وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابو بكر بلقايد
كلية الاداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في فنون العرض

تخصص: مسرح مغاربي

موسومة بـ:

المسرح الاحتقالي بين النظرية والتطبيق

عبد الكريم بن الرشيد

مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح أنموذجا

- إعداد الطالب
- نصرة ابراهيم .

- إشراف الأستاذة:
– د . هني كريمة

أعضاء لجنة المناقشة :

1. د. هني كريمة — مشرفا
2. أ.بلنوار مصطفى — رئيسا
3. د. بوشعور صالح — مناقشا

السنة الجامعية : 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله العلي القدير رب العرش العظيم ، الذي أنار قلوبنا بنور الهداية وأخرجنا من الظلمات إلى النور ، وأنار عقولنا بقول العلم و وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع .

وبعد الله سبحانه وتعالى أتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحبة الفضل المشرفة على هذه الرسالة الدكتورة: **كريمة هني**

فلقد وجدت في أراءها المميزة خير مرشد فيما سلكت منذ كان برعما إلى غاية إتمامه على الأقل شكلا لأن الكمال الحقيقي لا يمكن لبشر الوصول إليه فكانت بالفعل أما حقيقية جزاها الله خيرا على نصائحها الثمينة وإرشاداتها القيمة.

و الى كل من أهدانا فكرة أو أعارنا كتابا ,إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل.

لقوله تعالى : « **وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم** »

وكذلك رسول الله عليه الصلاة والسلام يقول :

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

رمداء نصرة أبراهيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي هذا العمل

إلى رمز الحب والحنان إلى القلب الناصع بالبياض إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدرب خطوة خطوة، إلى شمعة تنير حياتي وتعتبر روحي ونفسي بل هي كل حياتي

أمي الحبيبة الغالية

إلى قرة عيني وبهجة عمري وسندي الأبدي ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يبارك في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار ، وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

أبي الغالي

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة من أكبر فرد إلى أصغرهم

إلى كل أصدقائي

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

مقدمة

مقدمة

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

لقد شهد المسرح في الوطن العربي الكثير من محاولات الأصيل و جعل هذا الفن وسيلة لتصوير الواقع و الوجدان العربي , حيث أجمع مؤرخو الحركة الفنية العربية أن مظاهر الاحتفال و الحلقة و المداح و الراوي و الفرجة ....ماهي إلا أشكال مسرحية عربية، وجب توظيفها في النصوص والعروض بحكم شكلها القريب من المسرح ,و علاقتها بالإرث الفني العربي , و كونها تملك من المميزات و الخصائص ما يؤهلها لتكون أساسا لتأصيل المسرح العربي شكلا و مضمونا .

إن البحث عن الهوية العربية داخل المسرح يحيل الباحثين الى دراسة التراث و الفرجة و الفلكلور الشعبي و التاريخ المشترك للإنسان العربي , هذا ما سعت إليه جماعة المسرح الاحتفالي في المغرب بزعامة عبد الكريم بالرشيد و التي بادرت إلى تنظير الظاهرة المسرحية العربية و دعت إلى ضرورة العودة إلى الطقوس الاحتفالية و الأشكال الفرجوية التي عرفها الإنسان العربي التي إهتمت في خصوصيتها بأشكال التراث و الحلقة و البساط و الحكواتي و كل ما له علاقة بالبعد الاحتفالي في محاولة لتأسيس مسرح عربي يتميز بذاته و خصوصيته , يأخذ من موروثه الثقافي و الوجداني ما يغنيه عن نظيره الغربي و هذا دون إنكاره كون الاحتفالية منفتحة على المسرح العالمي ,و بهذا فإن المسرح الإحتفالي حسب عبد الكريم بالرشيد هو مسرح يحقق للأمة العربية هويتها و أصالتها مع بقائه متمتعا بحسه العالمي المتفتح على الآخر.

لقد حمسني في اختيار الموضوع المسرح الاحتفالي بين النظرية و التطبيق عند بالرشيد أسباب عديدة منها:

- شح الدراسات المهتمة بجماليات النص المغاربي و خاصة المسرحي مقارنة مع دراسات الكثيرة التي تناولت المسرح المشرقي بكثير من الدراسة و التحليل و الاهتمام .
- قلة الدراسات الأكاديمية خاصة الجزائرية في مجال المسرح الإحتفالي دفعنا إلى البحث في هذا المجال , فمن خلال دراستنا تأكد لنا أن جماعة المسرح الإحتفالي في المغرب الأقصى كانوا سباقين في دراسة الموضوع و البحث فيه .
- إن البحث في الإحتفالية و صناعة الفرجة و إثرائها بالدراسات النقدية المختلفة يفتح للمسرح العربي آفاقا واسعة من حيث جمالية الكتابة المسرحية من خلال دمجها بالموروثات الشعبية العربية المختلفة في الشعر و الغناء و الرقص الملهمة تعتبر منجم لكتابنا العرب .
- من أسباب اختيار دراسة المؤلف عبد الكريم بالرشيد على وجه الخصوص أنه رائد الإختفالية العربية و بامتياز تنظيرا و تأليفا و إخراجا , إضافة الى جمعه بين الممارسة التنظيرية و الأدائية, إضافة إلى توجهه الإحتفالي الذي يدعو تأسيس مسرح عربي خاص .
- إخترت من بين أعماله مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح , كونها من أعظم الأعمال المسرحية الإحتفالية و يميز نصها من ثراء لغوي و بعد إحتفالي , إضافة الى ذلك انها من النصوص المكرسة للنظرية الإحتفالية .

من هذا المنطلق عنونة الدراسة بالمسرح الإحتفالي بين الأسس النظرية والدراسات التطبيقية لعبد الكريم بالرشيد , إبن الرومي في مدن الصفيح أنموذجا .

و الدراسة تطرح العديد من الأسئلة لعل أبرزها:

✓ هل استطاعت الإحتفالية من خلال ما قدمه بالرشيد و جماعة المسرح الإحتفالي أن تضمن صيغة مسرحية مغايرة شكلا و مضمونا .

- ✓ مدى يمكن الإحتفالية الاعتماد على خصائصها و مميزاتها على حساب الخصاص التقليدية للمسرح .
- ✓ كيف تجلت احتفالية عبد الكريم بالرشيد في إعماله من خلال توظيفه لعناصر الفرجة الاحتفالية .

للإجابة على هذه الأسئلة قمت بتقسيم الدراسة إلى مدخل و فصلين : الأول نظري و الثاني تطبيقي إضافة الى مقدمة و خاتمة.

يهتم المخل بدراسة بعض المفاهيم المتعلقة بالاحتفالية و ماهيتها بين اللغة و الاصطلاح و مفهوما عند المنظرين, إضافة غلى تبسيط بعض المصطلحات المسرحية العامة.

أما الفصل الأول فلق عنونته ب : الأسس النظرية للمسرح الاحتفالي حيث سعيت إلى الإلمام بأهم الأسس النظرية التي قام عليها المسرح الإحتفالي من خلال تبيان علاقة بين المسرح و الظاهرة الاحتفالية , إضافة الى محاولة إبراز أهم مرتكزات النظرية الإحتفالية .

الفصل الثاني لقد خصصته لدراسة تحليلية لمسرحية (ابن الرومي في مدن الصفيح) لمؤلفها عبد الكريم بالرشيد, ـ هذا رغبة في استجلاء المظاهر الإحتفالية في المسرحية و مقوماتها إنطلاقا من النص الإحتفالي , و هذا من خلال دراسة العناصر البنائية و الجمالية للمسرحية و البناء الدرامي لها .

و الخاتمة جاءت إستخلاصا لأهم النتائج و التحليلات التي قام عليها الفكر الإحتفالي و التي جاءت بها نصوص عبد الكريم بالرشيد المسرحية.

و سنعتمد على آليات المنهج التحليلي رغبة في كشف الحقائق الإحتفالية و الفرجوية في مسرح بالرشيد , لما يقدمه هذا المنهج في تقريب أسس نظرية و تطبيقية في عملنا و حاجتي إلى هكذا منهج في تحليل أبن الرومي في مدن الصفيح .

إن حب كشف الظاهرة المسرحية و علاقتها بالاحتفالية كان سببا ذاتيا مني في اختيار الموضوع و محاولة إثراء معارفي في المسرح في هكذا دراسة تخص المسرح المغاربي.

و لنتمكن من الإلمام بالدراسة منهجيا و معرفيا فلقد 'إ عتمدت على قائمة مصادر و مراجع متنوعة , تمثلت في نصوص الدكتور عبد الكريم بالرشيد المسرحية ,و كذا النقدية خاصة كتابه حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي و العديد من المراجع المختلفة التي تناولت المسرح الاحتفالي من جوانب عدة على غرار أعمال الناقد المسرحي : مصطفى رمضاني و كذا بيانات جماعة المسرح الاحتفالي و لقد أخذت مذكرة مسرح عبد الكريم بالرشيد بين الاحتفالية و صناعة الفرجة مسرحية ياليل يا عين كدراسة سابقة في إعداد المذكرة .

و لقد اعترضني اثناء ماحل البحث المختلفة جملة من الصعوبات لعل ابرزها حداثة الموضوع من جهة و قلة الدراسات التي تناولت مسرح عبد الكريم بالرشيد ,و لقد تجاوزت ذلك بالعودة الى بعض المراجع العامة و الدراسات الموجودة في المواقع الإلكترونية .

و بصفة عامة فإن مشروع البحث عبارة عن دراسة قابلة للانفتاح على دراسات أشمل و أعمق .

مدخل

المسرح سبيل للثقافة و التطور، و هو من الوسائل الناجمة في المساعدة على تطوير و ازدهار المجتمعات،و هذا لما يتمتع به من قدرة على توظيف الأشكـــال التعبيريـة ،و يأخذ العديد من الأشكال .

و اللغات الفنية من إيقاع و حركة و أزياء ، و مادته هي واقع الفنان و لغته و جميع الأدوات الفنية الملائمة لموهبة الكاتب و تجاربه المختلفة ' أما غايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس و المتسرب عن طريق العالم الخارجي.[1]

- **مفهوم المسرح:**

أ- **لغة** :يعد المسرح أكثر الفنون صعوبة في التعريف و التحديد ،لتراوحه بين النص و العرض فوق الركح من جهة ، و لجمعه الكثير من الفنون بدأ بكلمة إلى حركة الجسد وصولا بالموسيقى و الضوء حتى سمي أبو الفنون و بالتالي فإن كلمة المسرح توظف "للدلالة على شكل من اشكال الكتابة، يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة"[2]،و يعرف الباحث الناقد "الاردس نيكول" و يقول "المسرحية هي فن التعبير عن الافكار الخاصة بالحياة، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين "[3]،و تعتبر الباحثة و الناقدة آن أوبرسفيلد أن صعوبة قراءة المسرح تكمن في طبيعته الداخلية معتبرة "أننا نتفهم الصعوبات النظرية التي تواجهنا . ليس فقط لأن سيميائية المسرح شفافة و خادعة ، و لكن نظرا لكون الممارسة المسرحية معقدة و تجعلها في مقدمة المواجهات مع الأنثبولوجيين و التحليل النفسي و اللسانيات و السيمائيات و التاريخ "[4].

---

[1] محمد صبري محاضرات في المسرح , جامعة شعيب الدكالي , كلية الآداب و العلوم الإنسانية ,شعبة اللغة العربية الوحدة الرابعة , الموسم الجامعي 2017/2016.

[2] ماري إلياس و حنان قصاب , المعجم المسرحي ص422.

[3] عدنان بن ذريل , فن كتابة المسرحية , إتحاد. الكتاب العرب ,د ط ,دمشق ,سوريا 1996,ص 57

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

و كلمت المسرح(théâtre) أصلها نسرح (سرحت – سرحا- سروحا)،السيل جرى جريا سهلا – سرحا المواشي ، أرسلها ترعى و تعني المرعى و الفناء (أي فناء الدارو كلا التعريفين يتفقان على أنه مكان الترويح عن النفس).[1]

ب-**اصطلاحا** : و يقول " عدنان بن ذريل " معرفا المسرحية : "و اصطلاحا هي نوع أدبي أساسه تمثيل طائفة من الناس كحادثة إنسانية يحاكون أدوارها استنادا على حركتهم على المسرح ، و يضا الى حاورتهم فيما بينهم فيها ، و الحادثة إنسانية وهي متحققة كلها أو بعضها متحقق ، و يجوز أن يكون جزء منها متخيلا ، أو ممكن الوقوع ، و غاية هذا النوع الأدبي هي المتعة الفنية أو الانتقاء ، أو العظمة أو التثقيف ، و في ذلك هدفها ....."."[2]

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

و بصفة عامة فلقد أخذ المسرح الاحتفالي بنوعيه العربي و الغربي صيغا و أشكالا مختلفة يمكن تقسيمها إلى فئتين.

أ-الفئة الأولى: و هي فئة ركزت على شكل الإحتفال حيث أخذت المشهد المسرحي في صيغة إحتفالية يطغى عليها الطابع القدسي للإحتفال معتمدة على شكل المسرح التقليدي،و يكون ذلك بجمع عدة لوحات مسرحية لكاتب ما في عرض واحد،أو باستخدام أمكنة و أزمنة مختلفة لتوحي بالطابع الطقسي مثل الكنائس و القصور، هذا و بقي جوهر الطقس عند هذه الفئة شكليا

[1] محمد مصطفى كمال ,موسوعة المسرح العربي , دار المذهل اللبناني , بيروت,لبنان ط1 2013 ص 58

[2] مرجع نفسه ص 55.

فلم يهتموا بالجوهر و وظائفه، و الغاية من هذا هي إحداث عنصر الإدهاش و الفرجة التي تلهم المتلقي أو المتفرج.

ب–الفئة الثانية:موضوعاتية،فلقد عملت على استعادة جوهر الإحتفال و ليس طقسه فقط،أي العمل على العلاقة التي تجمع بين المشارك و الاحتفال أو الطقس،و التي تصل به إلى حالة من الاستغراق و الانغماس التام في الحفل أو الطقس المقام.[1]

- **مفهوم الإحتفال:**

أ–عند العرب: حملت مادة (حفل) في لسان العرب معاني عديدة أهمها " الحفل :اجتماع ما في محفله، حفل ما حفلا و حفولا ، و محفل الماء : مجتمعه ،و حفل اللبن في الذرع .

إحتفل : إجتمع و إحتفل الوادي بالسيل : إمتلأ .

وروى عن الأعراب قال الحفال : الجمعت العظيم .

و حفل القوم يحفلون حفلا و إحتفلو : إجتمعوا و أحتشدوا و عنده حفل من الناس : جمع .

و الحفيل و الإحتفال :المبالغة .

و التحفل : التزين .

و إحتفل الطريق: وضح ".[2]

ب – عند الغرب : كلمة الإحتفال (cérémonie) مؤخوذة من "اللاتنية التي تعني الصفة المقدسة و الإحتفال هو فعل على درجة من الوقار و الجدية يرمي الى تكريس عبادة دينية ، كالقداس أو مناسبات إجتماعية كأعياد الميلاد و الزواج أو السياسية كالأعياد القومية أو رياضية كالألعاب الأولمبية ".[3]

---

[1] ماري إلياس و حنان قصاب , المعجم المسرحي , مكتبة لبنان ,ط1, بيروت , لبنان 1997 ص 06.

[2] ابن منضور , لسان العرب المحيط , تقديم عبد الله العلايلي , دار لسان العرب – بيروت ,مادة (ح ف ل).

[3] ماري إلياس و حنين قصاب , مرجع سابق ص 30

و لقد ورد هذا المصطلح في معجم (**la rousse**) بمعنى :"الإحتفال هو ما ينتسب إلى العيد حيث يكون هناك مشاركة جماعية ".[1]

ما يمكن ملاحظته من خلال الدلالات اللغوية لكلمة إحتفال عند العرب يمكن حصرها في دلالتين : الإجتماع و التزيين فأصل من الإحتفال هو التجمع و الإجتماع بين المحتفلين و غالبا ما يكون الإحتفال مناسبة صارة و حميمية ، يتزين فيها الناس فتظهر مظاهر الزينة على الناس و المكان الذي يقام فيها الحفل

أما الملاحظ في معنى الكلمة في المفهوم الغربي فهي تتسم في صفة القدسية ، باعتبار ان أمر الإحتفال كان يقام على شرف الاله، فلقد كان بذلك فعل دينيا مقدسا و مناسبة عظيمة بالنسبة للمحتفلين ، أما في الوقت الحالي فلقد إتسعت الرقعة الفكرية و الدلالية بمصطلح الإحتفال، فهناك احتفالات اجتماعية و سياسية و رياضية .

ولعل السمات المشتركة للإحتفال في مفهومه العربي و الغربي هو عنصر المشاركة ،و الملاحظ أن هناك توافق في دلالات الإحتفال بين العربي و الغربي كون المحتفل يشارك و يتزين و يحتفي بها .

– **إصطلاحا** : يعرف (باتريس بافيس) الإحتفال بقوله "قد ننسى في بعض الأوقات ان الإحتفال هو الشكل الوصفي للعبيد، ففي آثينا كانت الإحتفالات بالاله ديونيزوس تقام كل عام في أيام معلومة ، حيث توجد التسلية و المرح و الالتقاء، و قد حافظ الإحتفال في ذلك الوقت على الكثير من قدسيته و خاصيته الاستثنائية عكس ما نراه اليوم ،حيث أفرغ من محتواه و المعنى القدسي للإحتفال ".[2]

[1]Le petit la rousse .illustré 21 .Montparnasse .paris . 2007 – p 459

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

و هنا يمكن ملاحظة التقاطع في المعنى اللغوي و الاصطلاحي للإحتفال،و ذلك في صفة القدسية أي في قدسية الإحتفال كون باتريس بافيس يؤكد على ذلك، و يشير الى خصائصها التي ميزتها أثناء إحتفالات ديونيزوس والتي أساسا تعتمد على عنصر التقليديس.

و لعل هذا ما ينادي به جماعة المسرح الإحتفالي على اختلافهم ، أي بالعودة إلى جوهر الاحتفال و إلى جوهر الطقس الديني ، و هي ما يربط هذا الفن بأصوله الغربية القديمة ،ومن جهة أخرى فهي العودة الى حميمية الطقوس الإحتفالية القديمة .

من المؤكد أن الإحتفال يحتوي على مظاهر الفرجة .فهو بما يتضمنه من ممارسات مختلفة و طقوس عديدة يساهم في إحداث الفرجة ،إن محاولة المقارنة بين الفرجة و الإحتفال و البحث في العلاقة التي تربطهما يجيز القول بأن "الإحتفال هو اللحظة الأرحب الذي تتحقق فيها الفرجة باعتبارها نسقا من الحركات الدالة التي تقدم للمشاهدة ".[1]

- **مفهوم الفرجة:(spectacle)**

أ – عند العرب: من بين المعاني التي تحملها كلمة (فرجة) و التي بينها ابن منظور في لسانه : "الفرج : الخلل بين الشيئين و الفرجة كالفرج .

و قيل الفرجة : الخصاصة بين الشيئين .

و الفرجة بالضم ، فرجة الحائط و ما أشبه، يقال بينهما فرجة أي إنفراج.

و الفرج: انكشاف الكرب و ذهاب الغم.

و الفريج: الظاهر البارز المنكشف ".[2]

[1] ماري إلياس و حنان قصاب : المعجم المسرحي ,ص 32

[2] إبن منظور , لسان العرب المحيط , تقديم عبد الله العلايلي , مادة (فرج).

و الفرجة إذا هي الإنفراج و هي عكس الكبت و التأزم ، و هي البروز و الظهور عكس التخفي و الغموض .

ب – عند الغرب: تندرج كلمة فرجة spectacle من " الفعل اللاتيني spectre بمعنى ظر و شاهد أي أنها مرتبطة بما هو مرئي ".[1]

من الملاحظ أن مفهوم الفرجة في التعريف العربي ارتكز بالدرجة الأولى على زوال الهم و كشف الانفراج ،و عند الغرب ارتكز على المشاهدة و النظر ، و لعل أن المعنى المشترك هو في التنفيس عن الهموم و تفريج للمكبوتات فالفرجة في حقيقة الأمر تبدو" نوعا من أنواع الخروج بالمتلقي من حالة إلى حالة أخرى أي أن تكون في حالتها الطبيعية المنطقية و المعتادة ، فتذهب مع الشخصية المسرحية بأحلامها ، أو تشفى عندما تشفى الشخصية ...والفرجة تكون في كل ما هو غريب ،فإن كل غريب مثير للفرجة لأنه يجذب الجمهور و يستوقفه و يشغله عن ما غيره"[2].

و لقد اختلف مفهوم الفرجة عند الدارسين و الباحثين فمنهم من وصفها بأشكال ما قبل المسرح كما أكده باتريسبافيس في قوله "يقصد بما قبل المسرح مجموعة من الظواهر و الطقوس الاحتفالية كالرقص و الغناء و الموسيقى و المرح و التعبد و التغريدة و الصرع ،و هي تنطوي على عناصر مسرحيـة من خلال ما توظفه من ملابس و شخصيات إنسانية و حيوانية و نباتات و أدوات و كذا من خلال ما تقوم عليه من ترميز بفضاء مقدم أو زمن كوني أسطوري ".[3]

ومن هنا يمكن أن نقول أن الفرجة تتحقق من خلال إظهار مجموعة من المظاهر المرتبطة بأشكال الإحتفال بحيث تتحقق عند إجتماعها بالجانب الفرجوي الذي يساهم في إحداثه المرسل

---

[1] ماري إلياس و حنان قصاب مرجع نفسه ص 32.

[2] شايب ريمة , مسسرح عبد الكريم بالرشيد بين الاحتفالية و صناعة الفرجة , مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب التمثيلي , قسم الأدب و اللغة و العلوم الإنسانية , جامعة عنابة 2009/2008.

[3] Patries pavés .dictionnaire .du théâtre .préface. Année vbers sfeld.p150.

أو الممثل المسرحي كونه صانع الإحتفال،و المحتفل بوصفه المستقبل للإحتفال و صانع للفرجة كذلك .

أن الفرجة تعمل على لفت إنتباه المتلقي و التأثير عليه ما يجعله متفاعلا مع صانع الفرجة متواصلا معه من خلال مشاركته في فعل الفرجة ،دون أن ننسى الجانب المرئي أو الأيقوني للفرجة ، و هذا يؤكد الطابع الجمالي الذي تحققه .

من خلال ما سبق يمكن التأكيد على أن معظم الاشكال الفرجوية قامت على عنصر المشاركة و التواصل المباشر مع الجمهور مثلها مثل الإحتفالية و لقد إرتبطت بفضاء جغرافي مشترك هو المغرب مقارنة ببقية البلدان المغاربية و العربية و لقد ظهرت مظاهر الفرجة و الاحتفالية في العروض المسرحية المغربية مثل : عروض الطيب الصديقي التي عرضت في الأسواق و الساحات ، كما اعتمد في ذلك على فن الحلقة و البساط و غيرها من الأشكال الفرجوية من خلال الاهتمام بمضمون هذه الأشكال أي تجسيد وظائفية الحفل و تجسيد لذة الفرجة .

إن الفرجة و الإحتفال من مقومات المسرح الإحتفالي فمن خلال توظيف الأشكال الفرجوية و الإحتفالية عمل روادها على تأصيل المنحى الإحتفالي و جعله الصيغة الملائمة لتمييز المسرح العربي عن غيره من المسارح العالمية ، و جمالية النص الإحتفالي في شموليتها و ثرائها بمقومات فرجوية و فنية غزيرة ساهمت في توضيح الرؤية النظرية التي حاول جماعة المسرح الإحتفالي تجسيدها ميدانيا

- **مفهوم التراث الشعبي :**

أ- *لغـة* *:* المفهوم اللغوي لكلمة تراث مشتقة من مادة ورث و المأثور و التراث و الميراث و الموروث و الإرث هي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحسب .[1] و تشير كلمة تراث في الأدب الإنجليزي إلى "ما يتركه الأب المتوفي لإبنه أو ما يورثه السلف للخلف . فتكون بذلك كلمة (héritage) و مرادفتها شبيهة بالمفهوم العربي من جهة دلالتها اللغوية ".[2] و عليه تصبح كلمة التراث و الميراث و الورث و الإرث كلها بمعنى واحد و هو ما يخلفه الرجل لورثته ، و من ذلك قوله تعالى :" **و ورث سليمان داود** ".[3] أي ورثه في الملك و النبوة و العلم ، وليس في المال على أساس أن الأنبياء في قديم ،يورثون، ومن ثم نجد أن الآية الكريمة في دلالتها الصريحة تعني أن سليمان ورث تراث داود من العلم و الحكمة .

ب- *إصطـــلاحا* *:* أما في المدلول الاصطلاحي فإن كلمة تراث تعني الذاكرة الجماعية لمجتمع معين ، وما تحمله من عادات و تقاليد و معتقدات و سلوكيات من فنون و أساطير مختلفة أو خرافات ،فالتراث إذن هو التركة التي يبقيها السابق للاحق في مراحل زمنية متسلسلة و متواصلة ، بهذا يشمـل ما تراكم خلال الأزمنة الغابرة من بقايا أسطورية ميثولوجيه قديمة ،من أفعـال و تقاليد و عـادات مختلفة ، إذن فهي كل ما يتعلق بما يرثه المجتمع من تركة أسلافه و أجداده من أدب شعبي مكتـوب أو شفهي [4] . بمعنى أن هذه التركة المتوارثة تعبر عما كان يقوم بـه الأجداد من سلوكيـات و مظاهر مختلفة ،لها الإرتباط الوثيق بالحياة الإجتماعية و الحضارية المختلفة ، كما تعبر عن مستـوى تفكيرهم و رؤيتهم لمختلف الظواهر الطبيعية .

---

[1] ابن منظور ,لسان العرب, مادة (ورث).

[2] حسن على الخلف ,توفيق التراث الشعبي في المسرح ,دار بتراء للنشر ,دمشق ط2000/1 ص 19.

[3] سورة النمل –الآية 16

[4] فارق خورشيد ,الموروث الشعبي ,دار الشروق , القاهرة ط1992/1 ص 13.

كذلك فإن هذا الإرث المتوارث يحمل خلاصة الملامح و السمات التي تعرف جماعة من الجماعات و تميزها عن غيرها أي أن كل موروثات مجتمع بالتأكيد تختلف عن غيره في السمات و اللهجات المتعددة .

إن مصطلح التراث الشعبي هو المصطلح الأشمل لسلوكيات فعلية أو قولية أو حضارية مختلفة بقيت في تراكم مستمر عبر الأزمنة و العصور ، و هذا بالانتقال من مكان الى مكان ،أو من بيئة إلى بيئة أخرى. كذلك فهو يظلم الفلكلور العربي في البيئات المختلفة سوآء كان فلكلور قولي أو نفعي أو فلكلور ممارسا ، سواء ظل على فصاحته أو تحول إلى العاميات المختلفة في كل بيئة من البيئات .

فالتراث الشعبي إذا هو محصلة لكل الأفعال الماضية المادية أو المعنوية التي اكتسبتها الشعوب على مر العصور ، و هي تحمل تجاربها و خبراتها الحياتية ،ومن ثم لا يمكـن معرفة وفهم حقيقـة تلك الشعوب بمعزل عن حكاياتها و طقوسها [1] .

ولقد بدأت في أواخر الستينيات دعوات الكتاب و الناشطين المسرحيين العرب في التوجه نحو الموروث الشعبي العربي ، لاستلهام ما يمكن استلهامه من حكايات و قصص و أساطير و أغاني و مواويل و تحويل الظاهرة الاحتفالية الشعبية...إلى مادة درامية و تحويلها إلى المسرح كمضامين فكرية تعكـس أوضاع ظروف المجتمعات العربية و تعبر عن إرثها الثقافي الغني بخبرات الأسلاف وعليه فقد تعددت هذه الدعوات و تنوعت من حيث ملامستها لأشكال التراث الشعبي و تطرقها لحيثيات الاستلهام و التوظيف التراثي في المسرح العربي ، كما أنها اختلفت في ما بينها من حيث صياغـة مختلف الأشكال الشعبية والظواهر المسرحية العربية القديمة و المضامين الفكرية لهذه الموروثات الشعبية في القوالب المسرحية المناسبة لها من ناحية الرؤية و الأهداف .

[1] ينظر عبد اللطيف البرغوثي ، التراث والمعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الاعلام ، الكويت . المجلد 17 . عنوان 1 . 1986 . ص 95

الفصل الأول:

الأسس النظرية للمسرح الاحتفالي

المبحث الأول : المسرح والاحتفال

❖ المطلب الأول:المسرح و علاقــته بالظاهرة الاحتفاليــة

:ون شك الاحتفالية مشروع ضخم كونها تهدف إلى التغير و التنظير و التأصيل، تغيير المسرح العربي عن أصول المسرح الغربي و التاريخ أيضا، باعتبار المسرح تاريخ الوجدان الشعبي.

فالاحتفالية تجعل من الخفي جليا و من المعنوي مجسما ومن المحال ممكنا ومن الغياب حضورا، فالاحتفالية تعبر من خلال المعادل المسرح،و تسعى إلى جعل الكتابة بالجسد تنسجم انسجاما كليا مع كتابة الداخل، أي كتابة الوجدان.[1]

إن البحث في العلاقة التي تجمع المسرح و الاحتفالية هي الإنسان بطبعه فهو كائن احتفالي ، فلقد اكتشف الاحتفالية حتى قبل كشفه الكلام ، و استطاع منذ الأزل ان يعبر من خلال الاحتفالية عن حاجياته و تطلعاته و أحاسيسه الداخلية ،اذا (**الحفل ضرورة حتمية**)* لذا من الأجدر البحث في تمكين هذا الفعل "**الاحتفال**"لجعله في خدمة ماهو حقيقي و حيوي و انساني ، و هذا ما يمكن ان تجيبنا عنه البيانات الاحتفالية ،علما ان جذور المسرح احتفالية الأصل ، فقد نشأت مع بدايات المسرح اليوناني الذي قدم الاحتفالية الدينية تمجيدا للإلاهة ديون يونس ، فمن خلال الدراسات و الأبحاث المسرحية الغربية المختلفة تبين اهتمام الباحثين و النقاد و المنظرين المسرحين بالاحتفالية كدراسة مستقلة ، فأمثال أنطوانأرتو الذي يعتبر من اهم المخرجين الذي أدعو و أكدوا ضرورة العودة الى الطقوس الاحتفالية قصد خلق مسرح جديد ، "**فآرطو**"المخرج و المنظر و الممثل قدم في كتابه (المسرح و قرينه)مسرحا مغايرا ، مسرحا طقوسيا و سحريا و طلب "**بمسرح يتخذ صفة الاحتفال السحري بل الصوفي**". [2]

---

[1] عبد الكريم بالرشيد ,حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي ,دار الثقافة,الدار البيضاء.ط1,1985 ص 10

[2] انطوناآرطو'المسرح و قرينه,تر,د, سامية أسعد,دار النهضة العربية ,ص 160.

ولقد نادي جان فيلار المخرج الفرنسي الى هذا فعمل على إخراج المسرح من مؤلفه و أخرجه من العلبة الايطالية إلى الهواء الطلق و أعاد له وضيفته المنسية و جعل من هذه الوظيفة احتفالا يقام بإعداد كبيرة وعمد على إنشاء مسرح احتفالي في الساحات و المنازل و الكنائس ‘أيضا من بين هؤلاء المسرحيين "ادولف آبيا "الذي اعتبر الحفل جوهر المسرح و عمل على إرجاعه إلى أصله و جوهره النقي ، كذلك "كوردجكريدج"،"و جاك كوبومسفوبولد"و "ومايرهولد"كلهم أعادوا أحياء لحفل و اعتبروا الاحتفالية وسيلة لترصين التواصل و تهذيبه بين جميع أطياف المجتمع . يقنع و ينتفع بما شاهده و تعلمه منهم.

من الباحثين الغربيين في العلاقة بين المسرح و الاحتفال نجد الفرنسي "الفريد سيمون"الذي يعد من آهم الباحثين في هذه العلاقة في كتابه (العلامات و الأحلام). [1]

كما دعمه جيري غروتوفكسي فدعى إلى العودة اللي الطقوس الاحتفالية لخلق هذا المسرح الجديد.

و من خلال الأسماء الغربية اللامعة في مجالا لإخراج و النقد و التأليف المسرحي، نستطيع الجزم على أنهم ارتكزوا على الطقس الاحتفالي أساسا في الأعمال المسرحية المختلفة، و تقريبا نفس الأمر قد ظهر في منتصف الستينات في المسرح العربي، بحيث كان لمفهوم الاحتفالية مع جماعة المسرح الاحتفال يبعد نظري و نقدي في المجال الإبداعي والفكري المسرحي ، و في سنة 1978 دعي عبد الكريم بالرشيد للاحتفالية بصفة رسمية ، و اعتبر هذا المسرح مشروع تاريخي له و ذاكرته و هويته ، فيقول" الاحتفالية لها بالتأكيد هوية ، فما هي ؟أومن هي؟هي مسرح أو لا مسرح ؟هي علم أو فلسفة ؟ أدب " **أو سياسة، إن الاحتفالية ارتبطت بالمسرح لأنه لا وجود في الوجود إلا للمسرح...**"

داخل هذا المسرح نمثل/نحتفل/نحيا و نموت و نتصارع.[2]

[1] عبد الكريم بالرشيد, حدود الكائن و الممكن, مرجع سابق ص 47

[2] عبد الكريم بالرشيد,المرجع نفسهص 48

إن الاحتفالية ليست مجرد تنظير يقول بالرشيد ، إنما هي إبداع مسرحي قبل ذلك ، و يقول في هذا الطيب صديقي بعد تطبيقه للنظرية البرشيدية التأسيسية ، قبل ظهور الاحتفالية كان المسرح في المغرب إبان الحماية الفرنسية يعتمد على الترجمة والاقتباس و تحويل المسرح الغربي ومغربته.

خاصة مسرحيات "موليار"الاجتماعية [1] و كان القالب الأرسطي و العلبة الايطالية من مقومات هذا المسرح ، لقد عرف المسرح المغربي الاحتفالية بعد الاستقلال بقيادة الطيب صديقي و بعده عبد الكريم بالرشيد ، و لقد ناشد العديد الاتجاهات المسرحية المختلفة إلى انه تبقى الاحتفالية من أهمها حيث بقت متماسكة و مستمرة و جريئة ، فأصبح لها الكثير من المتابعين و الدارسين في العالم العربي ،فإذا كان المسرح العربي قد لبس المعطف المغربي روحا و قالبا ، فان الاحتفالية في المسرح الغربي عبارة على نظرية درامية و فلسفية تعتبر المسرح حفلا و احتفالا و تواصلا شعبيا ووجدانيا بين الذوات ، يهدف لتقديم تلك الفرجة الاحتفالية التي قوامها المتعة [2].

إذا العروض المسرحية المغربية بشكل خاص قدمت للمسرح العربي قفزة نوعية و طابعا خاصا مثيرا للفكر المسرحي العربي بصفة عامة و أمثال الصديقي و بالرشيد.....قدموا هذا التوجه الاحتفالي فأضاءوا به مكانا عريضا يخرج منه جمهورا عريضا يقنع وينتفع بما شاهده وتعلمه منهم.

لقد لعبت الاحتفاليــة ذلك الدور الطلائعي في تفعيل الحركة المسرحية المغربية و العربية ، و طعمتها بأعمال أثارت النقاد و المهتمين بمجال التنظير المسرحي ، وحاولوا مقاربة التصــورات و المفاهيم المختلفة ،فاعتبر التراث الشعبي المغربي الإسلامي من هذه المرجعيات التي استند عليها المسرح الاحتفالي ، من هنا تقريبا جاء اختيار جماعة بالرشيد لهذه الاحتفالية كتسمية للمسرح" البديل" و لــعل مسرح القسوة كان له حضور كبيرا في هذا حيث لفت انتباه الاحتفاليين ،و فتح لهم مجالا خصبا لكتاباتهم وتنظيرهم و إبداعاتهم ، و لقد أوجبوا على التفريق بين المســرح الاحتفالي و

[1] الطيب صديقي, تجربة المسرح بالمغرب,مجلة الثقافة المغربية, ص134

[2] مخلدنصير بركة الزيود, الاحتفالية في أعمال المخرج المغربي طيب صديقي ,بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير جامعة يرموك , الأردن , فبراير ,2001.

الاحتفــال الذي هو شكل من أشكال التعبير الإنساني لأنه مربوط بحياة الإنسان الأزليــة ، فهــو التعبير العضوي و التلقائي ،**"فالاحتفال إذا حقيقته و جوهره تعبير جماعي عن حس جماعي ،إنه التعبير يضطلع به الكل للتعبير عن قضايا الكل ".** [1]

من المؤكد انه يمكن تأجيل هذا الأمر من احتفالات "ديونيزوس"والتي هي مستمدة من احتفالات وجدان الشعب اليوناني و المعبرة بشكل تلقائي عن معتقداته و انشغالاته و تطلعاته كما يمكن "**أن نسحب هذه الاحتفالية على جميع الانتاجات الإبداعية و الفنية ، و شيء مؤكد ان الاحتفالية ليست المسرح الاحتفالي ،فهو الفرع و التجلي ، انه فعالية فكرية غنية تشيد على التصور الاحتفالي ،هذا التصور الذي نحاول ان نشكله داخل منظومة فكرية مترابطة ليكون بذألك فلسفة ملتحمة بالأبداع و السلوك معا ،حتى تصبح فنا و أخلاقا في نفس الوقت "**[2]

على ضوء هذا فان المسرح الاحتفالي في شقه العربي هو إعادة تأسيس لمسرح عربي متميز يدور في فلك الاحتفالية ،كونها التجلي الوجداني والفكري والإبداعي الأدبي الشعبي ،فالبحث فيعلاقــة المسرح و الظاهرة الاحتفالية بكل تأكيد سيقودنا إلى البحث في النصوص المسرحية الاحتفالية باعتبارها انجازات فنية مسرحية فهي تختزل في المنظور الاحتفالي الإنسان العربي في وجدانه و تصوراتــه و تطلعاته ،لذا وجب أن تتميز هذه النصوص بلغة خاصة تجعله متفردا في البنية و الدلالة

ني الأجناس الأدبية و الفنية الأخرى إنها كتابة ترتكز على الغريب و المدهش و الجديد باستعمال الاحتفال في الحكاية المسرحية القائمة على أبعاد إنسانية تخاطب شعور و وجدان المتلقي ، بالتاريخ و التراث و الأسطورة ، و استعمال الإيحائية و الرمزية و التي تسير في اتجاه عجائبي و أسطوري. [3]

---

[1] المسرح الاحتفالي و أسس استلهامه لمسرح القسوة:http://Reves.Univ-ouargla-dz-ndex;php

[2] عبد الكريم بالرشيد,عبد الكريم بالرشيد و الاحتفالية , الاقلام المراقبة ص 138 **a-mothaqaf.com** .

[3] ملية داود, الاحتفالية في المسرح ألمغاربي المعاصر,مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي سنة2018/2017 ص80

إن المكان في النص الاحتفالي مكان منفتح على كل الأماكن،لأنه مكان متحرك بطاقــات جمالية توافق المكان الاحتفالي ،و توافق فعل انجاز العرض الاحتفالي ، وهكذا يصير النص الاحتفالي قائمــا أساسا على التلقائية و البساطة و تحطيم القواعد الجامدة .[1]

إن وجـود المسرح في أي مجتمع مقترن ورهين لوجود شروطه الأساسيــة،أي المدينــة و الديمقراطية و الفكر و كل هذا يمكن للاحتفالية أن تتبناه في بعدها الاجتماعـي و السياسي فتحققه ،فالعلاقة هنا تصبح تكامليــة و لا يمكن الجزم بان المسـرح ليس وسيلة احتفالية و تربوية ، كون الاحتفال و المسرح يخرجان الفرد من فرديته و إدخاله في إ الجماعة و هذا يعطي وصفا كفيلا بتحديد نقطة ترابط المسرح بالظاهرة الاحتفالية .

ترتكز الاحتفالية على جوهر الظاهــرة المسرحية ،أي على الاحتفال في حد ذاته ، أما التقنيات فهي إضافات يعطيها الإنسان للحفل ، و هي تختلف من بيئة إلى أخرى و من زمن إلى زمن ، و هي العودة للعام والمشترك و إلى الأصل ، أصـل المسرح في أوروبا و أسيا و إفريقيا،لما كان الحفل له عندنا تقاليـد و أخلاق و تقنيــات مغـايرة وقد وجب التركيز على هذا التميز ، لأنه إفراز هذه الأمـة (العربيـة)التي أوجدت فرجتهـا و حفلهـا وذلك بما يتناسب و فكرها و روحها و عبريتها ، فذلك ما تحـــاول الاحتفالية تحقيقه .[2]

من خلال المسرح يمكن للتجديد المستمر و المغاير في المنظور الاحتفالي إن يلتحم بنسيج لمجتمع و خاصة العربي و أن يرسم الهوية المستقبلية له، ويعطيها شرعيتها التاريخية و مدلولاتها الفنية، ليتأكد تميز المسرح الاحتفالي العربي و العلاقة الأزلية بين العرب و ارثهم.

[1] عبد الرحمان بن زيدان ,المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد,المسرح في المغرب , الهيئة العربية للمسرح ط1 , الشارقة ,2009 ,ص49.

[2] عبد الكريم بالرشيد ,حدود الكائن و الممكن, مرجع سابق ,ص133.

❖ المطلب الثاني : المسرح في المنظور الإحتفالي

لقد سعى عبد الكريم بالرشيد من خلال أبحاثه و دراساته النقدية إلى التنظير للمسرح الاحتفالي و اعتبره المرحلة التي ينبغي أن ينطلق منها المسرح العربـي قصد التأكيد عن هويتـه من خلال طرح تساؤلات حقيقية ، ذلك ليـأخذ الاجتهاد الإبداعـــي العربي سندا فكريا حقيقيا و خاصة في الساحة المسرحية .

إن الاحتفال تمرد على الخطوات التقليدية للمسرح الأوروبـي و تجاوز النظرية الأرسطية ولا يتمثل هذه الخطوات في تكوين المسرحية كنص فقط ، و لكن في الإخراج و التمثيل و فن الفرجة أيضا ، من حيث التركيبة المونتاجية و الاعتماد على العقل و السببية فهذا التمرد الاحتفالي ليس وجودا فضائيا فقط ،إنما يرتبط بأصوله الغربية و العربية .[1]

و بما إن الاحتفال طبيعة أزلية في الإنسان يستطيع الباحث من خلاله أن يصـوغ انطلاقاته النظرية بدوافعها الإيديولوجية و السياسيـة للبحث و التطلع عن النمط الأفضل من خلال الرجوع إلى الطبيعة الاحتفالية الأصلية ، لذا فأهدافها العلمية يمكن إن تبنى تصورا جديدا عن الإنسان و خاصة العربي ، في مختلف القضايا المسرحيـــة .

لقد ذكر الباحثان الدكتور حسن و عبد الرحيم الشريف المنطلق النظري للاحتفالية ، و دوافعها الإيديولوجية و السياسية و أهدافها العلمية، و بهذا رسم خطوطها الكبرى ، و الاعتبارات التي يمكن تنطلق منها هذه الحركة الجديدة القديمة في بحثها و بنظيراتها و قد حدداها في اعتبارات ثلاث:

الاعتبار الأول:كونها لا تخفي بحثها النقدي في الواقع الاجتماعي و السياسي في البلد و لكن في حدود ضيقة و غالبا مضمرة.

الاعتبار الثاني: الاحتفالية تبحث في كل ذلك من منظور نقدي يغلب عليه التساؤل و الاستفهام،و هذا اعتبار هام لأنه يراجع المسلمات و يحاكم المطلقات .

[1] عبد الرحمان بن زيدان مجلة البعث الثقافي . ع 2 . نسخة 1980 – ص 32

الاعتبار الثالث:إن الاحتفالية من خلال الأبحاث النقدية تقدم تصورا نظريا في ميدان المسرح و تعتبر البديل الملموس له....و البديل هنا يحاول اكتشاف طريق إبداعي يتولى صياغة الوعي الجماعي على أسس احتفالية.[1]

و هنا عبد الكريم بالرشيد ركز على البناء الفكري بواسطة الاحتفالية ،حيث اعتبر التركيب الذهني و النفسي للإنسان العربي من مهمات الاحتفالية، و ذلك في قالب علمي مدني معاصر،وأن يكون لهذا الفكر أكثر من بعد واحد، وهذا حتى تتعدد الأفكار وتتصـــارع بحثا عن الحقيقة،و يكون هذا الفكر المعاصر و الجاد بعيدا عن "**الوصف ،و التجزيئي،والانتقاء،والتبسيط والشيوعية و الانبهار**"[2]

و يقول الدكتور مصطفى رمضاني إن الاحتفالية لم تظهر إلا بعد نكبة الأمــة العربية و نكستها المريرة في 1967 أمام غطرسة الكيان الصهيوني ، ما جعل الكثير من المثقفين العرب يتمردون على معايــر الثقافـــة الكلاسيكية الموروثة،كما دفعتهم النكسة إلى التجريد و التجريب و التأهيل عبر البحث عن الهوية الذاتية، و رفض قوالب الفكر الغربي و العودة إلى التراث من اجل استقرائه و إعادة كتابته من جديد ،و لعل كتابات عبد السلام السندي و إسيل حبيبي في التراث السردي الروائي و عبد الكريم بالرشيد و الطيب صديقي و عز الدين المدني و توفيق الحكيم و علي الراعي ..... كانت في طريق البحث في التراث و خاصة في المجال المسرحي، هذا رغبة في التأصيل و تأسيس فكر عربي مغاير للفكر الغربي.[3]

لم تظهر النظرية الاحتفالية الا سنة 1976 في مسرح الهواة حيث ظهرت مجموعة من الاتجاهات المسرحية و التي ظهرت كرد فعل على المسرح الاحتفالي الذي نظر له بالرشيد و هذه

[1] عبد الكريم بالرشيد ,مرجع نفسه ص 126.

[2] عبد الكريم بالرشيد , مرجع سابق ص 131.

[3] د-جميل حمداوي , صحيفة المثقف , الاتجاه الاحتفالي عند عبدا الكريم بالرشيد , mothaqaf.com يوم 2020/02/14 –الساعة 18:00.

الاتجاهات هي : المسرح الثالث مع السكيني الصغير،ومسرح المرحلة مع حوري الحسين و المسرح الفردي مع عبد الحق الزر والي و مسرح النقد و الشهادة مع محمد سكين ،و المعلوم ان البحث عن التأسيس و محاولة التأصيل بدأت في منتصف الستينات من القرن الماضي ، وامتدت إلى السبعينات و عقد الثمانينات مع تصورات يوسف الادريسي و توفيق الحكيم و على الراعي في مصر و أن كان التأصيل للتراث قد انطلق قبل ذلك مع مارون النقاش و يعقوب صنوع و محمد تيمور و غيرهم ،فعل ضوء هذا أصدر عبد الكريم بالرشيد مجموعة من البيانات الفردية منذ بيانه الأول سنة 1976 ، معلنا تأسيسه لمشروع مسرحي جديد يتمثل في النظرية الاحتفالية و المسرح الاحتفالي، زامنته مجموعة بيانات جماعة المسرح الاحتفالي للتعريف بالنظرية الاحتفالية في المسرح و إظهار مرتكزا تهم الفنية و الجمالية و الفلسفية ، قصد تأسيس لمسرح عربي مغاير لذلك الغربي ،و ركزت هذه البيانات على توضيح الأسس الدلالية و التقنية للنظرية الإحتفالية من حيث الإخراج و التأليف و السينوغرافيا كذلك.

تنبى الإحتفالية حسب بيانات عبدالكريم بالرشيد على مجموعة من المبادئ و المرتكزات النظرية و التطبيقية ، يمكن تصنيفها إلى نوعين من العناصر(فكرية دلالية) و (جمالية فنية).

إن المسرح عيد ولقاء واحتفال يذهب بالرشيد إلى ان المسرح الإحتفالي مبني على الإحتفالات و الأعيــاد و الزوايـا و الطقــوس الدينيــة و في هذا الصدد يقول "**المسرح حفل و احتفال هكذا عرفناه من قبل ،إنه مهرجـــان كبير يلتقي فيه الناس بالنـــاس ،إنه عيد جمـــاعي، لذلك ارتبط بالساحات و المواسم والأسواق**" [1]إذا المسرح عند بالرشيد هو تجمع للمبدعين و المسرحيين مع الجمهور لتقديم الفرجة الاحتفالية و هذا للتواصل الحي بينهم ،فيصبح للجمهور دور في العرض من خلال احتفاله و انسجامه داخل الحفلة المسرحية ، لذا أساس كل تعبير احتفالي هو وجود الآخرين و تفاعلهم ،فالمسرح بطبعه فن مركب يعمل بالتواصل ليجعل عروضه أعيادا و احتفالات.

[1] عبد الكريم بالرشيد,بيان المسرح الاحتفالي,كتابة جديدة, مجلة التأسيس , المغرب , العدد 1 ,سنة 1987ص.

- بعد المشاركة الجماعية المفروضة في الاحتفالية عمد بالرشيد الى تكسير الجدار الرابع ليحقق التواصل بين الملقي المسرحي و الجمهور المتلقي، وهنا بالتصفيق و التشجيع او الضحك و التعليق الفوري الذي كان ردود لأفعال الجمهور ، فمن داخل الحفل المسرحي يكون التمثيل لعبة جماعية تشكل خيوطها وخلفياتها المختلفة امام المحتفلين، "**من داخل الحفل تتميز مواهب مختلفة ، سواء في المحاكاة و الغناء أو الرقص ، لتحوي مشاهدا و فواصل للآخرين ، فبهذا يسقط الجدار بين المبدع و المتلقي ،إذا المشاركة متوفرة ولو في ابسط صورها** ...". [1]

إن الاحتفالية نظرية نسقيه متكاملة ، فهي نظرية فلسفية تعني الوجود و المعرفة والإنسان و القيم ، فهي ليست حركة جزئية ، او اتجاها ظرفيا في المسرح ، بل هي ممارسة مصحوبة بتصور فلسفي و نظري متين يدعو إلى عالم أنساني احتفالي بعيدا عن التغريب و الاستلاب و الاستغلال و التعليب و التشيء، هي تهدف إلى إقراء إنسانية الإنسان و مدنية المدينة و حيوية الحياة . [2]فمحاولاتها من خلال الدراسات و الأبحاث و البيانات هو أن تقيم كمنظومة فكرية متكاملة.

وينظر الدكتور مصطفى رمضاني على غرار بالرشيد إن الاحتفالية نظرية لها أسسها المعرفية و الجمالية الايديولوجية ، و إنها أسس قابلة للتطور و هي ليست مجرد مشروع بسيط .[3]

فالاحتفالية نقلة نوعية في الوعي المسرحي المغربي و العربي بأسئلتها و بنظيراتها و من دون شك هي تنظيرات سببت خصومات نقدية مختلفة فيما يخص مشروعية التنظير ، ومعنى وجوده و الهدف من تأسيسهــا ، ولقد نقلت الدراسة العلمية الناقد مصطفى رمضاني من القراءة الهاوية للمسرح بظواهره و قضاياه إلى القراءة المتخصصة .

---

[1] عبد الكريم بالرشيد , المرجع نفسه ص14.

[2] عبد الكريم بالرشيد, نفسه ص 145

[3] مصطفى رمضاني, مصادر التنظير في المسرح المغربي, دراسة في كتاب الجماعي المسرح المغربي, المسرح المغربي بين التنظير و المهنية 2010 ص26.

حيث ساهم الباحث والناقد المغربي في التعريف بالقيمة الفكرية لهذا المشروع التنظيري المغربي وقف على كل المرجعيات التي حددت منظور الاحتفالية إلى العالم و إلى التراث و إلى المسرح و الى النقد ، و إنتاج الظاهرة المسرحية في الظاهرة الاحتفالية ،فتحدث عن الاحتفالية و التأصيل لها ،ثم المرتكــزات النظرية و الأدبية و الاحتفالية ،ثم المرتكــزات السينوغرافية للمســرح الاحتفالي ، و التراث في الاحتفـــال و مسرح الهواة بين الاحتفالية و التراث و الملحمية في مسرح محمد سكين .[1]

ترجع قيمة الاحتفالية عند الناقد مصطفى رمضاني في كونها حاولت ان تطأ تلك الأرض المحرمة التي تسمى التنظير ، بكل جرأة في وقت كانت فيه المحاولات التي قام بها بعض الدارسين العرب تطرق لها بنوع من الخجل و الوجل.[2] لذا فمشروع مصطفى رمضاني كان يستهدف الظاهرة الاحتفالية العربية بشكل خاص فلقد اعتمد على المقاربــة العلميــة العميقــة و الدقيقـــة في ذلك.

إن التنظير المسرحي الذي قدمه المسرح الاحتفالي يكشف عن حقيقة جلية ، و مفادها أن وعيا مسرحيا و فكريا بدأ يظهر في مسرحنا العربي ، ولم يكن بوسعه ارتداء معطف التجديد و الحداثة و معرفة هويته الجديدة لولا هذه الكتابة النظرية ،و التي قدمت شكلا معرفيا و نظما جماليا ضل مفقودا قبل السبعينيات ، غير أنه مع الاحتفالية بدأ يعرف مبدعون لهم رؤي و تصورات و مواقف جديدة من المسرح عامة ، و قد تجلت في أنماط مختلفة من الفرجة و الطقوس الدينية و الرقص و السرد الشفهي و المكتوب .

❖ المطلب الثالث:الفرجة الاحتفالية وعلاقتها بالدراما المسرحة

ان اصول الفرجة في الثقافة العربية تعود للطقوس الدينية و الاجتماعية التي كانت تمارس في مختلف الاقاليم العربية تاريخيا قبل الاسلام و بعده .و لقد شهد المغرب العربي ظواهر فرجوية فريدة كالسحر و الرقص الشعبي و التمثيل الفردي و العاب الحلايقي ...

---

[1] علواني فاطمة ,المناهج النقدية المسرحية المغربية عبدا لرحمان بن زيدان أنموذج, أطروحةدكتورا ص149

[2] علواني فاطمة المناهج النقدية للمسرحية المغربية , مرجع نفسه.

يرى بعض الدارسين ان المقامات هي مقدمة الدراما في الادب العربي، و ان الفرجة المسرحية العربية قبل المسرح الغربي بشكله الحديث تنحصر في التشخيص المرتجل بما يتضمنه من اشكال متنوعة تتوافق او تختلف من قطر عربي الى اخر و كخيال الظل و معه فن القراقوز في المشرق العربي.و العاب الدمى الصقلية التي عرفت في تونس و الجزائر.[1]

ولقد كان للحكام الفاطميين في مصر مظاهر احتفالية مليئة بعناصر الفرجة مما دفع العامة لابتكار اشكال للفرجة صة بهم و التي ضلت معروفة في مصر قرون عديدة و لقد حمل المسرح المصري الدور الريادي في نقل المسرح الغربي للثقافة العربية و هدا كنتيجة لظروف ثقافية و تاريخية.

يعد المسرح من أكثر الفنون حاجة إلى الإبداع الفكري وسعة التجربة و القدرة على الإحاطة بمشاكل الناس و م و انشغالاتهم ذلك لأنه يعكس ثقافة الشعوب و هو رسالة تحمل في معانيهـــا التجارب الإنسانية المختلفة سواء كانت عاطفيـــة أو عقليـــة .

والكتابة الدرامية من الوسائل الجمالية التي تساهم في اثراء الفرجة المسرحية و منها يمكـن المرور عل الكتابة السينوغرافية و صولا بالكتابة الإخراجية ، فمن خلال الأدوات الدرامية المختلفة يخلق المخرج المسرحي عرضه المتكامل والمتناغم مع عناصر و مكونات الدراما داخل نظم فنية متناسقة ، و هذا داخل الفضاء المسرحي،ليتمكن من تشكيل الفرجة، و ان باستخدامه لوسائل سينوغرافية مختلفة يعيد تشكيل الفضاء المسرحي ليخفي الحدود بين المسرح و الجمهور.

و ارتبطت الدراما بطقوس و شعائر الإنسان في الثقافات البدائية منذ العصور الحجرية منذ تقمص الانسان القديم دورا واحدا،أو أدوارا متعددة لأداء سلسلة الطقوس الشعائرية لحماية القبيلة من الأعداء ، أو لمواجهة قوى الطبيعة الغامضة مثل : البرق و الرعد و الفيضان ...

و من خلال الدراسات النقدية في مجال المسرح التي أصبحت تعمل على مساءلة النص الدرامي و تحليل مكوناته و كيف تتعامل مع الظاهرة المسرحية في شموليتها ، حتى أصبحت الدراما فنا

[1] احمد ابراهيم,الدراما والفرجة المسرحية.مرجع سابق.ص223

متكاملا لا يمكن أن نفصل فيه الممارسات الإبداعية من الحلقة الأولى في التأسيس و المتمثلة في إنتاج نص المسرحية بصفته الأدبية مرورا بالتحول الإبداعي منه إلى العرض الدرامي المرئي .[1]

و أشارت النصوص المصرية الهيروغليفية إلى إن الفراعنة مارسوا الدراما في الاحتفالات الملكية عند جلوسهم على العرش[2]على الرغم من تلك الإشكال من التقمص الدرامي في تلك المناسبات إلى أن بعض الدراسات ترى إنها مجرد إرهاصات درامية رغم وجود الموسيقى و الأقنعة و الأزياء ، و اتخاذها للفعل التمثيلي ، و اعتبروها لم تصل إلى الشكل المطلوب إلا بعد القرن السادس قبل الميلاد على أيدي الإغريق ،حيث ظهرت الدراما الكلاسيكية في احتفالات الدولة اليونانية ، و كانت تتضمن على عروض مسرحية تختتم بمنح الجوائز لأفضل رباعية من ثلاث تراجيديات مترابطة إضافة إلى كوميديا وحيدة ،تقد بعد تلك التراجيديات الثلاث[3]ولقد حافظت الكثير من المسرحيات على هذا الاسلوب حتى القرن العشرين (20).

في بداية القرون الوسطى اختفت تقريبا تقاليد الدراما الكلاسيكية بنهاية الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس عشر فبعد اربعة مئة عام تقريبا تولدت تلك الطقوس و الشعائر في الكنيسة المسيحية بشكل جديد ، فتكونت في قطع تؤخذ من طقس ديني يكتب بالتفاصيل في حوار قصير مع قطع من الانجيل حيث يتم عناؤها[4].

مع نهاية القرن الرابع عشر(14) انتشر نوع من الدراما الدينية و حظى بشعبية كبيرة و هي المسرحيات الاخلاقية و التي اكتسبت قدرا كبيرا من الاطراء النقدي نظرا الى الشخصيات البسيطة و الجميلة و الحية فيها [5] ولقد استعملت فيها شخصيات مجازية كالأفعال الحسنة ،الثورة ،الرذيلة.....

---

[1] عبد الكريم بالرشيد.تكريم لرائد الاحتفالية بالقاهرة.هسبرس.23سبتمبر2018 dem.hespress.com.Progress

[2] احمد ابراهيم ,الدراما و الفرجة المسرحية ط 1دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ,الاسكندرية ,مصر2002

[3] احمد ابراهيم.مرجع سابق.ص85.

[4] احمد ابراهيم.المرجع نفسه.ص88.

[5] لمسرحية الاخلاقية.كل انسان نموذجا...د.زياد الحكيم.زمان الوصل.25 كانون الاول.2008 .15.2.2009 .00:30 ZAMAN ALWASL.NE..

ومن اشهرها مسرحية كل إنسان التي اعتبر تأروع مسرحية أخلاقية في العصور الوسطى و التي وصفت الانسان و الموت و و صورت الاعتقاد السائد آنذاك ، هذا و لم تكن دراما القرون الوسطى أعمال دينية فقط .اذ ظهرت مسرحيات دنيوية في أنحاء أوروبا مثل الهزليات القصيرة و هي مقاطع فضة و خشنة مصممة فقط للحث على الضحك ،تتضمن في الغالب مزاحا و خداعا يخلط بين عناصر القصص الشعبية و الحكايات الخرافية.[1]

في بداية عصر النهضة كان قد شارك أكبر الفنانين و ساهموا في جعل الاخراج المسرحي للدراما أكثر اقناعا و توهجا ،فظهر الاهتمام بالدراما في ايطاليا و معظم دول اوروبا تقريبا ،و تكون فهم موازي لفهم نظرية الدراما فعرف بالنظرية الكلاسيكية الجديدة خاصة في إيطاليا و فرنسا ،و تطلع كتاب الدراما الانجليز و فرنسا و إسبانيا الى فهم الفروقات بين الكوميديا و التراجيديا و الوظيفة الاخلاقية للمسرح و اهمية المحافظة على الوحدات الثلاث و التي تحدد زمن احداث المسرحية بيوم واحد و موقع واحد او عدة مواقع في مساحة صغيرة ،و ان تخلوا من الحبكات الثانوية[2].

في خضم هذا كـــان قد ظهر أعظم كتاب للدراما الفرنسية جين بافيست راسين فكانت نظريته الوسطية هامة و هي تتلخص في ان القواعد الكلاسيكية الصارمة يجب ان لا تقف عائقا أمام الإبداع، و نادا بعدم تجاهلها في نفس الوقت ،و كان **بافيست** يهتم بإبراز الإحداث من خلال الانفعالات النفسية و العواطف الجياشة، و تجلي هذا في مسرحية (**فيدرا**)**phedra** والتي اعتبرها النقاد أعظم أعماله **1788م**،و التي اعتبرت بعد ذلك أعظم أعمال الكلاسيكية الجديدة هي أيضا نهاية لتلك الفترة الذهبية و العظيمة في المسرح الفرنسي.[3]

تقريبا في بداية القرن 17 ساهم موليير أهم كتاب المسرح الكوميدي في فرنسا في العصر الكلاسيكي في وضع أصول الإخراج المسرحي من خلال إدارته و توجيهاته الدقيقة لأداء الممثلين

[1] احمد إبراهيم ,نفسه ص 89.

[2] احمد ابراهيم.مرجع سابق.ص91.

[3] احمد ابراهيم.المرجع نفسه.ص99

على خشبة المسرح ،و لقد اتخذ العديد من الكوميديين بعده الكوميدية كوسيلة لمناقشة المواضيع الجادة و الهامة ، لقد تغلبت السخرية التي اتخذها موليار على فكره الدرامي حيث اعتمد عليها في النقد الاجتماعي و فضح كثيرا من التقاليد الغامضة و النفاق الاجتماعي فسخر من رجال الدين و الاطباء و الفنانين و المتكبرين و دعاة الاحتشام، حتى سمي زعيم الثورة الادبية في فرنسا الكلاسيكية[1].تجدر الاشارة هنا على ان ابداعات الكاتب الجزائري المسرحي رشيد القسنطيني اتخذت من الدراما الهزلية سبيلا الى نقد الواقع الاجتماعي و الاخلاقي و الثقافي و تعريفه بأسلوب درامي هزلي ،لا يخدش الحياء و لا نفس المتلقي، ليقدم في المحصلة رؤية فكرية جمالية تعكس شخصية المبدع الفنان المؤمن برسالة الفن المسرحي التي قوامها الرقي بالإنسان و تهذيبه و تعليمه و تحسين ذوقه .[2]

لقد ارتبط الفن الدرامي مند بداية نشأته لدى جميع الشعوب بالدين من ناحية و بالشعر من ناحية اخرى، ثم انفصل عن الدين من ناحية اخرى بعد فترة لدى بعض الشعوب، غير انه ضل مرتبطا بالشعرو اللغة المهذبة متواصلا ،و هذارغم كل التطورات البنائية و الفنية التي طرأت عليه حتى نهاية القرن الثامن عشر(18). [3]

ان المسرح او الفن الدرامي المسرحي هو عبارة عن تأليف ادبي مكتوب بالنثر او بالشعر. بطريقة حوارية موجهة للقراءة او العرض، فيستعين المسرح الدرامي بمجموعة من العناصر الاساسية اثناء العرض كالكتابة و الاخراج و التأويل و الديكور و الملابس، فتشتق كلمة دراما من الفعل و الصراع و التوتر.[4]

[1] حنان العقال.موليير عالج الضغينة و اللؤم و تجلى في فضح التقاليد الغامضة.مجلة الغد DELGRAD.COM.

[2] بن خيش نواري.فن الكوميديا في مسرح رشيد القسنطيني.منشورات مخبر البحث و ارشفة المسرح الجزائري.مكتبة الرشاد للطباعة و النشر.2015.ص4

[3] نعيمة مراد محمد ,المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور,الهيئة المصرية العامة للكتاب ,ط1,مصر1995,ص5

[4] جميل حمداوي,الاخراج المسرحي ,الهيئة العربية للمسرح , الامانة العامة ,ط1, الامارات العربية المتحدة 2010 ص 8.

يطلق مصطلح المسرح في(الاعمال التي تكتب لا جل العرض لمسرح ما؟ في بلد ما؟ او اي موقف مسرحي فيه صراعا)[1].انه الصراع الذي يهز المشاعر و يؤثر في العواطف .فعليه كلمة درامي تستعمل كوصف المشهد الذي يتضمن هزة خاصة في المشاعر،و يثير عن طريق الصدفة اجناسا من الاحاسيس مما يثير مشهدا عاديا[2].

لدراما دائما مرتبطة بالتمثيل بما انها محاكاة بالمفهوم الارسطي فأنها ليست الحياة و انما تمثيل للحياة ، فالتمثيل هنا يعني *العمل* او الحركة الفاعلة و مفهومها يتسع و يتطور، بالرغم من ارتباطه في بعض اركانه بالرؤية ا الكلاسيكية الأرسطية، يمكن التأكيد من ما اوردنا ان الدراما قابلة للتطور و التغيير .

دخلت الدراما مرحلة تطور فغدت وسيلة اتصال بين البشر تعتمد على المبادئ الاولية لعلم النفس و الادراك في الفهم اي ان الدراما تعتمد على الحركة التي هي جوهر النشاط الانساني خاصة في التواصل بذلك هي ليست عملا ادبيا في الشكل المتماسك للفن الذي يعيد خلق الاوضاع و لاقات الانسانية و انها تقدم بصيغة الحاضر الابدية اي هنا و الان[3]. انها شكل من اشكال الفكر و هيعملية لا تكتمل الا من خلال وجود باث و متلقي كما تتطلب مؤلف و ممثلين منفذين و مشاهدين كما يقول اسلن ***المسرحية التي لا تنفذ هي مجرد ادب، و الدراما عندما تكتمل عناصرها و تمارس تكون كطقس يلعب فيه الفعل و ردة الفعل دورا كبيرا**[4]

بالعودة الى العلاقة بين اشكال الفرجة المسرحية و علاقتها بالمسرح و الدراما العربية فان العرب مارسوا مظاهر الفرجة المسرحية دون ان يدركوا علاقتها بالمسرح و الدراما، و كان هذا قبل معرفتهم

[1] عبد الوهاب شكري , النص المسرحي ,دار فلور للنشر و التوزيع ط2, 2001 ص 61.

[2] محمد زكي الشماوي في النقد المسرحيو الادب المقارن , ط1 , دار الشروق للطباعة و النشر , بيروت 1999 , ص 56

[3] مندى المسرح , الدراما بين المسرح و السنيما ASSOL.AHLAMONTADA.COM

[4] دبلرونس ,الدراما و الدرامي (موسوعة المصطلح النقدي)ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ,ينظر تشريح الدراما مارتن أسلن ,ترجمة يوسف عبد السميع ثروت ,ص147.

للمسرح في شكله المعروف عندنا الان، فلم يكتبوا او يعرفوا النص الدرامي المؤلف كجنس ادبي او فني مستقل او غير مستقل الا مع حركة ترجمة النصوص المسرحية في القرن التاسع عشر ميلادي.[1]

ما لا يمكن انكاره هو وجود(ثقافة فرجة)في المجتمعات العربية ،بينما لا توجد ثقافة مسرحية مبنية على استيعاب المفاهيم الدرامية الا عند نوعية محدودة من الجمهور، وفي بعض الاحيان يكون هؤلاء منتجي ومستهلكي العروض المسرحية، وثقافة الفرجة هذه من اسباب تراجع المسرح الجاد، فظهر المسرح التجاري بحيث يشبع حاجات الفرجة عند الجمهور الباحث عن التسلية فقط، حيث التكوين الثقافي للمشاهد العربي العادي لا يتضمن مفاهيم الدراما المعرفية والوجدانية وبالتالي لا يتحمل مفاهيم تصيبه بالإزعاج.[2]

من هذا يمكننا استخلاص انا المسرح العربي قد حفل بالكثير من عناصر و مظاهر الفرجة بية باستلهامه الطبيعة الاحتفالية في ثقافته انها ثقافة متميزة بالحميمية و الدفيء القبلي و روح المبـــادرة و مشاركة الاخرين افراحهم و اتراحهم ، و لقد استطاعت هذه الثقافة سقل مواهب الشيوخ و الشبان فتفتقت عنهم سور جمالية موقعة او مغناة و كثير من الصور الحركية المفعمة بالمهارة و البلاغة في التعبيــر ، و المعنى البليغ الذي يتمحور حول امثولة او فزورة او حزورة او احجية ، كما تفجرت طاقات الحكي الشعبي المتلبس بخرافة او اسطورة يشخصها اللاعب بالغناء او بالإلقاء مع آلة موسيقية ما [3] .

تعتبر العديد من الممارسات الاحتفالية خاصة عند العرب مثالا لتصور العلاقة بين الفرجة و الدراما المسرحية المعروضة ،كالفانتازيا اوالخيالة أو الباردیا أو صحاب البارود فهي عروض فروسية رياضية ثقافية تحاكي هجمات عسكرية ، ي تجسد العلاقة عند بعض المجتمعات خاصة المغاربية

[1] احمد ابراهيم ,مرجع سابق ص 221.

[2] احمد ابراهيم ,نفسه ص 326.

[3] ابو الحسن سلام ,مناهج الفرجة الفنية بين تقنيات الكولاج و تقنيات الكليب , الحوار المتمدن M.AHEWAR.ORG

منها بالفروسية و العاب الخيل ،و اطلاق العيارات النارية في اجواء حماسية في الاعراس و المهرجانات الاحتفالية المختلفة، انها عروض تتمتع بالجاذبية القوية فهي تعبير لأساطير او لتاريخ او لملامح قديمة ، فهي تحمل ذلك السحر الفرجاوي المتميز و المعروض على المشاهدين المحتفلين و المشاركين في ذلك العرس

المبحث الثاني:مبادئ الاحتفالية في صورة بيانات "جماعة المسرح الاحتفالي"

❖ المطلب الأول:عبد الكريم بالرشيد(حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي).

من المعلوم ان الاحتفالية ظهرت كمنظور فني و جمالي في إطار فلسفي و إيديولوجي وفق شروط مختلفة منها الذاتية و الموضوعية و التي فرضتها الظروف التاريخية التي عاشها عالمنا العربي ،و لعل الفكر التحرري الذي ساد بين الشباب العربي ساعده في الخروج من التبعية الفكرية الى المثاقفة و التفاعل مع ثقافات المجتمعات ا لا وروبية.

حسب السياق العام لواقعنا المسرحي الفني و وضعنا الاجتماعي الثقافي استطاعت الاحتفالية ان تتجدد بتجدد بياناتها ، فقدمت في كل مراحلها مشروعها التنظيري ليتجاوب مع اللحظة التاريخية و يتفاعل معها داخل منظومة متناسبة يحكمها وعي خاص حسب ما يمليه واقعنا المسرحي الابداعي النقدي .[1]

يعتبر المسرح الاحتفالي اول تجربة تنظيرية مسرحية عرفها المغرب خلال أواسط السبعينات من القرن الماضي ،و الاحتفالية تعد أول تنظير مسرحي عربي بقي محافظا على نفسه و تقديم أوراقه ،و ملتزما بتجديد بياناته ، و لعب بالرشيد أدوارا طلائعية في في بناء هذا المد الشاسع ،وربط هذا الصرح التواصلي بإبداعاته المسرحية الموزونة حتى أصبحت مثالا يقتدى به ، حيث استطاع ان يجمع بين

[1] ندير عبد اللطيف ,بيان اليوم, اربعون سنة من عمر الاحتفالية ,13 مارس 2016. 24. 1

Ayanealyaoume.press.ma.

الكتابات كلها سوآءا تنظيرية ام نقدية ام حسية بالإضافة الى تأملاته الفلسفية الغزيرة في تصور الفنون و الفكر المسرحي.

ان عبد الكريم بالرشيد بعوالمه المنفتحة على الابداع و النقد و التنظير ، يكون من المسرحيين العرب القلائل الذين قدموا للأجيال المستقبلية خريطة الطريق لمحاكاة المسرح تنظيرا و ممارسة ،و ذلك بعلم و معرفة ، بحكمة و تبصر بعيدا عن اي انفعال او توتر ، سلاحه في ذلك خلخلتكل ما هو مألوف ، و البحث داخل كل الانساق الثابتة و الجامدة عن حركية متحركة ،داخل سياق تواصلي و تفاعلي يراعي شروط العرض و الطلب ،و بالرشيد من الكتاب المسرحيين الأوائل الأكثر إنتاجا حيث استطاع خلال اربعين سنة ان ينوع إصداراته من نصوص مسرحية و كتب من خلال ما أنتجه في مسيرته الطويلة " ظاهرة مسرحية جديرة بالدراسة و التحليل و الاهتمام ".

فهو يرى ان المسرح خطاب عقلي و عاطفي في آن واحد ،فهو ليس الرهان على الكائن بل على الممكن ايضا ،فهناك فرق بين التصور الذهني و الممارسة العلمية في المسرح الاحتفالي.

وله مجموعة من المقومات التي ميزها بالرشيد من خلال كتاباته المختلفة و نظرته المتطلعة لهذا المسرح و هي :

- **المسرح الاحتفالي فن شامل و متكامل** : إنه فن مركب من عدة أجناس فنية و أدبية وفروجات شعبية متنوعة تشكل ذاكرته و هويته و تاريخه ،و ان الاحتفال ليس التمثيل دائما لأن جوهره مجموعة من الفنون التي تقوم على أنواع مختلفة من التعبير المتكامل ،انه الشعر و الغناء و الرقص و الإيماء ، إنه الأقنعة و الأزياء ، و أن المشاركة لا تتم على مستوى المختلفين فقط .بل و أيضا على مستوى الفنون التي يملكون . [1]كون المسرح الاحتفالي إحساس بالمسرات و الأفراح و الأحاسيس الوجدانية ، كون الفرجة الدرامية الجماعية تخاطب مشاعر الجمهور و ذاكرته الموروثة ،او عقيدته المحتومة ،هذه الدراما تساعد في التحام هذا الأخير بالمبدع المسرحي .

[1]عبدالكريم بالرشيد, .*بيان المسرح الاحتفالي ,كتابة جديدة ,صحيفة المثقف.أقلام حرة يبصيل حمداوي Almothaqaf .com.*

–التلقائية و البساطة : لقد قال بالرشيد إن عصر النهضة قد أخضع المسرح لعملية مسخ و تشويه ، حيث ضيع أسسه الجوهرية الكامنة في التلقائية و المباشرة و الحيوية ، و أعتبر أيضا المسرح بأنه الفضاء المفتوح فثار على المسارح الكلاسيكية القائمة على العلبة الايطالية و التي كانت تحرم الجماهير من التواصل مع الفنانين و هذا لا يساعد على خلق فرجة احتفالية جماعية ، و أن تحويل المسرح من فضاء مفتوح إلى مغلق يعني استبعاد الطرف الأخر(الجمهور)ونفيه.

–المسرح خلق و ابداع و تجدد مستمر:فهو ليس محاكاة و تقليد ،يرفض بالرشيد ان يتحول المسرح إلى وسيلة لاستنساخ الواقع الموضوعي ، بل المسرح عنده فن و خلق و إبداع و تجاوز للطبيعة و للواقع و التاريخ و الاشياء ، يقول بالرشيد ان الكتابات العربية ، إذ لم تكن تحمل إضافات خاصة فما الحاجة اليها؟ و المسرح العربي اذ لم يكن وجوده مميزا و حقيقته مغايرة . فما معنى ان يكون أو لايكون ؟ شيء مؤكد أن المسرح العربي ذات مستقلة ،إنه معطى أنطولوجي لا يمكن أن يشبه إلا ذاته.[1]

–**المسرح ظاهرة شعبية**:ان المسرح بصفة عامة و المسرح الاحتفالي بصفة خاصة هو مسرح شعبي بامتياز مادام مرتبط بالذاكرة التراثية ، و يقول كان يبغي أن نبدأ من حيث يبدأ كل مسرح، أي من ظاهرة الاحتفال الشعبي ،أن المسرح هنا ظاهرة إنسانية مادام يرتكز على الاحتفال و الفرجة الشعبية ، و لقد أكد على وجوب التشبث بالذاكرة التراثية لتأسيس مسرح عربي أصيل ، ولقد سعى المسرح العربي منذ ما رون النقاش الى تحقيق هذا الابداع الأصيل و المعاصر .

و لقد تم هذا على ثلاث مراحل :

- ***مرحلة الاولى:***البحث عن المواد الخام العربية ، اي الرجوع الى مصــادر الإنشاء المسرحي ،و التي يمكن أن تتجلى في التاريخ و الأسطورة و الحكايات و الأمثال و الأغاني و الملاحم الشعبية و الادبية و التصوف الإسلامي و القرآن الكريم .[2]

[1] *عبد الكريم بالرشيد ,حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي , مرجع سابق ص132 .*

[2] عبدالكريم بالرشيد ,حدود الكائن و الممكن مرجع سابق ص47.

- **المرحلة الثانية** : و تتمثل في البحث عن شكل مسرحي عربي و هذا من خلال مساءلة الحفل العربي و استنطاق دواخله الصامتة.
- ***المرحلة الثالثة*** : **و** هي البحث عن نظرية مسرحية ، نظرية فكرية و جمالية ، على ضوئها نؤســس الكتابة و نوجد للصناعة المسرحية مناهجها في الخلق و الابداع.[1]

✓ *الاحتفالية تجريب بغية التأسيس والتأصيل:* وهي دائما تبحث عن الغريــب و المدهش و تتقمص عوالــم جديدة ممكنة او محتملة ، تم بكشف الذات ذات الفرد و الجماعــة و تكشف أسرار العالم المحيط.

✓ *اعتبار بالرشيد الاحتفالية اجتهاد جماعي كلي و ليس فردي :* و تجمع بيــن النظرية و التطبيق بقول بالرشيد في هذا "إن الاحتفالية تجاوزت العمل الفردي –الجزئـي- إلى العمل الجماعي الكلي ، فهي قبل أن تكون نظرية فكرية –ورش يقوم على أساس التجريب الميدانــي و على التطوع الابداعي، وهذا من حيث الممارسة و التنظير و الاعتقاد ، لذلك اوجدت الجماعة المتجانسة ، و ذلك عوض الفرقة المجتمعة بالصدفة.[2]

✓ *الاحتفالية رؤية واقعية :* فلقد أخذت في الاهتمام بقضايا الواقع و الكائن و الحاضرإن المسرح الاحتفالي ليباعد بين الفعلين ،الواقعي و المسرحي ، لأن الاساس هو أن يتم صناعة سحر المسرح من خلالها حيث يتجلى هذا الواقع من شيء كائن و شيء مما هوممكن ،فيه بعض ما نــراه و بعض مما نتصور ،فيه الواقعي و الحلمي و الحقيقي و الوهمي و الحاضر و الغائب ،إن الحفل المسرحي لا يكون ألا بيننا ، فنحن شهوده و نحن من نحياه ونتورط فيه ،و بهذا تختفي ميتافيزيقية المسرح الكلاسيكي ، و تختفي هويته الكاملة".[3]

[1] عبد الكريم بالرشيد ص47.

[2] عبد الكريم بالرشيد سابق ص138

[3] عبد الكريم بالرشيد نفسه ص 141

✓ الاحتفالية تم بالشخصية على حساب الإحداث الدرامية: فيهتم المسرح الاحتفالي كثيرا بالشخصيات ،و لا يهتم كثيرا بالأحداث الدرامية ، اذ تركز الاحتفالية على الفعل الحيوي أي الممثل أو الشخصية ، و النص الاحتفالي لا يركز على البناء المعماري و السينوغرافي بقدر تركيزه على الشخصية ، اذ يبني الانسان الشخصية قبل ان يبني الحدث ، فتتخذ الشخصيــة مواقف عديدة و متناقضة بين الحلم و الحقيقة و الوهم و اللعب و الموت و الميلاد ، و هذا ما يفسر وجود شخصيات في المسرح الاحتفالي تأخذ بعد التاريخ و الاسطورة مثل : سيدي عبد لرحمان المجدوب ، و بديع الزمان الهمداني و بوقطف و الحراز و ابن الرومي –قراقوش الكبير ..[1]

✓ تقسيم المسرحية إلى أنفاس احتفالية : هذا التقسيم يعني بالحياة و الحركة و ليس الفصـــول و المناظر و المشاهد كما في المسرحيات الكلاسيكية ، و هذا لأن مضمون الاحتفالية و أساسه هو "نحن" إحساسنا و فكرنا و تصوراتنا ، إن هذا ما يناهض نشأة المسرح ، ولا وجب بأن يصبح المسرح هنا عبارة عن فصول أو مشاهد أو لوحات مادية نراها و نسمعها من غير أن نحياها .[2]

✓ النص المسرحي مجرد تخطيط للاحتفال أو للارتجال الجمعي : يقول بالرشيد في هذا السياق :إن المسرح الاحتفالي مكتوب على أساس أن يكون حافزا للفعل ، انه ليس شيئا مغلقا ، و انه مجرد تخطيط يمنح فرصة للارتجال عند الجمهور و التحاور معه، و ذلك ليحقق الآنية و الحيويــة فينتسب للحظة و إلى الناس و قضاياهم الحية ....[3]

✓ الإخراج الاحتفالي: و الذي يكمن في الفكر و الإبداع و الوظيفة ، فدور المخرج هو جعل اللقاء ممكنا حيث يخاطب الجميع و يمسهم في و وجدانهم ، و يمكن تحقيق هذا باستخدام

[1] عبد الكريم بالرشيد ,حدود الكائن و الممكن مرجع سابق ص159

[2] عبد الكريم بالرشيد حدود الكائن و الممكن –مرجع سابق ص 159.

[3] عبد الكريم بالرشيد ,نفسه ص 159.

أدوات فنيـة دقيقة ،كإدخال كلمات أو تعابير شائعة في الحفل أو الارتجال الجاد في أنقاض موقف ما ؟ أو الرد على الجمهور فورا [1]

✓ المسرحية الاحتفالية بناء درامي مغاير:ان مفهوم المسرحية الاحتفالية عند بالرشيد بناء مغاير و متعدد و متنوع بعيد عن البناء الأرسطي :" إن المسرحية ليست حكاية ، لها بداية وسط وختام ، لها لابد ان تنتهي إلى ما يرضي الذوق السائد أي بثبات و النبات.[2]

✓ الاندماج الاحتفالي: لقد رفض بالرشيد و الجماعة الاحتفالية نظرية التغريب عند بريخت و من ثم ظهر الاندماج الاحتفالي و ذكر في هذا الفصل بين مستويات الواقع " إن التمثيل إن كان و هما – فهو واقع كذلك فالأحلام واقع و كذلك الأمر بالنسبة للتصورات و التمثيل ، إننا نؤمن بأنه لا شيء في الواقع يمكن ان يكون خارج الواقع ، و ان التمثيل يقوم على تحقيق الوحدة مع الدور و الشخصية و الجمهور ، و حتى نقول إننا نميز بين مفهوم ستانسلافكسي للاندماج و مفهوم الاحتفالية ، فالأول يقوم على الوهم و الماضي ، أما الثاني فيتم لحساب الواقع الأتي.[3]

✓ اللغة الاحتفالية:تتكون من الرقص و الغناء و الحكي و الإيماءات و جميع أشكال الفرجة الشعبية المختلفة.

✓ الزمن الاحتفالي دائري: حيث مقيد زمن المسرح بالاحتفال عند بالرشيد و هو يتخذ دورة طبيعية دائرية "إن الممثل يعيش الحاضر الآتي هذا الحاضر الذي هو ملتقى الأزمان المختلفـة ، و إن الزمن الاحتفالي هو بالضرورة زمن أسطوري ،ذلك لأنه يتخذ خطا دائريا تلتقي فيه نقطة البدء و الختام إن الاحتفال يعود دائما سواء بعودة الخصب إلى الطبيعة أو عودة القمر ،فهو إذا

[1] عبد الكريم بالرشيد نفسه ص 160.

[2] عبد الكريم بالرشيد ,حدود الكائن و الممكن مرجع سابق ص 161

[3] محمد عزام ,المسرح المغربي , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق سوريا ط1 سنة 1987 م ص 210

متكررو في تكراره يتجدد ،و الممثل يعيش هذا التجدد باستمرار ، فيعيش أكثر من مرة و يولد أكثر من مرة ' و يموت أكثر من مرة ،هو ليس عمرا واحدا بل حزمة من الأعمار [1]

✓ تمثل تقنيات المسرح الفقير :ان النظرية الاحتفالية تقوم على تقنيات المسرح الفقير ،مع تشكيل السينوغرافيا القائمة على البساطة و الاقتصاد في الديكور ، و تنوير قاعة الجمهور بدلا من الظلمة المصطنعة و تشغيل مكونات الفن المسرحي الشامل من الغنــاء و الرقص و الشعر و التمثيل .....

من خلال اطلاعنا على البيانات الفردية لعبد الكريم بالرشيد يتبين ان النظرية الاحتفالية نظرية فلسفية جمالية ووجدانية بينما المسرح الاحتفالي جزء و تطبيق لبنود هذه النظرية على مستوى الممــارسة الميدانية ،و من ثم فالاحتفالية نظرية مسرحية قائمة على الحفل و الاحتفال، و ان جذور المسـرح احتفالية منذ العهد اليوناني الذي قدم فرجته الاحتفالية لمباركة الاله دبونزوس.[2]

على ضوء هذا يمكن اعتبار التراث من اهم مكونات النظرية الاحتفالية الى جانب الشعبية و العفوية ،و التلقائية اضافة الى دائرية الزمن ،و التحدي و الادهاش و الاندماج و التحرر من العلبة الايطالية إلى فضاءات تربط الجماهير بالمسرح .

❖ المطلب الثاني:جماعة المسرح الاحتفالي

لقد تأسست جماعة المسرح الاحتفالي بمدينة مراكش في 27مارس سنة 1979م و اصدرت ا الاول الذي تضمن خمسا و سبعين نقطة ، و تكونت الجماعة من :عبد الكريم بالرشيد ،و الطيب الصديقي ،و عبد الرحمان بن زيدان ،و محمد الباتولي ،وثريا جبران ، ومحمد فرح ، عبد الوهاب محمد و آخرون.....[3]

[1] محمد عزام , المسرح المغربي , ص 228.

[2] Al mothaqaf.com.

[3] محمد عزام ,المسرح المغربي ,منشورات اتحاد كتاب العرب ,مرجع سابق ص210.

لقد عملت جماعة المسرح الاحتفالي بالبحث في الفنون المنسية و التي بدورها تتضمن امكانات عظيمة في التعبير و التبليغ ، و هذا من خلال النبش في التراث الفني و الادبي و الفكري العربي و هذا لجعل المواد الخام حية و معبرة و هادفة ،اي تحويل شكلها الشفهي الى مكتوب ،و هذا لأخذ جوهرها الاحتفالي التلقائي ،فاحياء حكاية يتم بالتوصل الاحتفالي اي بقص قصائد شعر ،او غناء او رقص .فتعبر جميعها عن فرحة اللقاء و التواصل ، و كون الحكاية الشعبية تنقل حقائق من واقع و خيال ، فهي خليط من الانس و الجان و الحيوان .[1]

بالتالي فان الاجيال تستمد قوتها و تحفظ استمرارها من خلال الاستفادة من هذا الركام الفكري و المعرفي المتضمن في التراث الشعبي بجميع أشكاله و مواده .[2] و هذا ما سعت جماعة المسرح الاحتفالي من خلاله الى تنظير الظاهرة المسرحية و نادت بضرورة العودة الى الطقوس الاحتفالية و الاشكال الفرجوية ،حيث رفضت ان تكون الاحتفالية فقط شكلا خاصا بتقنيات في الكتابة أو الاخراج المسرحيين ، لأنها تصور للإنسان و التاريخ و الاقتصاد و السياسة و الفكر فهي اذن نظرية عامة و لا ترتبط بالمسرح فقط.

لقد ظهرت جماعة المسرح الاحتفالي بالمغرب سنة 1976، و فرقة مسرح الحكواتي في لبنان سنة1977 و جماعة الفوانيس الاردنية سنة1984 و جماعة السرادق المصرية.[3]

وقد خرجت كل هذه الجماعات المسرحية ببيانات في مجملها الحث على الاستقلال المسرحي و الخروج من دائرة التبعية الغربية ،فإذا كانت جماعة المسرح الاحتفالي بالمغرب السباقة في نقل التنظير للمسرح العربي بالفعل الجماعي فهذا ما سلط الضوء على عبد الكريم بالرشيد دون غيره من المسرحيين و يقول "إن المسرح فن جماعي المعبر فيه جماعة ،و المخاطب جماعة ، و ادوات التعبير

---

[1] غراء حسين مهفا, أدب الحكاية الشعبية ,الشركة المصرية العالمية للنشر ,لونجمان ط1, 1997 ص59

[2] شريط سنوسي , بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي , بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه , كلية الادب و الفنون ,قسم الفنون الدرامية ,وهران سنة2008-2009, ص 32 .

[3] محمد لعزيز, المسرح الاحتفالي المغربي , مجلة الفرجة , موقع الفنون العربية www. Alfurja.com.

هي أدوات متعددة و متكاملة فيما بينها ،فلهدا يكون البحث جماعيا أيضا؟ إن تكوين الجماعة هو التعامل الاصوب مع فن لا يمكن التعامل معه إلا في اطار الجماعة ..."ان المسرح ليس علما واحدا انما هو مجموعة من العلوم و الفنون من هنا تأتي مشروعية تكوين الجماعة....." [1].

صدر في 27 مارس 1979 **البيان الاول** لجماعة المسرح الاحتفالي في إطار مهرجان الهواة العشرين و الذي انعقد بمدينة مراكش دعا من خلالها بالرشيد الى " ضرورة الخروج من الفوضى الفكرية التي شتتت المسرح العربي و تصوراته و طموحاته و جعلته دائخا بين مجموعة من المدارس المسرحية التي تروج للثقافة الاستيسلامية و الإيديولوجية و التي تجعل الانسان العربي بمعزل عن حركية التاريخ ...". [2]

و لقد أعلن هذا النص المكتوب بصيغة الجمع عن ميلاد جماعة المسرح الاحتفالي و كان عدد الموقعين عليه ستة شخصيات مسرحية:

01-عبد الكريم بالرشيد :كاتب مؤلف و ناقد.

02-الطيب صديقي:مخرج و ممثل

03-:محمد الباتولي : مخرج و ناقد.

04-عبد الرحمان بن زيدان :مؤلف و ناقد.

05-عبد الوهاب عبدوية :مخرج.

06-ثريا جبران :ممثلة .

ولقد شمل هذا البيان كل ما نظر له بالرشيد ، و تكون من خمسة و سبعين نقطة أساسية كشفت من خلالها الجماعة عن هذا المشروع الجديد ، الذي يسعى الى الكشف عن كل ماهو غير مؤلف و التجديد المستمر في النص و العرض المسرحي.

---

[1] البيان الأول للمسرح الاحتفالي , مجلة الفنون , الرباط , نوفمبر 1979 , السنة السادسة ,ع1, ص 141.

[2] محمد حمدان :حوار عبد الكريم بالرشيد, مجلة الموقف الادبي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق العدد189,كانون 2 سنة1987 ص 23.

ما ميز **البيان الثاني** أنه ضم لأسباب جديدة و هي :

- محمد البلهيسي : مخرج .
- محمد عادل: مخرج و ممثل.
- عليم بن عمار: مخرج و ناقد.
- مصطفى سلمات : مخرج و مؤلف .
- محمد أديب السلاوي : باحث مسرحي .
- بوشني شكير : باحث مسرحي .
- فيسامي محمد : مؤلف مسرحي .
- رضوان أحدادو: مؤلف مسرحي وقاص
- عبد العزيز البغيل : باحث مسرحي .
- التهامي جناح : ممثل مسرحي .
- فريد بن مبارك: مخرج مسرحي و تلفزيوني.

ثم **البيان الثالث** الذي نشر في عام 1982 و أضاف عشرين توقيعا ،فالرابع الذي حمل توقيع جماعة المسرح الاحتفالــي ، و ما ميز كل البيانات هو الاسلوب الكتابي الموحد و جاء آخر البيانات سنة 2002 و هو البيان الثامن و الذي كان تحت عنوان "تازة للاحتفالية المتجددة "، و عملت كل البيانات في سياق التعريف بالنظرية الاحتفالية و طرح دلالاتها و شرح أسسها التقنية في الاخراج و التأليفو السينوغرافيا أي" تأسيس ثقافة مسرحية مشروعة تحمل كتابة جديدة لا تتقيد بالمؤلف و المعروف ،و لا تتقيد بعمود المسرح التقليدي و لا تقدس أضامه و أناجيله العتيقة ".[1]

[1] نظيرة الكنز مسرح عبد الكريم بالرشيد بين الاحتفالية و ضاعت الفرجة ,مسرحية ياليل يا عين ,انموذج مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب التمثيلي , مدرسة الدكتوراه , كلية الادب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ,قسم اللغة العربية سنة 2008-2009, ص 52.

جاءت البيانات كثورة عن المؤلف و البحث عن البديل الذي يرسم الذات العربية في وجدانياتها و أصالتها ،كما ساهمت البيانات في توضيح النص الاحتفالي و العرض المسرحي الاحتفالي على سواء.

و بصفة عامة فإن البيانات تأسست على ثلاثة أسئلة رئيسية يمكن طرحها كما يلي:

- 01- أ ي مسرح تبحث الاحتفالية ؟
- 02- أ ي مسرح تعني ؟
- 03-كيف ترى الاحتفالية المسرح العربي في ظل التراكم الفكري و الإبداعي في بعدها الإيديولوجي مظاهرها المختلفة ؟كيف يمكن تغيرها ؟

إن المسرح الذي تبحث فيه الاحتفالية مرهون بالمجتمع الاحتفالي و الذي تتوفر له شروطا معنية ، من هنا يأتي الحديث عن المجتمع ، فهذا المشروع يبحث عن مناخ خاص و أجواء معينة ، و الاساس إيجاد مسرح يغير و يتغير، و هذا داخل مجتمع منفتح يقبل التفسير و التغيير و إن مهمة الاحتفالية هنا هي إعادة بناء التركيب الذهني و النفسي للإنسان العربي و ذلك وفق معايير علمية مدنية معاصرة.[1]

فهي تسعى لجعل المتفرج عنصرا مشاركا و فعالا في الحدث المسرحي ، و تأكد على ضرورة الغاء المشاهدة السلبية ، اي التلقي فقط .

إن الاحتفالية تبنى على مجموعة من المبادئ و المرتكزات النظرية و التطبيقية ، و يمكن حصرها في نوعين من العناصر ،أي ما يمكن وضعه فكريا و دلاليا ،و ما يمكن أن يرتبط بما هو جمالي و فني ، و هذا حسب بيانات عبد الكريم بالرشيد ، في كتابه حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي .

***أن المسرح عيد و لقاء و احتفال:** يصف بالرشيد المسرح الاحتفالي بأنه مبني على الاحتفالات و الاعياد ، دينية منها أو قومية أو فنية جمالية ،و إن الاصل في المسرح هو العيد منذ "عيد دينيزوس" ويعد ارتباطه بالأسواق و المواسم و الزوايا ،..."المسرح حفل و احتفال ،هكذا عرفناه

[1] عبد الكريم بالرشيد,حدود الكائن و الممكن, مرجع سابق. ص. 130

من قبل ،إنه مهرجان كبير يلتقي فيه الناس بالناس ،إنه عيد جماعي ،ارتبط بالساحات و الاسواق و المواسم ".[1]

***المشاركة الجماعية** :تؤمن الاحتفالية بالمشاركة الجماعية فالمسرح عند بالرشيد تجمع حاشد ، يلتقي فيه المبدعون و المسرحيون بالجمهور فتقدم تلك الفرجة الاحتفالية التي تحقق التواصل الحي و الإيجابي بينهم ،و الحفل في أصله هو موعد شامل ،يجمع الذوات المختلفة داخل إطار واحد ، و عندما نوحد أماكن وجودنا ،نوحد زمن اللقاء و موضعه . و نكون بذلك قد اوجدنا هذا الكيان الجديد ،هذا الكيان يحمل اسم الجمهور من خلال هذا اللقاء يولد المسرح و تولد الفرجة و كل انواع التعبير المختلفة فمن هنا كان المسرح "فن مركب"يسعى الى التواصل ليجعل من عروضه اعيادا و احتفالات.[2]

***تكسير الجدار الرابع** : و هذا لتحقيق التواصل الحي بين الممثل و الجمهور ،كان لا بد من تمزيق الستار الفاصل بين الركح و الجمهور ،فمشاركة المتلقي بالتصفيق أو الاحتفال أو الضحك كفيل بهدم الجدار الرابع.[3]

***تعتبر الاحتفالية رؤية و موقف أيضا:** رؤية للذات و الآخر، و أساس هذه الرؤية هو الحرية ، حتفالية تعبير انساني حر في داخل المجتمع الحر، على حد قول بالرشيد، نها تبسيط الفعل الدرامي و تحرره من القاعة و الخشبة و من الكواليس ،نها المسرحية ذات الاحتفال الشعبي العام .

***العفوية** : كون الاحتفالية تتجلى بلا تخطيط مسبق و ان المسرح الاحتفالي يراهن على العرض و الجمهور بلا ديكور و لا مساحيق و لا قاعة فاين ما وجد المحتفلون تقام الاحتفالية ،ولا حتى خشبة كون الاحتفال هو الجوهر ،و هو يناقض المسرح التقليدي الدرامي و الملحمي على سواء .

---

[1] عبد الكريم بالرشيد, مرجع سابق ص65

[2] جميل حمداوي , صحيفة المثقف ,الاتجاه الاحتفالي عند بالرشيد.almothaqaf.com

[3] عبد الكريم بالرشيد . بيان المسرح الاحتفالي . كتابة جديدة ,جريدة العلم , الرباط ,ع468. 1976/05/10 ص 14

***و اي مسرح تعني الاحتفالية** ؟فهي قد نادت الى التحرر من قوالب الفكر العربي و فضاءاته المنغلقة و استبدالها بالمفتوحة و المتحررة من الصندوق الايطالي ، و الذهاب الى الساحات و المجالس الشعبية و المقاهي مستفيدة من المخزون الشعبي و مظاهره الاحتفالية في أصلها و هذا قصد التأصيل للفرجة المسرحية ،و هذا يمكن من خلال إشراك المتفرج في العرض حتى يصبح عنصرا مشاركا و إيجابيا في العمل المسرحي .[1]

***كيف ترى الاحتفالية طريق التغير في المسرح العربي؟** يقول بالرشيد في هذا الصدد "شيء مؤكد ان الثقافة العربية –و من ضمنها المسرح – هي ثقافة بلا مركز ،انها حقا تتحرك و تنموا و لكن ،انطلاقا من اي نقطة ،و بحثا عن اي نقطة في الآفاق القريبة أو البعيدة "[2]فالاحتفالية قد ادركت ان المسرح العربي باعتباره ممارسة ابداعية جمالية و ثقافية يخضع لمقاييس غربية مستوردة و هذا يخلق حالة من الانفصام بين هذا الفن في صيغته الغربية و المتلقي العربي بذاكرته و مخزونه الفرجوي ، فكان الاساس من هذا التغيير هو الانتقال بهذا المسرح من فن إلى حياة ، اي جعله نشاطا يوميا صادقا و أقرب الى الحقيقة من الواقع المعاش ،و الحقيقة في المنظور الاحتفالي هي الاساس من خلالها يمكن تغيير الواقع الذي يبدو مفروضا علينا و في الحقيقة هو ليس ما يجب ان يكون ،و الغاية هنا هي "تقريب هذا المسرح من الانسان من الثقافة و تقريب هذه الثقافة من منابع الذاكرة الجماعية ..."[2].

و كون المسرح المغاربي بصفة خاصة قد تأثر بالثقافة الفرنسية في بداياته معتمدا على الاقتباس و الترجمة ،فمن هنا بدأ اهتمام جماعة المسرح الاحتفالي بهكذا مسرحية تختزل القضايا المرتبطة بالمجتمع المغربي بصفة خاصة ، و يصور معاناته و همومه و هذا باختلاف مجالاته و تياراته ،و لعل الاحتفالية

[1] عبد الكريم بالرشيد , حدود الكائن و الممكن , مرجع سابق ص 131 .

[2] عبد الكريم بالرشيد ,الاحتفالية و هزات العصر , منشورات منتدى الفن و الثقافة , الدار البيضاء ط 1

هي الاهم سوآءا من حيث التجربة الدرامية و التماسك الابداعي ،أومن حيث الاصالة الفكرية الضاربة في عمق الثقافة العربية.

الطيب الصديقي : و لقد اشتغل الطيب الصديقي من خلال المسرح الاحتفالي على مجموعة من القضايا الفكرية و التاريخية و المجتمعية و التي عرفت جدلا واسعا في الفكر العربي، من خلال ما اتيح من نصوص تراثية و اشعار شعبية ،و نصوص أدبية قديمة فاستلهم الصديقي من التاريخ الحكمة و الموعظة و الموقف السياسي و الذي يمكن أن يتماشى مع مجموعة من القضايا المعاصرة ، لذلك فهو يعيد التاريخ و قراءاته على ضوء القضايا المعاصرة.[1]

فان الطيب الصديقي يعطي اهمية للماضي ، فمن خلال استدعائه للتاريخ و الشخصيات و الامكنة و الاحداث التاريخية ، فهو يحاول ان يعري الواقع بغية الثورة عليه ، و تجاوز اعطابه الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الحضرية "...و هذا من خلال عمله على تطبيق النظرية الدرامية الفلسفية "الاحتفالية "،وعمل كذلك على تقريب الادب التراثي العربي الى الادب الاوروبي ، و ادراجه الى المسرح العالمي.[2]

ونجد ان الصديقي قد عمد الى الانفتاح على التراث العربي المشكل للهوية العربية و المغربية على حد سواء ، متتبعا لأثر المفكرين و الفلاسفة الكبار أمثال :جورج طرابيشي و عبد العروي و علي امليل و محمد عابد الجابري .....و غيرهم، و تميز هنا بربطه بين الفكر و المتعة الجمالية و الفنية من خلال نصوصه المسرحية الاحتفالية، وقد عمل الصديقي على تطوير المنهج التراثي في المسرح المغربي بالتعاون مع ثلة من الفنانين كالقاضي التونسي وعز الدين المدني و غيرهم ،و كان اعتماد الصديقي على التراث ممنهجا و مقصودا عن طريق دمج تقنيات المسرح بفنون تراثية مغربية كالحكواتي و سلطان الطلبة و فن البساط و الرقص ،ما مكنه من نحت هوية مسرحية مغربية خالصة[3].

---

[1] رشيد طلبي-الطيب صديقي في المشهد المسرحي المغربي ..الصدى نت elsada .net.

[2] رشيد طلبي-الطيب صديقي في المشهد المسرحي المغربي..مرجع نفسه..

[3] سليمان الحقوي .الطيب صديقي نقطة فاصلة ,العربي الجديد 07فبراير2016 .Dealaraby.com

ولا بد من الاشارة في هذا السياق الى ان هذا الاستخدام التراثي من طرف الصديقي ، لم يكن يقتصر على الجانب الشكلي الخارجي بحصر المعنى و انما يتجاوزه للنفاذ الى ما خلف القشرة او المظهر حيث يعمد الى استلهام العوالم المضمرة و الابعاد الاخلاقية الكامنة وراءه املا في تحقيق توظيف عضوي يغني العمل المسرحي و يعتني به.[1]

ان أهمية الطيب صديقي في التأصيل و التنظير للمسرح العربي و الاسلامي على وجه العموم ، بقصد إيجاد الخصوصية الجمالية .و تعريفها أيضا بإمكانات مصادرنا التراثية و احتفالاتنا الدينية ،و الاحتفالي ،لا تقل عن تجربة بالرشيد في هذا ،فالصديقي رائد من رواد تأصيل المسرح في الثقافة العربية على صعيد الشكل و المضمون .بعد ان درس المسرح في أوروبا ليقدم هذه التجربة في غلافها العربي الجديد مستلهمة تراث المغرب العربي على وجه الخصوص و التراث العربي في اعطاء مادة صالحة للدراما و شكل عربي أصيل للاحتفال المسرحي.[2]

المبحث الثالث: تقنيات وأهداف الاحتفالية .

❖ المطلب الأول:تقنيات المسرح الاحتفالي

لقد أخذت تجربة عبد الكريم بالرشيد الاحتفالية اهتمام العديد من النقاد و الباحثين في مجــال المسرح العربي و منهم الدكتور مصطفى رمضاني و الذي ركز في معظم دراساته الادبية و النقدية على التعريف بالمسرح الاحتفالي و نقد أعماله و دراسة مبادئه النظرية و مستوياته السينوغرافيــة و معطياته الاخراجية.

عمل الدكتور مصطفى رمضاني على مقاربة كل الاعمال المسرحية الاحتفالية التي جاء بها عبد الكريم بالرشيد و جماعته الاحتفالية و هذا في دراسة نقدية و موضوعية محايدة ،تعمل على تتبع

[1] حسين بحراوي ,الطيب صديقي تجربة رائدة في استلهام التراث الفرجوي , العرب , الاثنين 08فبراير ..Dealaraby.com.2016

[2] خالد بن نصير بركة الزيود , الاحتفالية في أعمال المخرج المغربي الطيب صديقي , قسم الدراما ,

الميزات الفنية و المكونات الجمالية و الآليات السينوغرافيا بطريقة أكاديمية تعتمد على الوصف و التحليل و التقويم و التوجيه و التأريخ سواء في دراسته الصحفية أو كتاباته الجامعية المختلفة.[1]

و يقول خلفت دعوة الاحتفالية صدى طيبا ،حيث باركها كبار المبدعين و النقاد المسرحيون العرب مثل الدكتور علي الراعي و سعد اردش و اسعد فضة و عز الدين المدني و منصف السويسي و غيرهم، واعتبروها أهم الاتجاهات التجريبية الدرامية قوة و تماسكا و استمرارا و لقد أعطت أنفاسا جديدة للتجريب و التأصيل ، هذا ما يفسر تهافت المبدعين الشباب على التراث يستمدون منه اشكاله التعبيرية و أحداثه و شخصياته ،هذا لانه يوفر لهم مساحات شاسعة للتعامل مع تناقضات الواقع ، لم تقف هذه الموجة ا لاحتفالية عند الهواة المبتدئين ، بل لقد تجاوزتهم الى مبدعين يمثلون ريادة المسرح الهاوي الجاد مثل : احمد العراقي ،و محمد تيمد و شهرمان و حوري الحسني و التسولي ابراهيم ....[2]

بعد استلهامه لرواد الاحتفالية اعتبر مصطفى رمضاني ان تلك الاسماء ساهمت في اثراء الاحتفالية تنظيرا (عبد الكريم بالرشيد)او نقدا و تاريخا(مصطفى رمضاني)أو تأليفا (رضوان احدادو)،أو اخراجا (طيب صديقي)،أو تمثيلا (مصطفى سلمات)،أو صحافة المسرح (الكرزابي بوشعيب)أو اخراجا تلفزيونيا (فريد بن مبارك)،و لقد اعتمدت الاحتفالية على مجموعة من المرتكزات النظرية و الدلالية نجد منها النقاط التالية :

1- ان المسرح حفل و احتفال مشبع بالألفاظ اللغوية و الحركية المختلفة.
2- الاشكال ما قبل المسرحية توظف في سياق الذاكرة الشعبية.
3- توظيف التراث و تطويره و نقده من حيث التناسق و التفاعل.
4- المزاوجة بين الاصالة و المعاصرة .
5- تداخل الازمنة.

[1] مصطفى رمضاني, قضايا المسرح العربي,منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا ط1 ,1993 ص14.
[2] مصطفى رمضاني ,قضايا المسرح العربي ص 196,197.

6- السخرية في تعرية الواقع و تفسيره و محاولة تغيره.

7- الاحتفال الجماعي و التواصل الاحتفالي المشترك في التعبير الجماعي

8- تعرية الواقع لكشف عيوبه و البحث عن الحلول المناسبة له.

9- التأصيل و هذا بنية تأسيس مسرح عربي خاص.

على غرار بالرشيد عمل مصطفى رمضاني على حصر مبادئ الاحتفالية في العناصر و السمات التالية :

- التحدي * الانسانية.
- الادهاش * التلقائية.
- التجاوز* المشاركة.
- الشمولية * الواقع و الحقيقة .
- التراث * النص الاحتفالي
- الشعبية * اللغة الانسانية [1]

ويمكن اجمال المرتكزات السينوغرافيا و الفنية في المسرح الاحتفالي في :

01- تكسير الجدار الرابع.

02- الثورة على الخشبة الايطالية و على القالب الكلاسيكي الارسطي .

03- المسرحية مقسمة الى انفاس و حركات احتفالية .

04- العرض المسرحي يعوض الحفل المسرحي .

05- الممثل يصبح محتفل.

06- المكان والزمان متعدد.

07- التركيب يشمل اللوحات الاحتفالية المنفصلة و المتفرقة.

[1] عبد الكريم بالرشيد : الاحتفالية , مواقف و مواقف مضادة ,دار تينيل للطباعة مراكش ط1. 1993م

08- الاعتماد على قدرات الممثل في التواصل من خلال قدراته في اللغة اللفظية و غير اللفظية .

09- توظيف الراوي و خيال الظل و الحلقة و غيرها من قوالب الذاكرة الشعبية

10- توظيف المسرح الفقير.

11- التحرر من العلبة الايطالية و الذهاب الى الفضاء المفتوح و المتحرر

12- الحوار عفوي و تلقائي .

13- النص هو القاعدة التي ينطق منها العرض الاحتفالي .

14- الاندماج المنفصل و التحرر من الخدع الدرامية و الاقنعة الواهمة .

15- التقنيات السينوغرافية بسيطة ومعبرة وموحية ومؤثرة من خلال توظيفاتها المتعددة .

16- طاقة الممثل الجسدية هي الاساس في التواصل.[1]

ان اهمية الحضور المعنوي و الفني للعرض المسرحي الاحتفالي و الذي يعتمد على تقنيات الممثل و مهاراته ،كون العرض المسرحي الاحتفالي يحتاج الى ممثل ذي مهارات متعددة كي يجيد و يتمكن اء الشخصيات بمختلف اتجاهاتها و اساليبها التي تسهم في تشكيل بنية العرض المسرحي الاحتفالي شكلا و مضمونا و هذا بأبعاده الفنية و الجمالية و الفكرية و التقنية لإيصال الخطاب بشكل متكامل و هذا فضلا عن الاساليب التعبيرية المتعددة التي تتوفر عليها العروض المسرحية و هذا من خلال تقديمه لنماذج عدة ما يدفع عجلة البحث في تلك التقنيات المتعلقة بعمل الممثل على الدور في عروض المسرح الاحتفالي ، هذا بهدف الكشف عن تلك الآليات التقنية للمهارات التي يتمتع بها الممثل في المسرح الاحتفالي .

مصادر المسرح الاحتفالي:

لقد تمثلت مصادر الاحتفالية التي اعتمدها عبد الكريم بالرشيد في :

[1] مصطفى رمضاني,قضايا المسرح الاحتفالي , منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا ط1 1993

1- المسرح اليوناني بكل ظواهره الاحتفالية المختلفة .

2- الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسوا الذي احتج على المسرح /العرض و طالب بعودة الحفل.

3- الكتابات النظرية و الابداعية لأنطوان آرتو الذي طالب بتوظيف الاشكال الطقوسية السحرية الاحتفالية ، و خاصة في كتابه "المسرح و قرينه".

4- العديد من المخرجون الذين ارجعوا المسرح الى اصله و جوهره الحقيقي الا و هو الحفل ، كما نجد عند أدولف آبيا ،كوردنكريدج،وجاككوبو،سفوبولد و مايرهولد .

5- كتاب آلفرد سيمون "العلامات و الاحلام " و فيه بحث في المسرح و الاحتفال .

6- الدراسات السيكو اجتماعية و التي ركزت على الجانب الاحتفالي عند الشعوب مثل : دوركايم وفرويد في "الطوطم و الطابو "و جان دوفينو في "احتفالات و حضرات" و هارفي كوكس في "احتفال المجانين".

7- الاحتفالات العربية المختلفة كالسامرو والحكواتي و الفداوي و المداح و خيال الظل و القراقوز و المقامات ..... كما ذكر حسن المنيعي و محمد اديب السلاوي ،و الطيب الصديقي .

8- ابداعات و كتابات عزالدين المدني،والمنصف السويسي و بروتوردبريخت الالماني و توفيق الحكيم[1].

تعتبر الاحتفالية هي اقرب النظريات الدرامية صلة بالإنسان العربي مادامت تستند الى الذاكرة الشعبية و التراث و الوجدان الشعبي العربي و ما تضمنه من تواصل جماعي عبر فضاءات منفتحة و مختلفة

[1] عبد الكريم بالرشيد ,مرجع سابق. ص 163-16

❖ المطلب الثاني: أهداف المسرح الاحتفالي:

أهداف المسرح الاحتفالي:

ان الاهداف التي تسعى الاحتفالية إلى تحقيقها يمكن ان تشترك مع دوافع ظهورها ؟فالاحتفالية قد جاءت استجابة لخصوصيات مرحلة السبعينات والتي اعقبت نكسة حزيران ،كما ذكر بالرشيد ،و لقد حددت مجموعة دوافع لظهور رؤية نقدية معصرة للمسرح العربي في التأليف و التمثيل و الاخراج و التلقي.

يمكن حصر مجموعة دوافع لظهور الاحتفالية منها :

1- بقاء المسرح العربي لزمن طويل جدا لا يقدم شيئا سوى تركيب مسرحيات مختلفة كل قطع غيارها مستوردة و في أصلها "غربي ".

2- المسرح العربي كان قد بقي لزمن طويل أيضا من دون هوية حقيقية و من دون أهداف و لا مقاصد معينة.

3- حاجة هذا المسرح العربي الى احداث انقلاب حقيقي في تصوراته و علاقاته الاجتماعية و السياسية و هذا التغيير طبيعته العلاقات القديمة بين المخرج و الممثل و الجمهور.

4- غياب التنظير عن المسرح العربي جعله ينطلق من رؤية غائمة و ضبابية و يلحق في اطار ضيق و محدود ،اضافة الى مواقفه غير نقدية و مواضعه محدودة، و مصطلحاته مترجمة...

هذه رؤية عبد الكريم بالرشيد لدوافع ظهور الاحتفالية كبديل مسرحي جمالي و معرفي ، ومن دون شك في رؤية جديدة إيجابية لتقديم هذا المشروع التنظيري للمسرح الاحتفالي .

لقد استطاعت الاحتفالية من تقديم الاساس النظري الذي على ضوئه يكتب المؤلفون و يمثل الممثلون ، و يخلق النقد ،وتصمم عناصر الفرجة ،كل هذا يعد مشروعا تأسيسيا ،اي تأسيس مسرح جديد ،واقعي و تاريخي مغير في جملة من التغيرات مست المصطلحات في (العرض)و (التمثيل) و

(السرد) حيث اصبح العرض :لقاءا و التمثيل : احتفالا و السرد : لعبا و مضت لتشمل بدلالاتها الحكايات الشعبية و الاحلام و الاساطير و الافلام و المسرحيات .....

على ضوء العمل التأسيسي الذي انتهجت الاحتفالية طريقا له،فقد قدمت معرفة مسرحية حديثة و جمالية مختلفة من خلال تحقيقها لأهداف عديدة منها :

1- تعريب المسرح العربي يجعله مرتبطا باللحظة التاريخية ، مندمجا في التراث الفكري و الفني و الحضاري للإنسان العربي.[1]

2- تحرير الظاهرة المسرحية من ثنائية الفن /الحياة ،الواقع/الخيال ،المعيش /المحكي و جعلها تظاهرة واحدة ، ذات بعد اجتماعي فكري فني سياسي ،يسمى الفعل المسرحي و ليس ثمة غير زمن واحد و هو الآن المرتبط ب النحن /هنا .[2]

3- جعل المسرح أداة لتعرية الواقع من خلال إعادة إنتاجه بصورة أكثر حقيقية و صدقا و واقعية،و تمكنه من تحقيق الحرية الاجتماعية.

4- تحرير الانسان المبدع ،حتى يستطيع إيصال خطاباته ، و المبدع هنا هو الممثل الذي تعمل الاحتفالية على تحريره من خجله و خوفه و الهروب من جسده ،و هنا انطلاقا من شعارها الذي جاء في أحد بياناتها و هو "التعبير الحر للإنسان الحر في المجتمع الحر ".[3]

5- قراءة الوجدان الشعبي قراءة مسرحية ،اذ يتمثل الوجدان الشعبي أكثر في الاحتفال الشعبي ، او المناسبة (العيد) الذي اختزلت فيه الشعوب فكرها و وعيها ،و العمل على تحرير الانسان بشكل عام من الآلهة و الوحشية على أساس شعار (إنسانية الانسان و حيوية الحياة و مدنية المدينـة)

---

[1] مسرح إيلاف .قراءة في الاحتفالية (1-2). De elaph .com

[2] عبد الكريم بالرشيد ,مرجع سابق .ص 139.

[3] عبد الكريم بالرشيد , مرجع نفسه. ص.131 .

و الدعوة الى تحقيق مجتمع ديمقراطي يقوم على التعايش و التساكن و الحوار و المشروعية التعدد و الاختلاف.[1]

6- إنه لجعل المسرح لقاءا انسانيا مفتوحا ،يتحرر فيه الانسان بالمسرح و كذلك يحرر فيه المسرح ،وجب نقل العلاقات فيه من طبيعتها السلطوية الاقطاعية إلى طبيعة انسانية شعبية جديدة،و هذا من خلال إقصاء سلطة النص ،و سلطة الاخراج و الادارة و الشباك و كذلك سلطة المنتج و كل أشكال السلطة المتعددة .

7- جعل الفعل المسرحي فعلا حرا قائما على الاختيار الحر ،فهو ليس فعلا اجباريا كون الاسيــاد والعبيد لا وجود لهم في دولة المسرح ،و كذلك التطوع في الفعل أي يكون نشاطا يوميا له التحام بنسيج الحياة اليومية .[2]

8- سحب البساط من تحت المخرج و وضعه تحت الممثل ،لأنه هو المحرك (الممثل) أما المخرج فلا يوجد الحركة بل يساعد عليها ،إنه مثل (القابلة) لا يعطي الحياة ، بل يساعد على اخراج الحي من مكمنه.[3]

9- الاجتهاد و البحث عن مسرح يتأسس في تفاعله الحر مع الانسان و المكان ، كذلك مع كل المعطيات التاريخية و المكانية و الحضارية المتنوعة.[4]

10- مركزية الغرب و التي بنت قوتها و سلطتها على حساب ضعف الاطراف و تلاشيها لتكون هي الاحتفالية ، مركزا مع المراكز الاخرى ،و أصلا في ذاتها[5].

---

[1] مسرح إيلاف , قراءة في الاحتفالية De elaph .com

[2] بالرشيد ,الكائن و الممكن .مرجع سابق .ص 134.

[3] قراءة في الاحتفالية , مسرح إيلاف De elaph .com.

[4] De elaph .com

[5] De elaph .com

الفصل الثاني:

مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح

لـــ : عبد الاكريم بالرشيد

1- القراءة التوجيهية:

بعد سعينا في الفصل الأول في استبيان الجوانب الاحتفالية للأسس النظرية لمسرح عبد الكريم بالرشيد وهذا رغبة في جميع الجوانب النظرية للمسرح الاحتفالي ومحاولة تقريبها وإسقاطها على الجانب التطبيقي من المسرحية الاحتفالية ،فإننا سنحاول في هذا الفصل إسقاط المفاهيم والدراسات الاحتفالية المختلفة على جوانب عدة من أحد أبرز إنتاجات الاحتفالية المسرحية ألا وهي مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح وهذا لما تحمله من زخم تراثي إحتفالى وما تحملـه من جمالية في الدلالة والكتابة وجب الوقوف عندها .قبل البدءفي دراسة البناء الدرامي للمسرحية ،وجب المحاولة في توضيح بعض العناصر التقنية المتعلقة بالمسرحية قصد الدراسة وهذا لتحديد أهمها انطلاقا من الغلاف الخارجي ،ثم دراسة العنوان وإيحاءاته المختلفة التي تسهم في قراءة النص المسرحي.

أ. **الغلاف الخارجي:**

ويتكون الغلاف من مستويين:

أ- المستوى الأول: لغوى ويشتمل على أربعة عبارات.

الأولى: توجد في أعلى الغلاف، وفيها اسم الكاتب (الدكتور عبد الكريم بالرشيد)باللون الأبيض .

الثانية :توجد تحت إسم الكاتب بالتحديد في وسط الغلاف وتحمل إسم المسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح باللون الأحمر.

الثالثة : توجد في وسط الغلاف على الجهة اليسرى وتمثل نوع المؤلف (نص مسرحي.)

الرابعة :وتوجد بالأسفل مكتوبة بلون أبيض وسط شريط أحمر تمثل الاتجاه المسرحي الخاص بالنص وهو إحتفال مسرحي في سبع عشرة لوحة.

ب- المستوى الثاني: أيقوني وهو عبارة عن صورة فوتوغرافية ملونة في القسم الأسفل من الغلاف ، تضم في فضائها خمس شخصيات مسرحية منها ثلاثة رجال وإمارتان في مشهد حركي وتجاوبي يدل على الانفعالات الواقعة بينهم ،والخلفية تبرز ديكورا من مباني عتيقة تظهر من ورائها صومعة

مضاءة،بكل تأكيد تلك الصورة هي تجسيد للحظة معينة من المسرحية محل الدراسة والتي غلب عليها اللون الأسود دلالة على الحالة التشاؤمية للبطل إبن الرومي[1].

"مسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح" لعبد الكريم بالرشيد.

ب. **قراءة تقنية في المسرحية:**

من أهم المسرحيات الاحتفالية المعاصرة و التي ألفت أواسط السبعينات لصـــاحبها عبد الكريم بالرشيد،حيث اعتبرها من الأعمال المميزة دراميا باعتماده على تقنيات جديدة و فلسفة مغايرة في ميدان البناء الدرامي،ولايمكن تفسيرها إلا بالرجوع إلى الفكر الإحتفالي....مسرحية (إبن الرومي) عمل إبداعي يمكن إسقاطه على النظرية الإحتفالية و يتوحد معها في تجسيدها لمفاهيم الواقعية الإحتفالية .

واعتبر بالرشيد أن مسرحية إبن الرومي تجسد النظرية الإحتفاليـة في جانبها التطبيقـي.

و الدراماتورجي*(الدرامي/التمثيلي)،باعتبار أنه المنظر الأول لهذا الإتجاه المسرحي الجديد الداعي إلى التحرر و الإنفتاح بزعامته و جماعة المسرح الإحتفالي و التي تظم مؤلفين و نقاد ك"رضـــوان حداد" و مخرجين أمثال "الطيب صديقي" و "فريد بن مبارك" و ممثلين أمثال "مصطفى سلمـــان" و باحثين مسرحيين و صحفيين منهم "محمد أديب السلاوي".... و هذا كون المسرح الإحتفالي في بنيته يهدف إلى الشمولية و الإنفتاح و التحرر،فمن خلال هذا العمل المسرحي الإحتفالي يمكن أن نبحث في مجموعة من الأسئلة و أن نحاول الإجابة عنها في تحليلنا هذا و هي كما يلي :ما هي لإحتفالية؟كيف تجلت أو صورت مرتكزاتها السينوغرافية في المشاهد و ما هي مصادرها الإبداعية و إلى أي مدى استطـاع عبد الكريم بالرشيد تطبيق نظرية الإحتفالية في مسرحيته " **إبن الرومي في مدن الصفيح**". قبـل هذا وجب تسليط الضوء على الكاتب و الناقد المسرحي عبد الكريم بالرشيد.

[1] منتدى المسرح ,ابن الرومي في مدن الصفيح ,.assol.ahlam.montada.com

ج. المؤلـــف:

ولد عبد الكريم بالرشيد في مدينة بركان(المغرب)سنة 1943م،أتم دراسته الثانوية و الجامعية في مدينة فاس حتى حصوله على الإجازة في الأدب العربي ببحث اهتم بتأصيل المسرح العربي.

في عام 1971م،قام بتأسيس فرقة مسرحية في مدينة الخميسات،لاقت عروضها الإحتفالية صدى طيبا في أوساط الجمهور المغربي و كذلك العربي،هذا ولقد تحصل بالرشيد على ديبلـــوم في الإخراج المسرحي في فرنسا بالضبط في أكاديمية مونيليه للفنون،و أكمل دراسته بالمعهد العالي للفـن المسرحي و التنشيط الثقافي بالرباط،و لقد تحصل على دكتورا في المسرح من جامعة المولى إسماعيـل بمدينة مكناس،كذلك تولى عدة مناصب هامة مثل مندوب جهوي و إقليمي في وزارة الشؤون الثقافية،و أمين عام لنقابة الأدباء و الباحثين المغاربة،و عضو مؤسس لنقابة المسرحيين المغاربة،و لقد كتب بالرشيد و أبدع في المسرحية و الرواية و الشعر و النقد و التنظيرو ساهم في تأسيس نظرية مسرحية على مستوى الوطن العربي تسمى بالنظرية الإحتفالية .

- **من مؤلفاته :**

01- عطيل و الخيل و البارود و سالف لونجة،احتفالان مسرحيان ضمن منشورات الثقافة الجديدة سنة 1976.

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

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

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

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

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

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

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

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

10- في مالطا منشورات الزمن_11.غابة الإشارات:رواية.مطبعة تريفة ببركان سنة 1999.

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

12-إبن الرومي في مدن الصفيح: و هي المسرحية الإحتفالية التي يتقاطع فيها ما هو اجتماعي معاصر مع ما هو تراثي و أدبي تاريخي، مكتبة النجاح الجديدة بالدار البيضاء سنة 2005.

إن الإحتفالية نظرية علمية و تطبيقية رائدة في وطننا العربي،و هي تستحق النجاح ما دامت فلسفة تعيد للمسرح العربي أصالته و هويته و ذلك اعتمادا على هذا العمل الإحتفالي الجماعي بكل أشكاله و مآخذه المختلفة،و من خلال الرؤية الإحتفالية الشاملة للإنسان خاصة العربي كونها رؤية تستند عل التراث الشعبي و الوجداني فإن استنادها على الذاكرة الشعبية في فضاءاتها المختلفة من ساحات و أسواق....يغذيها و يزكيها من الناحية النقدية،كما قال المسرحي المغربي "عبد المجيد فنيش"ففي المغرب أصر عبد الكريم بالرشيد و جماعة المسرح الإحتفالي على المضي قدما لترسيخ مفهوم التأسيس و ما نالت من هذا الإصرار الموجات الموسمية المعادية،و لا حمى الضرب و القذف،بل ازداد الإحتفاليون إيمانا بموضوعية طروحاتهم.[1]

- **دراسة العنوان" :إبن الرومي في مدن الصفيح"**

إن المتمعن في عنوان المسرحية محل دراستنا يمكن أن يلاحظ المفارقة الدلالية و الرمزية في كون إبن الرومي الشاعر العربي الذي عايش الفترة العباسية و التي ميزتها البساطة و البداوة و الفقر و حياة المدينة الحديثة المعاصرة من زاوية أخرى ألا و هي " مدن الصفيح"أي الأحياء القصديرية و التي تشخص التفاوت الطبقي و ذلك الصراع الإجتماعي و حرمان فئة من المجتمع من أبسط حقوق الإنسان،و هنا العنوان يميل إلى تداخل الأزمنة بتصوير الماضي و الحاضر و تداخلهما فإن هذا يعطينا بعدا مبدئيا لفكر المؤلف الذي يستحضر التراث و يحاول خلقه في بيئة عصرية من خلال محاورته و نقده و التفاعل معه،فهذا يعطينا قدر كافي من خلال عنوان المسرحية أن بالرشيد يشتغل على عنصر التراث والتاريخ والمعاصرة في وقت واحد، وهذا من خلال بعض عناوين مسرحياته الغريبة و التي

[1] عبد الكريم بالرشيد , الإحتفالية , مواقف و مواقف مضادة ,ص 5.

يتداخل فيها الماضي و الحاضر و التراث بكثرة مثل:عنترة في المرايا المكسرة،وامرء القيس في باريس و النمرود في هوليوود ....إن تداخل عناصر التراث و الخيال و الواقع في أعمال بالرشيد و خاصة في مسرحيتنا إبن الرومي في مدن الصفيح يعطينا فكرة المؤلف في تصوير الواقع الاجتماعي من خلال نص مسرحي معاصر يمزج بين اللغة العربية الراقية و اللغة(الدارجة) الشعبية،و هذا النص يتضمن مجموعات من تقنيات العرض المختلفة كعنصر الفكاهة في تناول بعض القضايا الإجتماعية أو السياسية و استحضاره للتراث في ثوب الحاضر حيث يمزج بين الأصالة و المعاصرة في قالب واحد و هذا انطلاقا من نص المسرحية الإحتفالي إلى العرض الإحتفالي .

إن هذا العمل الدرامي "إبن الرومي في مدن الصفيح" إعتمد على فلسفة مغايرة و على تقنية جديدة،و على اجتهادات جريئة في مجال البناء الدرامي،لا يمكن تفسيرها إلا بالإعتماد على المنهج الإحتفالي،كون المسرحية إبداعا يجسد الواقعية الإحتفالية في زوايا عدة،و يقول بالرشيد "ان إبن الرومي شخصية من التاريخ،ولكنه أيضا ليس من التاريخ،فأحداث المسرحية هي في نهاية الأمر تركيب بياوي يتألف من عناصر متعددة و مختلفة،و بهذا يذوب العنصر التاريخي في مواد الواقع و الحلم و الفنتازيا،ليتشكل من هذا المجموع واقع جديد " [1]*.

من هنا يمكن القول أن المصدر التاريخي و التراثي و الثقافي المختلف يصب في المصادر المتنوعة لهذا النص المسرحي المعاصر و المتفرد في احتفاليته و تجلياته المتجددة،حيث يمتزج ما هو تراثي بما هو اجتماعي أو أدبي و تاريخي و معاصر معا،ليرسم لنا علاقة الظالم بالمظلومين و حالة المرأة في المجتمع...إلخ.

في أواخر السبعينيات من القرن الماضي كانت الحاجة الملحة لتغيير الوضع السياسي و الإجتماعي المتأزم من قبل الكثير من التيارات الفكرية و الإيديولوجية العربية المختلفة محاولة لإصلاح ن إصلاحه داخل المجتمعات العربية كما كان يظهر داخلها من تفاوت طبقي و اجتماعي

[1] حدود الكائن و الممكن،مرجع سابق،ص181.

تتكبده الفئات الهشة و الفقيرة على سوص من تهميش و إقصاء و استغلال،هنا يمكن ربط أسباب تأليف مسرحية إبــن الرومي في مدن الصفيح من قبل بالرشيد بمحاولته معالجة تلك الفئات لمجتمع العربي بحكم تزامنهـا و بداية المحاولات لتأصيل و تأسيس مسرح عربي خالص،لذلك فالمسرحية دلالتها واضحة في معالجة التفاوت الإجتماعي و ما يحدث عنه من تناقضات إجتماعية و ثقافية .لقد ارتبط إسم بالرشيد بالبحث عن وسائل جديدة للتعبير و إيصال أفكاره الجديدة للجمهور العربي عبر مسرحية "إبن الرومي" مثلا حيث تعبر عن الشخصية العربية و عن ثقافتها و هويتها،و هذا ما جعله يصور الفعل الدرامي مــن خلال إستحضاره مجموعة من الشخصيات التراثية بهدف طرح القضايا المصيرية للإنسان العربي، و وضعها في بناء فني جمالي يؤثر في الجمهور و يدفعه إلى طرح أسئلة بخصوص واقعه و كيفية تغييره،و هنا يمكن أن نعطي عبد الكريم بالرشيد أكثر من دافع لتأليفه المسرحية فمنها:

"دوافع سياسية و إجتماعية": قصــده منها إثارة الإنتباه إلى الوضع المزرى الذي تعيشه الفئات الفقيرة و المحرومة داخل المجتمع المغربــي خاصة و العربي عامة " ."دوافع إبداعية و فنية جمالية":وهذا يمكن تفسيره في محاولته لتأصيل مسرح عربي مغاير إعتمادا على الثقافة و توظيفه للخصوصية العربية من مظاهر تراثية و فرجوية و احتفالية.

2-القراءةالتحليلية:

أ- ملخص المسرحية :

تعد مسرحية "إبن الرومي في مدن الصفيح" نصا إحتفاليا يرتكز على الفلسفة الإحتفالية التي ادت بها جماعة المسرح الاحتفالي،حيث عملت على صياغة نصوص مسرحية عربية تجسد المنظور الإحتفالي،و الذي يدعو إلى تكسير النظرية الأرسطية،و إحلال محلها نظرية جديدة مستلهمة للتــراث الشعبي العربي،و لعل هذا النص الإحتفالي لبرشيد جاء لتأكيد هذه الرؤية و ليعبر في الوقت نفسه عن فلسفته و محاولته لتجسيد ثقافة الشعب المغربي خاصة من ناحية تراثه و مدى قابليته لتبني

هذه الفلسفة الإحتفالية الجديدة .إنطلاقا من عنوان المسرحية و دلالته الرمزية حيث يجمع بين العصر العباسي و ما يتصف به من نمط لحياة بسيطة و العصر الحالي و ما يتصف به من واقع مذل،و لعل أسباب مزج بالرشيد لهاذين العصرين هو إستحضار التراث في ثوب الحاضر و بذلك تتفاعل الأصالة و المعاصرة في قالب واحد.

ب – شخصيات المسرحية:

- إبن الرومي:يمثل البطل و هو ذلك الرجل العاشق للجمال و محبوب عند الجميع
- .إبن دانيال:يمثل الراوي في المسرحية و هو شيخ المخايل.
- دانيزاد:هي إبنة دانيال و تعمل كمساعدة للراوي.
- عامل الستار:هو العامل الذي يتصف بالسرعة و الصرامة و العناد و الغضب.
- عريب:الجارية التي تجيد الشعر و الرقص و رواية الحكايات.

❖ **رباب:المرأة الماكرة بائعة الجواري.**

❖ **حمدان:شاكر الحي.**

❖ **سعدان:حكيم الحي و كاتبه العمومي.**

❖ **رضوان:عامل الحي و مساعده الأيمن.**

❖ **جحظة:الحلاق المولع بالغناء.**

❖ **الزبون الأبكم و الأخرس:يمثل زبون الحلاق.**

❖ **عاشور:اللص الأبله و المجنون.**

❖ **دعبل الأحدب:بائع المناديل و العطور**

❖ **عيسى البخيل:إسكافي الحي.**

❖ **أشعب المغفل:معروف بإسم راديو في الحي**

❖ **حبابة:تعالج الطرز و تكتب عليه الشعر**

❖ **جوهرة:الجارية التي تجيد الغناء و التلحين**

❖ **إسحاق:مقدم الحي.**

❖ **يعقوب:المنادي.**

❖ **العون الأول و الثاني:يعملان كخادمين لمقدم الحي.**

تحتوي المسرحية على سبعة عشر عنوانا أو مشهدا،سنقوم بتلخيص كل مشهد على حدى

- **العنوان الأول:**

إلى أن يرتفع الستار: تظهر في هذا العنوان ثلاث شخصيات رئيسية و هي إبن دانيال و ابنته و عامل الستار الذي يحاول منعهما من المرور إلى المسرح كونه لم يعرفهما و عند تعريف إبن دانيال لنفسه ينسحب عامل الستار .

- **العنوان الثاني:**

رحلة المخايل الطويلة :إبن دانيال و ابنته يرحبون بالحضور،أيضا ثلاثة أطفال تظهر عليهم الفرحة بمجيئهم .

- **العنوان الثالث:**

تحولات القصدير المنتظرة :في هذا المشهد تظهر العديد من الشخصيات و هي المقدم و أعوانه و سعدان و رضوان و حمدان،إذ يخبر المقدم و أعوانه سكان الحي بنية هدم الحي القصديري بغية بناء فنادق سياحية تجلب السواح و الخيرات للبلد و لكن السكان يرفضون و يفضلون البقاء بإصرار .

- **العنوان الرابع:**

المخاييل القديمة و الملاحم الجديدة :يتقدم إبن دانيال و ابنته يطلبون من السكان التجمع حولهم للتحدث معهم عن طيف الخيال و لكن إبن دانيال يلاحظ أن الملاحم القديمة لم تعد تثير

اهتمامهم،فيبدأ بحكاية عن شاعر قديم إسمهإبن الرومي حيث يظهر عند الجمهور التشويق بما سيحكى لهم .

- **العنوان الخامس:**

أفتح الباب أو لا أفتحه :يبدأ إبن دانيال بقص القصص بينما يقرأ إبن الرومي كتابا بين يديه،فيقرع الباب فإذا بأشعب المغفل وراء الباب،يبدأ بينه و بين إبن الرومي حوار،فيتبين أن أشعب يعتقد أن إبن الرومي مريض لذا جاء إليه،و فجأة يتذكر إبن الرومي أن عليه زيارة عمته رباب

- **العنوان السادس:**

عريب في زمن النخاسة الجديدة :تظهر كل من حبابة و جوهرة و عريب و هن يقلدن معلمتهن رباب و فجأة يسمعن صوتا يقول عمتي رباب

- **العنوان السابع:**

إبن الرومي يسأل ضيف الله :في هذه اللوحة يلتقي إبن الرومي مع رباب فيعرفها على نفسه و لكنها لم تعرفه،فيخبرها أنه شاعر يريد جارية من جواريها،فتقترح عليه حبابة فيرفض،ثم تقترح عليه عريب فيوافق .

- **العنوان الثامن:**

عريب و الرحيل من بغداد إلى بغداد :تجلس الجواري حتى تأتي إليهم المعلمة رباب و تخبرهم أن عريب قد باعتها إلى الشاعر إبن الرومي و أنها وجب أن ترحل معه في الحال .

- **العنوان التاسع:**

إستراحة المخايل و طيف الخيال :يأتي اللص عاشور إلى الجمهور و معه سلاح فيطلب منهم و من إبن دانيال المال فيخبروه أنهم لا يملكون شيئا لأن نقودهم قد أخذها المقدم،فيذهب عاشور بحجة تصفية بعض الحسابات و يعود إبن دانيال إلى حكايتهم .

- **العنوان العاشر:**

مع جيران إبن الرومي :دعبل و عيسى و جحظة يظهر بينهم حوار حول إبن الرومي الذي يسكن حيهم و لا يخرج لمقابلتهم و لا يرى أحدا فيهم .

- **العنوان الحادي عشر:**

إبن الرومي يفتح الباب :يأتي الخادم إلى إبن الرومي و يخبره بأن التاجر سفيان إبن مروان في بغداد يرسل له بأنهم يريدون تهديم الحي الذي يسكنه و أنه يريد أن يكتب شعرا في ذلك

- **العنوان الثاني عشر:**

عجبي لك يا مالك الشمس :يذهب كل من جحظة و دعبل و عيسى إلى إبن الرومي فإذا به يغضب لرؤيتهم حيث يعتبرهم رموزا للنحس و الشؤم .

- **العنوان الثالث عشر:**
- عريب الحلم تصبح أربع :يعبر إبن الرومي عن حلمه في الحديث مع أربعة من عريب لكنه في الحقيقة واهي .
- **العنوان الرابع عشر:**

طول السفر و الخطابة :في هذه اللوحة يظهر إبن دانيال و رجال الحي مرة أخرى ثم يعودون إلى إبن الرومي و جيرانه جحظة و عيسى و دعبل و قد كان إبن الرومي يحدق من دون كلام في

عريب،و لم يفتح لهم الباب حتى قرروا أن يحضروا السلالم لمعرفة ما أصاب إبن الرومي،عند صعودهم و هم ينشدون يسمعهم إبن الرومي فيغضب

- **العنوان الخامس عشر:**

إلى ن يغيب المستولون :يطلب إبن الرومي من جيرانه الرحيل لأنهم يجلبون له النحس.

- **العنوان السادس عشر:**

عادة عريب :تتقدم عريب بطلب إلى إبن الرومي بتصالحه مع جيرانه و أن يحضر لها خلخالها الضائع في السوق،فيوافق ابن الرومي على ذلك .

- **العنوان السابع عشر:**

إلى أين ينزل الستار :يظهر إبن دانيال و معه الجمهور و هم يطلبون منه إكمال القصة و لكن دنيازاد ابنته تطلب منه أنه يمكنه إتمام القصة في مسرحية أخرى حيث وجب عليهم اللحاق بالناس و الذهاب إلى حيث يذهب الناس لأنهم ينتمون إليهم.

ج- القراءة التحليلية للمشاهد الستةالأولى:

المشهد الأول: إلى أن يرتفع الستار

- **التعريف بالمشهد:**

بعد عودة إبن دانيال إلى الخشبة مع دانيزاد و معه عربته الفنيـة ليقدم للجمهور ما لديـه من ايات و المرايا و هذا ليبدل تلك المناظر و المشاهد التي سعى أصحابها إلى بنائها جـاهدين حيث فيها يفصلون الأغنياء عن الفقراء،هذا بعد أن منعه المسؤول عن الستار من الولوج في بـادئ الأمر بحجة عدم معرفته له،في الأخير إن المسرح حفل و احتفال و مشاركة جماعية.

- **دراسة المشهد:**

- الشخصيات :

- إبن دانيال:رجل يلبس اللباس الغجري /يخفي وجهه وراء أقنعة كاريكاتيرية و يجر خلفه عربة، دنيازاد:فتاة غجرية وهي إبنة إبن دانيال .عامل الستار:عمله رفع الستار.

- الأحــداث:

-منع عامل الستار الفرقة من دخول الركح

-دخول الفرقة من أجل تقديم الحفل،السماح لهما أخيرا بتقديم العرض بعد التعرف عليهما .-

المكان:صالة المسرح:عند الركح قبل الصعود إلى الخشبة.

– الزمان: لم تتم الإشارة الى اي زمن .

- **الدلالات :**

– في المشهد حوار يدور بين ثلاث شخصيات و هي:إبن دانيال و دنيازاد و عامل الستار.

– الأسماء مستوحاة من تاريخ قديم و من روايات ألف ليلة و ليلة.

– المسرح يعني فرجة للجمهور و مشاركة جماعية و هو الحفل و الإحتفال.

– العرض مقدم من كبار المخايلين و ليس الطفيليين،هم الغجر المتميزون بالحياة الصعبة و شغف العيش و كثرة المشاكل و الفقر و الحاجة.

– التراث مصدر الروايات و الحكايات و ليس مشاهد تصنف الناس إلى فقراء و أغنياء فقط.

خلاصة:

لقد عمد عبد الرشيد إلى وضعنا أمام المفهوم الأسمى للمسرح الإحتفالي والذي يعتبر العرض حفلا جماعيا يثور على الكواليس و يهدم الجدار الرابع، ويشارك فيه الممثلون.

المشهد الثاني: رحلة الميخاييل الطويلة.

- **التعريف بالمشهد:**تدور الأحداث في مجموعة من دور القصدير،في حوار بين دنيازاد و ابن دانيال فيحاول التعريف بنفسه كونه رجل آت من أعماق التاريخ يحمل معه الحرف فينير به الدنيا بين القرى و المدن و الأسواق و الساحات،و يتبعه الأطفال في كل مكان .
- **دراسة المشهد:**

❖ **الشخصيات :**

- إبن دانيال:شيخ مخاييل و رجل من الصفحات الصفراء القديمة البالية،من الزمن المعلب النائم فوق الرفوف،إنه حرف تائه و ليل ممطر،عمر فقير،قلب وشرارة،يمد موائد السير و الحكايات.

- .دنيازاد:إبنة إبن دانيال.

- .الأطفال:هم شغوفون بحب خيال الظل والفرح بها.

❖ **الأحداث:**

-تتبادل التحية بين الفرقة و الجمهور

- .يعرف إبن دانيال و دنيازاد بنفسيهما للجمهور .

❖ **المكان:**مجموعة من مباني القصدير تصور أوضاعا إجتماعية مزرية

❖ **الزمان:**الليل، ليلة رقص و سمر و شعر و غناء .

- **الدلالات:**

- لغة عفوية في المشهد بين الثلاث:إبن دانيال و دنيازاد و الأطفال .

- أسماء الشخصيات مستوحاة من التراث القديم و التاريخ و القلاع و الساحات.

-المسرح هو وقت شعر و سمر و غناء و رقص.

-العرض يقوم على الفرجة والاحتفال.

خلاصة:

لقد سعى عبد الكريم بالرشيد إلى ربط النظرية الإحتفالية بالتطبيق من خلال وضع تصورات المسرح الإحتفالي مثل :التغير الجماعي و استبدال الممثل بالمحتفل و الإعتماد على المسرح الفقير و استخدامه لتقنيات سينوغرافية بسيطة و موحية.

المشهد الثالث: تحولات القصدير المنتظرة.

- **التعريف بالمشهد:**

ينتقل الكاتب من الخيال و لعبة خيال الظل إلى الواقع،واقع تلك المدينة القصديرية ذات الأحياء الصفيحة حيث سكانها حمدان و رضوان و سعدان قصدهم المقدم ليخبرهم بضرورة الرحيل لتحويل الحي الذي لا يناسبهم إلى فنادق سياحية جميلة تدر النقود و تجذب السواح ريثما يجد لهم المجلس البلدي مكانا يأويهم في أحسن حال .

- **دراسة المشهد:**

❖ **الشخصيات:**

السلطة : * **المقدم**:يحمل أخبار السوء،هو رسول الشؤم و النحس و رسول البلدية .

* **الأعوان**:يعملان على تطبيق أوامر المقدم .

سكان حي القصدير :

* حمدان:قلب الحي و شاعره .

*سعدان:حكيم الحي و كاتبه الفقير و العاقل و المفكر الوجيه.

* رضوان:العامل صاحب البذلة الزرقاء و معاون الحي الأيمن و الأيسر.

❖ **الأحداث**

وصول المقدم و مرافقيه إلى الحي، إخبار السكان بقرار أعضاء المجلس البلدي بترحيل الحي لبناء إقامة سياحية.

❖ **المكان:**

تدور الأحداث في حي في البيوت القصديرية.

❖ **الزمان:**

لم تذكر إشارة للزمان.

- **الدلالات:**

المشهد عبارة عن حوار بين رجل السلطة و ممثلها و بعض الساكنة من الحي،حيث حمل سالة المجلس البلدي و فيها ضرورة إفراغ الحي من أجل إقامة فنادق سياحية،إن القرار يعبر عن غفلة المجلس البلدي عن حال سكان الحي و استهتارهم بحالهم،فالقرار بترحيلهم يزيد مشاكلهم،حيث تبرز العلاقة بين السكان و السلطة المبنية على الخداع و المؤامرة و الإستغلال ...إن السكان يمثلون الطبقة ببية التي أنهكتها الظروف المزرية من فقر و مرض و بطالة،و بالرغم من كل هذا فهم يرفضون الرحيل بأوامر فوقية و يفضلون الرحيل من تلقاء أنفسهم،و لعل دلالة الأسماء في الشخصيات الثلاثة ينم عن نوع من السخرية و التهكم و المفارقة،فحمدان يدل على الحمد و سعدان على السعادة و رضوان على الرضى،وعلى غرار هذا فإن عنوان المسرحية فيه ما فيه من حيرة و غرابة و دهشة.

خلاصة:

لقد صور بالرشيد إلى حد معين الحالة الاجتماعية و النفسية لسكان القصدير و الطبقة الكادحة الفقيرة و ما تعانيه من اضطهادات و مشاكل مع السلطة في مستويات عديدة.

المشهد الرابع: المخاييل القديمة و الملاحم الجديدة.

- **تعريف المشهد:**

محاولة إبن دانيال و دنيازاد استلهام أهل الحي و أطفالهم أجل تقديم فرجة لهم تنعكس على خيال الظل بعوالمه و شخصياته التاريخية و الأسطورية،إلا أن هذه الحكايات و القصص لم تعد تثير فضول ين و تشد انتباههم،لأنها حسب دنيازاد بعيدة عن واقعهم،لذلك هي اختارت أن يكون

الموضوع قريبـا من حقيقتهم،يمس انشغالاتهم و مشاكلهم ،يعالج قضاياهم و يطرح همومهم.، و هذا ما قرر إبن دانيال أن يفعله بأن يقص عليهم قصة إبن الرومي في مدينة بغداد.

- **دراسة المشهد :**

❖ **الشخصيات:**

إبن دانيال,دنيازاد،الأطفال الثلاثة، سعدان، حمدان، رضوان .

❖ **الأحداث:**

– إستقطابإبن دانيال و دنيازاد لأهل الحي و صغاره لحضور العرض .

– عدم إهتمام أهل الحي بالعرض القديم، إقبال الجمهور على العرض بعد تغييره بالعرض الجديد.

- **الدلالات :**

يتبين من خلال ما ورد في المشهد أن الكاتب سعى إلى تأكيد ما يلي::

- العرض المسرحي مهما كان فأنطا زيا مليئا بالأسطورة و التاريخ و الخيال فإنه لن يحظى بجمهور ..
- إن العرض البعيد عن مشاكل الناس في فحواه لن يجد جمهورا.
- المسرح هو العرض الإحتفالي القائم على الحوار العفوي و بساطة الديكور،و دراسة قضايا الناس و مشاكلهم و يكسر الجدار الرابع، كذلك وجب أن لا يحدث شرخ بين مسرح الناس و واقعهم فهو يلمس قضاياهم و مشاكلهم.

المشهد الخامس:أفتح الباب أو لا أفتحه

- **تعريف المشهد:**

بينما يبدأ إبن دانيال بقص القصص فإن إبن الرومي يظهر يقرأ كتابا بين يديه،فيقرع الباب،و إذا به أشعب المغفل عنده حيث يبدأ حوار بينه و بين إبن الرومي ليتبين لأشعب أن إبن الرومي مريض و هذا كان سبب زيارته إليه،فيتذكرإبن الرومي أن عليه زيارة عمته رباب.

- **دراسة المشهد :**

❖ **الشخصيات :**

إبن الرومي: شاعر منغلق على نفسه،منطوي على ذاته،متردد و خجول، أشعب المغفل:مغفل و ساذج .

❖ **الأحداث:**

يأخذنا إبن دانيال في رحلة عبر العصور إلى بغداد المعاصرة بأكواخها الفقيرة و أحيائها القصديرية و منازلها الصفيحة و هذا عبر صور خيال الظل و ظلاله،لنجد إبن الرومي منغلقا على نفسه منطويا على ذاته لا يريد فتح بابه على العالم الخارجي ليرى الواقع على حقيقتهإلا لهؤلئك اللذين يغدقون عليه بالفضائل و النعم أمثال الممدحين و الأثرياء و رجال السلطة و الأعيان خاصة رئيس المجلس البلدي .

- **الدلالات :**

إن رمزية بغداد هنا أكيد تحيلنا إلى العالم القديم الذي تستلهم منه الإحتفالية واقعها من خلال الأصالة و المعاصرة، قيام إبن دانيال بنقلنا عن طريق خيال الظل و ظلاله إلى بغداد المعاصرة بأكواخها الفقيرة و أحيائها القصديرية ما هي إلا تصور لعالمين مختلفين لا يمكن فصلهما و هما عالم الخيال و عالم الواقع، إن بازدياد إبن الرومي الشاعر في انكماشه و تخوفه على نفسه منطويا على ذاته لا يريد فتح بابه للعالم الخارجي ليرى الواقع على حقيقته عبارة عن لغز محير،و رموز غامضة و اسئلة عديدة.

المشهد السادس: عريب في زمن النخاسة الجديدة .

- **دراسة المشهد :**

❖ **الشخصيات :**

حبابة،عريب،جوهرة 'جواري'

❖ **الأحداث:**

يصور لنا المشهد حياة الجواري الثلاث و هن في تقليدهن للرجال و ما يتعرضن له منهم من مضايقات و معاملات مختلفة في الحياة اليومية .

- **الدلالات:**

المشهد عبارة عن حوار يدور بين مجموعة من الجواري بلغة بسيطة .

-أسماء الشخصيات مستوحاة من تاريخ قديم يعود زمنه لعهد العبيد و الممالك القديمة التي تحمل أكثر من دلالة .

- قراءة الشعر من عريب تعطي نظرة لما تتمتع بع تلك الجواري من نبل لغوي و تألق في الشعر كقول عريب"أحبتي أعيروني السمع أهديكم حياتي فمالي في رسم أيامي غير الكلمات..."[1]

- **اللغة و الحوار:** إن اعتبار الاحتفال هو اللغة الأشمل في مسرحيات بالرشيد بصفة عامة،إذ يعتبرها المؤلف اللغة الأوسع و الأعمق من اللغة اللفظية كالشعر أو القصة و لغة الألحان كالغناء و الموسيقى،و يعدها اللغة الجامعة التي تقوم على المشاركة الوجدانية و الفعلية و من اعتمادها في مسرحيتنا يمكن حصرها في النقاط التالية

– المسرحية إحتفال غني باللغات اللفظية و الحركية التي تجمع بين لغة الجسد و اللفظ.

– إستعمال لغة عفوية في المشهد الثاني بين إبن دانيال و دنيازاد و الأطفال– .

– الحوار في المشهد الثاني يدور بين ثلاث شخصيات بصفة بسيطة أما في المشهد الثالث فالحوار يحمل رسالة و قرارا و مفارقة و تهكما بين السلطة و ممثليها و بعض الساكنة من الحي .

– الحوار العفوي ميز المشهد الرابع و اللغة الفصحى في قصص إبن دانيال و حوار أشعب و إبن الرومي ميزتهم اللغة الراقية في المشهد الخامس.

[1] عبد الكريم بالرشيد،إبن الرومي في مدن الصفيح،نصمسرحي،مكتبة الأدب المغربي، 1ط..2014،ص31.

- في المشهد السادس،اللغة بسيطة ميزت حوار الجواري الثلاث و أيضا تميزن بالنبل اللغوي و تألق في الشعر،مثل كلام عريب المعسول<<. أعيروني السمع أهديكم حياتي فمالي في رسم أيامي غير الكلمات..... >>

وفي مجمل المسرحية، أخذت عناصر الحوار في تمازج بين لغة بسيطة عامية ولغة فصحى شعرية راقية،تجلت في حوارات فردية ثنائية وجماعية ساهمت في تشكيل الأحداث المختلفة في الصراع الدرامي للمسرحية.

د– بنية المسرحية :

تتركب مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح من سبع عشرة لوحة إحتفالية تصور عالمين مختلفين و لكنهما مترابطان ألا و هما عالم الخيال و عالم الواقع،يمكن تصنيفهما من حيث بنائهما الهيكلي بإعتماد نوعية الشخصيات الحاضرة في المسرحية و كذلك المعالجة داخلها إللوحات تحرك المسرحية و هما شخصان: شيخ المخايلين إبن دانيال و ابنته دنيازاد و هما في تلك اللوحات التي حضرا فيها بشكل كبير بمثابة روائيين و هذه اللوحات هي :

- ✓ **اللوحــة 1**:إلى أن يرتفع الستار(ص7)
- ✓ **اللوحة2**:رحلة المخاييل الطويلة(ص10)
- ✓ **اللوحة 4**:المخاييل القديمة و الملاحم الجديدة(ص19)
- ✓ **اللوحة 17**:إلى أن ينزل الستار(ص92)
- ✓ لوحات حالة إبن الرومي: و هي لوحات تعالج وضعية إبن الرومي في المسرحية و مسار تطور وضعيته في القصة و تصور حالته و هي:
- ✓ **اللوحة 5**:أفتح الباب أو لا أفتحه ص (24.)
- ✓ **اللوحة** 7:إبن الرومي يسأل ضيف الله ص (33)
- ✓ **اللوحة11**:إبن الرومي يفتح الباب(ص52)
- ✓ **اللوحة12**:عجبي لك يا مالك الشمس(ص58)

- ✓ **اللوحة 13**:عريب الحلم تصبح أربعة(ص65)
- ✓ **اللوحة 14**:أعطوه الشعر و الخطابة(ص69)
- ✓ **اللوحة 15**:إلى أين يغيب المشوهون(ص76)
- ✓ **اللوحة 16**:وعادت عريب(ص84)

و الملاحظ هنا هو الحضور القوي و المهيمن لشخصية إبن الرومي و هذا ما يجعل منها شخصية مركزية في النص،كما هو مطروح في العنوان الأساسي للمسرحية حيث إبن الرومي في صدارة العنوان.

لوحات حي القصدير: و هي اللوحات التي تشخص من خلالها حال الناس و واقعـــهم،تمثلت في الشخوص:(المقدم،حمدان،رضوان،سعدان)في مدن الصفيح و ما تطور من خلالها من أحداث،و هذه اللوحات هي:

- ✓ **اللوحة 3**:تحولات القصدير المنتظرة(ص24)
- ✓ **اللوحة 9**:إستراحة المخاييل و طيف الخيال ص (41)
- ✓ **اللوحة 17**:إلى أن ينزل الستارص (92)

لوحات وضعية عريب و النساء في بيت النخاسة:و لقد وجدت في لوحتين وضعت فيهما وضعية عريب و النساء في بيت النخاسة و هي

- ✓ **اللوحة 6**:عريب في زمن النخاسة (ص41)
- ✓ **اللوحة 8**:عريب و الرحيل من بغداد إلى بغداد(ص37) تجسد مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح تضادا بين عالمين،عالم الكلمة و عالم الحركة،و بينعالم الحلم أو الخيال و عالم الواقع المفروض،أي تصوير الثنائية الجدلية التي تجسد صراع السلطة و المثقف العربي و الواقع المعاش،كل هذا يحيلنا بكل تأكيد على طبيعة العلاقات التي تربط بين شخصيات

المسرحية،فاعتبارها علاقة إيجابية أو سلبية يرجع إلى نجاح الكاتب في إسقاط النظرية الإحتفالية على وقائع و أحداث المسرحية.

- **الصراع الدرامي في المسرحية:**
- لقد مرت شخصية إبن الرومي في مدن الصفيح عبر المسرحية بمجموعة من المراحل المختلفة،كان تضارب الشخصيات المختلفة سببا في ذلك بصفة مباشرة أو غير مباشرة

1. إبن الرومي الشاعر المتشائم و المنكمش.
2. إبن الرومي الشاعر العاشق.
3. إبن الرومي شاعر متكسب و مثقف.
4. إبن الرومي شاعر ثائر و متحرر من أوهامبعد الموت و الضياع و الإنكماش على ذاته يعود إلى الحياة مرة أخرى،شاعرا جديدا يكابد قضايا الناس و همومهم و معاناتهم،و لعل فلسفة عشيقته عريب ساعدته على عودته بعد أن نصحته بأن يعرف الواقع على حقيقته دون أقنعة أو تزييف،يقول عبد الكريم بالرشيد أن المسرحية "شاملة و مركبة من عدة مستويات"أقول هذا لأن المسرحية تعتمد على بناء مركب،بناء تجسده مستويات متعددة و متناقضة،مستوى الواقع ، مستوى خيال الظل-الحقيقة-الحلم-الوعي-اللاوعي-الحاضر-الماضي-ال(هنا)-ال(هناك) و يمكن أن نحصر أو نختصر كل هذه المستويات في مستويين إثنين أساسيين،مستوى الواقع حيث ، داخل حي قصديري منتزع من نفس المدينة التي تعرض بها المسرحية و من نفس زماننا،أما المستوى الثاني فيدور داخل صندوق خيال الظل و هو صندوق المخاييلإبن دانيال و دنيازاد،فيما بينهما و على هذا الأساس فإن إبن الرومي لا يمكن أن ينظر إليها نظرة واحدة موحدة.[1]

[1] عبد الكريم بالرشيد،حدود الكائن و الممكن في المسرح الإحتفالي،ص214.

مسرحية إبن الرومي هي مسرحية مركبة من لوحتين منفصلتين و هما لوحة واقع المدينة و ا القصديرية و مأساتها و التفاوت الطبقي فيها،أي لوحة "الواقع الإجتماعي" و لوحة إبن الرومي التي تعكس التخييل الدرامي عن طريق خيال الظل أي التخيل التاريخي و التراثي،في خضم هذا نجد صراعا بين راو يعيش على أنقاض الماضي و البطولة الضائعة و راو يعيش عصره و يعانق همومه،كما أن المسرحية تزاوج بين أصالة إبن دانيال و إبن الرومي و المعاصرة في واقع المدينة .هناك كذلك صراع بين الفن و الواقع و بين الماضي و الحاضر و بين الإنغلاق و الإنفتاح و بين الذات و الموضوع و لكن في جوهره هذا الصراع لم يكن عموديا كما في تراجيديات اليونان الكلاسيكية بين البطل و الآلهة بل كان صراعا أفقيا بين الإنسان و الإنسان جسد في أكثر من مشهد مثل:صراع الفقراء و أهل الجاه و السلطة،كما هناك صراع بين الفكر المثالي عند إبن الرومي و إبن دانيال و بين الفكر الواقعي عند حمدان و سعدان و رضوان و دنيازاد و عريب،كذلك صراع أهل المدينة الفقراء(حمدان و سعدان و رضوان)ضد المقدم و هذا يجسد الصراع الإجتماعي الطبقي.

- **البعد الإجتماعي و النفسي للمسرحية:**

1. **البعد الإجتماعي :**

العديد من القضايا الإجتماعية قد تناولها عبد الكريم بالرشيد في مؤلفه نذكر من أهمها

1-**قضية الحرية:** تجسدت الحرية في المسرحية كونها من أهم القضايا الإجتماعية التي تناولها المؤلف،و هذا انطلاقا من شخص إبن الرومي حيث دعته عريب إلى الخروج و التحرر من عزلته ليعانق قضايا الناس في الأسواق،و هذا لقد مثلت عريب هذا الجانب أفضل تمثيل،حيث قادت إبن الرومي بالحوار و المنطق و تحريرها من العبودية،و بعدها قادته إلى تحرير نفسه،متعللة ببحثها عن خلخالها الضائع.اللوحة 16:و عادت عريب.و هنا يمكن الإشارة إلى قضية تحرر المرأة و قضية التحرر الإجتماعي لإبن الرومي حيث تحرر من العالم المنعزل الذي كان يعيش فيه

2-**قضية الإستغلال الإجتماعي**:إثارة لموضوع مدن الصفيح،واجه سكان حي القصدير ما كان يحاك لهم في الخفاء تحت غطاء مشروع سياحي يدر الخير على الجميع بمن فيهم السكان الفقراء،حيث كان الهدف الحقيقي وراء ذلك هو هدم أكواخهم و تشريدهم و بناء مشروع سياحي يستفيد منه غيرهم.اللوحة 3:تحولات القصدير المنتظرة، وهنا الكاتبيشير إلى قضية معاناة الإنسان العربي من ظلم إجتماعي في معظم البلدان و هذا في الماضي أو الحاضر على السواء،و لعل تقنية إلباس الحاضر في الماضي مع إعطاء صبغة عامة لهذا الموضوع،كما عملت الشخصيات التراثية أو التاريخية على توضيح هذا بإعتبارها مجرد أقنعة تصور معاناة الإنسان الحالي في العالم العربي،و لعل ما جاء في اللوحة الأخيرة من المسرحية دليل على هذا،تقول دنيازاد:...و دعبل و جحظة و عيسى و أشعب و إبن الرومي و عريب،كل هذه الأسماء ما هي إلا أقنعة تخفي خلفها نماذج بشرية من هذا الحي من هذه المدينة- .إبن دانيال:...فابحثوا عن أنفسكم خلف الأقنعة . -دنيازاد:أنتم أهل بغداد الجديدة- ....إبن دانيال:...فلا تسألوا إذن عن خير إبن الرومي- . دنيازاد:واسألوا عن حيكم و عن قضاياكم،إبن دانيال:...أنتم وحدكم من يملك الجواب- . دنيازاد:من يصنع الملاحم و الحكايا و يعيد تشكيل بغداد الجديدة

3- قضية إستغلال المرأة:

لقد حظيت قضية المرأة بإهتمام خاص و متميز في النص المسرحي،و كانت معظم الشخصيات النسائية في المسرحية تخضع للسلطة و الإستبداد و القهر مثل سلطة إبن الرومي على عريب أي سلطة السيد على العبد،كذلك سلطة المال حيث حول المرأة إلى مادة تباع و اشترى،كذلك رباب اتجاه عريب و حبابة و جوهرة و هذا في اللوحة 7:إبن الرومي يسأل ضيف الله،و لعل تمرد عريب على رباب و رفضها أن تكون سلعة تباع و تشترى،و أن تمنح عواطفها لسيدها إبن الرومي،جعلها تمثل صورة المرأة المطالبة بحقوقها و على رأسها حريتها

4- قضية الوقوف مع الظالم ضد المظلوم من أجل المال:

مر إبن الرومي في جزء من المؤلف و هو يساند سلطة المجلس البلدي من أجل المال،فلقد أخذ سبيل التكسب بشعره على غرار كل من يبيع فنه و جهده الفكري طمعا في الحصول على المال،و هذا ورد في الصفحة 35 :رباب:إبدأ يا ابن عمي،فقد يعز التبر و يغلو،و لكن أنت أغلى، قد يحلو الشهد و عزف العود و الناي،و لكن شعرك أحلى ....إبن الرومي:مولاتي:مدحت اليوم ن أعضاء المجلس البلدي فأعطاني صرة من ذهب ....رباب:من ذهب ....إبن الرومي:....فجئتك أبغي جارية...جارية تتقن العزف و الغناء و الشعر .و هذا في بداية المؤلف عكس ما يحدث معه في نهايته بعد أن فطن للخطأ الذي وقع فيه.

2. البعد النفسي :

و لعل الحالة النفسية التي تميزت بها الشخصية المركزية أو المحورية و انعكاسها على النص كانت واضحة على شخص إبنالرومي،و لقد تأرجحت بين بعدين،بعد نفسي تشاؤمي سلبي تميز بالقلق و توتر و الكره و بعد نفسي إنساني تميز بالإيجابية و المحبة و بدا واضحا في نهاية النص المسرحي- .

البعد النفسي السلبي:التشاؤمي .يعيش إبن الرومي وضعا نفسيا متأزما،لعل الأسباب التاريخية التي عايشتها هذه الشخصية من وساوس و تطير و اضطرابات،ساعدت في تأزم نفسيته،و لقد استغل الكاتب هذه المعطيات ليشكل مناخا من اضطرابات نفسية حول هذه الشخصية اعتمادا على شخصيات المسرحية الأخرى خاصة الجارية عريب و جيران إبن الرومي،دعبلالأحدب،و عيسى البخيل،و أشعب المغفل،وجحظة المغني،فعيوبهم كانت دائما تؤرق مشاعر إبن الرومي،و تجعله كارها للحي و منغلقا على نفسه في بيته- .البعد النفسي الإيجابي:العاطفي الإنساني .لقد حاول عبد الكريم بالرشيد أن يضيف إلى البعد النفسي التشاؤمي بعدا عاطفيا إيجابيا و هو بالإعتماد على العاطفة الإنسانية بين إبن الرومي و عريب من جهة و بين إبن الرومي و جيرانه سكان حي الصفيح من جهة أخرى،حيث سيطرت في نهاية المسرحية عاطفة المحبة و الإيخاء و صفاء الروح على نفسية إبن الرومي نحو جيرانه،و لقد عبر إبن الرومي عن ذلك في اللوحة 16 المعنونة ب:"و عادتعريب"حيث يقول :

إبن الرومي:عيسى،جحظة،دعبل،أشعب،اقتربوا،هذا قلبي التعس أنشره عند أقدامكم سجادا و بساطا اقتربوا ....جحظة لمغني(بارتياب):ما هذا الكلام الزائد؟ عيسى البخيل:هل أنت بخير يا إبن الرومي؟ إبن الرومي:نعم.لأول مرة أشعر أنني أحيا و أتنفس و أرى.إقتربوا، إقتربوا يا من في أحداقكم أقرأ ما في القلب،قلوبكم ناصعة طاهرة،أراها منشورة أمام الكل على حبل الغسيل...أشعب،يا رسول الحي و قلبه،لست فضوليا،نعم،لأنك الجزء و الكل،أنت روح بغداد،الظل،بغداد الفقراء....و أنت يا جحظة كروان حي الصفيح،غنيت عذابنا و شقاءنا،غنيت أفراحنا...و بالتأكيد هذا الكلام يؤكد على النفسية الجديدة التي أصبح إبن الرومي يعيشها.

3. القراءة التركيبية:

1- الفضاء السينوغرافي:

تتميز مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح بفضاء سينوغرافي مغاير و مميز،فالفضاء السينوغرافي في النص يتموضع في فضاءين متقابلين،فضاء يجسد بغداد التراث بأكواخها الفقيرة و فضاء يشمل المدينة المعاصرة ذات الأحياء القصديرية،كذلك الفضاء الإحتفالي الذي يجسد على الخشبة بخيال ظلها،كما أنه مع تداخل الأزمنة و الأمكنة فلقد إنزاحت المسرحية عن القاعدة الأرسطية(الوحدات الثلاث) و هذا في بناء النص المسرحي.

2- تجليات الإحتفالية في المسرحية:

من أهم مظاهر النظرية الإحتفالية في مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح نجد التعيين الجنسي وراء إسم"إحتفال مسرحي" بدلا من العرض المسرحي أو النص المسرحي و هذا يدل على إنتماء النص إلى جنس المسرح الإحتفالي الذي غير الكثير من المصطلحات كتقسيم الفصول إلى فصول إحتفاليةكذلك تسمية النص المسرحي بالنص الإحتفالي،كذلك العنوان يحمل عنصر الغرابة و الفانتازيا و الإدهاش و المفارقة من خلال إستخدام التراث في جدلية مع الواقع المعاصر،والعمل على تداخل الأزمنة و الأمكنة،فالحاضر في الماضي و الماضي في الحاضر،وتظهر الإحتفالية في اعتبار المسرح

حفلا و احتفالا يشمل التمثيل و الرقص و الشعر و الغناء و الزجل،والثورة على المعايير المسرحية المعروفة،والخشبة الإيطالية بكواليسها و مناظرها و ستاراتها و نزع الأقنعة التي تذكرنا بنظرية التغريب البريختية و تكسير الجدار الرابع،هذا لأن إبن دانيال و دنيازاد إنطلقا من الصالة ليعبرا إلى الخشبة في اللوحة الإحتفالية الأولى،و تتجلى كذلك في توظيف الذاكرة الشعبية كاستنطاق خيال الظل المرتبط بإبن دانيال و توظيف السينما و المسرح داخل المسرح أي "مسرحة الجواري الثلاث لمعلمتهن رباب و هي تصدر أوامرها" ،و الإعتماد على لغة متنوعة من حوار و شعر و مونولوج كذلك السرد الحكائي كما نجده عند إبن دانيال،إضافة إلى لغة الغناء و الرقص في "لغة الجواري" و لغة التصفيق عند الجمهور،و تتداخل لغة التراث الفخمة الجزلة و لغة الواقع المعاصر،و تنجلى الإحتفالية في الواقعية الشعبية و التي تظهر في تصوير هموم الفقراء من الطبقة الكادحة و تجسد مدن الصفيح و معاناة سكانها جراء الطرد التعسفي و الإستغلال و التهديد و الظلم من أثرياء المدينة و رجال السلطة،كما تتجلى هذه الإحتفالية في التواصل الحميمي بين الممثلين و الجمهور،كذلك بين الراوي و الطبقة الشعبية و إبن الرومي مع جيرانه،و تنتهي المسرحية بخاتمة إحتفالية تتمثل في الأمل و التغير و الإستبشار لغد أفضل و مستقبل جديد،مادام هناك إرادة التحدي و الإصرار و الكفاح- .

دنيازاد>:أنت واهم يا أبي،ليس هناك إلا عالم واحد و مدينة واحدة...الكلمة التي تفتقر إلى الحركة هي كلمة زائفة تماما كعملة بلا رصيد،وجودنا داخل المدينة و عذابنا أشياء لا يمكن القفز فوقها،تعال يا أبي...عذاب الفقراء ما كان يوما فرجة و لن يكون أبدا...تعال .<...و لقد تجلت الإحتفالية في المسرحية سينوغرافيا بحيث وظف الكاتب تقنيات المسرح الفقير كالستائر و النوافذ و الإطارات و التي مثلت دور القصدير و دار إبن الرومي الصغيرة و ساحة الحي،أما باقي الإكسسوارات و الملحقات فكانت وظيفية و احتفالية مثل عربة خيال الظل و الدكاكين،و الشمع و آلة العود و السبحة و الأقنعة و الكتاب و المناشير، لذلك تبدو الموسيقى التصويرية وظيفية تتلون سيميائيا و سياقيا و تتغير بتغير اللوحات و المشاهد الدرامية،و تتخذ الملابس دلالات سيميائية كأثواب الغجر كلباس إبن دانيال و ابنته دنيازاد،أو لباس العمال كما عند رضوان أو لباس الوسترن الأمريكي كما عند

عاشور .... ا معاني متعددة و مختلفة ذات رمزية إحتفالية، أما اللغة فهي لغة إحتفالية تقوم على الحوار و الشعر و الرقص و الغناء و الفصحى و العامية و السخرية و المفارقة و الفكاهة، كما تتجلى الإحتفالية في تكسير الوحدات الثلاث،فهناك تعدد الأمكنة(المدينة المعاصرة،بغداد إبن الرومي)و تداخل الأزمنة(الماضي و الحاضر و المستقبل)و تعدد الأحداث(قصة إبن الرومي،قصة سكان الحي القصديري مع المقدم) و تركيب اللوحات المنفصلة التي تنزاح عن القالب الأرسطي الذي يتميز بالإتساق في المعاني فلوحة المدينة المعاصرة منفصلة في المعنى عن لوحة إبن الرومي على الرغم من وجود التوازي و التماثل البنيوي في المعاني .يثبت الدكتور مصطفى رمضاني أن المسرح الإحتفالي يعتمد على المستوى السينوغرافي و على:"تقنيات بسيطة و موحية،فالديكور ينبغي أن يكون وظيفيا و دالا.و الإنارة تأخذ بعدا سيميولوجيا و كذا التمويج و لا وجود للإكسسوارات إلا إذا كانت وظيفية،حيث يكون الإقتصاد في هذا المستوى السينوغرافي ضروريا لأن طاقة الممثل الجسدية هي الأساس في التواصل،أي أن التواصل الإحتفالي ينبغي أن يعتمد على طاقات حية و إنسانية من خلال اللغة و الحركة و الحوار.

3- إستنتاجات:

- بعد القراءة التحليلية نستخلص المعطيات التالية: إن هذا العمل المسرحي يشكل طفرة و مرحلة مهمة من مراحل الكتابة المسرحية العربية- .إبن الرومي في مدن الصفيح مسرحية تمثل النموذج هم للمسرح الإحتفالي كونها تمردت على الكتابات المسرحية التقليدية-.إنها مسرحية تنتقد الواقع،و تحاول إستشراف المستقبل،وترصد الصراع الحاصل بين سكان مدن الصفيح و السلطة التي تحاول إستغلالهم،تتناول العديد من القضايا الإجتماعية و السياسية و النفسية،بآليات السخرية و الإضحاك و التمسرح و اللغة الشعرية و الغناء و الإنشاد و السرد-.كل هذا جعل مجموعة من المهتمين بالمسرح المغربي يعتبرون مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح محاولة لتأسيس كتابة مسرحية عربية مغايرة و قائمة بذاتها.إبن الرومي في مدن الصفيح خير نموذج درامي و نص مسرحي يعبر بكل وضوح و جلاء عن النظرية الإحتفالية بإعتبارها بديلا للمسرح الغربي

الأرسطي،كما أن هذا النص الإحتفالي يشكل مرحلة مهمة من مراحل تأسيس المسرح العربي و تأصليه.

خاتمـــة

خاتمة

تطرقنا من خلال هذه المذكرة دراسة المسرح الإحتفالي في دراساته النظرية و ابعاده التطبيقية عند "عبد الكريم بالرشيد "،و يمكن حصر أهم ما توصلنا إليه من نتائج في ما يلي:

- لقد سعى منظرو المسرح،سواء غرب أز عرب إلى الرجوع للاحتفال،كونه يشمل جذور المسرح الأولى،إضافة إلى وظائفية الحفل المتعددة و التي تجعل منه ركيزة لكل من يحاول التنظير للمسرح.
- إن الرغبة في جعل المسرح العربي مسرحا معبرا عن ذاته و ذاكرته و واقعه،جعل من المنظرين ينادون بالعودة إلى أشكال الفرجة الشعبية التي مارسها الإنسان العربي منذ القدم،والتي سدت هويته و ثقافته و عبرت عن قضاياه،حيث وظفت هذه الأشكال في مسرحياتهم كالقوال و المداح و البساط و الحكواتي...
- اتضح المنحى الاحتفالي عند بالرشيد في صورة واضحة عند جمعه بين الفكر النظري و التطبيقي للمسرح الإحتفالي و ظهر هذا في مجمل أعماله المسرحية.
- – أصدرت جماعة المسرح الإحتفالي العديد من البيانات المسرحية،وضحت من خلالها الفكر الإحتفالي لهذه الجماعة،كما بينت هذه البيانات المرتكزات الدلالية و الفنية التي يقوم عليها المسرح الإحتفالي.
- إن عبد الكريم بالرشيد و جماعة المسرح الإحتفالي يمثلون التجربة الجماعية في التنظير للمسرح الإحتفالي، فلقد تجاوزوا التجربة الفردية في تجسيد النظرة الإحتفالية للمسرح و القائمة على المشاركة الجماعية.
- إن الإحتفال فعل جماعي يقوم على المشاركة الجماعية،بحيث لا يكتفي المتلقي بالمشاهدة السلبية و يتجاوز ذلك بالمشاركة في صناعة الإحتفال،حيث تختفي في هذا الإحتفال كل الفروق الإجتماعية فيجد ممثلو السلطة و الدين أنفسهم في مواجهة الطبقات الكادحة.

- تجسدت في مسرحية "إبن الرومي في مدن الصفيح" الرؤية الإحتفالية باعتبار بنائها الدرامي بشمل المظاهر الإحتفالية المتميزة و المتسمة بالدهشة و الغرابة
- حاول بالرشيد في هذه المسرحية الجمع بين التراث العربي و الشعبي،بمزاوجته بين الفصحى و العامية و بين التقليد و المعاصرة في تصوير أحداث المسرحية،حيث وظف المفارقة و السخرية و الإيحاء،لكشف الواقع و عيوبه.
- تبقى المشكلة الأساسية في هذا المسرح كما يقدمه النص الإحتفالي هي في صعوبة التحرر من العلبة الإيطالية،ومعداتها السينوغرافية و الإخراجية التي تتناقض و النظرة الإحتفالية التي تدعو إلى فضاء مفتوح متحرر كالساحات و الفضاءات العامة
- مجمل القول أن المسرح الإحتفالي في تشخيص نصوصه و شخوصه و أبطاله في المسرح المغاربي،استطاع أن يكون بديلا للأشكال المسرحية الغربية و يقترب ليشمل البيئات العربية مفة عامة،و يكون أكثر صلة بهم من حيث تجسيد ماضيهم و إعادة بعثه من خلال إبراز صيغ درامية تراثية و فرجوية و إحتفالية،تحاكي واقعهم الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي و الثقافي .ختام القول أن عبد الكريم بالرشيد هو صانع الإحتفالية العربية بامتياز،وهذا بتوظيفه صيغة درامية عربية خاصة تكمن في جمع الأشكال الفرجوية الشعبية وأبعادها الحضارية الخاصة بها،دون أن تقطع صلتها بالمسرح العربي.

وأخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين .

قائمة المصادر والمراجع

- **كتاب القران الكريم :**
  - سورة النمل –الآية 16.
- **باللغة العربية :**

– احمد ابراهيم ,الدراما و الفرجة المسرحية ط 1دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ,الاسكندرية ,مصر 2002

– بن خيش نواري.فن الكوميديا في مسرح رشيد القسنطيني.منشورات مخبر البحث و ارشفة المسرح الجزائري.مكتبة الرشاد للطباعة و النشر.2015.

– جميل حمداوي, الاخراج المسرحي ,الهيئة العربية للمسرح , الامانة العامة ,ط1, الامارات العربية المتحدة 2010 .

– حسن على الخلف ,توفيق التراث الشعبي في المسرح ,دار بتراء للنشر ,دمشق ط2000/1 .

– خالد بن نصير بركة الزيود , الاحتفالية في أعمال المخرج المغربي الطيب صديقي , قسم الدراما ,

– عبد الرحمان بن زيدان ,المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد,المسرح في المغرب , الهيئة العربية للمسرح ط1 , الشارقة ,2009 .

– عبد الكريم بالرشيد , الإحتفالية , مواقف و مواقف مضادة .

– عبد الكريم بالرشيد ,الاحتفالية و هزات العصر , منشورات منتدى الفن و الثقافة , الدار البيظاء ط 1

– عبد الكريم بالرشيد ,حدود الكائن و الممكن .

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

– عبد الكريم بالرشيد . بيان المسرح الاحتفالي . كتابة جديدة ,جريدة العلم , الرباط ,ع468. 1976/05/10 .

- عبد الكريم بالرشيد : الاحتفالية , مواقف و مواقف مضادة ,دار تينيل للطباعة مراكش ط1. 1993م
- عبد الكريم بالرشيد،إبن الرومي في مدن الصفيح،نصمسرحي،مكتبة الأدب المغربي،ط 2014.
- عبد الوهاب شكري , النص المسرحي ,دار فلور للنشر و التوزيع ط2, 2001 .
- عدنان بن ذريل , فن كتابة المسرحية , إتحاد الكتاب العرب ,د ط ,دمشق ,سوريا 1996.
- غراء حسين مهفا, أدب الحكاية الشعبية ,الشركة المصرية العالمية للنشر ,لونجمان ط1, 1997.
- فارق خورشيد ,الموروث الشعبي ,دار الشروق , القاهرة ط1992/1..
- محمد زكي الشماوي في النقد المسرحيو الادب المقارن , ط1 , دار الشروق للطباعة و النشر , بيروت 1999 .
- محمد صبري محاضرات في المسرح , جامعة شعيب الدكالي , كلية الآداب و العلوم الإنسانية ,شعبة اللغة العربية الوحدة الرابعة , الموسم الجامعي 2017/2016.
- محمد عزام , المسرح المغربي .
- محمد عزام ,المسرح المغربي , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق سوريا ط1 سنة 1987 م.
- مصطفى رمضاني ,قضايا المسرح الاحتفالي , منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا ط1 1993.
- مصطفى رمضاني ,قضايا المسرح العربي.
- مصطفى رمضاني, قضايا المسرح العربي ,منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا ط1 1993,.
- مصطفى رمضاني, مصادر التنظير في المسرح المغربي , دراسة في كتاب الجماعي المسرح المغربي ,المسرح المغربي بين التنظير و المهنية 2010 .

– ندير عبد اللطيف ,بيان اليوم, اربعون سنة من عمر الاحتفالية ,13 مارس 2016. 24. 1

– نعيمة مراد محمد ,المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور,الهيئة المصرية العامة للكتاب ,ط1,مصر1995.

- المراجع باللغة الاجنبية :

- Anne ubersfeld. livre le théâtre 1 .Edition bar bini 1996…
- Le petit la rousse . illustré 21 .Montparnasse .paris . 2007 .
- Paris parvis .dictionnaire .dutheatre . préface. Anne ubersfeld .édition revue et corrigée paris .2002 .. .
- Patries pavés .dictionnaire .du théâtre .préface. Année vbers sfeld

- المواقع الالكترونية والمجلات العلمية :

- .Al mothaqaf.com
- *.Ayanealyaoume.press.ma*
- .De elaph .com
- ابو الحسن سلام ,مناهج الفرجة الفنية بين تقنيات الكولاج و تقنيات الكليب , الحوار المتمدن M.AHEWAR.ORG
- جميل حمداوي , صحيفة المثقف ,الاتجاه الاحتفالي عند بالرشيد.almothaqaf.com

حسين بحراوي ,الطيب صديقي تجربة رائدة في استلهام التراث الفرجوي , العرب , الاثنين 08فبراير 2016 .Dealaraby.com.

- د-جميل حمداوي , صحيفة المثقف , الاتجاه الاحتفالي عند عبدا الكريم بالرشيد , mothaqaf.com يوم 2020/02/14 –الساعة 18:00.
- رشيد طلبي-الطيب صديقي في المشهد المسرحي المغربي –الصدى نت elsada .net.

سليمان الحقوي .الطيب صديقي نقطة فاصلة ,العربي الجديد 07فبراير2016 Dealaraby.com.

- عبد الكريم بالرشيد, *.بيان المسرح الاحتفالي ,كتابة جديدة ,صحيفة المثقف.أقلام حرة ,بصيل حمداوي .Almothaqaf.com*
- عبد الكريم بالرشيد,عبد الكريم بالرشيد و الاحتفالية , الاقلام المراقبة . **a-.com . mothaqaf**
- عبد الكريم بالرشيد.تكريم لرائد الاحتفالية بالقاهرة.هسبرس.23 سبتمبر2018 dem.hespress.com.Progress
- قراءة في الاحتفالية , مسرح إيلاف De elaph .com.
- لمسرحية الاخلاقية.كل انسان نموذجا...د.زيادالحكيم.زمان الوصل.25 كانون الاول.2008 .00:30 ZAMAN ALWASL.NE.. 15.2.2009.
- المسرح الاحتفالي و أسس استلهامه لمسرح القسوة-http://Reves.Univ-ouargla-dz-ndex;php:
- مسرح إيلاف .قراءة في الاحتفالية (1-2). De elaph .com
- منتدى المسرح ,ابن الرومي في مدن الصفيح ,.assol.ahlam.montada.com
- منتدى المسرح , الدراما بين المسرح و السنيما ASSOL.AHLAMONTADA.COM.

- **المقالات والمجلات :**

– البيان الأول للمسرح الاحتفالي , مجلة الفنون , الرباط , نوفمبر 1979 , السنة السادسة ,ع1.
– الطيب صديقي , تجربة المسرح بالمغرب,مجلة الثقافة المغربية .
– حنان العقال.موليير عالج الضغينة و اللؤم و تجلى في فضح التقاليد الغامضة.مجلة الغد .DELGRAD.COM
– عبد الكريم بالرشيد,بيان المسرح الاحتفالي,كتابة جديدة, مجلة التأسيس , المغرب , العدد 1 ,سنة 1987.

- محمد حمدان :حوار عبد الكريم بالرشيد, مجلة الموقف الادبي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق العدد189,كانون 2 سنة1987.
- محمد لعزيز, المسرح الاحتفالي المغربي , مجلة الفرجة , موقع الفنون العربية .www .Alfurja.com
- ينظر عبد اللطيف البرغوثي ، التراث والمعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الاعلام ، الكويت . المجلد 17 . عنوان 1 . 1986 .
- عبد الرحمان بن زيدان مجلة البعث الثقافي .ع 2 . نسخة 1980 .

- المعاجم :

- ماري إلياس و حنان قصاب , المعجم المسرحي .
- ابن منضور , لسان العرب المحيط , تقديم عبد الله العلايلي , دار لسان العرب – بيروت ,مادة (ح ف ل)..
- ابن منظور ,لسان العرب, مادة (ورث).
- محمد مصطفى كمال ,موسوعة المسرح العربي , دار المذهل اللبناني , بيروت,لبنان ط1 2013

- **البحوث والرسائل الجامعية** :

- شايب ريمة , مسسرح عبد الكريم بالرشيد بين الاحتفالية و صناعة الفرجة , مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب التمثيلي , قسم الأدب و اللغة و العلوم الإنسانية , جامعة عنابة 2009/2008.
- شريط سنوسي , بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي , بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه , كلية الادب و الفنون ,قسم الفنون الدرامية ,وهران سنة2008-2009, .
- علواني فاطمة ,المناهج النقدية المسرحية المغربية عبدا لرحمان بن زيدان أنموذج, أطروحة دكتورا .
- مخلد نصير بركة الزيود, الاحتفالية في أعمال المخرج المغربي طيب صديقي ,بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير جامعة نيرموك , الأردن , فبراير ,2001.

- ميلية داود, الاحتفالية في المسرح ألمغاربي المعاصر,مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي سنة2018/2017 .
- نظيرة الكنز مسرح عبد الكريم بالرشيد بين الاحتفالية و ضاعت الفرجة ,مسرحية ياليل يا عين ,انموذج مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب التمثيلي , مدرسة الدكتوراء , كلية الادب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ,قسم اللغة العربية سنة 2008-2009.

- الكتب المترجمة :

- انطونان آرطو'المسرح و قرينه,تر,د, سامية أسعد,دار النهضة العربية .
- دبلرونس ,الدراما و الدرامي (موسوعة المسطلح النقدي)ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ,ينظر تشريح الدراما مارتن أسلن ,ترجمة يوسف عبد السميع ثروت .

- **شكـــر**
- **الإهـداء**
- **مقدمة** ..... أ
- **مدخل**..... 6
- **الفصل الأول** : الأسس النظريـة للمسرح الإحتفالـي 15
  - **المبحث الأول : المسرح والاحتفال** 16
- **المطلب الأول**: المسرح و علاقـته بالظاهرة الاحتفاليـة..... 16
- **المطلب الثاني:المسرح في المنظور الاحتفالي** 21
- **المطلب الثالث** : الفرجة الاحتفالية وعلاقتها بالدراما المسرحة 25
  - **المبحث الثاني: مبادئ الاحتفالية في صورة بيانات "جماعة المسرح الاحتفالي"** **32**
- **المطلب الأول** : عبد الكريم بالرشيد (حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي)... ..... **32**
- **المطلب الثاني** : جماعة المسرح الاحتفالي.. ..... **38**
  - **المبحث الثالث : تقنيات وأهداف الاحتفالية** **46**
- **المطلب الأول** :.. تقنيات المسرح الاحتفالي 46
- **المطلب الثاني** : أهداف المسرح الاحتفالي..... 51
- **الفصل الثاني : مسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح لـ : عبد الكريم بالرشيد** 55
  - **القراءة التوجيهية** **55**
  - **القراءة التحليلبة** **60**
  - **القراءة التركيبية** **79**
- **خاتمة** 84
- **قائمة المصادر والمراجع** 87
- **فهرس الموضوعات** 93
- **ملخص** .

ملخص:

لا شك ان إقحام عالم الموروثات الشعبية العربية وخاصة الاحتفالية باختلاف عناصرها بمجال التأليف المسرحي ، يعد مكسبا حضاريا وسياسيا وثقافيا هاما،فهو لا يسهم فقط في إثراء وعي الأمة بنفسها من خلال التعرف المباشر والعميق والصادق على الكثير من مقدراتها وخبراتها المهمشة .

هذا ما دفع بالمؤلف عبد الكريم بالرشيد إلى مواجهة الواقع المسرحي السائد ،ومساءلته علانية من منظور جديد ومخالف الارتقاء به إلى مصاف التأصيل والتميز في تقديمه،كون الاحتفالية قائمة على تنظيرات جادة ،تهدف إلى الاكتمال والشمول حتى تستوعب الأسس الفكرية والجمالية الخاصة بها ،لبناء مسرح وبناء إنسان وواقع ماديا ومعنويا .

فهذا العمل المتواضع هو تصور لمدى تجسيد الاحتفالية في منظور برشيد شكلا ومحتوى.

Résume

Il ne fait aucun doute que l'introduction du monde des traditions populaires arabes, en particulier des cérémonies, avec ses différents éléments dans le domaine de la composition théâtrale, est un gain culturel, politique et culturel important, car elle ne contribue pas seulement à enrichir la conscience de la nation d'elle-même par l'identification directe, profonde et sincère de nombre de ses capacités et expériences marginalisées.

C'est ce qui a poussé l'auteur Abdel Karim Bel-Rasheed à se confronter à la réalité théâtrale dominante et à l'interroger publiquement dans une perspective nouvelle et contraire, lui permettant de l'élever au rang d'enracinement et d'excellence dans sa présentation, puisque la célébration repose sur une théorisation sérieuse qui vise l'exhaustivité et l'inclusion afin d'accueillir ses fondements intellectuels et esthétiques. Construire un théâtre et construire un être humain et une réalité financièrement et moralement.

Cette humble œuvre est une visualisation de la mesure dans laquelle la célébration est incarnée dans la perspective Berrechid, dans la forme et le contenu.

Abstract

There is no doubt that the inclusion of the world of Arab folk traditions, especially ceremonial, with its different elements in the field of theatrical composition, is an important cultural, political and cultural gain, as it does not only contribute to enriching the nation's awareness of itself through direct, deep and honest identification of many of its marginalized capabilities and experiences.

This is what prompted the author Abdel Karim Bel-Rasheed to confront the prevailing theatrical reality, and to question it publicly from a new and contrary perspective, enabling him to elevate it to the ranks of rooting and excellence in its presentation, since the celebration is based on serious theorizing that aims at completeness and inclusion in order to accommodate its own intellectual and aesthetic foundations. To build a theater and build a human being and reality financially and morally.

This humble work is a visualization of the extent to which the celebration will be embodied in Berrechid perspective in form and content.