مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الثالث، السبت 13 يناير 2024
الجلسة الثانية: 12:10 – 13:00 ظهراً
إدارة الجلسة: د. باسم الأعسم (العراق)

المحور: روابط المسرح بأشكال الأداء الشعبي، بين النفي والضرورة
المداخل: أ. سعدالله عبدالمجيد (المغرب)
المداخلة: روابط المسرح بأشكال الأداء الشعبي بين النفي والضرورة

روابط المسرح بأشكال الأداء الشعبي بين النفي والضرورة

1. **حول مصطلح أشكال الأداء الشعبي**

هذا الموضوع يتعلق بأداء التعبير والتشخيص وفن القول والفرجات الشعبية، أي بموضوع الثقافة الشعبية في المسرح والإنسان العربي متعدد الثقافات، يتفاعل، يؤثر ويتأثر، ويستمد من الثقافات الغربية (مثلا مسألة التغريب والجدار الرابع متواجدة في الفرجات الشعبية).
لذا نفضل مصطلح "الفرجة الشعبية" بدل "الأداء الشعبي" لأن الفرجة الشعبية هي متعددة الأداءات، هي فرجة فن القول، وفن التعبير، وفن الجسد، وفن الحركات، فهي فرجة بصرية وسمعية وحسية.

الفرجة الشعبية تحول المتون - الملحون، المقامات والزجل كمتن شفاهي إلى فرجة بصرية. فهناك عدة فرجات في فرجة واحدة - الحكي، الإنشاد الجماعي، الطقوس الصوفية، الكوريغرافية (la chorégraphie)، الرقص التعبيري، الخط العربي (la calligraphie)، فرجة الفانتازيا (Fantaisie)، وعجائبية وغرائبية الأزياء والأكسسوارات، فرجة العرائس، فرجة الحلقة، فرجة المواكب، فرجة المواجع البشرية.
مصطلح "الفرجات الشعبية" يرتبط بالتراث والذخيرة والموروث، لأنها فرجات أنتروبولوجية تقوم على:

- النظام الايقاعي Rythme
- النظام النغمي Mélodie
- النظام النفسي Psychique

وجميع الفرجات الشعبية تتميز بهاته الأنظمة.
مثلا الفرجة الشعبية "الحضرة العيساوية" جوهرها "الإيقاع والنغم والوجدان النفسي".
مصطلح "أشكال الأداء الشعبي" - في رأيي - مصطلح يقتصر على الرقص والحركات الأدائية الجسدية - هذا المصطلح يوازيه مصطلح "الفنون المشهدية" والتي تشبه كوريغرافية الشارع العام أو ما يصطلح عليه بـ Théâtre Dancing أوPerformance théâtre أو Arts Commission أي فنون التطبيقات الأدائية.
ومصطلح "الفرجة" ينبعث عن التفريغ والتفريج والتسلية. أما مصطلح "الأداء الشعبي" و"Performances" جد معقد ولا يشتمل جميع عناصر العرض الدرامي، يبقى أحادي الجانب. في حين الفرجة هي عرض مسرحي، حضور لمشاهدة حدث ما. أما الأداء فهو جزء من أجزاء العناصر الدرامية لصناعة عرض مسرحي، والمسرح في حد ذاته يبقى هو فن الفرجة والمشهدة والأداءات والمعجبة. الفرجة الآنية الحاضرة والزائلة "Présent et Ephémère".
نستخلص من هذا كله بأن مصطلح الفرجة الشعبية - بدل الأداء الشعبي - يبقى في حد ذاته مقاربة معرفية لبناء العرض. سيرورة تحضيرية وتهييئية وإعدادية لصناعة العرض واتخاذ قرار ميولي فني.
في الفرجة الشعبية - مثل العرض المسرحي - كل ما نراه هو كتابة، وكل أداة أو عنصر درامي – سينوغرافية – حركة – موسيقى - تخطيط ضوئي - يعتبر نصا.
Le spectacle populaire qui appartient au patrimoine est un processus de fabrication; d'élaboration et vocation ou décision de vocation. Au théâtre – ouvert au fermé – tout est écriture chaque outil dramatique est un texte.
كما أود الإشارة أن الفرجة الشعبية تختلف اختلافا واسعا على ما يصطلح عليه بالفن الشعبي الذي يقترب من الشعبوية. هذا الفن "الفن الكتلة أو الجموع" يتميز بالخصائص التالية:

- هو إنتاج ميكانيكي ظهر منذ بداية القرن 91.
- إنتاج متشابه ومتجانس ونموذجي موحد.
- فن غير أصلي وأصيل ومقدس.
- سهل الحصول عليه واقتنائه.
- له جمهور جد عريض.
- رخيص الثمن.

- يعتمد على ثقافة واسعة الانتشار والتشارك.
- لا يحمل الشرعية (لا تعبير ذاتي، ولا أسلوب ولا مصدر أصلي ولا عبقرية).
- غير نافع، يتوجه إلى مجتمع الاستهلاك.
- لا يرتبط بثقافة محلية.

2. **أشكال الفرجات الشعبية**

أشكال من الفرجات الشعبية العربية بدأت في الساحات والحومات والأزقة والدور والغرف والمجالس والمقاهي، في أغلب المدن العتيقة والبوادي النائية. وهذه الأشكال يطلق عليها بعض النقاد بالظواهر المسرحية والبعض ينعتها بالأشكال التقليدية ما قبل المسرح Pré- théâtre.

- **فرجة خيال الظل**

عرف خيال الظلde l'ambre théâtre في الصين ومصر منذ الخامس على يد جعفر في العصر المملوكي. ومن ثم انتقل إلى أوروبا وأشهر لاعبي خيال الظل كان ابن دنيال، وانتقل من بغداد إلى سوريا. وهي فرجة انتقادية للأخلاق تجمع "النور – الظل" لكن التشخيص كان وراء الستارة.

- **فرجة الحكواتي وفرجة السلم**

في مكان مرتفع على الجمهور، يقوم الحاكي برواية قصيدة شعرية أو يحكي قصة العفاريت أو يسلي الناس بتمثيل على أشخاص ما زالو أحياء. عنصر الحكي يبقى دائما هو بال المعرفة، والحاكي هو في الوقت نفسه ممثل يقوم بجميع الأدوار، وقد يعتمد على آلة موسيقية: الربابة – العود – الدف..

في مصر ظهر مسرح السامر، يشتغل على السيرة ويشرك الجمهور في الغناء، يروي تاريخ الأحداث العربية بقالب احتفالي على فن الارتجال وعلى الجوق الموسيقية.

- **فرجة القاراقوز (قراقوش)**

القاراقوز صاحب العين السوداء الواسعة يشاهد كل شيء، هو الحاكم الذي يحكم مصر، وكان غريبا مضحكا في تصرفاته إبان عصر الحكم الأيوبي، وظهرت هاته الفرجة بعد منع مسرح خيال الظل. وتعتمد الفرجة على ستارة خلفها مؤدي يحرك الكاراكوزيستعمل زمارة لتغيير صوته وأدائه .وكان بجانب الستارة منشط يخلق الإثارة بين العرض والمتلقي.

أصل هذه الفرجة عثمانية، انتقلت إلى الدول العربية تم إلى إيطاليا تبنته الفنانة Marin وسمي بالماريونيت Marionnette.

- **فرجة مسرح التعازي**

وهي طقس احتفالي يقوم على المواسات لمقتل الحسين في معركة كربلاء. تقوم على الندم والألم (ندم الشيعة على الوقوف بجانبه) والراوي في هذه الفرجة يمتص دموع النادمين.

- **فرجة صندوق الدنيا**

اعتمد على فن خيال الظل والحكواتي. هي اختراع مصري تكنولوجي كفن السينما ولما ظهرت السينما انمحى.

- ومن الفرجات الشعبية التي ظهرت في المغرب نجد:

- الحلقة

وتتعدد هذه الفرجة إلى أصناف متعددة

1. الحلقة الغنائية

التي تقدم فيها المضيف، ويكون عازفا موسيقيا من الطراز الرفيع للحضور، عروضا موسيقية تعتمد على الأغاني والرقصات المستمدة من الذخيرة التراثية المغربية (طقطوقة جبلية، عيوط، شعر أحواش ورقصات أحيدوس الأمازيغي)

2. الحلقة الفرجوية

ويكون صاحبها ممثلا وبهلوانيا وراقصا، أي فنانا كاملا قادرا على إبهار جمهوره من خلال اللجوء إلى جميع الأشكال الفنية الممكنة تقريبا.

3. حلقة الممثل

والذي يمكن أن يكون مداحا أو مسليا، يقدم إبداعاته في الأسواق وساحات المدن الكبيرة، ينقب في الذخيرة التقليدية المبنية على القصص والأساطير، يشكل جمهوره دائرة حوله وغالبا ما يشارك جمهوره في الحدث عندما يقوم مسير الحلقة بتسليمه جزء من المسرحية إلى شخص في الحلقة.

4. حلقة فن الكلام

تعتمد على قراءة الشعر والأمثال والحكايات الخرائفية والتي تسمى "الخبير" وهذه الحكايات تمتص من المتخيل الرمزي، مثلا حكاية الغول وحكاية سالف لونجة.

5. حلقة الموسيقيين الزنوج
6. حلقة خبراء السحر والمعالجون بالأعشاب

- احتفالات الطقوس

متعددة حسب الأعياد والمواسم، وتتوزع إلى:

- طقوس رمضانية

يظهر فيها النفار بمزماره، تشتعل الفوانيس ويسمع طلقات المدفع، وتثلوا فيها الشعائر الدينية والروحانية.

- شعبانة

وهو طقس يتم الاحتفال به في شهر شعبان.

- الدردبة

يعتبر من طقوس "كناوة" يتم الاحتفال به على شكل ليلة كاملة تكثر فيها الألوان وتحضر فيها الأرواح يمكن اعتبارها من الطقوس التطهيرية.

- طقوس الصوفية

في كل موسم، يتم احتفال كل زاوية بموسمها والذي قد يمتد إلى سبعة أيام (مثلا طقوس حمداشة وعيساوة والزاوية البوتشيشية في المغرب)، (وطقوس مهرجان سيدي عبد السلام التراب البدوي بمنطقة العمران ولاية سيدي بوزيد في تونس).

- طقوس موسم الختان
- طقوس موسم التبوريدة
- طقوس الملحون والموسيقى التراثية في موسم مولاي إدريس

- موسم الموسيقى والشعر الحساني

1. فرجة العيطة

يمتد على إيقاع وغناء ورقص ومتن زجلي، كل منطقة ولها خصوصيتها. تعتمد العشق والجرفيات الغناء فيها له دور تعليمي وبيداغوجي وتسمى المرأة الفاعلة في العيطة بالشيخة، تلغب دورها التحرري. وفرجة العيطة مصحوبة بالميزان بل عدة موازين والعيطة ثقافة شفوية تشمل المنجد الرعوي والمتخيل الرعوي Culture Pastorale.

فهي مثن يحمل القبض المتجانس والغير المتجانس للفكر وفك طلاسم المعاني.

2. فرجة بوجلود أو هرمة أو بولبطاين أو بيلماون

هي احتفال وطقس أمازيغي، وهذا الاحتفال ليس اعتباطيا فهو نتيجة تراكمات تاريخية يتم في عاشوراء وعند البعض في بدية الشهر الفلاحي وعند البعض بعد عيد الأضحى بيومين، تختلط فيه طقوس دينية وأشياء دينية نتيجة مرحلة تسمى مرحلة العبور نتيجة صراع وتداخل المعتقدات كما قال العالم الانتروبولوجي في كتابه " mission au maroc – en tribu" Edmond douté.

في أشكال الفرجوية لبيلماون يتجسد اليهودي في علاقته مع الأمازيغي والقابل في علاقتها مع المخزن.

يتم الاحتفال لمدة أسبوع وينتهي بكرنفال شعبي Défilé Populaire ويرتبط في المخيال الإسلامي بقصة سيدنا إبراهيم وإسماعيل.

3. فرجة سلطان الطلبة

لما تمرد ابن مشعل وكذا إخوان السلطان، طلب مولاي الرشيد من الطلبة لمساعدته، ولكي يجازي سلطان فارس الطلبة اقترح عليهم فرجة سلطان الطلبة ومن يريد أن يكون سلطانا يجب عليه شراء التاج في سوق الدلالة في اليوم السابع يزور السلطان الحقيقي السلطان الوهمي ليقترح عليه المطالب لرفع المظالم ومطالب سكان فارس، فتكون لحظة الاستماع لحظة ديموقراطية باعتبارها لحظة مباشرة للاستماع إلى مطالب الشعب والتي كان السلطان يتوعد ويلتزم بتحقيقها.

أشكال المسرح الشعبية تراث وثقافة وأدب

الثقافة الشعبية ذخيرة وموروث ومتن بحمل المتاني والرموز مثلا فرجة اعبيدات الرمى والتي تتكون من إيقاع ونغم وقصائد شعرية تتضمن حركية الحياة الفلاحية المتواجدة في منطقة واد زم وخريبكة وتادلة ولفقيه بن صالح وفي تربة الشاوية-ورديغة. فهو متن يحمل مكونات فرجة عبيدات الرمى التي تحمل إشارة في المقاومة والصيد ومراحل الصيف.

فهو متن يشبه فرجة العيطة ومتن شعري للثقافة الشعبية ولثقافة أخرى، يحمل القبض المتجانس والغير المتجانس للفكر ومعارف متعددة في السياسة والاقتصاد والسير المحلي والعام والسخرية وفك طلامس المعاني.

فلا يمكن أن ننفي أشكال الأدب الشعبي لأنها:

أولا: تتطور هذه الأشكال وتتجدد حسب عقليات وتطور المجتمع.

ثانيا: ترمز إلى الواقع وحياة الناس ومعاناتهم، تتلمس أحلامهم وتطلعاتهم. مثلا: الواقع المعاش الفلسطيني يمثله أدب الجدران. فرسومات عالي الناجي هي أدب الجداريات الذي يمثل المقاومة والنضال. وفي مجال الفن الحديث لا بد من ذكر مروان العلام الفلسطيني.
ثالثا: الأدب الشعبي يكلف التضحية فهو ثورة فكرية، رغم بساطة اللهجة والتعبير، فهو ليس مجرد خربشات، فهو الأدب الشعبي الذي يصنع ثورة. مثلا أدب شعر وزجل قصائد Slam كانت أداة لزحزحة وضعية الربيع العربي خاصة في المغرب. لماذا؟
لأن الثقافة الشعبية ترتبط بطبقة دنيا من الثقافة الرسمية فهي ثقافة الاتصال والتواصل، ثقافة الاحتجاج لارتباطها القريب بالشعب وليست ثقافة الاستهلاك.
الثقافة الشعبية تحقق تواصلا اجتماعيا بين الناس، لأنها تستخدم اللغة العامية والأشكال الأكثر تواصلا في المجتمع.
رابعا: أشكال الفرجات الشعبية تعتبر ثقافة شفاهية والثقافة في أصلها كما يقول Taylor Edward الإنجليزي هي المعرفة والاضطلاع على المعلومة. تنقسم إلى ثقافة مادية، مثلا: المعمار – السكن – الأزياء. وثقافة غير مادية، مثلا: العادات والتقاليد والطقوس والأعراف، والأخلاق، والسلوك، وفنون الآداء القومية، الشعائر، الأدب الشعبي، الألغاز، الفرجات، الخرافات، الألعاب، الأمثال، السير والحكايات والأمثال، الفنون الحركية، الرقص، الفروسية، الصيد، الأغاني، الموسيقى، أغاني العمل، الأعراس، الحفلات الدينية، الأغنية الشعبية.
وغالبا ما يتداول الشعب أغاني المناسبات، وأغاني الفرجات ويتسم نسيان المؤلف ويصبح فلكلورا. وإن كانت أغاني المناسبات والأعراس وأغاني العامة فهي تبقى محافظة على الموروث الاجتماعي عبر الزمان، وذلك لأن الثقافة الشعبية حلقة من حلقات الإحتفاء بالتقاليد والعادات عبر امتداد الزمن.
فمشهدية الحضور الإنسان المغربي لا يجب أن نغفل فيه الجانب المكون اليهودي/العبري، والجانب الأندلسي، والجانب الصحراوي الحساني والجانب الأمازيغي.

- استلهام الأشكال الشعبية في العرض المسرحي
- المبدع الطيب الصديقي قدم شكل الحلقة في مسرحة الخالات السبعة، وهي مسرحية صوفية لأحد المجدوبين صاحب الدربالة يستحضر تجربته ويعتبر نفسه منجما، ويتحدث عن الأساطير والبلدان البعيدة (في خياله فقط) يستعمل أدواته ببراعة العصا تتحول إلى حصان وقلم ومظلة وسيف.
- وفي مسرحية مقامات بديع الزمان الهمداني، استغل المخرج الطيب الصديقي التراث في جميع تشكيلات وتصميمات عناصر العرض، طريقة الآداء واللباس، وكتابة حوار تهكمي فكاهي مضحك، فجعل الطرابيش والأحصنة والأكسسوارات غريبة. وأسس مسرح الجوال، الذي تعتمد السينوغرافية فيه على التشكيل والفانتازيا، فاستغل الديكور المتحرك، والغناء والملحون والأصوات الجماعية وتهكم على الأجساد والعيوب.
- كما أن المؤلف الطيب لعلج اعتمد اتجاه مسرحي يقوم على فن القول والزجل والشعر والأمثال، يقدم عروض انتقادية هزلية باللسان العربي الدارج مقتبسة عن مسرحيات موليير. (مسرحية عمي الزلط – مسرحية النشبة – مسرحية الحكيم قنقون) كان الفنان الطيب لعلج يقدم مسرحا بسيطا، سهلا في متناول الفهم وغير معقد وشائك وغير بعيد عن التذوق والفهم السريع. استطاع أن يقدم مسرحا شعبيا قادرا على أن ينفد التراث إلى الجمهور المغربي بصورة ضاحكة. قال عنه المؤلف والمخرج محمد

الكغاط بأنه استطاع أن يؤسس المآسي الضاحكة، فمسرحية جحا والناس تعتمد الحكاية الشعبية المغربية.

- مسرح المؤلف والمخرج عبد الحق الزروالي قريب من الشعر والزجل والأمثال، اعتمد فرجة تراهن على خلفية فكرية، فاستعمل تصميم تراثي للملابس والديكور، مسرحه لا يقوم على التسلية، فهو ملتزم بقضايا الجماهير ومواجهة اكراهات السلطة. له تجربة في المسرح المونودرامي - من مسرحياته نذكر (مسرحية عكاز الطريق، مسرحية ضريبة العشق، مسرحية نشوة البوح).

استلهمت الفنانة فاطمة شبشوب في مسرحيتها ويلا فاضت المطمورة مسرح النساء المعروف بمسرح السر والدي تقوم امرأة حلايقية. بتنشيطه أمام الجمهور من النساء وتعتمد الحكاية والرقصات والمواعظ الدينية والجنسية، تنشد القصائد المعروفة بـ : العروبيات - كما تقدم قطعا هزلية وساخرة التي تهاجم فيها الرجل، وهذا المسرح بما تقدمه مولات السر مخل للحياء.

كما أن المؤلف والمخرج المصري نجيب سرور استغل أسطورة إيزيس وأوزوريس في مسرحيته حسن ونعيمة.

المخرج شوقي عبد الحكيم استخدم الحكاية الشعبية في مسرحه.

واستلهم يوسف ادريس الحكاية والحكواتي وخيال الظل والمغني الشعبي الذي يلعب كل الشخصيات ككتابة جمالية.

كما أن الكاتب المسرحي توفيق الحكيم استغل التراث في مسرحيته الكهف.

ضرورة التوثيق والتدوين (السمعي البصري)

أشكال المسرح الشعبي لحفظ الذاكرة وتحقيق الهوية الثقافية

المكون الشفوي والرقصات والتخيلات للفرجات الشعبية لها أهمية في الثقافة باعتبارها ذاكرة الوطن مثلا فرجة العيطة لها إيقاع وغناء ورقص ومتن زجلي، وكل منطقة ولها خصوصية، فكل عيطة تختلف عن الأخرى إلا أن أغلب نصوص العيطة لا تحمل إسم مؤلفيها في غياب التدوين وأساس انتقالها هم "الحفاظ" لذ الأبد من وضع انطلوجية لكل فن ونوع.

ومسألة وضع انطلوجية Anthologie لكل نوع من الفرجات الشعبية هي التي تمكن للباحث والدراماتوج والمخرج والناقد إمكانية دراسة التابت والمتحول في الأشكال التقليدية للمسرح، وطرح السؤال: حول الدراسة المنهجية التي ترتكز على ثنائية الثابت والمتحول بهدف رصد العناصر الثابتة في الأشكال التقليدية المسرحية كثقافة فرجوية شعبية والمتحولة منها وذلك في ضوء التحولات السوسيو اقتصادية وديمقراطية التي يعرفها المجتمع على اعتبار أن كل تغيير اجتماعي يقضي إلى تغيير ثقافي، كما يعتمد على مقاربة انتروبولوجية تأويلية، تنبني على قراءة أو تأويل الدلالات الرمزية للثقافة المسرحية الشعبية.

لذا يجب أولا الانتقال من الشفاهية إلى التدوين والثوتيق السمعي البصري، فالثقافة المسرحية الفرجوية الشعبية العربية على مستوى التدوين ضعيفة، لأن أغلبها سمعية مثلا في المغرب فرجة عبيدات الرمى وفرجة شعراء "تانظامت" لم تدرس بعد، وقصائد من العيطة لم يعد لها وجود لأننا تركنا تراثنا يموت وينمحي برحيل أصحابه وشيوخه وشعرائه وصناعه. يجب أن نسارع إلى التوثيق والتدوين ونخرج من عقلية التراتبات والأولويات (هذا شكل شعبي ما قبل التاريخ، وهذا شكل مسرحي، وهذا شكل معاصر، وهذا شكل حداثي، وهذا شكل ما

بعد الحداثة)... والانتقال إلى المستوى التوثيقي قصد رصد مختلف الأشكال والممارسات الفرجوية الشعبية التي طالها الإندثار والتي تفرض بالضرورة أسلوبا منهجيا.
علاقتنا بالثقافة الفرجوية الشعبية هي علاقة مع الذاكرة، خاصة أن حضور الذاكرة في ميدان البحث هو تعبير عن دور البعد التاريخي في تشكيل الثقافة المسرحية بمختلف تعبيراتها، ومؤشر على خضوعها للتحول والتغيير تبعا لبنية ووظائف المجتمع الذي ننتمي إليه .لا يمكن نفي الفرجات الشعبية باعتبارها ثقافة مسرحية شعبية شفوية وساذجة وغير عالمة، لأن المسرح:

1. بدأ كممارسة شفاهية وميدانية وتطبيقية ولم يبدأ كنص أدبي مكتوب في تاريخ الثقافة اللاإنسانية، وهذا الأمر يتعلق بالشعر العربي أيضا، وقد طرح ابن سلام الجمحي في القرن الثالث الميلادي السؤال: هل بدأ الشعر العربي شفويا؟ لأنه شك في مدى أصالة الشعر الجاهلي كما أن طه حسين عميد الأدب تشبع بفكرة الشك في كتابه الشعر الجاهلي سنة 1926.
2. الثقافة الشفوية الفرجوية تقوم على نظام التلقائية والعفوية والموهبة الإبداعية، أساسها هو المتخيل الشعبي الذي يحتاج إلى الحدس الفني والخيال، وقد لا يحتاج إلى مثل ص الأدب المسرحي "إلى التفكير وبناء التعبير وضبط الحكي".
3. تراث شعبي حي موجود في كل المناسبات، وجزء من حياة المجتمع، وتعبير عن الحدث اليومي كان فرحا أو مأتما. في المجال لا بد أن أشير إلى دور الأكادمية المملكة المغربية في توثيق فرجة فن القول خاصة في الملحون والمديح والسماع.

إلغاء الفرجة الشعبية كنسق ثقافي وتعبير فني
نحن لا نخاف على فنوننا المسرحية الشعبية من الثقافة المسرحية الغربية – شكلا ومضمونا – نعرف بأن الكائن البشري إنسان في هذا المشترك الذي يستوجب منا علاقات كانت غير سائدة في المائدة، لأن العالم اليوم أصبح يعيش كأنه في حجرة ضيقة.
عندما تصبح الهوية في هذا الزمان ضيقا هنا يمكن الخطر، لذا يجب التفكير في سؤال الهوية الفنية من جانبه الأحادي إلى جانبه المتعدد، لذا لا يجب العودة إلى تفكير صاحب العقل البسيط الذي يقوم على الاختزال والنظر الضيق للأشياء بل العودة إلى التفكير المركب والمعقد لإثبات الهوية الفنية لفنونها الأدائية الشعبية المسرحية حتى:

- لا نكره لغتنا وثقافتنا، ومن يكره ثقافته وهويته، يكره نفسه ويعيش في حالة سكيزوفرانية Skyzophrénie.
- حتى لا نعيش Décalage بدل Décollageزيح وتفاوت ثقافي فني نتيجة طريقة التعليم.
- ويبقى مفهوم الثقافة والهوية الفنية والثقافية مرتبطا بالتراب فقط، ونقصد بالثقافة الشفوية والمكتوبة، لماذا؟ لأن في المغرب معظم رجال المقاومة أنتجوا نوعا من التفكير والخطاب حين أعطوا الولاية للمكتوب وليس للشفوي، تم أعطوا الأولوية للغة العربية بدل العامية/الدارجة وجميع اللهجات الأخرى باعتبار أن النسق اللغوي في المغرب المتعدد (العربية الفصحى، العربية الدارجة، الأمازيغية، الريفية، الحسانية).

لقد تم رفض التعدد اللغوي لأنه يمس بفكرة الوحدة الوطنية، فلا أحد تحدث عن فسيفساء الثقافة الشعبية الشفهية في مختلف لغاتها ولهجاتها، فالغاية هو وحدة الجسد الوطني التي تمثل الوحدة العقائدية الدينية، دين الإسلام لصيانة الهوية اللغوية والدينية.
انطلاقا من هذا كانت الحركة الوطنية هاجمت الثقافة الشعبية الفنية (جامع الفنا والذي كان منيتا للفرجات المسرحية الشعبية) بظواهرها وتنوع إنتاجها.
كما أوقفت موسم الهادي بن عيسى وظاهرة فرجة سلطان الطلبة.
هذا الاختيار الذي بدأ في المغرب منذ 1930 إلى حدود 1956 نسميه بالسلفية الثقافية والفنية وليس بالسلفية الدينية.
منذ 1956 ظهرت ممارسات ثقافية جديدة وانفجرت الفئة الثقافية وتأسست جمعيات مسرحية جديدة جنحت إلى تأسيس مسرح شعبي، وكتابة اجتماعية سياسية ثقافية، فعادت الحياة إلى الساحات والمواسم وجامع الفنا والفرجات الدينية والصوفية.
في 1969 أعادت الجامعة الاعتبار للثقافة الشعبية (كلية فاس والرباط) من 1970 إلى 1979 التحق Roland Barthes رولان بارت كأستاذ جامعي بكلية الرباط الباحث الاجتماعي عبد الكبير الخطيبي والذي تأثر بعلم السيميولوجية اهتم بالتعبيرات الشفوية والعلامات والدلالات خاصة في الثقافة الشفوية باعتبار أن الثقافة المغربية ليست هي الثقافة المكتوبة بل هي أيضا الشفوية/الشفاهية في المعمار، فن القول، والشعر، والفرجة الشعبية، والغناء، والرقص والأهازيج واللباس والطبخ والأمثال ...والنكث و... إلخ.
يعتبر البعض بأن فنون المسرح الأدائية والشعبية ثقافة هامشية وعادية ومختلفة لأنها ليست ثقافة إبداعية التي تقوم على العقل والمعرفة والعلم والبحث والاستقرار والاستنتاج.
الرأسمالية هي التي أيدت هذا الرأي وصنعت ثقافة أدبية وفنية متطابقة ومتشابهة تقوم على الجوانب الإعلامية التي يتحول فيها المستهلك/المشاهد/المتلقي إلى ضحية لأنه يتماها مع الواقع.
الثقافة الشعبية والفرجات الفنية تقوم على الواقع الثقافة الشعبية والفرجات الفنية تقوم على الواقع وتولد من هندسة الجمهور، تقاوم عنف الثقافة والفن الرسمي، تقاوم عنف الرأسمالية والمجتمع الصناعي الذي يخاف من النقد والتباين والتطور والاحتجاج.
الثقافة والفرجات الشعبية يساهم فيها كل إنسان بصفته عضوا في المجتمع، فهي فكر وفرجة ديمقراطية هندسية مجتمعية من خصائصها:

- ظاهرة بشرية
- ظاهرة عمومية وشمولية
- نتمتع بالأسبقية لأنها قابلة للنقل والاكتساب والتطور حسب السياق الفكري والتاريخي والوعي المجتمعي
- نتمتع بالدينامية والتحول لأنها ثقافة شعبية وأشكال تعبيرية تختزنها الذاكرة الشعبية وتحقق هوية ثقافية فنية
- لذا لا يجب نفي الفرجات الشعبية باعتبارها ثقافة هامشية" لجيل غير متعلم ومكون" بل يجب اعتبارها العقبات الأولى الأساسية في كل تجربة ثقافية وفنية هي مجرد امتداد للمعرفة الفنية الماضوية، فلا يمكن أن تكون ثقافة أو فن بدون الرجوع إلى المعرفة والفكر الشعبي المحلي.

الفرجات الشعبية كتنوع ثقافي لها أهميتها في الدينامية الأدبية والفن باعتبارها ثقافة شعبية تتميز بالتنوع الطبيعي والبيولوجي والاجتماعي والتراثي واللغوي، ينهل منها الكائن البشري/الإنسان قيمه وهويته ومجموع ملامحه المتميزة والروحية والمادية والثقافية والأدبية والعاطفية التي تحدد مجتمعا أو تجمعا أو مجموعة بشرية.

أشكال الفرجة الشعبية تراث وهوية وذاكرة

الأشكال الفرجوية الشعبية تتعلق بالأصالة والتراث والمعاصرة إذا قمنا بدراستها واستلهامها برؤى جديدة لماذا نخاف من نفض الغبار عن المستور في التراث، عن المتجاهل في المأثور، والمهمش في مكنز الذخيرة الشعبية للحفاظ على الهوية والذاكرة؟

أشكال الفرجة الشعبية ليست "مسرح الجاهلين والأميين والرعاة والصناع التقليديين والسراحة والهامشيين وأصحاب الكيف والحشيش والفطريين - الفرجة الشعبية إبداع.. وكل إبداع فن.. وكل فن ثقافة لأنها تشكل تعبيرا.. أليست الفرجة الشعبية ذاكرة وثقافة لتحقيق الهوية؟

والثقافة هي علم الإنسان l'homme Science de Culture et كما في أصلها اليوناني، تنحدر من اللغة والعادات والتقاليد ودراسة مقومات الإنسان والأعراف والفنون، والذاكرة هي ثقافة الجماعة، ثقافة الشعب، بما فيها علوم الإنسانية، وعلم الآثار، والعلم الاجتماعي وعلم المعتقدات وعلم الانتروبولوجية Anthropologie.

وتتجلى أهمية أشكال الفرجة الشعبية باعتبارها ثقافة شعبية في:

- أهمية في التراث المادي والغير المادي
- أهمية في صيانة الذاكرة الجماعية
- أهمية في السياحة الثقافيةTourisme culturel باعتبار البلد نسيج متعدد ومنسجم
- تشكيل هندسة اجتماعية سواء تعلق الأمر في الطبخ واللباس والفروسية والأعراس والاحتفالات والمواسم الفلاحية.

لذا لا يجب أن نتعامل مع أشكال الفرجة الشعبية تعامل المومياء.

فلا يجب تفقير جهود الآخرين في الفرجة والمسرح.

وهذا موروث ثقافي (فرجة الحلقة – فرجة لبساط – فرجة سيدي الكتفي – فرجة مولات السر – فرجة عبيدات الرمى – فرجة العيطة – فرجة التبوريدة – فرجة الحاكي والسامر – فرجة تانظامت شعراء حفل رقصة أحواش.. الخ).

هذا موروث ثقافي عربي فلا يمكن لأمة أن تدافع عن كيانها المعنوي وشخصيتها وهويتها إلا بالحفاظ على الثقافة الشفهية وصيانة رصيدها وانساقها الاجتماعية.

الفرجة الشعبية كثقافة شفاهية ساهمت في:

- اعتماد التربية بالخرافة والحكاية في مختلف مجالات المجتمع (الأسرة – الدين – الوطن)
- تربية في طريق الفلاحة والتواصل والبيئة والفلاحة والزراعة
- تربية في المجال الجنسي (المرأة في فرجة مولات السر كانت تعلم للأسر "علم الجنس الخاص بكيفية المعاشرة الزوجية" وتشرح لهم المزايا والأخطار " Science du sexe et non science du genre".

في هذا الصدد أشير إلى أن الغالبية تعتبر فرجة لحلايقية وفرجة لبساط وفرجة الأريكة هي فرجات قليلة الحياء تخدش الأخلاق والأدب والتربية.
الفرجة الشعبية جزء من مكونات الذاكرة الجماعية وتحقيق الهوية باعتبار الثقافة الشعبية جزء من الهوية، فلا يتعلق الأمر هنا بشكل تقليدي ما قبل المسرح أو مسرحي، بل بمتن عرفي وتاريخ وتراث وزمان وعلاقة مع العقيدة والديانات الأخرى، الذي يخلق وجدان الأمة.
فالهوية قابلة للتحول، فهي التابث القابل للتحول.
والتحول يأتي من الداخل وليس من خارج الحدود.
يأتي بمتن عرفي وتاريخ وتراث وزمان، يمكن للمسرح العربي أن يتطور بمعزل عن تجربة المسرح الغربي، إذا ما تم قراءة المتون العرفية والتراثية قراءة نقدية جمالية ودرامية.
لماذا لا يقوم المسرح العربي عن طريق استلهام الظواهر المسرحية وأشكال الفرجات التقليدية العربية لاستدراج وتجدير الثقافة العربية لخلق تشكيك لمحاولة محو ثقافتهم المسرحية.
منذ مراحل الاستعمار العسكري وإلى حد الآن مازال الغرب يسعى إلى اعتبار الثقافة آلية لتغيير تقاليد البلدان العربية المستعمرة عسكريا أو ثقافيا وتهديد وتدمير الهوية لتجديد لالمجتمع العربي القديم ووضع الأسس لهيمنة الثقافة الغربية.
الاستعمار الفرنسي في المغرب عمل على تفكك الثقافة الشعبية والأصيلة وأساليب الفرجة المسرحية الشعبية التقليدية واختزل الثقافة الفرجوية في خانة الفلكلور وأطلق على الصناعة المحلية اسم الحرف التقليدية.
الباحث والعالم الاجتماعي والانتروبولوجي عبد الكبير الخطيبي في كتابه النقد المزدوج Critique bilingueقدم قراءة دقيقة في هذا المجال عندما أكد الأمر.
"لقد أصبح قتل تقاليد الآخر وتصفية ماضيه أمرا ضروريا لدى الغرب الساعي إلى السيطرة على العالم كي يتمكن من التوسع إلى ما وراء حدوده.

- لماذا يهتزو مبدعو المسرح في العالم العربي من أجل العودة إلى حاضرة المسرح الغربي؟
- لماذا ألا تهتم كل دولة عربية بفرجتها ومسرحها المحلي ليصبح عالميا – تجربة مسرح الكاتاكالي الهندية، وفرجة النو الصينية وفرجة الكابوكي اليابانية كنماذج مثلا في مجال الثقافة المسرحية والنموذج الكوري في مجال الصناعة؟
- متى يصبح المسرح العربي مسرحا هجينا تختلط فيه الغربية – الأوروبية؟
- لماذا يعيش المسرح العربي حالة عدم الثقة والباحث Patrice baves باتريس بافيس يعلن أن المسرح الإفريقي والأسيوي يتمتع برهان الفرجة وقدرة الممثلين لأنه مسرح روحاني ووجداني.
- والمخرجة الفرنسية أريان منوشكين Ariane Mnouchkineتصرح بأن الفرجة المسرحية احتفال يومي عند العرب، والمسرح العربي مجرد حضارة الصناعة.

ضرورة ربط الفن المسرحي بأشكال الأداء الشعبي
سنحاول الآن إعادة النظر في الخصوصيات الدرامية للأشكال الشعبية لنفهم جيدا لماذا المسرح العربي جعل الأشكال التراثية قناة تواصل مسرحي؟ ولنلتقط السمات الدرامية على مستوى العناصر المركبة للعرض التي تتميز بها الفرجة الشعبية لمنح الجنس المسرحي قوة دينامية على الحركة الفنية؟ وكيف أصبح الخطاب والقراءة والتأويل متنوع من حيث لغات وعناصر العرض المسرحي بالعودة إلى الثقافة المسرحية الشعبية التراثية؟

هذا التحليل يعتمد علم السيميولوجية الذي يهتم بعلم الرموز وبالدلالات وشكل تبوئها والمعاني الإنسانية العامة وتحليل الخطاب وكذلك من علم الاجتماع الانتروبولوجية وعلم النفس، ذلك أن الفرجة لغة وتواصل وتأويل وتحليل، علامات إيحائية لطباع الشخصيات المسرحية ومميزاتها. الفرجة لعبة تحمل فكرا متعددا داخل فضاءات وداخل الخطاب.

الفرجة لعبة رمزية وثقافية وتعبيرية ومجموعة من القيم الثقافية.

الفرجة الشعبية تحمل لغة تراثية وأداة سوسيولوجية فهي فعل درامي واحتجاج مسرحي أساسه الفضح العميق والتعبير عن الحاجة.

سنحاول تحليلها وتفكيك العناصر الدرامية لفهم لغتها وصورها وألوانها مما يجعل الفرجة الشعبية متعددة الأشكال وضرورة لاستلهامها في الخطاب المسرحي.

لذا يجب استلهام الأشكال الشعبية الفرجوية ليس نقلا ولكن إبداعا، لأن الأمر يتعلق بالاستغلال في ميدان الإبداع، وتشكيل للوعي الخلاق للفنان المخرج والسينوغراف والممثل والتقني، والإبداع دراسة اجتماعية نفسية سياسية ثقافية للمجتمع. والواقع والعقلية تتغير، فلا يجب تعميم فكر الماضي على الحاضر لأن الإبداع يقوم على ثقافة علمية.

- الموروثات الإخراجية في الفرجة الشعبية

1. الطقوس:

تحمل الفرجة الشعبية تصور إخراجي، نجد التمويج الموسيقي والحركات الجسدية والإشارات والتعابير والأدعية، والزحف في التراب في المسرح التعازي، وضرب الجسد وضرب السيوف والمشي على الزجاج والصراخ والجذبة في فرجة كناوة Gnawa.

كما نجد حالات تعبيرية مثل الانحناءات وكوريغرافية التجريح.

2. التصور السينوغرافي والإخراجي.

- فرجة خيال الظل تجمع النور والظل، تقوم على التمويج الموسيقي تتوفر فيها عناصر العرض؛ حوار جمهور أزياء وإضاءة.

1. التشخيص المسرحي:

الحكي هو أساس العرض وباب المعرفة في مسرح الحكواتي، يبقى الحكواتي في الوقت نفسه ممثل يقوم بجميع الأدوار، فهي فرجة تمثيلية وأدائية تحمل شروط المحاكاة والتمسرح.

بعض الباحثين وضعوا فرجة الحلقة من دائرة المسرح، ونعتوها بالفرجة التقليدية ما قبل المسرح لكونها لا تحمل شروط البناء المسرحي من حدث وحكاية ووحدة وموضوع وعلاقة بين الشخوص في مسرحية لبساط وسيدي الكتفي، واعتبروا هذه الأشكال مجرد بدرة وشكل تقليدي فرجوي.

بالنسبة لنا نعتبرها فرجة مسرحية لهذه الأسباب:

أولا: المسرح هو تجمع بشري بين شخص يحكي وشخص يسمع الحكاية

ثانيا: الراوي أو الحكواتي، أو الشاعر الزجال أو لحلايقي تعتبره ممثلا Acteurلكونه يقوم بأفعال وحركات لأن الحركة نص.

ثالثا: العرض في الفرجة الشعبية يتكون من إشارة وعلامة ودلالة فعلية وأيضا من إشارة وعلامة ودلالة غير فعلية. وأساس الفرجة الشعبية والمسرح هو الرغبة في تحليل الدلالة والعلامة والإشارة وليس سماع النص.

رابعا: الفضاء المسرحي/مكان العرض
الفرجات الشعبية مثل المسرح الحديث تتكون من فضاء اللعب وفضاء المشاهد، هدمت الجدار الرابع لتحقيق التواصل. يبقى دائما فضاء اللعب هو فضاء الأحداث.
خامسا : عنصر المشاركة
فرجة الحلقة تعتمد ممثل أو إثنين أو ثلاثة ولتعويض شخصيات الحكاية يستعين الحلايقي بالزي أو مشاركة المتفرجين لتعويض الشخصيات الآخرين للحكاية.
سادسا: عنصر التواصل
الفرجة الشعبية وجدت منذ بداية ونشأة الحضارة، وتعتبر فرجة شعبية لأنها خلقت من رحم الشعب، تندمج في الحياة وتلعب دورا اجتماعيا، تساعد على تمتين العلاقات الإنسانية فهي فن شعبي منعوت بالتشاركية والمساهمة . والمتلقي يسمى جمهورا ليس مشاهدا أو متفرجا، لأن المشاهد أو المتفرج يحضر المسرح من أجل المتعة لأن الأمر هنا يتعلق بالفردية والشخصية.
أما الفرجة الشعبية فإنها تخلق الاحتفال الشعبي وكل واحد من الجمهور يشعر بنفسه في الوقت نفسه ممثلا ومتفرجا وشاهدا، وأساس هذا الشعور هو الاتحاد والامتزاج والوحدة لأن الفرجة الشعبية تعبر عن الأعراض المجتمعية والنوبات السياسية تخاطب الغرائز بدل العقل لتحريك وتحريض المجتمع حافزا إنساني وليس اقتصادي تجاري.
سابعا: العنصر الفني – الإبداعية
يعتبر مشجعي الفن النخبوي بأن الفرجة الشعبية فرجة هامشية صادرة عن ناس هامشيين، فهي خارج الترتيب الفني والإبداعي. والأمر الذي يهمنا في أشكال الفرجات الشعبية هو عنصر الإبداع وليس عنصر الفن لماذا؟

- لأن المبدع قد يكون عالما أو غير عالم
- لأن الإبداع يولد من الإحساس
- لأن الفن ليس مهنة فهو مجرد طبع
- لأن الإبداع يأتي من الدواخل الإحساسية والعاطفية، الإبداع ليس نسخة من الخارج
- في مجال الإبداع لا نحتاج إلى الخيال نحتاج إلى ذاكرة
- الإبداع لا يعرف الحدود الثقافية ومعرفة تحليل العلامات والشفرات، لأنه يتجزأ ويفتح عقدة المشاهد، يحطم قناع المجتمع ليكون هو الحاضر والكائن والمتواجد
- الإبداع هو عكس الإعادة والتكرير والتكرار

ثامنا: التصور السينوغرافي في الفرجة الشعبية
لأن الفرجة الشعبية تقوم على عنصر الطبع والحدس الإبداعي فإنها تضع المشاهد داخل سينوغرافية حرة للتفريغ عن مكامن عواطفه وأحاسيسه لبناء شخصيته المفقودة ولا غرابة إذا كان الشيء الوحيد الذي يجمع البشر في أي بلد ليس خطابا الأحزاب السياسية بل الفرجة الشعبية الصادرة عن صناع الفرجة.
وتتميز أغلب سينوغرافيات الفرجة الشعبية بالفراغ Scanographie l’espace vide فهي تضع المتفرج في أحسن وضع للاستقبال والتفكير والمشاركة، تحطم مسألة الوهم وتقدم الحقيقة بالحقيقة وتحطم التباعد، فالمشاهد دائما قريب من صناع الفرجة كما أن صاحب العرض يمكن له اقتحام فضاء المشاهدة لأن الفرجة قائمة على العنصر النفسي للمشهد الملعوب. وسينوغرافية العرض المفتوح يعزز العلاقة الإحساسية والجسدية والعاطفية بين المتفرج وصاحب العرض. ونشير في هذا المجال أن المخرج الانجليزي Peter brookغير

من هندسة المسرح الإيطالي واستفاد من الفرجة الشعبية الافريقية والهندية فجعلها مفتوحة وقريبة من المشاهد لتحقيق قوة تشاركية حميمية بين فضاء الخيال والفضاء الفارغ وفضاء المشاهدة (مسرحية ماهابارتا – مسرحية منطق الطيور منذ بداية سنة 1974) كما أن إعادة بناء مسرح le théâtre du globe تم على شكل هندسي دائري. والمخرج Tadeusz Kantorقدم مسرحيته الفصل الميت la classe morte في ساحة واستخدم تقنية صاحب الحلقة، يتخل ويوقف التشخيص أثناء العرض.
بالنسبة للمخرج كروتوفسكي Grotowskiفإن العلاقة بين المتفرج وفضاء العرض تقوم على العلاقة النفسية للمشهد لذا يمكن للممثل اقتحام فضاء المشاهد.
نستخلص من هذا كله بأن سينوغرافية الفرجة الشعبية التي تقوم على الفضاء العاري والمفتوح تجعل المتفرج يعيش حدث ومندمجا وداخل الفعل الدرامي والمشهد الفرجوي، لأن ما يميز الفرجة الشعبية هو العنصر الجماعي، فكل مشاهد يشعر بالمسؤولية.
تاسعا: الجمالية في الفرجة الشعبية
تتميز الفرجة الشعبية ببساطتها وجماليتها كفن درامي يقوم بترويض القبح والعنف، فمن مميزاتها أنها:

- لا يخاف صناع الفرجة الشعبية بأن يكون إنتاجهم الفرجوي دون المستوى
- صانع الفرجة الشعبية يملك معنى الإبداعية، والحدس الشاعري
- يمنح الحرية لروحه وإبداعه ولا يفكر في تحقيق الجمال
- تتميز الفرجة الشعبية بالبساطة، فصناع الفرجة الشعبية لهم القدرة في تخييل رؤية جديدة واكتشاف مواد سينوغرافية وإيجاد حلول للأحداث الاجتماعية.

جمالية الفرجات الشعبية بمختلف أشكالها تقوم على مراجع لغوية، وعلى متن زجلي قريب من الشعر، وعلى إيقاع موسيقي، وصناعها لهم غريزة الاستطلاع والمعرفة لميادين بعيدة عن حرفهم وحياتهم الاقتصادية والاجتماعية كما ينتهجون المنهج التقويمي évaluation لمعرفة الطريقة الغير المزعجة لتقديم إبداعاتهم لأنهم يأخذون بعين الاعتبار البعد الاجتماعي والسيكولوجي للمتفرج لتحقيق العنصر الاستيتيكي thétiqueوالجمالي والاحساسي والعاطفي.

خلاصة: الفرجات الشعبية بمختلف أشكالها ليست ظواهر مسرحية بدائية غير حضارية، فهي تجريب ومحاولة تغيير جمالي في الرؤية المشهدية، تمرد واستكشاف وهدم محكومة بوعي ومحاولة اختيار للنص ومكان العرض وكيفية تواصل مع المتفرج.
تاريخ المسرح الإنساني قام على التجريب وفق المتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية والدينية. وأشكال الفرجة الشعبية تقوم أصلا على التجريب باعتبارها تقوم على وعي فكري لإيجاد فرصة مع المتلقي لطرح رؤية تقوم على المؤانسة والمتعة أو التحريض والاحتجاج.
الفرجات الشعبية تختبر منظومة المتفرج ومكان العرض ومسألة التواصل والتشخيص لتجاوز حالات العزلة والانفصام والغربة.
لماذا ننفي صفة المسرح على الأشكال الفرجوية التقليدية؟
لماذا لا نعتبرها نوعا من التجريب وبحث في الهوية الفنية والأشكال الجمالية باعتبارها تشكيل نصي ونغمي وإيقاعي ونفسي؟

علاقة المسرح المغربي والفرجات الشعبية والتراث الشعبي يظل في رأينا – كما يقول الدكتور حسن لمنيعي في كتابه المسرح المغربي بين التأسيس إلى صناعة الفرجة "وسيلة للتجديد وانتشالها من الغرب إذا لم نحاول توظيفها من منظور معرفي جمالي".