

المسرح وجدلية المدينة والفلسفة.

The theater and the dialectic of the city and philosophy

خوجة بوعلام

جامعة مولاي الطاهر سعيدة، الجزائر، Rezaubusi@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/2022/03/08 تاريخ القبول: 2022/04/27 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص:

شهدت أثينا المدينة الإغريقية ميلاد الفلسفة، كما أنها كانت شاهدة على ميلاد المسرح وتطوره، ونحاول من خلال هذا البحث أن نبرز علاقة المدينة والفلسفة بميلاد المسرح عند الإغريق دون غيرهم من الأقاليم، لنصل إلى إبراز التأثير المباشر للمدينة والفلسفة في ميلاد المسرح والتطبيق على تجربة مسرحية عربية رائدة ألا وهي تجربة المسرح الاحتفالي. وتعتبر الاحتفالية من أهم التجارب الطلائعية في المسرح العربي، والتي حاولت أن تؤسس لمسرح عربي انطلاقاً من نظرة فلسفية تتماشى والسيرورة الثقافية للمتلقى العربي. كلمات مفتاحية: المدينة-الفلسفة- الاحتفالية-الفضاء-الديمقراطية.

Abstract:

The theater was born in Athens at the moment of the meeting of a group of factors, such as the richness of Greek culture with myths, and democracy that characterized Greek life, in addition to the city and philosophy. We will discuss the influence of the city and philosophy and its contribution to the birth of the theater of the Greeks.

The research concluded the city and philosophy contributed to the birth of the theater of the Greeks.

Keywords: The city, Philosophy, Ceremonial, Space, Democracy.

1. مقدمة

لقد اجتمعت جملة من العوامل أدت في محصلتها إلى ميلاد المسرح في أثينا المدينة الإغريقية وأول هذه العوامل هو غنى الثقافة الإغريقية بالميثولوجيا وأساطير الآلهة في صراعها مع الإنسان حيث أعاد المسرح الإغريقي كتابة هذه الأساطير في قالب درامي مما جعل المتلقي يلتقي شخصيات معروفة لديه من خلال الحكاية يلتقيها على خشبة المسرح، وثاني هذه العوامل هي الديمقراطية التي كانت تتمتع بها الحياة في أثينا حيث مكنت هذه الديمقراطية من تطوير وظيفة الآغورا AGORA من الوظيفة الاجتماعية المتمثلة في محاكمة من تورط في الخيانة الزوجية إلى وظيفة سياسية متمثلة في محاكمة السلطة الحاكمة¹. وثالث هذه العوامل هو الفلسفة، وقد ارتبط المسرح عند اليونان منذ بداياته بنظرة ميتافيزيقية أسطورية دينية إلى العالم. حيث يتوافق المسرح والفلسفة في نظرتهما إلى المشاكل بكلية وعمومية وإن كانت هذه الكلية تنطلق في الفلسفة من العقل فإنها تنطلق في الفن الدرامي من الحكاية². والعامل الرابع الذي ساهم في ميلاد المسرح عند الإغريق هو المدينة بصراعاتها وتناقضاتها.

فكيف ساهمت المدينة والفلسفة في تطور المسرح؟ وكيف حاولت الاحتفالية إعادة العلاقة بين المسرح ومصادره الأولى؟ من أجل التأصيل له في الثقافة العربية، وللإجابة على هذه الإشكالات كان لابد من الحديث عن علاقة المدينة بالمسرح وعلاقة الفلسفة بالمسرح ثم محاولة دراسة التجربة الاحتفالية من خلال علاقتها بالمدينة والفلسفة من منظور الصيرورة الثقافية للجمهور المغربي خصوصا والعربي عموما.

2. المسرح والمدينة

وتعتبر المدينة تجمع سكاني ضخم وتعرف سيبولوجيا على أنها التي لا تنام، مثل بعض المدن العربية كالقاهرة، دمشق ومراكش... حيث يتواصل ليلاً بنهارها. والمدينة وان بدت متجانسة فهي تخفي التناقضات والصراعات يقول هيكل (إن وحدة المدينة الإغريقية لم تخل من تناقضات حاسمة وأن التراجيديا قدمت على هذه التناقضات وعبرت عنها فنياً)³، وقد استدل في تبريره على هذا القول بمسرحية أونتيغون التي يعتبرها وثيقة سياسية تعكس التوترات والتناقضات التي كانت تعيشها المدينة الإغريقية.

وتعتبر المدينة تكوين حضاري يتألف من عناصر بنائية ويحدد الحجم والكثافة التنظيم الاجتماعي داخل المدينة حيث يساهم زيادة الحجم في خلق طرق الاتصال غير المباشر ويؤدي ارتفاع عدد السكان في المدينة إلى تنوع في المجتمع هذا التنوع هو الذي ينتج الصراع والذي يعتبر روح المسرح، والإنسان في المدينة يبدع ولا يتكيف معها، وإلى جانب الكثافة والحجم تحدد المدينة مجموعة من الوظائف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

ولا يمكن أن نفكر في وجود مسرح دون المدينة حيث تقوم المباني المسرحية بدور ثقافي واجتماعي داخل المدينة (المسرح عندما يدخل في نسيج المدينة وتدخل المدينة في نسيجه يمزج بين العناصر الواقعية والعناصر المتخيلة فالجانب الواقعي في العمل المسرحي ينقل لنا ما نراه كل يوم أما الجانب المتخيل فهو الذي يساعدنا على فهم ما نراه ونفكر فيه)⁴، لقد ولد المسرح من رحم المدينة ومن رحم الطقوس الدينية حتى أنّ الجذر اللغوي للمدينة والدين واحد ولا يمكن فصل فضاء المسرح عن فضاء أكبر منه ألا وهو فضاء المدينة حيث فضاء المسرح جزء من الفن الإدراكي للمدينة حيث يتكامل فضاء العرض المسرحي مع

البيئة المحيطة به، يقول ERNEST CASSIRER (الفضاء المسرحي هو واحد من الأشكال الرمزية الأساسية شأنه شأن الرموز الأخرى ينتسب إلى التراث ذلك أنّ كل ثقافة لديها نوع ونمط خاص ينظم الفضاء المسرحي ويبرهن عليه من الوجهة الاستشارية)⁵. حيث جاءت منصة المسرح الإغريقي في مواجهة الجمهور بشكل نصف دائري بينما شكلت خشبة المسرح الكنسي مظاهر المذبح وحافظت العلبة الإيطالية على التراتبية الاجتماعية .

وكما ذكرنا سابقا فالمسرح شأنه شأن المعبد والسوق يفتح على تعاليم فكرية وفلسفية واجتماعية، وبما أنّه نشأ في المدينة فإنه أخذ روحها وتحول إلى فضاء صغير في فضاء أكبر (كلما تحدثت المدينة كلما ضعفت علاقتها بالدين تغيرت مهمة المسرح لتصبح أكثر اجتماعية)⁶. وكلما أصبحت مهمة المسرح اجتماعية تنوعت طرائق التأليف والأداء ودخلت على المسرح عناصر فنية وتقنية، وتغيرت وظائف الفضاء حيث كان الفضاء هو أكثر العناصر مسرحية عرضة للتطوير والتحوير فظهرت أنواع من المسارح مثل مسرح المقهى ومسرح الحلقة ومسرح الشارع والمسرح المتجول... فهذه الأشكال هي نتاج المدينة في الوقت الذي ابتعد فيه الدين عن التأثير في المسرح على عكس الولادة الأولى له في العصر الإغريقي والولادة الثانية في العصر الكنسي.

وعندما تهمل المدينة المسرح ولا تستطيع أن تصبغه بروحها وهويتها فإن المسرح ينتقم لنفسه من المدينة بطريقتين:

1. يصبح الجمهور في نظر رجل المسرح المهمش منافيا للجمال والفن، يقول تشيكوف حين فقد الأمل بالمسرح المعاصر (إن المسرح المعاصر ليس أكثر من حشد وإنّ الجمهور هو عبارة عن قطيع في حاجة إلى رعاة ماهرين وإلى كلاب مدربة يقودونه حيث يشاؤون)⁷.

2. أما الوسيلة الثانية التي ينتقم المسرح فيها من المدينة فتتمثل في هروبه من المؤسسة والبنائية الرسمية وبحثها عن أماكن معرضة للاندثار ليعرض لمستى الجمالية كما فعلت فرقة URBAN SAX التي اشتغلت على أماكن غريبة في مدن فرنسية⁸. ويمكن القول أن المدينة كانت الوعاء الذي احتضن المسرح مذ وجد هذا الفن، وأمدته بمساحات للعرض، ووفرت المدينة للمسرح جمهوراً يتلقاه ويساهم في تطويره.

3. المسرح والفلسفة :

الفلسفة كما المسرح ولدت من رحم المدينة الإغريقية، إلا أن الفلسفة عمدت إلى تحرير العقل من سيطرت الخرافات والميثولوجيا، ودعت إلى التفكير المنطقي وإلى عقلنة الحياة، في المقابل جعل المسرح من الأساطير مصدراً لتيمات.

فكيف كانت العلاقة بين الفلسفة والمسرح في أحضان أثينا المدينة الإغريقية؟

يمكن القول أن علاقة الفلسفة بالمسرح شهدت نوعاً من التصادم في البداية حيث طرد أفلاطون الشعراء من مدينته الفاضلة، وهاجم كتاب التراجيديا ويعود ذلك لسببين:

1- دعوة المسرحيين الإغريق إلى إعدام أستاذه سقراط بتهمة الزندقة، والاستهزاء به من خلال كتاباتهم كما فعل أرسطو فانيس في مسرحية السحب⁹.

2- وظيفة التراجيديا هي التطهير أي تخليص الإنسان من شحنة العواطف الزائدة بتعاطفه مع البطل أما الفلسفة فمنطقها العقل، يقول أفلاطون (فما دما قد عدنا إلى موضوع الشعر فسندافع عن رأينا السابق بوجود طرد هذا الفن من مدينتنا)¹⁰ مع العلم أن المسرح عند الإغريق كان يكتب شعراً.

أما أرسطو فقد اختلف مع أفلاطون في نظريته إلى التراجيديا حيث تحدث عن المحاكاة باعتبارها قانوناً عاماً يحكم الأعمال الفنية، وقد رأى أفلاطون أن المحاكاة تعبر عن

الضعف في الأعمال الفنية يقول أرسطو (المأساة هي محاكاة لفعل جاد وتام له طول معين في لغة ممتعة وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي)¹¹. ويرى أرسطو أنّ الحكمة التي هي أهم عناصر البناء في التراجيديا تخضع لقانون العلية (لقد قامت الفلسفة الإغريقية على مبدأ الجوهر الثابت والذي مفاده أنّ الإنسان مسير في أعماله التي يقوم بها فهو يخضع عند قيامه بأي فعل إلى عوامل داخلية نفسية وعوامل خارجية، يقول أرسطو (للعالم جوهر ثابت يحاول أن يحقق نفسه بواسطة المادة)¹².

أمّا هيجل فيرى في مسرحية أونتيغون والتي عرضت سنة 443 ق.م والتي تعتبر إحدى ثلاثية سفوكليس والتي تضمّ أوديب ملكاً وأوديب في كولون ثمّ أونتيغون، يرى هذه مسرحية الأقرب إلى الكمال من حيث الأعمال التراجيدية حيث يقدم من خلالها تصورا جديداً لنهاية الصراع التراجيدي والذي يسميه بالتصالح حيث يرى أنّ الصراع في نهايته يتجه نحو تصالح القوى الجوهرية لإعادة بناء الوحدة¹³.

وقد أعاب نيتشه على النقاد تحليلهم لتراجيديا أوديب من زاوية أخلاقية أوديب يفتقأ عينه عقاباً لقتله رجل برئ، فالنظر إلى التراجيديا من باب الخير والشر يجعل من المسرح محكمة تنفذ قوانين العدالة.

فالفنان كما يراه نيتشه يتعامل مع ما يدركه في عالم الحلم، كما يتعامل الفيلسوف مع واقعية الوجود بتفحصه بدقة وطواعية، لكن ما يدركه الفنان في أعماق ذاته ليست الصور الجميلة والممتعة فحسب، بل ما هو مؤلم وكئيب ومخيف¹⁴.

ودعا برخت الناقد والمسرحي الألماني الى الثورة على المسرح الأرسطي من خلال التمرد على العلبة الإيطالية التي تعتبر رمزا للرأسمالية وقد انطلق برخت في تنظيره لمسرحه

الجديد من خلفيته الماركسية، فهدم الأسس التي قامت عليها الجمالية الأرسطية، وبنى
تتظيره الجديد على ثلاثة أسس

1- التاريخ ورأى فيه مادة للنزاعات الإنسانية، ورأى أن النظام الرأسمالي يؤسس بطريقة فجوة
لصراع الطبقات.

2- الديالكتيك حيث رأى فيه أسلوباً لإعادة تقديم العالم من خلال المسرح بشكل مناسب،
ومن خلال البحث عن أسباب الصراعات داخل المجتمع الانساني مستفيدا الاقتصاد
السياسي لماركس ومن فلسفة هيغل.

3- التغريب وهو نزع الألفة عن الشيء واطهاره بمظهر الغريب، والتغريب البراكتي له علاقة
بالاغتراب الهيجلي والذي استعاره ماركس منه، و يعني التغريب عند هيغل عدم الانسجام
بين العالم في حالته الراهنة وقوى التقدم التاريخي الضاغطة ، ليتحول الاغتراب عند ماركس
الى حالة الانحدار وتزايد الظلم الذي يهوي بالإنسانية ، فالمسرح في نظر براخت فعل واع
لا يجب على المتلقي الغاء عقله عند مشاهدة مسرحية ،ولا يتم هذا الوعي الا بمشاركة
المتلقي من خلال تكسير ما يسميه الجدار الرابع، فمسرح برخت يدعو الى مشاركة المتلقي
وأن يكون المسرح حفل واحتفال ، وبذلك يتحرر الفضاء المسرحي من ضيق العلبة الإيطالية
سعة الشوارع والساحات .

كما دعا برخت الى تحرير الخشبة من كل ما هو سحري مما يسمح للمتلقي بممارسته
تفكيره النقدي، ولكن يعاب على برخت والذي سعى الى البحث عن فضاء بديل للعبة
الإيطالية تكون المدينة بساحاتها ميداناً له ولكن اشتغاله تم داخل هذه العلبة كبنائية وان
حاول تدميرها من الداخل بمحاولته تغريب الديكور والموسيقى وأداء الممثل.

لقد ساهمت الفلسفة في ميلاد المسرح، وقد ساهم بعض الفلاسفة بمناقشة قضايا وجودية كالموت، المرض، الخلود... من خلال مسرحيات كتبوها وحملوها شحنات فلسفية كتبت لها الخلود مثل مسرحية "الذباب" للفيلسوف سارتر ومسرحية "كاليكولا" لألبير كامو.

4. المسرح العربي واشكالات الظهور:

باعتبار المسرح فرجة يمكن القول أن العرب عرفوا المسرح منذ القدم، فطقوس العبادة عند الفراعنة، ومسارح التعزية عند الشيعة، والقراقوز وصندوق الدنيا كلها احتفالية كانت تصنع الفرجة.

ولكن يمكن القول كذلك أنّ هذه الفرجة ليست سوى ظواهر لم ترق إلى مسرح، وبالتالي فالمسرح فن وافد إلينا من الثقافة الغربية، ويعود الفضل في إدخال المسرح إلى الثقافة العربية إلى "مارون النقاش 1817-1855" فهو أول من كتب وعرض مسرحية "البخيل" 1847، حيث كان الجمهور من أعيان بيروت، وقد تأثر مارون النقاش بموليير ولكنه كان على وعي أنّ مجتمعه يختلف عن مجتمع موليير، فقد كتب داوود أركوهات في مؤلفه "لبنان جبل سوريا تاريخ ومذكرات": (إنّ الرواية التي افتتح بها أول مسرحي عربي قد وضعها ابن أحد أعضاء المجلس... وقد قامت بتمثيلها عائلته وهم موارنة) ولاقت هذه التجربة انتقادات حادة من رجال الدين خاصة.

وقد بنى مارون النقاش مسرحاً تحول إلى كنيسة بعد وفاته، وذلك بطلب منه وقد كانت آخر مسرحياته سنة 1853 وهي "الحسود السليط" ومن خلال خطبته الشهيرة نستنتج ما يلي: ما قدمه وسيلة حضارية لم تكن رائجة في بلادنا وإن كانت المادة مستوردة في حقيقتها فإنه صاغها صياغة عربية تلائم المزاج العربي (ثمّ أحسّ بحكم اطلاعه أنّ تطعيم العمل الفني بروح التراث أمر مستحب) نظراً لطبيعة المتلقي العربي.

كما ظهرت في سوريا تجربة أبو الخليل القباني وكان على علاقة مع الأدب واستمد مسرحياته من ألف ليلة وليلة (عفة المحبين / الشيخ وضاح / خليفة الصياد)، كما اتجه إلى التراث التركي ووظفه لصلة أسرته بالأصل التركي، وقد توافر في مسرحه الشعر والموسيقى والغناء، ولم يعبأ بالصورة الأوروبية للمسرح ولكنه ارتكز على التراث الشعبي والتواشيح الدينية ورقصات السماح.

ويُعد يعقوب صنوع (1839 - 1912) رائد الحركة المسرحية في مصر، حيث أنشأ مسرحاً سنة 1870 ولُقب بمولير مصر، وقد كتب مجموعة من المسرحيات مثل "الجهادي" و"شيخ الحارة"، وكان مسرحه سياسياً بامتياز حيث وظف الهزل والفكاهة وجعلهما وسيلة إثارة.

ولقد ارتبط المسرح في الوطن العربي بمحاولة التأصيل وبذل مجموعة من المسرحيين مجهوداً كبيراً في هذا المجال، يقول توفيق الحكيم (هل يمكن أن نخرج من

نطاق القالب العالمي ونستحدث قارباً وشكلاً مسرحياً من داخلنا ومن باطن تراثنا)¹⁵، فنحن نختلف عن الآخر في نظرته للحياة. ويرجع بعض المؤرخين تأخر ظهور المسرح في الثقافة العربية إلى آخر العرب في اعتناق الفلسفة، وكذلك إلى طبيعة الإنسان العربي التي تتميز بالحل والترحال، وأن وجدت بعض المدن فهي مدن مقدسة كمكة وكربلاء لا تسمح بالصراع الذي هو روح المسرح، إضافة إلى ما يسميه الناقد محمد عزيزة خطيئة الكبرياء وتعصب الإنسان العربي للشعر حيث لم يكن في حاجة لغن جديد يشبع وجدانه. وقد ظهرت تجارب مسرحية حاولت البحث عن شكل مسرحي يناسب ثقافة الإنسان العربي مثل تجربة الاحتفالية في المغرب ومسرح الفوانيس في الأردن ومسرح الحكواتي في لبنان....

5. تجربة المسرح الاحتفالي:

لقد عرف المسرح المغربي إشكالية البدء، فقد انقسم النقاد حول البداية الحقيقية لهذا المسرح إلى قسمين:

قسم أكد أنّ الإنسان المغربي عرف المسرح منذ زمن بعيد، مبررا ذلك بالفرجات الشعبية التي عرفها التراث المغربي كفرجة "سلطان الطلبة"، ويرجع تاريخها إلى عهد السلطان مولاي رشيد في القرن السابع عشر، حيث يعيد الطلبة خلق الأجواء الملكية في نطاق مسرحي ولعبوي، وتستغرق هذه الفرجة أسبوعا كاملا، وفرجة "البساط" وظهر هذا النوع من الاحتفال في عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الله في القرن الثامن عشر، وهو احتفال كوميدي يسخر من ممثلي السلطة، وفرجة "سيدي الكتفي" ظهر هذا النوع من الفرجة في عهد السلطان مولاي يوسف 1912-1927، أسسته جماعة من أصحاب الحرف التقليدية في مدينة الرباط، وهي فرجة تقوم على هز الأكتاف والتدافع بالمناكب وغيرها من حركات الجذبة التي تقوم بها فرق التصوف، وفرجة "عبيدات الرما" ويرجع ظهورها إلى القرن الحادي عشر، حيث يقوم لعبيدات باحتفال دوري وموسمي في القبائل من أجل التسلية مرتادين قلنسوات مزخرفة بأصداف الحلزون يتدلى من ورائها ذنب الثعلب، وتعتمد هذه الفرجة على الإرتجال.

وقد اعتبر هذا الرأي الظواهر المسرحية المغربية شكل من أشكال المسرح، فهي تحتوي على مقومات العرض المسرحي كالتلقائية والمشاركة.

وقسم ثان اعتبر أنّ المغرب عرف المسرح في بدايات القرن العشرين، خاصة بعد زيارة فرق المشرق العربي مثل فرقة محمد عز الدين المصرية، التي عرضت مسرحية صلاح الدين الأيوبي سنة 1923 م، وكانت هذه الزيارة السبب في تشكل الظاهرة المسرحية في الثقافة المغربية، وقد تأسست أول فرقة مسرحية مغربية سنة 1923 م في ثانوية المولاي إدريس، حيث يتفق الجميع بأنّ شعبية مدينة فاس كانت السبب في اكتشاف وخدمة المسرح في المغرب حيث بذلت جهدا معتبرا في هذا المجال ولقد تبنى هذا الفن في المغرب مجموعة من المثقفين والسياسيين وجدوا فيه مجالا للتعبير عن هوية الأمة، التي حاول الاستعمار

مسخها باللغة العربية شيئاً فاتنا حقاً يشبه أن يكتشف المرؤ ذاته من جديد. كما عرفت المسرحيات الأولى في المغرب جودة واعتناء باللغة العربية على حساب التمثيل والإخراج، وتوالى تأسيس الفرق المسرحية في عدة مدن مغربية إلى أن وصل سنة 1956 مع استقلال المغرب إلى أزيد من مائة وعشرون (120) فرقة، أربعون (40) منها في الدار البيضاء، لتظهر بعد ذلك تجارب مسرحية حاولت التأسيس لهذا الفن وغرسه في التربة المغربية، كتجربة المسرح الشعبي، تجربة المسرح الاحتفالي وتجربة المسرح الثالث...

لقد عرف المغرب المسرح في صيغته الأوروبية سنة 1912، مع قدوم الاستعمار حيث عرفت الكثير من المدن المغربية بناء عدد من المسارح التي احتضنت عروضاً مسرحية من أجل تسلية الجالية الأوروبية الموجودة في المغرب، وكانت هذه المسرحيات تخدم الذوق الأوربي، ولم يكن تربطها أي صلة بالقيم المغربية، وأصبح تأثير المسرح الغربي كبيراً على المسرح المغربي خاصة سنة 1950، عندما تدخلت السلطات الاستعمارية في نشاط الفن المسرحي وعلى مستويين:

- المستوى الأول: قانوني وتنظيمي حول الفرق المغربية التي كانت موجودة، والتي أصبحت تحت رقابة مديرية الشبيبة والرياضة.

- المستوى الثاني: مستوى علمي كان مخصصاً في تأطير هذه الفرق وتكوينها من أجل الالمام بقواعد الفن الدرامي، وقد استقدم من أجل ذلك منشطين مثل شارل نوكو CHARLES NUGUES وأندري فوازان A. VOISIN، ويمكن القول أنّ المسرح المغربي بدأ موليارياً في قالب أرسطي كلاسيكي، حيث اقتبست مسرحيات موليار مثل "الطبيب المغضوب"، "البخيل" و"طارطوف" للمهدي المنيعي و"ولي الله" و"الحاج الغضبة" لأحمد الطيب العلي، وقد ارتبط المسرح المغربي في بداياته بالعلبة الإيطالية ولم يخرج عن جدرانها الأربعة.

في محاولة للتمرد عن البناية الإيطالية برزت تجارب مسرحية في المغرب، رأت أنّ العلبة الإيطالية بنيت لعين أوروبية، ولعل أبرز هذه التجارب تجربة المسرح الاحتفالي، تجربة مسرح النفي والشهادة وتجربة المسرح الثالث.

لقد استمد المسرح الاحتفالي أفكاره من المسرح الإغريقي، ودعوات جان جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau) الذي نادى إلى الحفل الجماعي، كما تأثر بكتابات أرتو الباحث عن المسرح الطقوسي، وجان فيلار الذي ساهم في إخراج المسرح إلى الساحات والكنايس، وتعتمد الاحتفالية إلى خلخلة المفاهيم التقليدية من خلال تصور فكري متكامل (الاحتفالية موقف من الوجود ومن السياسة ومن الأخلاق ومن الحياة ومن الموت)15، يتطلب هذا الموقف تصورا مغايرا للمسرح.

وتسعى الاحتفالية إلى تأسيس مسرح يقوم على المكونات الشعبية الموجودة في الحضارة المغربية والعربية والعالمية (وترى الاحتفالية أنّ الاحتفال فعل إنساني واع ومسؤول وحر حيث الإنسان كائن احتفالي بالفطرة)16 ولكن الفطرة غير كافية حيث يجب تغذيتها بالثقافة والتفكير، ويتحدث صالح سعد في كتابه "أنا والآخر" عن الاحتفالية قائلاً (ليست مجرد شكل مسرحي قائم على أسس وتقنيات فنية مغايرة بل هو بالأساس فلسفة تحمل تصورا جديدا للوجود وللإنسان وللتاريخ والفن والأدب)17 هذه النظرة الفلسفية هي التي ميزت تجربة المسرح الاحتفالي عن غيرها من التجارب المسرحية التي شهدها عالمنا العربي.

وتعتبر الاحتفالية أكثر التجارب انفتاحاً على مستوى الإخراج، حيث دعت إلى الوحدة والالتحام بالناس، فالمسرح في نظر عبد الكريم بالرشيد ولد عاريا وشفافاً لا حواجز بينه وبين المتلقي، وقد رأت الاحتفالية أنّ العلبة الإيطالية أهملت وهمشت المتلقي، وبالتالي لابد من التمرد على هذه الخشبة والخروج بالعروض إلى الهواء الطلق18، حيث يتحول المتلقي إلى

عنصر مبدع وفاعل ومشارك في العرض المسرحي، وتذوب الفوارق الاجتماعية والطبقية، ويتأسس لقاء حميمي بين الممثل والمتلقي، وبالتالي تأسس فرجة احتفالية (ومن ثم يدعو برشيد إلى إقامة عروض مسرحية في أمكنة مفتوحة دائرية وفضاءات جماهيرية مفتوحة، كالساحات، الأسواق، المواسم، الروابط والزوايا، أي تقديم العروض والفرجات الاحتفالية في الفضاءات الشعبية التي يحتشد فيها الناس والجماهير الشعبية الغفيرة)19 .

ففي المسرح الاحتفالي حيث ما اجتمع الناس يجب أن يكون هناك المسرح، ولكن رغم كل هذا التنظير فقد قدمت الاحتفالية معظم مسرحياتها في مسارح العلبة الإيطالية، نظراً للظروف الأمنية التي تخشى التجمع في الشارع، ويمكن تحديد بعض نقاط الضعف في التنظير الاحتفالي فيما يخص الفضاء المسرحي:

أنّ الفضاء المسرحي الذي اقترحه برشيد بقي مشروعاً، حيث يصعب تطبيقه بالمواصفات التي أرادها صاحب الاحتفالية.

أنّ الدعوة إلى نهج أسلوب الديالكتيك على المسرح لخلق جدلية التواصل بين الممثل والمتفرج صعبة المنال، حيث مازال هذا الجمهور لم يمتلك ثقافة المشاهدة.

افتقار المسرح المغربي إلى الممثل بمواصفات الاحتفالية، مما جعل المسرح الاحتفالي في موقف صعب.

عدم قدرة الاحتفالية على تأسيس نظرية من خلال تعاملها مع جميع المدارس الغربية.

تبنيها الازدواجية في الخطاب -البحث في الثقافة العربية والمثاقفة مع الغرب-20

1.5 الطيب صديقي والفضاء الاحتفالي:

يعتبر الطيب صديقي أول مسرحي مغربي فكر في التحرر من قيود العلبة الإيطالية، متأثراً بنصيحة أستاذه جان فيلار الذي نصحه عندما أنهى تكوينه في فرنسا بنسيان ما شاهده في فرنسا وأن يحتفظ في ذاكرته بالتقنية فقط، وأن يتعلم الفن الصحيح من شعبه21.

حاول الطيب صديقي الهروب من العلبة الإيطالية مرددا جملة الشهيرة (هذا مسرح بلا جمهور، وهذا جمهور بلا مسرح تلك إذا معادلة صعبة، هل يكون ذلك بالخروج بالمسرح من المسرح)22 ، وقد قام الطيب صديقي بتقديم مسرحياته في الأسواق والملاعب الرياضية وأمام أبواب المدن التاريخية، مثل عرض مسرحية "معركة المخازن" التي تدور أحداثها حول معركة بين الجيش المغربي والجيش البرتغالي، ومسرحية "مولاي إسماعيل"، ومسرحية "سلطان الطلبة"، حيث أسس ما يعرف بالمسرح الجوال، وهو مسرح عبارة عن خيمة كبيرة تقدم فيها العروض، وألحقها بمكتبة عامة، وبحديقة للحيوانات صانعا بذلك عالماً سحرياً وعجائبياً.

لقد أعدّ الطيب صديقي وأخرج نحو عشرين مسرحية من المسرح العالمي لكتاب مختلفين مثل موليار، غولدوني، بيكت، يونيسكو وغيرهم من المسرحيين العالميين، ولكن هذا التعامل مع المسرح الغربي لم يجعله أسيراً للنظرة الغربية للمسرح، بل راح يبحث عن مسرح بديل في الثقافة الشعبية المغربية، وكانّ مروره بالتجربة الغربية كان ضرورياً للتعرف على آليات المسرح الغربي من أجل الهدم وإعادة البناء، بغية التأصيل للفن المسرحي في الثقافة المغربية.

وقد قام بعد ذلك بإخراج مجموعة من الأعمال المسرحية مثل "سلطان الطلبة"، "النور والديجور"، "الحراز"، "ألف حكاية وحكاية من سوق عكاظ" (وقد عمد صديقي إلى توظيف فنون البساط ومسرح الراوي والأهازيج الشعبية والألعاب النهلوانية والحكايات الشعبية مما جعله يحول كل نص مسرحي مهما كان موضوعه موعلاً في التاريخ إلى فسحة للفرح)23 وقد ساعده تنوع التراث المغربي على ذلك.

وعمد الطيب صديقي إلى المزاجية في تجربته الإخراجية بين المناهج الإخراجية يقول الطيب صديقي (أنا لا أملك منهجا واحداً ثابتاً في الإخراج المسرحي، لأنني لا أملك نظرة واحدة للوجود وللحياة وللفن)24. يرى بعض النقاد في تجربة الطيب صديقي الخاصة في المسرح الجوال استنساخاً لتجربة فيرمان جيميه الذي ذهب بقطاره إلى الناطق البعيدة من أجل عرض مسرحياته25، وعمد صديقي إلى نقل هذه التجربة.

ولقد مكنت تجربة الطيب صديقي من التخلص من قيود الإيهام، وبالتالي من قواعد المسرح الأرسطي وتحرره من العلبة الإيطالية (وتخلص من خلالها من قواعد الإيهام، وضوابط المعمارية المغلقة، لينفتح على فضاء يكتسي أبعاداً هندسية تخول للممثلين مرونة الحركة، وتوفر الشروط الجمالية والمعطيات التي تتيح استثمار الجسد داخل فضاء الركح)26، واشتغل الطيب صديقي على التراث فمن المادة التاريخية استمد موضوعات مسرحياته "المغرب واحد"، "المولاي إدريس"، "معركة الملوك الثلاثة".

واعتمد كذلك في مسرحه على الأشكال الفرغوية ذات العمق التراثي فكانت مسرحية "سيدي عبد الرحمان المجدوب" ومسرحية "الحراز" (ليعود إلى الأشكال التراثية العربية، التي تقوم على المحاكاة والتمثيل، وعلى التقاليد والأساطير والحكايات وكل ما هو تراث متداول)27، وقد اعتمد وركز الطيب صديقي على الممثل الحكاوتي الممثل الذي يرقص، يغني، يرتجل ويقوم بالحركات البهلوانية، إلا أنّ عبد الكريم برشيد نظر بنوع من الريبة إلى تجربة المسرح في الفضاءات المفتوحة وفي الشارع خاصة حيث يقول (أي مسرح هذا الذي يمكن أن نقدمه في الشارع؟ إنّ المجتمع العربي ليس هو المجتمع الغربي، إنّ المسرح تظاهرة واحتفال، وهذا الفعل خطير خاصة عندما يصبح في الشارع)28، ورأى برشيد في مسرحيات الطيب صديقي استعراضات محايدة وبريئة للتاريخ وهي إن حققت التجمهر لكنها خالية من الموقف.

ويمكن القول إن جهود الطيب الصديقي أنتجت مسرحا شعبيا قائما بذاته، وأسست لمسرح مغربي يعتمد على المادة التراثية، وساهمت في خروج المسرح من فضاء العلبة الإيطالية إلى فضاءات مفتوحة كالأسواق والساحات العمومية كما هو الحال في مسرحية "ديوان سيدي عبد الرحمان المجدوب"، حيث تدور أحداث المسرحية في ساحة جامع الفنا بمراكش على مستوى النص وفي الساحات والأسواق على مستوى العرض، ولكن لم يثمر ما قام به من جهد في ميلاد تصور مكتمل حول فضاء العرض يحمل الخصوصية المغربية، ويبدو أن عمله كان استنساخا لتجارب غربية.

6. خاتمة

لقد ساهمت المدينة بصراعاتها وبالتناقضات التي تحتويها في ميلاد المسرح، كما أن الفلسفة خاصمت المسرح في بداياته ولكن ما فتئت أن عانقته، لنجد فلاسفة كتبوا نصوصا مسرحية خالدة ولا أدل على ذلك من مسرحية فاوست للفيلسوف الألماني غوته، ولقد ارجع نقاد كثير تأخر ظهور المسرح عند العرب الى غياب المدينة والفلسفة، مما جعل تجربة المسرح الاحتفالي في محاولتها التأسيس للمسرح في الثقافة العربية تنطلق من خلفية فلسفية بغية غرس هذا الفن الوافد إلينا في الثقافة العربية التي تزخر بأنواع كثيرة من ظواهر الفرجة والاحتفال والتي لم تتطور مثلما حدث للظواهر الفرجية عند الاغريق، والتي انتجت لنا المسرح بالشكل الذي عرفته أثينا والذي انتشر منها الى أرجاء المعمورة قاطبة ليفتن العالم به.

7. هوامش

1- إشكالية ينظر عبد الحليم المسعودي - حول المسرح وعلاقته بالمدينة وجدلية الأغورا والرحبة - مجلة نزوى الإلكترونية-الكويت العدد 86-مارس2018ص35.

2- كمال فهمي - الفلسفة والمسرح - دار إفريقيا شرق - المغرب - د ط - 2013 ص 14

- 3-كمال فهمي - الفلسفة والمسرح - م ن - ص 30
- 4-يونس الوليدي - المسرح والمدينة - مطابع دار النشر - المغرب - د ط - 2006 ص 112
- 5-مخلوف بوكروح - التلقي والمشاهدة في المسرح - مؤسسة فنون - الجزائر - د ط - 2004 ص 93
- 6-ياسين نصير - أسئلة الحداثة في المسرح العربي - دار نينوى - سوريا - د ط - 2010 ص 107
- 7-محمد فراح - الخطاب المسرحي وأشكال التلقي - مطبعة EDISOFT - المغرب - ط 1 - 2010 ص 56
- 8-يونس الوليدي - المسرح والمدينة - ص 207
- 9 - ينظر: كمال فهمي - الفلسفة والمسرح - إفريقيا الشرق - المغرب - د ط - 2013 - ص.20
- 10 - أفلاطون - جمهورية أفلاطون - تر: فؤاد زكريا - الهيئة العربية للكتاب - مصر - ط 2 - 1982 - ص.546
- 11 - أرسطو - فن الشعر - تر: إبراهيم حمادة - المكتبة الأنجلو المصرية - مصر - ط 1 - 1995- ص 95.
- 12- سامح مهران - المسرح بين العرب وإسرائيل - سنا للنشر - مصر - د ط - 1992 - ص.32
- 13- ينظر: كمال فهمي - المسرح والفلسفة - م س - ص 37.
- 14- كمال فهمي - المسرح والفلسفة - م ن - ص 55.
- 15- عبد الكريم برشيد - حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي-دارالثقافة-المغرب - 1985- ص28
- 16-سيد علي اسماعيل -أثر التراث العربي في المسرح المعاصر - دار قباء للنشر - مصر - د ط - 2000 - ص39.
- 17- عبد الكريم بالرشيد - زمن الاحتفالية - إفريقيا الشرق - المغرب - د ط - 2016 - ص35
- 18- عبد الكريم بالرشيد - فلسفة التعبيد في المسرح الاحتفالي - دار توفال - المغرب - د ط - 2011 - ص34
- 19- ينظر: عقا مهاوش - الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية -دار ابيديسوفت-المغرب-2014 - ص156

- 20- جميل الحمداوي - الفضاء في المسرح المغربي - منشورات دار المعارف-المغرب-2014 -ص39
- 21- نظر: عفا مهاوش - الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة - م س - ص 160
- 22- لخضر منصوري - المسرح المغربي ومسيرة البحث عن الذات - مجلة سوسيولسانيات وتحليل الخطاب - جامعة مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر - العدد 03 -أفريل 2017 - ص 165
- 23- عبد الكريم برشيد - حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي - م س - ص99
- 24- لخضر منصوري - المسرح المغربي ومسيرة البحث عن الذات - مجلة سوسيولسانيات وتحليل الخطاب - جامعة مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر - العدد 03 -أفريل 2017 - ص 165
- 25- لخضر منصوري - المسرح المغربي ومسيرة البحث عن الذات - م ن - ص 169
- 26- ينظر: أحمد شرجي - أثر التجربة الفرنسية في المسرح المغربي - م س - ص184
- 27- محمد أديب السيلاوي - المسرح المغربي وجدلية التأسيس - منشورات مرسوم - الرباط - المغرب - د ط - 2010 - ص160
- 28- محمد أديب السيلاوي - المسرح المغربي وجدلية التأسيس - م ن - ص158
- 28- لخضر منصوري - المسرح المغربي ومسيرة البحث عن الذات - مجلة سوسيولسانيات وتحليل الخطاب - جامعة مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر - العدد 03 -أفريل 2017 - ص 165

8. قائمة المراجع

أ-الكتب

- 1-أرسطو - فن الشعر - تر: إبراهيم حمادة - المكتبة الأنجلو المصرية - مصر-ط1 -1995- ص 95.
- 2-أفلاطون - جمهورية أفلاطون - تر: فؤاد زكريا - الهيئة العربية للكتاب - مصر - ط2 - 1982 - ص546.
- 3- جميل الحمداوي - الفضاء في المسرح المغربي - منشورات دار المعارف-المغرب-2014 -ص39
- 4-مخلوف بوكروح - التلقي والمشاهدة في المسرح - مؤسسة فنون - الجزائر - د ط - 2004 ص 93.
- 5-محمد فراح - الخطاب المسرحي وأشكال التلقي - مطبعة EDISOFT - المغرب - ط1 - 2010 ص56.

- 6- محمد أديب السيلاوي - المسرح المغربي وجدلية التأسيس - منشورات مرسوم - الرباط - المغرب - د ط
2010 - ص 160
- 7- يونس الوليدي - المسرح والمدينة - مطابع دار النشر - المغرب - د ط - 2006 ص 112.
- 8- ياسين نصير - أسئلة الحداثة في المسرح العربي - دار نينوى - سوريا - د ط - 2010 ص 107.
- 9- كمال فهمي - الفلسفة والمسرح - دار إفريقيا شرق - المغرب - د ط - 2013 ص 14.
- 10- كمال فهمي - الفلسفة والمسرح - إفريقيا الشرق - المغرب - د ط - 2013 - ص 20.
- 11- سامح مهران - المسرح بين العرب وإسرائيل - سنا للنشر - مصر - د ط - 1992 - ص 32.
- 12- عبد الكريم برشيد - حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي - دار الثقافة - المغرب - 1985 -
ص 28.
- 13 - عبد الكريم بالرشيد - زمن الاحتفالية - إفريقيا الشرق - المغرب - د ط - 2016 - ص 35
- 14- عبد الكريم بالرشيد - فلسفة التعبيد في المسرح الاحتفالي - دار توفال - المغرب - د ط - 2011
- ص 34
- 15- ينظر: عقا مهاوش - الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية - دار ايديسوفت
ب-الدوريات
- 1- أحمد شرقي - أثر التجربة الفرنسية في المسرح المغربي - مجلة الكتال العربي - الكويت - العدد 87 -
نوفمبر 2015 - ص 184
- 2- لخضر منصوري - المسرح المغاربي ومسيرة البحث عن الذات - مجلة سوسيولسانيات وتحليل الخطاب
- جامعة مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر - العدد 03 - أبريل 2017 - ص 165
النصوص الالكترونية
- 1- عبد الحليم المسعودي - إشكالية حول المسرح وعلاقته بالمدينة وجدلية الأغورا والرحبة - مجلة نزوى
الالكترونية - الكويت العدد 86 - مارس 2018 ص 3.