مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024
جمهورية العراق

بغداد

اليوم الثاني، الجمعة 12 يناير 2024
الجلسة الثالثة: 13:00 – 14:00 ظهراً
إدارة الجلسة: د. إياد السلامي (العراق)

المحور: بين عولمة العرض المسرحي وتبييئه، أين يقف مسار الغد؟

المداخل: أ. أحمد رزاق (الجزائر)

المداخلة: ماهي جنسية سيدنا أدم .
هل المسرح العربي ...رهينة بين كتاب أرسطو "فن الشعر " و قاعة سيليو الإيطالية المغلقة ؟

أ/ المسرح لغة الأنسان الأول:

لا يمكننا اعتبار المسرح فن زائل كما يشاع بزوال العروض و المسرحيات ، فهو راسخ و متجدر في تاريخ الأنسانية مند نشأتها و حتى قبل ذلك ،منحدر من قبل الوجود كله على هده الأرض.سميت الحياة بمسرحية كبيرة ،كل فيها يؤدي دوره فالمسرح بحيث انه فن انساني لا يمكن ان ينسب الى أي جنسية او عرق كانأو قبيلة كانت .

فهو فن موجود قبل اللغة و قبلة الكلمة و قبل الكتابة و قبل الزراعة ، فهو موجود منذ الانسان الحجري ولما لا نقول عصرسيدنا ادم فهل ياترى لسيدنا ادم جنسية أو انتماء عرقي ؟...

بدأت الإنسانية تطورها بالمسرح، فكان اول الفنون بأبسط التعابير *الحركية ولغات الاشارة الجسدية * تمكن الانسان بئن يحاكي يومياته لغيره بعد رجوعه من الصيد او خوض مغمارة ما،و هذا السرد القائم على الشرح بلحركة والصوت يمكننا تسميته أول *بانتوميم*[1]في تاريخ البشرية ، بحيث انه وثقها وجعلها رسومات و نحت على جداريات شاهدة تعبر عن ماعاشه وبقت الى يومنا مند الاف السنين في مناطق عدة من المعمورة (رسومات الطاسيلي في الجزائر)[2] ، ليتطور الأنسان ليصير شاعرا يجيد سرد الحكايات و المشاهد بالقوافي ليضيف اليها تعابير الوجه ثم تعابير الجسد ...فيخصص لهذا الفن بناية و معمارا ....و توالت الفنون تصب فيه ليصير المسرح أبو الفنون بدون منازع.

كان المسرح السبيل الوحيد لتواصلالبشر قبل أن تكون لهم لغة، و قبل أن تخترع الكتابة المسماريةأصلا في أرض العراق. وبدأ فجر الحضارة في العراق بحدود سنة 5000 قبل الميلاد وانتهى بالحقبة الزمنية التي ابتدع فيها الإنسان العراقي الكتابة لأول مرة في تاريخ الإنسانية في الربع الأخير من الألف الرابع قبل الميلاد. وإن نشوء الحضارة الناضجة في بلاد الرافدين قد سار بخطوات ثابتة وعلى مراحل وبأطوار متعاقبة. عرفت تلك الأطوار في العراق للمختصين المحدثين بأسماء المدن والقرى والمواقع التي ظهرت فيها لأول مرة, ومدن الطور الأقدم هي: (حسونة) ثم (سامراء) و (حلف) و (العبيد) و (الوركاء) و أخيرا (جمدة نصر).بينما كانت اول بناية مسرح ديونيسوس أغريقي في السنة الخامسة قبل الميلاد و قد سميت المدن عمدا لما بني كمدن 5000 الأف سنة قبل الميلاد و قبل بناء أول مسرح أغريقي ...لكن لا يوجد بها مسرح كبناية ...لكن حتما كانت بها ممارسة مسرحية .

لأن المسرح ممارسة قبل أن تكون بناية .

ب/.تاريخ المسرح العالمي بين البناية و الممارسة:

يرسم تاريخ المسرح مخططًا لتطور المسرح خلال آخر 2500 عام. على الرغم من وجود العناصر الأدائية في كل مجتمع، فمن العُرف الإقرار بوجود فرق بين المسرح بوصفه شكلًا من أشكال الفن وبين الترفيه والعناصر المسرحية أو الأدائية في النشاطات الأخرى.

يتعلق تاريخ المسرح بشكل مبدئي بنشأة المسرح وأصله وتطوره اللاحق على اعتباره نشاطًا مستقلًا قائمًا بذاته. فمنذ أثينا الكلاسيكية في القرن السادس و الخامس قبل الميلاد، أخذت تقاليد المسرح النابضة بالحياة تزدهر ضمن الثقافات في جميع أنحاء العالم ،من الصعب معرفة المسرح أو ممارسة طقوسه وعروضه التمثيلية أو كتابة النصوص والنظريات إذا لم يستوعب الإنسان الفعل المسرحي وتاريخه وتاريخ حركاته الأدبية والفنية

ودارسته عبر تسلسله الزمني قصد معرفة الثوابت والمتغيرات والسياق الإيديولوجي والاجتماعي والظروف التي أفرزت تلك المدارس وساهمت في خلق مبادئها ومرتكزاتها الدلالية والفنية والجمالية..

ونجد ان نشأة الفن المسرحي حسب المؤرخين والباحثين في مجال تاريخ الفن تعود إلى تلك الاحتفالات والطقوس الدينية المرتبطة بكل الحضارات القديمة بما فيها الحضارة الفرعونية القديمة، على الرغم من أن الباحثين يعزون البداية الحقيقية للمسرح في شكله المتقدم وفي قوالبه المنتظمة إلى الحضارة الإغريقية

---

[1]**فن الحركات الايحائية** أو **البانتوميم** (***Pantomime***:هو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى من قبل فنان أو مجموعة فنانين على خشبة المسرح، بغرض التعبير عن الأفكار والمشاعر والآراء عن طريق الحركة الايحائية للجسم فقط

[2] يعود تاريخه إلى العصر السيلوري حوالي 420 مليون سنة

واحتفالات الطقوسية (حيث كانوا يؤمنون بتعدد الآلهة)، وكان من آلهتهم التي قدسوها "ديونيسوس" أو (باخوس) إله النماء والخصب ، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الشتاء، بعد جني العنب وعصر الخمور.

بلرغم الأدلة الخارقة عن وجود مسرح ما قبل الأغريق و فضاءات ما قبل المسارح الإغريقية و الرومانية و حتى الإيطالية كأشكال مسرح مختلفة لا تريد اوربا ادرجها في مناهج التاريخ...كالفضاءات الأكثر انسانية(ساحة تقام فيها اشكال الاداء المسرحي) من كانت تنتشر في أفريقيا و أستراليا و أسيا و أمريكيا اللاتينية وكثير من المناطق العربية، نذكر الأسواق مثلا , كسوق عكاظ و مسرح التازاي خان في ايران قديما و الحلقة أو الحكواتي في المغرب العربي و غيرها من التعابير المسرحية القديمة في تاريخ الإنسانية .

مر الفضاء المسرحي بالعديد من مراحل التطور عبر العصور ، حيث أضافت إليه كل حقبة بعدًا جديدًا، بحيث تغير شكله حسب المكان و الزمان الى انصارت العروض المسرحية رهينة العلبة الإيطالية ، أسيرة لجدرانه الأربعة، حبيسة كواليسه الخلفية، بحيث لا يخلو بلد من هذا الشكل من المسارح.

غير أن مشعل التغيير والتنوير على طبيعة المكان المسرحي الإيطالي انبثقت منه الكثير من التجارب، مع الدعوة إلى مسرح بديل عن طريق الانفتاح على فضاءات مسرحية مغايرة مثل تجارب المخرجين حول العالم نذكر منهم(قروتوفسكي و قولدن قريك و بيتر بروك وسفوبودا)و غيرهم و لكل منهم طريقته فالطرح .... تتسم بالتنوع والتجديد ومحاولة تحقيق التواصل الحميم بين الممثل والجمهور تنظيرًا وبناءً وتشكيلاً ودلالة.

وقد تمثل التغيير من الفضاء المسرحي التقليدي إلى فضاءات جديدة ، انتقل من المربع الى الدائري ثم الى قاعات مختلفة الأشكال مثلابحيث تجاوزت تقاليد بنايات المسرح المغلقة.. إلى ما يسمى بالمسرح المفتوح حيث صارت فضاءاته متنوعة.

و قد ظهرت العروض التي تقدم في مختلف الفضاءات والأماكن التي تصلح بشرط أن يتوافر في تلك الأماكن إمكانية تحقيق عناصر العرض المسرحي المرئي والمسموع، ويجد فيها الممثل قدرًا من المرونة والحركة في الاداء من اجلتحقيق الرؤية الإخراجية، و ساعد على الخروج إلى مختلف القعات غير التقليدية كما خصص عدد من القاعات الصغيرة والمتوسطة لتقديم عروض مسرحية مكتملة العناصر التشكيلية والفنية.

فهناك مجموعة من المختصين يعرفون الفضاء غير التقليدي بناءً على هوية ونشاط المعمار ذاته، فإذ قد بني خصيصا من أجل تقديم العروض المسرحية، فهو فضاء غير تقليدي، أيا كان نوعه وشكله من علبة إيطالية، أو غرفة، أو روماني، أو متعدد الأشكال ، أو في الهواء الطلق. والفضاء غير التقليدي هو تلك المباني التي هويتها المعمارية ونشاطها ليست من أجل تقديم العروض المسرحية مثل الكنائس والساحات المخصصة والميادين العامة ..ويمكن ان نعرفالفضاءات غير التقليدية: أنها تلك الفضاءات التي يحدد وجودها المنظر المسرحي وأبعاده وعلاقته بلمتلقي، أيا كان نوع الفضاء المستضيف للعرض، سواء كانت أبنية بنيت خصيصا من أجل المسرح، أو أماكن ومباني عامة مثل المقاهي، والشوارع، والساحات العامة. فالمناظر المسرحية الغير تقليدية هي التي ترتبط بعلاقات تشكيلية مع أماكن جلوس المتفرجين ينتج عنها زوايا ورؤى مختلفة، وأشكال من الفرجة الجديدة[3].

[3] فاديم بازانوف، عمارة المسرح في القرن العشرين، المسرح فى القرن العشرين بتصرف

فمحاولات إنشاء أماكن بديلة جاءت بناءً على ضرورة فنية لرغبة الفنانين وتمردهم على كل ما هو مقيد للحركة والتشكيل مثل العلبة الإيطالية. وإيجاد أماكن تسمح لهم بمرونة التشكيل في فضاءاتها

"إن الفنان الحقيقي ينطلق في تنظيم خشبة المسرح من "الناس" , ومما يحدث فعلاً للناس ومن الناس , فهو لا يصنع "منظرًا" – ذا خلفية وإطار – بل يؤسس فضاءً "يعيش" الناس فيه بعضًا من حياة . فتتخذ كل الأدوات التي يضعها المخرج الفنان في يد الممثل، والتي تشكل مباشرة جزءًا من التمثيل شكلاً حقيقيا[4]

ولا بد أن نفرق بين فضاء المعمار نفسه وبين فضاء العرض المسرحي الذي يخلق ويشكل بداخل فضاء المبنى من الناحية التخصصية. ومن الناحية التخصصية فيعنينا فضاء العرض المسرحي.

أما من الناحية التشكيلية فهما الاثنان مرتبطان ببعضها البعض، فكلما كان فضاء المعمار مرنًا كلما ساعد على إيجاد معادلات تشكيلية غير تقليدية، أيا كان نوع هذا الفضاء سواء بني من أجل المسرح أم لا، فإن الهدف الحقيقي هو المنتج المسرحي. وتأتي محددات الفضاء من أبعاده المكانية، والكتل، والفراغات، وشدة وضوح دلالاته المكانية، أو غموضها. وبناءً على ذلك يصنف الباحث فضاء المعمار المسرحي إلى نوعين هما:فضاء غير مرن، ثابت، مثل مسرح العلبة الإيطالية بصالتي الجمهور والمسرح. وفضاء مرن، غير ثابت، مثل الساحات والأماكن البيئية. وتتباعد مرونة الأماكن المسرحية من كلا التصنيفين بناءً محددات الشكل والفراغ[5]

ج/.المسرح الجزائري و العربي و العولمة:

يلتقي جميع المؤرخين العرب في التسليم بأن مارون النقاش هو صاحب الريادة في الدعوة الى المسرح بنفس الأشكال و المفاهيم الأوروبية ، حيث بدأ المسرح ينتشر من بعدها في بلاد المشرق العربي ليصل إلى مصر وينتشر في بلاد المغرب العربي.

غير أن سامي موريه الباحث الإسرائيلي من أصول عراقية يختلف في أبحاثه ودراساته عن المسرح العربي مع أغلب المستشرقين و المؤرخين حول نشأة الفن المسرحي والتمثيل البشري. ففي كتابه "المسرح البشري في البلاد العربية خلال القرون الوسطى" يحاول الإجابة على السؤال الذي طال الحديث عنه: هل عرف العرب المسرح البشري؟ أي المسرح الذي يقوم فيه ممثلون بإعادة تمثيل واقعة أو حادثة حقيقية أو خيالية عن طريق الحوار والحركات والملابس الملائمة، واستحضار الماضي في الحاضر أمام المتفرجين، إلى جانب مسرح خيال الظل والدمى ومسرح التعزية الشيعي[6].

ففي معرض إجابته يرفض موريه معظم الباحثين القائل إن العرب لم يعرفوا فن المسرح إلا متأخرا عن طريق احتكاكهم بالثقافة الأوربية، فهو يرى على العكس من ذلك أنهم عرفوا فن المسرح منذ الجاهلية، وقد أطلق عليه مصطلح "خيال"،وذلك قبل انتقال مسرح خيال الظل إلى البلدان الإسلامية بعدة قرون، كما عرفوا مسرحا يقوم فيه الممثلون بعروض أمام الجمهور، وهذا المسرح العربي قد يختلف في شكله عن المسرح الأوربي، لكن في جوهره نوعًا خاصًا من العروض المسرحية التي تعتمد في الأساس على الحوار و الأزياء و الحركة و غيرها من عناصر المسرح، بهدف إحياء الماضي في الحاضر.

---

[4] مقال محمود فوائد صدقي وزارة الثقافة الهيئة العامة للقصور العدد 683 صدر بتاريخ 28سبتمبر2020 من كتاب فاديم بازانوف، عمارة المسرح في القرن العشرين، المسرح فى القرن العشرين تاريخ الاطلاع2023/12/12

[5] المرجع السابق

[6] مروة مهدي مقال على الانترنات موقع DW تاريخ النشر 2007/9/23 تمت الزيارة 2023/12/12 على الساعة20:20 بتصرف

يلقب المسرح بأب الفنون وهو أحد الفنون القديمة جدا في العالم العربي بالرغم من أنه كان متواجدا بشكل مختلف عما هو عليه اليوم. فقد كان الناس يتجمعون حول القصاصين والحكواتيين الذين كانوا يسردون قصصهم ويمثلونها في قالب مسرحي.ما يهمنا هنا هو أنواع الفرجة الفنية الثقافية في تلك الأسواق. وأهمها سوق عكاظ للشعر، وكان للمنافسة الأدبية الشعرية للنساء والرجال وقع لدى الجماهير، والسوق عبارة عن ملتقى فني ثقافي للإبداع الشعري العربي، له متفرجون وحكام يقيمون المواضيع والكلمات والنبرة الشعرية، وموازن الشعر والإلقاء، في سوق عكاظ رجال كثيرون وبعض النساء يتبارون ويحتكمون الى شيخ كبير يعلوه الوقار، وتجلله المهابة في قبة حمراء ضربت له وهو الشاعر. للنابغة الذبياني.....

ونستنتج من ذلك أن الشعوب العربية عرفت عملية الإلقاء بالمعنى المسرحي عن طريق الشعر، حيث الشاعر يعطي للكلمة والجملة قيمتها ونبراتها وانفعالها النفسي الداخلي والخارجي، حسب معانيها وأهدافها، مع التركيز على " الحركة الجسمية والفعل السردي بحالة باطنية نفسية، ومن هنا يمكننا القول بأنه عرض إلقائي شعري، يتم حسب المعطيات الموجودة آنذاك النفسية والاجتماعية والإقتصادية. ولهذا فإني أعتبر شاعر سوق عكاظ شاعر ممثل لوجود المكان الزمان، النص، الشاعر الممثل الجمهور، في كل ما ألقي في سوق عكاظ الأسواق الثقافية الأخرى. رغم أنه وصلنا القليل من القصائد الشعرية، من ذلك تراث الثقافي الانساني الذي يعبر عن كيانات سياسية واقتصادية وجدت عبر مناطق العالم العربي.....

ان العرب لم يكتبوا نصوصا مسرحية بالمفهوم المسرحي المتعارف عليه اليوم، إذا استثنينا المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري مع أواخر الدولة العباسية، ولم يترجموا إبداعات مسرحية عن الحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية أو من فنون العرض للحضارات الآسيوية، رغم ترجمتهم لكثير من العلوم الإنسانية للحضارات الأخرى وتكتب " طمارا الإكسندروفنا." إن تاريخ الثقافة العربية يحيرنا بلغز آخر مالسبب في إهمال المترجمين والفلاسفة العرب الأدب المسرحي بهذا الشكل المبهم والغريب، وخاصة إبداعات أسخيلوس

وسوفوكلسويريبيدس، رغم أن الفلاسفة واللغويين العرب تحملوا لواء ترجمة ما بدأه السابقين العظام من العلماء اليونانيين ! والأكثر من ذلك، لماذا أسقطت وأهملت إبداعات وأعمال أرسطو، التي تبحث في علم الجمال والتي استفاد من ترجمتها الى العربية الأوروبيين، بل اعتمد وارتكز عليها المسرح الأوروبي الغربي بعد ذلك؟ لتفسير ذلك عوامل بسيكولوجية أهم إيضاحاتها وأسبابها، أن تلك الفصول من كتاب " الشعر"، التي تتناول البحث في الفن المسرحي، أنها لم تهمل ولم تسقط، بل فهمت فهما خاطئا، وترجمت على الأساس الخاطيء، وفهم اللسانيين واللغويين العرب شرح " الحوارات الشعرية الكلمة الثانية أي الشعرية فقط، وترجمت بمفهوم أقرب للذهنية والثقافة العربية بإستبدال كلمة المصطلح

الدرامي "كوميديا " بمعنى "الهجاء"، وكلمة التراجيديا بمصطلح " المديح .. أما النصوص المسرحية فلم تحظى بالإهتمام بسبب تصنيفها في حقل القصائد الشعرية، وبأنفة وعزة وكبرياء فضل وأستحسن العرب إبداعهم الشعري. لأصيل"

يقول موريه بأن المستشرقين نظروا إلى المسرح العربي من وجهة نظر أوروبية، باحثين عن الشكل الأوروبي للمسرح في الثقافة العربية، واعتنق الباحثون العرب وجهة النظر هذه دون محاولة التعريف بالمصطلحات المسرحية العربية التقليدية بصورة دقيقة. ويضيف موريه بأنه هؤلاء لم يأخذوا في الاعتبار حقيقة أن فن المسرح هو فن نابع من البيئة والثقافة والدين، وبالتالي فإن لكل شعب شكل خاص من المسرح ليس بالضرورة

أن يكون متطابقا مع غيره من الأشكال المسرحية، وأن حياة البادية والرحل في الجاهلية والدين الإسلامي لم تمنع تطور شكل مسرحي عربي خاص[7].

كما ترى الباحثة الألمانية فردريكا بانافيك أن أصول الفن المسرحي تعود إلى الحضارة الفرعونية، لأن الطقوس الدينية الاحتفالية الفرعونية تحمل في طياتها عناصر الفرجة المسرحية، والتي من المحتمل أن تكون هي العناصر نفسها التي انتقلت إلى الحضارة اليونانية بعد ذلك، و التي أفرزت فن المسرح بشكله الغربي. هذا الشكل الغربي للمسرح الذي تم تصديره بعد ذلك إلى العالم العربي في العصور الحديثة عن طريق الترجمة والنقل، على يد مارون النقاش و يعقوب صنوع و غيرهم ممن درسوا الفن في أوروبا[8]

ورصدت الباحثة عددا من الأشكال الدرامية و المسرحية العربية الأصل، و التي ترى أنها نوع خاص من المسرحانية، وركزت على رصد أنواع فنون الفرجة مثل الحكواتي و خيال الظل، إلى جانب الأشكال الأدبية المكتوبة التي تحمل في طياتها صورة حوارية مثل فن المقامة العربي. إلا أنها لم تهتم بتحليل التقنيات المسرحية التي تميز هذه الأشكال المسرحية العربية عن المسرح الغربي السائد و رصدت الباحثة محاولات المسرحيين العرب التوفيق بين الشكل المسرحي الغربي المستورد من الغرب، و بين أشكال الفرجة و المسرحية المعبرة عن هوية الثقافة العربية، سواء على مستوى النظرية أو التطبيق، مثلما نرى في مسرح سعدالله ونوس و مسرح يوسف إدريس.

وإذا كان من حسن حظ الدراما أنها استأثرت باهتمام مفكر عظيم كأرسطو فعكف على دراستها وكشف عن طبيعتها وخصائصها الأساسية منذ القرن الرابع قبل الميلاد، فإن مقومات فن التمثيل وعناصر الدور المسرحي ومراحل إعداده لم تحظَ بصياغة نظرية تسعف رجل المسرح في عمله إلا في أواخر القرن الماضي. وقد اقترن هذا التطور في علم المسرح باسم الفنان الروسي الكبير "كونستانتن ستانسسلافسكي".
لم يكن ستانسلافسكي فيلسوفاً كصاحب "فن الشعر" ولا أديباً كمؤلف كتاب "الفن المسرحي في هامبورغ"* بل كان ممثلاً ومخرجاً مسرحياً موهوباً استخلص من تجاربه الطويلة المتنوعة وتأملاته "منهجاً" عاماً للتمثيل المسرحي، يرتكز، إلى قوانين السلوك الإنساني نفسه، وبذلك حول عمل الممثل من "الهام" غامض المصدر إلى "علم" له منهجه وأصوله حتى اخرج كتاب إعداد الممثل.

غير ان الدكتور محمد المديوني الباحث و الناقد التونسي في كتابه "حلقة موؤدة في تاريخ المسرح العربي " يكشف على مدى أهمية الثغرات المنسية والعميقة التي تركها خلفه تاريخ المسرح في الوطن العربي، دون اشارة، وإن كانت موجودة هذه الأخيرة، فبشكل خجول، ولا تشفي الغليل العلمي. حلقات فارغة، ثاغرة، ناقصة، لم يبال بها أو تم تجاهلها، ربما عن قصد أو غير قصد، رغم اهميتها الكبيرة، ورسوخها القوي في مفصلات تاريخنا المسرحي.

إن هذا الكتاب يجعلنا نشكك بالمسلمات التي اصبحت مع مرور الزمن مثل ثوابت مقدسة، يصعب لمسها أو الاقتراب منها، ولكن يوما بعد آخر، نكتشف ان هناك مغالطات كبيرة ارتكبت، واسماء عديدة حذفت مثل نجيب حبيقة و "فن التمثيل " الصادرة قي بيروت سنة 1899 أي 137 قبل أن يصدر ستانيسلافسكي "اعداد الممثل " ليس من باب المقارنة بين الرجلين بل من أجل كتابة التاريخ كتابة صحيحة و اعادة الريادة لمن يستحقها ، فقد فرضت علينا شخصيات وهي خالية من الوجود (مثل، قصة ريادة يعقوب صنوع للمسرح المصري الكاذبة، التي اكتشفت مؤخرا من قبل الدكتور سيد علي اسماعيل). وهذا الامر لا يشمل مسرحنا

[7] مراجع سابق

[8] مروة مهدي مقال على الانترنات موقع DW تاريخ النشر 2007/6/7**بتصرف**

العربي فقط وإنما الغربي أيضا، الذي ظل موهوما ولفترة طويلة بالنظرية الشعرية لأرسطو، التي تم تفكيكها مؤخرا من قبل الاستاذة والباحثة المتخصصة بالمسرح اللاتيني " فلورانس دوبون "، في كتابها الموسوم (أرسطو أو مصاص دماء المسرح الغربي)، الذي تقول من خلاله بما معناه، إن أرسطو، قد اخترع مسرحا بلا خشبة، دون آلهة، دون موسيقى، وموجه للقراء فقط، ولم يبق من التراجيدية سوى النص الموجه في المقام الأول للقراء. في حين ان المأساة اليونانية كانت اولا وقبل كل شيء، أداءً طقسيا وجزء لا يتجزأ من سياق مسابقة موسيقية، وليس نوعا أدبيا.

ملاحظة:

أريد أن اذكر أن المؤرخين العرب لم يسعوا إلى ترسيخ الذاكرة الفنية خاصة في المسرح فمثل فكرة إعداد الممثل تنسب بشكل كبير إلى ستنسلفيسكي الذي قدمها في القرن تاسع عشر بينما نجيب حبيقة تطرق إليها في القرن الثامن عشر بكونه خاض تجربة فنية مميزة مع عدت ممثلين سعى فيها إلى إبراز أهم التمرينات في التمثيل والطرح في مقاله الذي اعتبره شخصيا كنز وارث ثقافي يمكن ان يكون منهج في إعداد نخبة من الممثلين في العالم العربي

ح). التجربة الشخصية:

لا يمكنني التطرق الى تجربتي الشخصية دون التطرق الى التجربة المسرحية الجزائرية و التي تنقسم الى الظواهر المسرحية في الجزائر فما ما يلي :

1/ الحلقة :

نستنتج من خلال اسمها أنها تجمع دائري كان يقام في إحدى الساحات العمومية، حيث يقف الراوي أو القاص ومساعده، ويشرعان بالتناوب في رواية قصص البطولات والأساطير والحكايات المختلفة، بطريقة تجمع بين التمثيل والتشخيص والإيماء والحركات البهلوانية، تؤلف الحلقة جزءا من الواقع الثقافي الذي يعيشه المجتمع، وهي لا تريد بأحداثها إقناع الناس بقدر ما تحرص على أن تكون الأحداث المعروضة متوقعة الحدوث أو يرجى تحقيقها في الواقع. وقد كانت فرنسا بالمرصاد لهذه التجمعات، مما أدى إلى تقلصها، وبعد الاستقلال، وبخاصة في نهاية الستينات، وحتى منتصف السبعينات كان يوجد بوهران سوق أسبوعي لهذا الفن في ساحة عمومية قرب سيدي الحسني، وقد تلاشت هذه الظاهرة مع مرور الأيام إلى ان انعدمت

2/ المداح:

المداح شخصية شعبية تمتاز بالصدق والاهتمام بمصالح الجماعة.نشأ وتطور عبر نطاق العلاقات الاجتماعية، يتجول المداح في الأسواق الشعبية، ويقوم بمدح الشخصيات الشهيرة، ويقلد اللهجات والأصوات والطبائع، ويروي الأحداث بشكل انفرادي ومتسلسل. لقد حظي الأدب الشفوي في الجزائر باهتمام كبير من قبل فئات واسعة من الشعب وخاصة الفقيرة منها، والتي لم تنل قسطا من التعليم، فالأدب الشعبي كان تعبيرا رومانسيا لأمال الشعب، فهو يصور له العالم الجميل الذي يصبوا غله، والذي يجد فيه متعة كبيرة تعوضه عن الواقع المأساوي المعيش.

تجمهر شعبي على نشاط المداح في الأسواق

3/ القراقوز :

تعني باللغة التركية العين السوداء، وهي شخصية فلكلورية ذات أصل تركي كان معبرا عن آلام فئات شعبية واسعة، يعتبر القراقوز من الأشكال المسرحية الأولى التي عرفها العالم العربي، وقد عرفته مصر، وبلاد الشام مبكرا جدا في القرن العاشر الميلادي حيث تطور وازدهر على يد محمد ابن دانيال المرصلي، حسب ما ذكره "لاندو" فإن مسرح.القراقوز قد انتقل إلى شمال إفريقيا في القرن السابع عشر الميلادي، ويرى "هو دربارخ " أنه من المحتمل أن يكون القراقوز قد انتقل إلى شمال إفريقيا عن طريق الحاميات العسكرية التركية التي كانت تتلهى به عن الجوع في شهر رمضان) وقد شاهد بعض الأوروبيين الذين زاروا للجزائر عقب الاحتلال الفرنسي حفلات للقراقوز في عدد من المدن الجزائرية من ذلك مثلا ما نقله لاندو عن بوكلير أنه شاهد سنة 1835.

حفلة للقراقوز بمدينة الجزائر وينقل عن رايخ أنه شاهد تمثيليات جزائرية للقراقوز يظهر فيها الشيطان لابسا بدلة جندي فرنسي. وقد أصدرت السلطات الفرنسية مرسوما يمنع حفلات القراقوز عام 1843، وبالرغم من هذا المنع فإن القراقوز لم يختف، وبقي يعرض في بعض منازل الأثرياء، وذكر " دي شان Deschamps أنه شاهد عرضا للقراقوز.

عام 1847 في مدينة مستغانم، كما شاهد مالتسان الرحالة الألماني تمثيلية من هذا النوع عام 1862 في مقهى شعبي بقسنطينة، وقد ظل القراقوز حيا حتى بعد ظهور المسرح في الجزائر، يلعب الراوي في هذا الشكل دورا أساسيا في العملية المسرحية، فهو الذي يحرك الدمى، وهو الذي يغن ويقدم الحوار، ويقوم القراقوز أساسا على الارتجال وهذا ما يجعل حركة الممثلين أكثر حرية ومرونة.

4/ خيال الظل :

مسرحيات خيال الظل: هي نوع من التشخيص المسرحي، تؤديه هذه الظلال التي يلقى بها على سترة شفافة أمام متفرجين، تعرف هذه التمثيليات باسم البابات، مفردها بابا، يقدمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو جلد ذي ثقوب، ويكون اللعب بها ليلا، حيث توضع. خلف ستارة بيضاء ومن ورائها مصباح. ويقوم صاحب البابا بتحريك العرائس بواسطة عصا، وتكون الحركة حسب الحوار الذي ينطق بها صاحبها بمساعدة شخص آخر، ويكون الصوت متغيرا بتغير الشخصيات، وتنوع مواقفها. دخل هذا الفن البلاد العربية حوالي القرن الثاني عشر أو الثالث عشر ميلاديوقد راج في الجزائر، ازدهر بعد الاحتلال الفرنسي واستمر حتى بداية القرن العشرين، ونصوص هذا الفن غير موجودة مثلها في ذلك مثل مسرح القراقوز. وتجدر الإشارة إلى أن هناك خلط بين هذين الفنين ذلك أن الأوربيين كانوا يسمون خيال الظل بالأرقوز ناقلين ذلك عن الأتراك أنفسهم الذين شاع عندهم تسميته هكذا.

يمتاز مسرح خيال الظل عن مسرح القراقوز بأنه أقل تهريجا، ويميل إلى الأدب والاحتشام. يعتمد على نصوص مدونة يجب على الشخصيات الالتزام بهاوقد تلاشت هذه الظاهرة مع مرور الوقت إلى أن تلاشت مثلها في ذلك مثل الظواهر المسرحية الأخرى.

5/ المسرح الشعبي:

هو عبارة عن تمثيليات قصيرة متكونة من فصل او مشهد قصير ظهر إلى جانب مسرح خيال الظل والقراقوز، انتشر وازدهر في المقاهي الشعبية القريبة من التجمعات السكانية الشعبية، ثم انتقل إلى الساحات العامةكانت هذه التمثيليات تعرض في مناسبات مختلفة كاحتفالات المولد النبوي الشريف، ويوم عاشوراء، ومواسم الحج، ويذكر لنا محي الدين بشطارزي في مذكراته بعض الحجاج مثل الطيار، سيدي ابراهيم الغبريشي، سيد احمد بن يوسف، سيدي علي مبارك، سيدي يحي وكانت رحلات هؤلاء الحجاج تمثل امام الجمهور في الساحات العامة. كان للمسرح الشعبي في الجزائر ممثلوه وجمهوره الخاص به، اما أحداث

القصة فهي جد بسيطة تصور واقع الطبقات الاجتماعية خاصة الفقيرة منها، كان الهدف منه التسلية والترفيه ذلك لاحتوائه على النقد التهكمي اللاذع. وقد ازدهر هذا النوع من التمثيليات كثيرا قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى، ثم اختفت بانتهائها، (هذا حسب رأي بشطارزي) الملاحقة السلطات الفرنسية لها، وذلك لما تحمله من طابع ثوري تحرري.

6/ المسرح الفرنسي:

لقد فكرت فرنسا في إنشاء مسرح فرنسي في الجزائر هدفه ترسيخ الثقافة الفرنسية ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية، كما حاولت خلق أجواء ثقافية متعود عليها في فرنسا، وهذا من أجل استقطاب أكبر عدد ممكن من المعمرين.

عرفت الجزائر انطلاقا من مطلع القرن العشرين توافد وزيادة مجموعة من الفرق المسرحية العربية من أكثرها تأثيرا على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر منها :

فرقة القرداحي:

التي زارت كلا من تونس والجزائر سنة 1908 وحققت زيارته نجاحا باهرا حسب تمارا

فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض:

قام الفنان اللبناني جورج أبيض " بجولة عبر البلاد العربية مع فرقته، فزار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921، وقدم عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة هي: «ثارات العرب»، «صلاح الدين الأيوبي "، لنجيب حداد و مجنون ليلى»، وقد امتد نشاط الفرقة ليشمل تلمسان و قسنطينة، حيث قدم فيها عروضا مماثلة

لقد حضت هذه الزيارة باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي، نظرا للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري، وذلك رغم اختلافهم في تحديد هذا التأثير و مدى نجاح هذه الزيارة، فمرتاض يقول في هذا الصدد: «كانت بمثابة هزة كبيرة للمثقفين من الشباب الجزائري يومئذ مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر ..... أما محمد الطاهر فضلاء فيعلق على الزيارة بما يلي: "العامل الحقيقي في بدء النهضة المسرحية في الجزائر"

لكن رغم ذلك، فإن بعض الباحثين يعتبرون بأن الزيارة كانت ذات تأثير محدود، ولم تحقق نتيجة كبيرة و لم يبدأ التأثير لدى الجمهور الا حين بدء الجزائريين بممارسة المسرح بمحاكاة يومياته و طموحاته ،و توافدت الكثير من الأسماء و الفرق ومن الممثلين و الممثلات و الكتاب جلهم قام بعملية الأقتباس و الترجمة ، فكانت في البدايات مسرحيات عالمية ، تخدم القضية الوطنية ثم مسرحيات تخدم الأنسان بصفة عامة قبل أن يبدأ المسرح الجزائري في البحث عن خصوصيته بالكتابة و الأبداع الخاص به ، متأرجحا بين الكتابة باللغات الثلاثة ، الفرنسية و العربية و اللهجة العامية او الشعبية ، لكنه بقي حبيس القاعات الأيطالية المغلقة التي بنيت من طرف المستعمر الفرنسي ، و حتى بعض التجارب الخاصة من أرادت العودة للحلقة و القوال و القاراقوز كنمودج وطني، لكنها لم تجد الفضاء الخاص بها و لا البناية المورفولوجية من تتبناها و فشلت التجربة.

تجربتي الشخصية : يمكن ان اختصر تجربتي في مايلي:

في بداية مشواري الفني الأكاديمي قدمت مشروع تخرجي في المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري في الجزائر العاصمة ، نموذج دراسة الفضاء المسرحي كبناية و الفضاء المسرحي داخل العلبة

الأيطالية المغلقة و العلاقة بين فضاء التمثيل و فضاء المتلقي ، و تطور الفضائيين عبر الزمان والمكان قد قمت أنداك باقتراح مسرح دائري الشكل له خصوصية سوق كفكرة تكمل نوعية الممارسات المسرحية القديمة عندنا .

درست من بعدها نوعية العروض المقدمة في الجزائر و في غيرها من الدول و نوعية الكتابة الركحية و نوعية الطرح في الإخراج واكتشفت بعض أسباب النجاح و أسباب الفشل في العروض المسرحية في الجزائر خاصة و غيرها من التجارب في الدول العربية....واستنتجت في دراستي العديد من الأسباب التي جعلت الجمهور يهجر قاعة المسرح هو نوعية مخاطبته و احترامه و تحسيسه خاصة أن ما يحدث على الخشبة يقدم له و ليست مهنة الممثل مجرد مهنة يقوم بها من أجل مقابل مادي أومجرد استعراض لقدرات شخصية ، و أخدت على عاتقي رهان استعادته ...من خلال تجربتي بكتابة النص وطريقتي في الطرح من الإخراج الركحي و إدارة الممثل بكوني امتلكت حقيبة متواضعة معرفية في مجال فنون العرض و خاصة الفضاء المسرحي و كيفية اقناع الممثل كعنصر دو أهمية قصوى في كل لحظة من لحظات العرض ، استطعنا كفرقة فرض الطابور أمام مباني المسارح من أجل اقتناء التذاكر من أجل مشاهدة العرض و لقد تحتم علينا مرارا اعادته في نفس اليوم للجمهور الدي لم يتمكن من الدخول و كانت القاعة مكتظة اكثر فاكثر ..

كنت أفضل الكتابة في الأحياء الشعبية ، و الحدائق ،و في المقاهي و أقرأ بعض المقاطع على مسامع الجيران و الأصدقاء و أحيانا الغرباء من الزبائن أو المارة الفضوليين ، ...أقوم بجمع كل أفكارهم و ملاحظاتهم و كل ما هو شعبي...

سئمت في زمن ما من المسرحيات العالمية التي كانت تقدم على خشبات مسرحنا بقاعات خاوية ... الكثير كان يتغنى بالعالمية وبالثقافة الغربية و بمستواها الفني الراقي ، غير أن مستوى العروض لم يكن ينقصه العالمية فعلا لأنها مسرحيات أدبيا لا غبار عليها ، بل ينقصها الاقتباس الصحيح و الجمهور من لم يعد يهمه لا تراجيديا أنتيقون و لا كوميديا الأخطاء و لا يريد أصلا انتظار قودو .... خاصة و ان كانت الترجمة لا ترقى الا الى مستوى الاستهزاء من الأحداث المثيرة في النص الأصلي و المسرحية لا يمكنها تقليد الأصلي من صار متاح على اليوتيب و المنصات الرقمية . وهنا طرحت على هؤلاء المخرجين و على ذاتي سؤال بسيط ... ما هي العالمية ؟

فتشيكوف مثلا كتب عن الحياة في روسيا و لم يكتب عن العرب و للعرب ، و شكسبير كتب عن موطنه و زمانه في قصور بريطانيا ، و موليير كتب عن فرنسا بشخصيات فرنسية لجمهور فرنسي ، و تينيسي ويليامس كتب عن أمريكا ... كلهم يكتبون القصص التي تدور في ثقافتهم ويعتزون بها ..و يحاكون يوميات شعوبهم و صاروا عالميين.

ساد في الجزائر مفهوم خاطئ و لمدة طويلة من الزمن ، يضن فيه الكثير، أن الاشتغال على كتاب أجانب يعتبر عمل عالمي، رغم نجاح جماهيري للكثير من الاعمال الجزائرية مثل أعمال عبد القادر علولة في مسرح وهران و كاتب ياسين في مسرح سيدي بلعباس و مسرحيات عز الدين مجوبي و فرق مسرحية أخرى مثل مسرح قسنطينة أو رويشد في مسرح الجزائر في فترة السبعينات و الثمانينات ...و جاء من بعدهم عز الدين مجوبي و صونيا و غيرهم .و من الكتاب مثلا أبو بكر مخوخ من تأثرت بكتاباته باللغة العامية الجزائرية من كان له اثر الاعمال الاكثر نجاحا و رواجا . .

فقررت الغوص في اعماق مجتمعي ، وكما ندرك كلنا ان العالمية في الحقيقة هي أن تكتب عن أحاسيس الإنسان دون التفريق العرقي جزائري كان أو عربي أو اروبي ...عن مدى قيمة الإنسانية و يجب ان تكون بلسانه وشعرية لغته التي تختلف من منطقة إلى آخرى دون تكلف .

تشير الإحصائية في الجزائر على أني من استطع ان يرجع الجمهور إلى قاعات المسرح في الجزائر.... امتلكت جمهور غفير في كل عرض قدمته من سنة 1992... قدمت خلال مسيرتي الفنية خمسة وأربعون عرض منهم من كنت كاتب ومنهم سينوغراف ومنهم من كنت كاتب وسينوغراف ومخرج . بالرغم أني في دولة عربية والجمهور تستقطب المواضيع التي هي ضد السلطة و التي بدورها تمتلك القاعات المغلقة . كنت و لازلت ابحث واطرح كل المسائل الشائكة والمهمة التي تتعلق بالجمهور وبكل ما هو انساني .. حتى و ان لم يكن الموضوع يعجب السلطة. أطرحه بكل حرية رغم معرفة العواقب، و كل إيماني أن الفن حر غير مقيد ... حر مثلي في اعمالي و في أفكاري ، أقدم للجمهور ما استطعت من الحب و العمل الجاد .

خ).هل العولمة اختيار ام حتمية :

ما أريد قوله و استخلاصه في نهاية هدا البحث المتواضع بكوني مخرج مسرحي و لست لا بباحث و لا بناقد ، بل مارست المسرح كسينوغراف يتقن فن الفضاء المسرحي و ليس الديكور و الملابس ... و كمخرج اهتم بفلسفة العرض قبل الطرح ، بسيمائية كل عنصر من عناصر العرض ، الحية منها و البلاستكية ..اقتنعت أن المسرح العربي رهينة القاعات المغلقة كشكل من الأشكال التقليدية في جميع الأقطار العربية ، و أن هنالك قوانين و أطر تحكمها ك "فن الشعر" لأرسطو فكريا وتنظرينا لا تزال بعيدة الفهم عنا ، وأن تاريخ المسرح رهينة سلطة مهيمنة من طرف أوروبا والغرب ، وأن أرشيف المسرح العربي غائب حتى لا نقول انه مفقود ، زيادة إلى عزوف الاهتمام بفن المسرح كبناية تلائم البيئة والمجتمع العربي ،كما كان الإغريق و الرومان و الإيطاليون و الأوروبيون بصفة عامة يعتبرونه اساسي ولا عنى عنه و للأسف حتى في أوج الحضارة الإسلامية في الأندلس مثلا لا نجد مكانا لأي معمار مسرحي عربي ...فماذا لو بنيت مسارح في زمن سوق عكاظ أو بعده و زمن الفراعنة او زمن الحكواتي و القوال و مسرح الظل ....لكان المسرح العربي اليوم منفتحا أكثر لأنه سيتبنى حتما الفضاء الدائري...و هو الفضاء الأكثر مرونة واتصالا مع الجمهور..و أكثره قوة في ايصال الصوت و الصورة و الزمان و المكان .

أما العولمة فقد صارت شيء حتمي لا اختياري ...لأننا ملزمون بفضاءات استوردت ...مثل عولمة استيراد السيارات و الملابس و كل مستلزمات الحياة ...و لم نبحث في خلق فضاءات تليق بثراتنا و ارثنا و ثقافتنا و بيئتنا و نوعية جغرافيتنا و تاريخنا فاشترينا سياراتهم و لم نبحث في تصنيع سياراتنا، مثل ما أخدنا مسرحهم و لم نبحث في تطوير مسرحنا ..فصار لباسنا تقليدي و لباسهم عالمي و عولمة ، و أفكارنا تقليدية و أفكارهم عولمة .

فلقد صارت العولمة استهلاك يومي لا مفر منه، دون احداث ثورة في كامل الرؤى و المفاهيم .

المسرح قبل أن يكون بناية هو ممارسة...لكن البناية تتطور بتطور الممارسة المسرحية ...لكل مسرحية فضاءها الخاص بها، و لكل فضاء تاريخ و ممارسات خاصة و لو تشابه بعضها البعض... فيصير الفضاء المتفق عليه ...هكذا ولدت البنايات الأوربية مند الإغريق ...و صارت علبة مغلقة مهيمنة في جميع دول العالم...

و طرحي هدا كفيل بطرح سؤال واحد و جوهري ، هل العولمة كما في التجارة نوع من الاستيراد فقط أم يمكنها أن تتضمن التصدير أيضا أم الأثنين مع بعض ، بمعنى أن الفكر و الفلسفة و الفن و الثقافة لا تسوق مثل

أي بضاعة لكنها تخضع لنفس المعايير و المقاييس الاجتماعية ، فهل يمكننا تجاوز مرحلة الاستهلاك المفرط لكل ما يأتينا من الغرب والانتقال إلى منتوج فكري اجتماعي محلي يخدم طبيعة بيئتنا و معتقداتنا المتفتحة على الغير و اعادة النظر في تاريخ مسرحنا عامة و النظر بتمعن في نوعية البنايات المسرحية التي تليق بهذا التاريخ و بخصوصية ممارستنا المسرحية؟....

في الأخير لا أفهم لماذا نريد عولمة الفن و هو في حد ذاته إنساني ، و عالمي ، أي كان موقع ابداعه ، أو انتاجه ، لا ينتمي الى أي موقع جغرافي بقدر ما ينتمي الى احساس بشري ملح ، لا جنسية له سوى أنه تعبير إنساني صريح و صادق، أينما كان في المكان و في زمان ....ولو كان للفن انتماء و ديانة و جنسية لكان لسيدنا أدم جنسية.