام

للبلاد والذي تكون هو أيضا من وعي الناس بواقعهم الاجتماعي كثقافة وطنية في مجتمع مفتوح تحدده شروط هذه الثقافة وإلا لما كان حديثنا عن التحول والنزوح بهذا المعنى وفي هذا المقام .

إننا نعتبر هذه الممارسة الفنية ممارسة مسرحية بالدرجة الأولى مادامت الممارسة المسرحية في حد ذاتها هي ممارسة فرجوية تحقق الالتقاء الحميمي بين الناس سواء كمؤدين أو كمؤدى لهم داخل المجتمع، لأن ما يؤدى هو الذي يحقق طبيعة اللقاء واللحمة الاجتماعية بين الناس ويعمل من خلال آليات الفرجة بما هي آلية سيكولوجية على تحقيق الاندماج الاجتماعي والتواصل، الشيء الذي تؤكده الدراسات الأنتروبولوجية[1] في هذا المجال، حيث قامت التجارب المسرحية لكبار المخرجين مثل بيتر بروك، وأريان بوشكين، وجيرزي غروتوفسكي على نتائج هذه الدراسات، مثلما قام به يوجينو باربا وادوارد هال وديابورا انطلاقا من المسعى الأول عند أنطوان أرتو في إنجاز فرجة مسرحية من هذه العادات إذ كان ينظر إلى ذلك فيما شاهده لدى شعوب جزيرة بالي بأندونيسيا. وقد تم تأكيد هذا المسعى في البحوث التي قام بها كلود ليفي ستراوس في هذا الميدان ونفس المسعى نجده في دراسات عبدالله حمودي في الأطلس الكبير بالمغرب[2].

إن اعتبار الممارسة المسرحية المغربية ممارسة ضاربة في القدم، إن لم نقل إن لها نفس تاريخ وجود الإنسان بهذه المنطقة مثلما هي عليه الحال باقي المجتمعات البشرية، يأتي من كون هذه الممارسة لا زال لها حضورها القوي فيما تختزنه الثقافة الشعبية، وتمدنا به على مستويات تمظهرات هذه الثقافة في سلوكنا اليومي المعيشي، ومنها أصبح المسرحيون المغاربة يستمدون موضوعاتهم وطرق اشتغالهم في بناء الفرجة المسرحية ونذكر منها على الخصوص فرجة اعبيدات الرمى، والبساط والمداح والرواي والحلقة[3] والتي يمثل انعقاد لقاءاتها ومواسمها فرص اجتماعية للإعلان عن حضور الذات الجمعية للناس والانتماء لهوية الجماعة حسب مواقع تواجدها على خارطة المغرب، إضافة إلى انخراط مكونات الساكنة فيها بالحضور والمشاركة ولا تفصل بينها فواصل السلالة والعرق أو المعتقد الديني ما دامت فرجات جماعية ترتكز على العمل وأنماط الإنتاج السائدة وفق الوسائل المتاحة لها حسب متطلبات الحياة نفسها آنذاك وحسب التحولات الاقتصادية والسياسية، التي تكون عليها الحقب التي مرت بها البلاد والتي تبقى موسومة بشرط التواجد الاجتماعي للناس، علما بأن هذا النمط من الحياة ومنتوجاته الثقافية تدخل في إرساء مدماكه القرار السياسي للسلطة الحاكمة[4].

إن أسئلة النشأة والتأسيس في المسرح المغاربي تبقى أسئلة ذات طابع ثقافي فكري عام يؤرخ بها لمراحل تنامي الوعي بالذات ورد الفعل إزاء الآخر الذي استطاع أن يطور تجربته في نفس المجال وفي إطار سياق شروط تحولاته الاجتماعية والاقتصادية نتيجة الارتقاء بوعيه الحسي، والذي أصبح وعيا بواقعه الاجتماعي والذي ترجم في تعبيراته الفنية وانطلاقا من عاداته وتقاليده والتي هي شبيهة والى حد كبير بالعادات والتقاليد التي تكونت عندنا في نشأة وتكون مجتمعاتنا بتشكيلاتها الاجتماعية وبتعالقها بمواقع السلطة فيها، وهو ما يمكن أن نلمس بعض التبساته في واقعنا من جراء التدخل الممارس بعنف مع الشعوب والذي يأخذ في كثير من الفترات طابعا صراعيا، ناهيك عن صراعاته الاجتماعية الداخلية، بحيث ننسى في خضم هذا تاريخنا الاجتماعي والثقافي ولا نفتح حدودا

بين هذا التاريخ وتواريخ الشعوب الأخرى التي نتقاطع معها وما يبقى ماثلا أمامنا هو حدود هذا التقاطع بين التواريخ لصنع بدايات جديدة لتاريخنا الثقافي، ونغفل إننا في كل موسم أو مناسبة دينية أو وطنية نعمل على إحياء تاريخنا المنسي هذا باعتباره تركة موصولة الفعل وغير مستأنفة وهي ما تم التأشير عليها حاليا بالعودة الى الفرجة[5].

انطلاقا من موروثنا الثقافي وما يحمله من حس الوجدان الشعبي، باعتبار هذا الوجدان تراثا وخزانا للوعي الوطني ولهويتنا، وكل عودة إليه هي عودة لإثبات الذات، ليس كرد فعل بل كواقع كان موجودا وحاضرا بقوة، بل وما يزال مستمرا ويعيد ترتيب حضوره في هذه المناسبات والمواسم وطقوس احتفالية تعطيه تماهيه في تقاطع تاريخه بتواريخ الآخر الذي نريد تمثل ثقافته وفنه بقوة حضوره العسكري، والتكنولوجي وكأننا لم نكن هنا ولم تكن لثقافتنا وفننا قائمة[6].

من هذه المنطلقات نستحضر وقائع الممارسة المسرحية المغربية في مختلف الحقب، باعتبارها ممارسة ثقافية فنية ذات وظائف اجتماعية وثقافية وتربوية ومؤطرة للوجود الاجتماعي والثقافي كما أن الأطر المعرفية الممارسة لهذا الفن تعتبر أطرا عضوية ضمن النسيج الاجتماعي المتكون انبنائيا في سلوك الساكنة بشكل متواتر ومتواصل على مر العصور والتحولات التي شهدتها هذه الممارسة بما هي ممارسة للحياة نفسها مما يقوي لحمة التواشج الاجتماعي والثقافي بين أعضائها وبين الساكنة رغم تعدد وتنوع واختلاف مشاربهم السلالية والثقافية .