« يعتبر الرأسمال البشري
غير المادي
من أحدث المعايير
المعتمدة دوليا،
لقياس القيمة الإجمالية للدول ».

مقتطف من الخطاب الملكي السامي
الذي وجهه جلالته حفظه الله إلى الأمة،
بمناسبة عيد العرش المجيد، 30 يوليوز 2014

الفهرس

في مكان آخر

بفضل المهرجان، أصبحت أڤينيون المدينة المذكورة أكثر بالخارج بعد باريس

مع أوليڤييي پي

71

إضاءة

ريادة حركة المسرح بجهة الشرق : من البداية إلى الامتداد
مع الأستاذ مصطفى رمضاني 14

علامات

التكوين المسرحي بالمغرب وآفاق التنمية الثقافية
مع رشيد منتصر 54

افتتاحية

جهة الشرق تدعونا للمسرح
محمد امباركي
المدير العام لوكالة جهة الشرق 4

إضاءة

مسرح محمد السادس لوجدة 5

مواطن التميز في مسرح جهة الشرق
الدكتور خالد رمضاني
مؤلف مسرحي، باحث وفاعل جمعوي 6

التاريخ الشيق لأناس شغوفين 12

الجماليات التراثية في مسرح جهة الشرق
حياة خطابي
أستاذة جامعية 19

شهادات

أسطورة إمرأة رائدة : حياة مُسَخرة للمسرح
كريمة بنميمون
رئيسة فرع وجدة للنقابة الوطنية لمحترفي المسرح 24

من الخشبة إلى الكواليس : مصير «مضيء»
مصطفى بلعيد
تقني الإضاءة المسرحية بفرقة كوميدراما 26

المسرح الإذاعي بوجدة،
عبد السلام لوديي
كاتب، مخرج وممثل 29

تكريم

محمد الشرڤي
رائد ومبتكر
محمد رحموني
مدير فني وكاتب 32

جمعية بسمة : ربع قرن في خدمة المسرح والفنون
محمد رحموني 34

تركيز

المهرجان الربيعي الدولي لمسرح الطفل للناظور
حسين ترك
جمعية الطفولة الشعبية 35

المسرح المدرسي
محمد بنعبيد
المندوبية الجهوية لوزارة التربية الوطنية 38

قافلة المسرح المدرسي : حقوق الإنسان على الخشبة
عبد السلام أمختاري
رئيس جمعية تيساغناس 39

كوميدراما والمهرجان الدولي للمسرح لوجدة
حجرية اعمارة
رئيسة المهرجان الدولي للمسرح بوجدة 41

أضواء على مسرح السبعينات بمدينة بركان
الدكتور عز الدين البدري
رئيس جمعية بويقشار 43

المسرح الأمازيغي بالريف : النشأة والتطور
عبد الرزاق العمري
أستاذ وباحث 47

علامات

ذكريات مسرح وجدة في عهد الحماية
الدكتور محمد حرفي
فاعل مسرحي ومناضل 50

الأعمال المسرحية المشتركة بوابة نحو العالمية
محمد بنجدي
رجل مسرح وممثل ومخرج ومؤلف 57

الفرجة والتواصل الجمالي بين المسرح والسينما
الدكتور بنيونس بوشعيب 60

تاريخ الحركة المسرحية بالمركز الثقافي لمدينة جرادة من سنة 1978 إلى غاية سنة 1992
عبد العزيز طيبي
أستاذ، كاتب ومخرج مسرحي 61

الإنارة، السينوغرافيا والإخراج المسرحي مثال مسرحية «الرغايا»
حوار مع عبد العزيز طيبي 65

الأشخاص الذين يحركون المسرح من وراء الستار
كريس ڤان كُوتيم
سينوغرافي وتقني مسرحي 66

في مكان آخر

المسرح بجهة الشرق الكبير الفرنسية
باسكال مانجان
رئيس لجنة الثقافة لجهة الشرق الكبير الفرنسية 69

Oriental.ma
مدير النشر : محمد امباركي
قيادة وجمع وتشكيل المحتويات : الأستاذ محمد الدر
سكرتيرة التحرير : سعيدة ماهر • التصميم والإنتاج : TOPIC
• الترجمة إلى العربية : أبدر المريني • الإشراف على الترجمة : الكبير حنو
• رقم الإيداع القانوني : 24/07 • ISSN : في تحضير • وكالة جهة الشرق : 13، زنقة محمد عبدو، 60 000 - وجدة
الهاتف : 68 58 70 36 5 (212+) • الفاكس : 52 58 70 36 5 (212+) • الموقع : www.oriental.ma
لا تلزم الآراء المنشورة إلا أصحابها

إفتتاحية

جهة الشرق تدعونا للمسرح

في الوقت الذي تتشرف فيه وجدة بصفة «عاصمة الثقافة العربية»، لنعترف بأن المسرح لم يولد عربيا. ومع ذلك، فإن فن الاستعراض، أو التمسرح، إن صح التعبير، هو عربي في العمق، إلى الحدود التي تعود بنا إليها الشهادات. ويتجسد هذا الفن في عدة أشكال بساحاتنا العمومية خصوصا - الحلْقَة عندنا - من طرف من نسميهم عادة، الحكواتي أو الراوي بالمشرق كما بالمغرب. وتضطلع هذه الحكايات، المسلية غالبا أو ذات طابع توعوي ديني، بمهام التسلية والإخبار والتربية...

إن الشكل العصري للمسرح نابع مباشرة من العصور اليونانية، التي استند عليها الأوروبيون كثيرا. بالمغرب، تم توليف تأثيرات هذا المصدر مع تأثيرات الفرق المتنقلة التي يقال إنها قدمت من تركيا. ومهما كان الأمر، ففي القرن العشرين، ومنذ بداية الثلاثينات على الأقل، نشأ المسرح المغربي، الذي سوف يلعب دورا كبيرا في نشر الأفكار الوطنية، كما تشير إلى ذلك بعض مقالات هذا العدد، بفضل مسرحيات مناضلة، كانت تؤدى غالبا في إطار من السرية. وقد دعمت حكومات ما بعد الحماية سريعا مسرح الهواة، وجمعياته ومهرجاناته، حيث كانت الفرق تبذل قصارى جهدها من أجل الحصول على جوائز، التي لا تعدو مكافآتها أن تمثل مجدا عابرا، في حين كانت تشكل، بالنسبة للبعض، فرصة للتعبير عن إبداعاتهم على أمواج الإذاعة الوطنية والجهوية، وأحيانا على شاشة التلفزة. ويحكي لنا هنا بعض الرواد عن تجربتهم في المجال.

بمسرحنا الجهوي، نجول عبر الزمن ونحْيى التاريخ الوطني، خاصة وأن المؤلفين وفرق جهة الشرق في تألق مستمر، يحصدون السنة تلوى الأخرى الجوائز والمكافآت، بالمغرب وبالخارج. لقد التقى مسرحنا بمسرح أرسطو، عبر العديد من التعاون مع الفرقاء الأوروبيين المتشبعين بهذا الشكل، قبل أن تخلق شكلا ذاتيا بفضل منظرينا الذين خاضوا مجال التفكير وجسدوه عمليا، بالكتابة وعلى الخشبة. هذا العدد من المجلة يُحَيي أيضا المفكرين والمتمرسين الذين فاقت شهرتهم أحيانا، حدود الوطن. هذه الجولة لن تكون كاملة دون الاحتفاء بعنفوان مسرحنا العُمالي الجهوي، الذي تألق بالخصوص بجرادة وسيدي بوبكر. واليوم، نشهد حداثة المسرح بالمغرب، خاصة بجهة الشرق، التي كانت سباقة للتجديد والابداع المستمر. وهناك جمهور مدرك لتقدير ذلك والاحتفاء به عبر مجموع المملكة كما يؤكد ذلك هذا العدد.

وتشجيعا لهذه الأعمال الإبداعية، تفضل صاحب الجلالة الملك محمد السادس، نصره الله، بتقديم دعمه السامي لهذا التراث اللامادي الجهوي الدائم الحياة، المبدع والمبتكر. ذلك أن مسرح محمد السادس، يعد أحد أكبر مسارح المغرب، بفضل الهبة الملكية الكريمة التي أضفت على هذه المعلمة بعدها الجمالي الرائع. وهو اليوم دائم النشاط، يستقبل العديد من العروض، تنشطه بالخصوص الفرقة المقيمة كوميدراما التي رأت النور ونمت بوجدة.

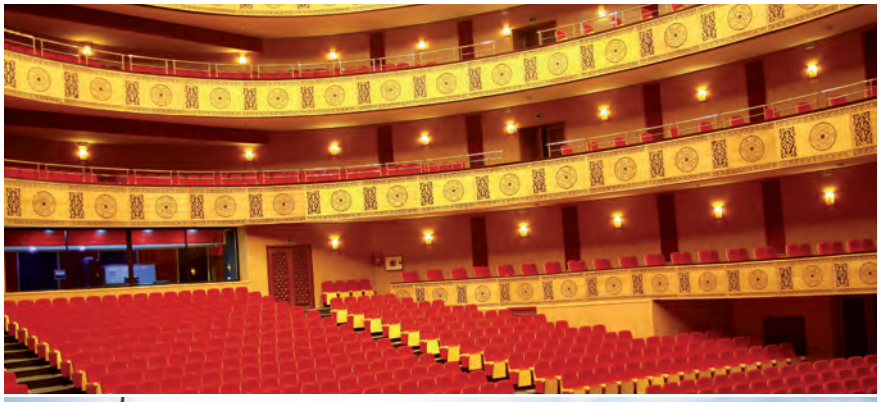
فمن فيض وزخم مسرح الهواة الذي ميز العقود الأخيرة من القرن العشرين، انتقلنا إلى الاحترافية، مع فرق مهنية مدعومة بالخصوص من طرف وزارة الثقافة والاتصال التي تعنى بهذا النشاط وتسهر على نشره بالخارج، كما يوضح ذلك بعض المتدخلين. كما أن وكالة جهة الشرق تعرف الوزن الكبير للتراث اللامادي في تنمية المجالات الترابية، مما يحفزها على دعم الفن الدرامي، خلال بعض المهرجانات والأنشطة الثقافية التي تشهدها الجهة.

في هذا العدد، سنَطلع على تاريخ فترة انقضت وشكلت حاضر هذا الفن : فقد أعطيت الكلمة لكتاب وممثلين وتقنيين ومخرجين ولأشخاص لا يتكلمون كثيرا، أو فقط عن إبداع اللحظة، ولا يتحدثون عن مسارهم ومهنهم وعلى الصعوبات التي تعترض إبراز فنهم... لقد منحت هذه الصفحات الحرية لأولئك الذين لا يُسِرُّون إلا وراء الكواليس. فالشكر لكل المساهمين بكتاباتهم، ذلك أن حكاياتهم تشكل جزء من تاريخ مسرحنا.

محمد امباركي
المدير العام لوكالة جهة الشرق

على أساس المعلومات التي قدمها السيد أحمد برحدادي، المهندس المعماري لمسرح محمد السادس لوجدة

مسرح محمد السادس لوجدة
زهرة خشبات جهة الشرق وجوهرة وطنية



تضافرت المكتسبات العظيمة الثابتة لمؤلفي وفرق الجهة في العمق التاريخي والثقافي لجهة الشرق مع حاجيات مدينة وجدة وجهة الشرق من أجل اقتراح إقامة مسرح بلدي كبير. وقد بدأ العمل بغية تحديد معالم المشروع وتعبئة الأموال الضرورية منذ 2009. وقد اتفق العديد من الشركاء المؤسساتيين على توحيد جهودهم لإنجاز مسرح ملائم للطموحات الجهوية بمبلغ مالي وصل، في التصور النهائي للمشروع، إلى 80 مليون درهما. وقد أفضت الدراسات الأولية ولما قبل المشروع إلى مشروع أول يضم 800 مقعدا.

خلال الزيارة الملكية في ماي 2010، تمت مراجعة أولى للمشروع لكي تصل طاقته إلى 1 000 مقعد وترقبا أيضا لمحيط حضري موسع. وعلى هذا الأساس الجديد، تم عرض المشروع على أنظار صاحب الجلالة الملك محمد السادس نصره الله، يوم 25 ماي 2010.

وفي اليوم نفسه، تم توقيع اتفاقية تنص على تمويل الزيادة في التكلفة المرتبطة بالطموحات المضطردة للعملية.

خلال تقديم المشروع المتكامل، أعطى صاحب الجلالة تعليماته السامية من أجل مطابقة الإنجاز للمعايير العالمية ومن أجل رفع طاقته إلى 1 200 مقعد، وتحسين شكله المعماري، ووظيفيته ومحيطه. وقد استفادت من هذه التطورات جوانب تتعلق بجودة الصوت، وبالإضاءة (بفضل مجموعة من 316 إضاءة كاشفة موجهة بواسطة محركات كهربائية)، وفي التهييئات، حيث أن الـ 4 900 متر^2 المغطاة تشتمل على العديد من الفضاءات التي تساهم في تحسين مستوى العروض (مقصورات مريحة، 8 ورشات، قاعات اجتماع، الخ.).

هذا المشروع، كما تمت إعادة تصوره، هو الذي قام صاحب الجلالة نصره الله بتدشينه في 25 يوليوز 2014.

مواطن التميز في مسرح جهة الشرق

الدكتور خالد رمضاني
مؤلف مسرحي، باحث وفاعل جمعوي مناضل

بعد أن أضحى مشهورا منذ الثامنة من عمره ضمن الممثلين المشاركين في السلسلة التلفزيونية «إدريس الأكبر»، قطع المؤلف شوطا طويلا لبلوغ حلمه الجامعي : دكتوراه في سوسيولوجيا الآداب. وقد منحه مساره الانتقائي والغني نظرة واسعة وتحليلية حول مجال لم يألُ جهدا لممارسته.

تذهب جل الدراسات إلى أن المسرح ظهر في المغرب مع بداية العقد الثالث من القرن الماضي، حين زارت فرقة مشرقية بعض المدن المغربية لتقدم عرضها «صلاح الدين الأيوبي». وتبعا لذلك قامت فرق مغربية بتقليدها في ممارسة الفعل المسرحي. فكانت تلك هي الانطلاقة الأولى للبداية الفعلية للمسرح المغربي. في هذا يقول الدكتور محمد الكغاط : *«تعتبر سنة 1923 بداية الاتصال بين المسرح المشرقي والتمثيل المغربي، ومما يثير الانتباه في هذا الاتصال أنه اتسم بحماس كبير لا نجد له نظيرا إلا في التجمعات التي يهيئها اللقاء المسرحي ويأخذ في إنكائها ...»*[1].

والحق أن المسرح كان متداولا قبل ذلك التاريخ في مناطق أخرى من المغرب كما تظهر الوثائق التي نشرها الأستاذ رضوان احدادو تباعا في جريدة «الشمال» التي تصدر بطنجة، وفيها يبرهن أن مدينتي تطوان وطنجة عرفتا الظاهرة المسرحية في القرن التاسع عشر ؛ أي قبل زيارة الفرق المسرحية المشرقية للمغرب في بداية القرن الماضي. وقد أشار الأستاذ عبد القادر السميحي إلى ما يفيد ذلك وهو يتحدث عن الحركة المسرحية بمدينة طنجة، وكيف أن تشييد بعض المسارح بها ما هو إلا نتيجة لنضج التجربة المسرحية فيها، وحاجة الناس إلى قاعات تحتضن العروض المسرحية المتواترة آنذاك[2]. وهناك من يذهب أبعد من ذلك، كما هو الشأن مع الباحث يعقوب لنداو حين يشير إلى معرفة المغاربة بالظاهرة المسرحية من خلال الفرجات التي كان يقدمها فنانون مختصون قدموا من تركيا، واستقروا في الجزائر، ومنها انتقلوا إلى المغرب بحكم الجوار. وهو يعتبرها جزءا من الظواهر المسرحية التي كانت تأخذ أبعادا سياسية، بدليل محاربتها من لدن المستعمر الفرنسي[3].

فيما يخص المنطقة الحدودية الشرقية للمغرب، فمدينة وجدة كانت على اتصال دائم بما كان يحدث في الجزائر، ولاسيما في مدنها المحاذية لها، حيث كانت تتم الزيارات الثقافية والفنية بين فناني وجدة وفناني الغرب الجزائري، وكانت عدة فرق مسرحية فرنسية تقدم عروضها بمدينة وجدة. ولعل ما يؤكد ذلك أن المواطنين الوجديين كانوا يقدمون أنشطة ثقافية متنوعة ضمن مؤسسات ثقافية قائمة الذات. ومن بين أهم تلك المؤسسات «الجمعية الأندلسية للطرب والمسرح والآداب» التي أسسها الفنان الجزائري الأصل محمد بن إسماعيل بمعية ثلة من الفنانين المغاربة عام 1921.

خالد رمضاني،
باحث مناضل

هو من مواليد مدينة وجدة، يتقن العربية والفرنسية، إضافة إلى الإنجليزية. وهو حاصل على إجازة في الآداب الإنجليزية وعلى ماجستير في السياحة والتراث وعلى دكتوراه.

له عدة مؤلفات، ومنها «الأوجه الفنية للحلقة بالمغرب» و«الأغنية الشعبية بالمنطقة الشرقية». وكتاباته عديدة في مجلات متخصصة، كما مشاركاته في ملتقيات ومهرجانات ثقافية بالمغرب وبالخارج.

إلى جانب كونه فاعلا جمعويا مناضلا، فقد مارس التلفزيون والسينما والمسرح، مع فرق هاوية أو بالمؤسسات التعليمية، وخاصة في إطار المسرح الجامعي. وقد كانت مشاركته في العرض المسرحي المغربي-البلجيكي المصور «رحلة إلى أقصى الحلم»، ملحوظة. ومن أجل مواكبة هذا المسار، فقد كانت تكويناته في التقنيات السمعية البصرية عديدة ومتنوعة بالمغرب وبالخارج.

إنه مسار حقا مدهش.

من بين أهم الأنشطة التي كانت تمارسها الجمعية فن المسرح والموسيقى. ولعل في عملية تأسيس هذه الجمعية إشارة كافية إلى أن الممارسة المسرحية كانت متداولة ومألوفة بين روادها أو على الأقل بين بعض أعضائها، وإلا كيف نفسر ذلك الإشعاع الذي عرفته الجمعية في ظرف وجيز، حتى إنها تمكنت من السفر إلى فرنسا وإسبانيا لتمثيل المغرب في تظاهرة فنية، وبعد ذلك حظيت باستقبال ملك البلاد المغفور له محمد الخامس. أليس في ذلك دليلا على نضج تجربة هذه الجمعية وقوة حضورها في المشهد الثقافي المغربي ؟

وجدة، مدينة رائدة

في إطار هذا الاستثناء الذي يميز جهة الشرق في الجانب الهيكلي، يمكن أن نتحدث عن مدينة وجدة باعتبارها مدينة الأوليات كما يسميها أحد الباحثين[4]. ومن بين بعض مظاهر تلك الأوليات أن أول مدرسة عصرية تأسست في المغرب هي مدرسة سيدي زيان. ومن تلك المؤسسات الأولية التي تميز مدينة وجدة كذلك، محطة القطار، مركز البريد، مصلحة الجمارك وتعبيد الطرقات، ونحو ذلك مما كان له الأثر الواضح على انفتاح مدينة وجدة على بعض المظاهر الحضارية، ومنها بكل تأكيد المنشآت الثقافية والفنية ؛ هذا فضلا عن الزيارات التي كانت تقوم بها الفرق المسرحية الفرنسية إلى المدينة ضمن أنشطة ما كان يعرف بأصدقاء المسرح الفرنسي. وهي مؤسسة فنية دأبت على تقديم عروضها المسرحية طوال وجود المستعمر الفرنسي بالمغرب والجزائر. وكان يشارك في تلك العروض مسرحيون فرنسيون إلى جانب بعض المسرحيين الجزائريين أيضا.

مسرحية شمس النهار لفرقة مسرح الناشئ تعرض بمسرح الهواء الطلق

من بين أهم تلك المنشآت التي لها علاقة مباشرة بالمسرح، والتي تشكل استثناء في الحركة المسرحية بجهة الشرق، بل وفي المغرب كله، تأسيس مسرح الهواء الطلق سنة 1924 ؛ وهو الذي كان يعرف بمسرح الحديقة. وقد بناه مهندس المجلس البلدي الفرنسي René Le Maitre. وهو رجل فنان كان يشرف على الشؤون الإدارية والاجتماعية لمدينة وجدة. لذلك فكر في تشييد تلك المعلمة التي احتضنت عروضا مسرحية منذ الثلاثينات. كما بنى كثيرا من المنشآت الأخرى التي ميزت المدينة بطابعها المعماري الرفيع ؛ وقد أعيد ترميمه سنة 1933. وما يزال ذلك المسرح موجودا داخل حديقة لالة عائشة، ولكنه صار مهملا بسب غياب العناية، رغم صلاحيته لتقديم عروض مسرحية وفنية أخرى على ساحته الواسعة والمهيأة خصيصا لهذا الغرض.

هذا عن مدينة وجدة، أما المدن المجاورة في الجهة، فيمكن التذكير بأن مدينتي جرادة وسيدي بوبكر من المدن المغربية التي تميزت بتألقها في مجال المسرح خلال فترة الحماية وبعدها. ومرد ذلك إلى أنهما مدينتان عماليتان استقطبتا كثيرا من العمال من مختلف جهات المغرب. والمعروف أن المدن العمالية غالبا ما كانت تزدهر بأنشطتها الثقافية والفنية. وهذا شأن هاتين المدينتين حيث كان مهندسون وتقنيون أوربيون يشرفون على الأشغال المنجمية نهارا، وفي الليل كان بعض المهتمين منهم بالشأن الثقافي يشرفون على ورشات في مجال المسرح والسينما والرياضة وغيرها من الأنشطة الموازية لعمال المناجم عامة. ففي إطار تلك الأنشطة، تأسست فرق مسرحية ذات طابع ترفيهي. وكان من الطبيعي أن ينخرط فيها العمال المغاربة ليكتسبوا بعد ذلك تجربة ومراسا في الإبداع المسرحي، خصوصا في مجال التمثيل. ولعل من بين تلك الفرق التي ذاع صيتها، نذكر فرقة «الحجرة السوداء» التابعة لمناجم سيدي بوبكر. وهي الفرقة التي حصلت على أول جائزة وطنية في أول مهرجان مسرحي وطني أشرفت عليه وزارة الشبيبة والرياضة سنة 1956، حينما شاركت بعملها المسرحي الذي يحمل عنوان «خادم الشيطان»، بإشراف الفنان العياشي الفيزازي.

المرحوم يحيى العتيقي من أوائل المستفيدين من التكوين المسرحي بالرباط

في هذا العرض، تفوقت الفرقة على كثير من الفرق المسرحية المغربية التي شاركت في هذا المهرجان الذي سيسمى بعد سنة بالمهرجان الوطني لمسرح الهواة. وهو المهرجان الذي ستحظى فيه الجمعيات المنتمية لجهة الشرق بأكبر عدد من الجوائز طوال مشاركاتها العديدة فيه، مقارنة بغيرها من الجمعيات المسرحية المغربية الأخرى. وهذا ما يمثل أحد الاستثناءات في مسرح جهة الشرق.

في أحضان هذه الفرقة العمالية، نبغت كثير من المواهب الفنية التي أبانت عن قدرات هائلة في مجال الفن المسرحي، وعلى رأس هؤلاء طبعا، المخرج العياشي الفيزازي. ومن بينهم بنيونس ميري، صالح بودالي، يحيى الرمضاني، بوشناق أفندي ـ والد الإخوة بوشناق ـ، يحيى بنعلال النهاري، محمد اليوسفي، محمد هرو وغيرهم...

تجدر الإشارة في هذا الصدد أن الفنان العياشي الفيزازي هو أول فنان مسرحي من جهة الشرق استفاد من التكوين المسرحي الذي كان يقام بالمعمورة تحت إشراف الفرنسيان أندري فوازان وبيير ريشيه، إلى جانب المرحوم عبد الله شقرون، وذلك سنة 1952. وأكيد أنه قدم خدمات جليلة للمسرح بجهة الشرق بفضل الخبرة التي استفادها في ذلك التكوين مع ثلة من رواد المسرح المغربي، من أمثال العربي الدوغمي، فريد بنمبارك، فاطمة الركراكي، الهاشمي بنعمرو، أمينة رشيد، زكي الهواري، أحمد العلوي، محمد الكغاط وآخرين.

المرحوم جمال الدين الدخيسي

بعد تلك المرحلة الأولى، استفاد من ذلك التكوين مبدعون مسرحيون من جهة الشرق من أمثال المرحوم يحيى العتيقي، محمد حرفي وعبد السلام لوديي، قبل أن يستفيد آخرون من تداريب أخرى في مهرجان أقينيون من أمثال يحيى بودلال، المرحوم بنيحيى عزاوي، عمر درويش وآخرين ممن بصموا الحركة المسرحية بجهة الشرق ببصمات واضحة ؛ كل في مجال تخصصه. بعد تلك المرحلة التأسيسية، سيبرز مبدعون كبار في تلك المنطقة المنجمية، ولاسيما في مدينة جرادة العملية، حيث ستسند مهمة الإشراف على إدارة المركب الثقافي التابع لمفاحم جرادة للفنان الكبير المرحوم محمد عفيفي. وهو الذي سيتخرج على يديه كثير من المسرحيين بجهة الشرق بفضل خبرته وتكوينه الصارم، هذا فضلا عن كونه ساهم في ترسيخ الثقافة المسرحية بين ساكنة الإقليم نظرا للعروض التي كان يشرف عليها بشكل مستمر.

بعد المرحوم محمد عفيفي، ستسند مهمة إدارة الشأن المسرحي في المدينة للمرحوم جمال الدين الدخيسي، مباشرة بعد تخرجه من الاتحاد السوفياتي بدبلوم في الإخراج المسرحي. والحق أن هذا الفنان، قد أعطى دفعة إضافية للحركة المسرحية بجهة الشرق، حيث كان يشرف على التكوينات والتربصات المسرحية قصد تكوين الناشئة. وفعلا ساهم في تكوين مشتل من المسرحيين الشباب الذين حملوا المشعل بعده، قبل أن ينتقل للإشراف على إدارة المسرح الوطني محمد الخامس بالرباط. ولكن قبل ذلك قدم أعمالا مسرحية كثيرة بالعربية والفرنسية معا، من أمثال «طلب زواج»، «مضار التدخين» و«مهرجان المهابيل».

خصوصيات مسرح وجدة

أما في مدينة وجدة، فيمكن أن نتحدث عن مظاهر الاستثناء فيما يخص الفعل المسرحي. سنكتفي باستحضار بعض منها دون الدخول في الجزئيات والتفاصيل. ومن أهمها أن نصف التنظيرات المسرحية المغربية ينتمي إلى جهة الشرق، علما بأن المغرب يتوفر على أربعة تنظيرات مسرحية هي : الاحتفالية، المسرح الثالث، مسرح المرحلة، ثم مسرح النقد والشهادة. ولعل المبدع عبد الكريم برشيد كان من أسبق المنظرين العرب إلى تقديم نظريته المسماة «الاحتفالية»، وقدم تصورا خاصا بالمسرح أطلق عليه اسم «المسرح الاحتفالي». وهو أول منظر مغربي يجرؤ على تقديم تصور نظري لما ينبغي أن يكون عليه المسرح العربي. وبعد ذلك صار هذا التنظير مرجعا لكل المشتغلين بالمسرح، سواء في جانبه الإجرائي، أم في جانبه النظري ؛ بما فيه الأكاديمي.

والمعروف أن المبدع عبد الكريم برشيد ينحدر من مدينة بركان، وفيها تعلم أبجديات المسرح وكل أشكال التعبير الفرجوي الشعبي كما يصرح بذلك صراحة وهو يتحدث عن طفولته : «*كل الأيام في مدينة بركان جميلة ورائعة، ولكن يوما واحدا أجمل منها كلها، والذي هو يوم الثلاثاء تلك هي مدينة بركان وذلك لأنه يوم السوق ويوم التلاقي ويوم العيد والاحتفال ويوم المنشدين والحكواتيين والمقلدين... في ذلك الفضاء أسست مشاهداتي الأولى، وكانت مبعثرة ومشوشة، وفيه أيضا، أنشأت إحساساتي، ونظمت انفعالاتي، وكانت قبل ذلك وحشية وفوضوية. وأمام منغلقات ما رأيت وسمعت وعشت، تأسست أسئلتي الأولى، وكانت أسئلة حارة وملتهبة ومشاغبة ووقحة. كانت بحجم المشاهدات التي قبضت عليها وبنفس لغتها وبنفس عنفها وعنفوانها وبنفس الطبيعة وشفافيتها*[5]».

يبدو أن تلك الظواهر التعبيرية الشعبية التي كانت متداولة في مدينة بركان هي التي أوحت إلى هذا المبدع فكرة المسرح الاحتفالي. وهو توجه ذو بعد تأصيلي يعتبر كل الأشكال التعبيرية الشعبية هي جوهر المسرح الحقيقي. من هنا نجده يرفض التبعية العمياء للمسرح الأرسطي، باعتباره نوعا فقط من المسرح ولا يمثله في كليته. فكل الشعوب في نظره لها مسرحها الخاص بها الذي يستجيب لذوق جمهورها. وهو القادر وحده على تمثيل الهوية الحضارية للمبدع والمتلقي معا. وهذا حال كل أنواع المسارح الأخرى. فهي تشبه ذاتها وتستجيب لهوية أصحابها. وبذلك لا يمكن أن يكون المسرح العربي إلا جزءا من الهوية الحضارية للثقافة العربية ومكوناتها الجمالية التي تستجيب لما يريده المتلقي، وما يحس به، وما يتطلع إليه، وما يختزنه في ذاكرته من تاريخ وتراث وذهنيات وسلوكات ونحو ذلك.

على هذا الأساس اقترح عبد الكريم برشيد هذا التصور الجديد انطلاقا من مخزونه الثقافي والفني، فكان أن اعتبر المسرح في جوهر احتفالا ولقاء شعبيا يوحد الذوات ويعبر عن همومها وتطلعاتها. وفي هذا يعرفه بأنه : «*حفل واحتفال ومهرجان كبير يلتقي فيه الناس بالناس. إنه عيد جماعي، لذلك ارتبط بالساحات والأسواق والمواسم، فحيثما اجتمع الناس كان هناك مسرح. والحفل في أصله موعد شامل يجمع الذوات المختلفة داخل إطار واحد. وعندما نوحد أماكن وجودنا، نوحد زمن اللقاء وموضعه، نكون بذلك قد أوجدنا هذا الكيان الجديد، هذا الذي يحمل اسم جمهور. ومن خلال هذا اللقاء يولد المسرح، تولد الفرجة، وكل ألوان التعبير.*

عبد الكريم برشيد ومصطفى رمضاني رائدا المسرح بجهة الشرق

إن كل الفنون قد جاءت تعبيرا أيضا، وأن أساس كل تعبير هو وجود الآخرين وتفاعلهم معنا. من هنا كان المسرح وهو فن مركب يسعى إلى التواصل ليجعل من عروضه أعيادا واحتفالات»[6].

إذا كان هذا التنظير في حد ذاته يشكل حالة الاستثناء في مسرح جهة الشرق، فإن الاستثناء الآخر فيما يتعلق بهذا المبدع، أنه يتربع على قائمة المسرحيين المغاربة من حيث عدد النصوص المسرحية التي أبدعها، إذ كتب ما يناهز الأربعين نصا مسرحيا طويلا، فضلا عن الدراسات النقدية والأبحاث العديدة.

يمكن الحديث عن نمط آخر من أنماط التميز هو المتمثل في عدد الجوائز والشواهد التقديرية التي حصل عليها هذا المبدع الذي صار إسمه يتردد في كل المحافل المسرحية العربية. فهو بكل تأكيد يأتي على رأس المتوجين وطنيا وعربيا في مجال المسرح، سواء باعتباره كاتبا للنصوص، أم باعتباره منظرا استطاع أن يخلق بصمته الخاصة في تاريخ المسرح العربي كله.

من النظرية إلى الممارسة : ثورة ثقافية

يمثل محمد مسكين الشق الثاني في ذلك الاستثناء المتعلق بمجال التنظير المسرحي. فالمعلوم أن المرحوم محمد مسكين قدم هو الآخر تنظيرا أطلق عليه إسم «مسرح النفي والشهادة». وهو التنظير الذي حظي باهتمام الباحثين والدارسين، حتى إنه يعد من بين أهم مرجعيات البحث النظري فيما يخص النقد المسرح العربي. وما يميز هذا التنظير أنه يعتبر المسرح خطابا بنيويا يتأسس على البعد المعرفي والبعد الفكري ثم البعد الجمالي. ولا يمكن النظر إلى بناء العرض المسرحي إلا ضمن هذا الثالوث الذي يوفر له شعريته الخاصة. يبدو أن التكوين الفلسفي للراحل محمد مسكين هو الذي ساعده على تقديم هذا التصور النظري بذلك العمق الفكري الذي قد لا نجده في التنظيرات العربية الأخرى. فقد حاول أن يفلسف المسرح من منطلق إيديولوجي وفني.

لهذا نجد مسرحياته وكأنها تقدم رؤية فلسفية من خلال التعبير المسرحي. ولا غرابة في ذلك إذا ما اعتبرنا كيف أن صاحبها يعتبر الكتابة المسرحية شهادة على ما يقع، وهي مطالبة بأن تقوم بفعل تأسيسي أساسه النقد والنفي والبناء، بحثا عن الواقع الممكن الذي يستشرف الأفضل والمغاير. يقول محمد مسكين : «*إن فعل الكتابة، هو فعل للنفي. ونفي لحالة واستشراف لغيرها. وكل نفي هو نفي بالمكان والزمان، ونفي لهما. لهذا فالكتابة تؤسس مكانها وزمانها الخاصين. لا مكان لثبات في زمن الكتابة التي هي إبحار متواصل. إن سيدها ومنطقها هو الفجر الدائم، المتجدد. إن الكتابة التي لا تمارس الفجر لا تمارس البدايات يجتنبها الغروب وتكبلها خيوط النهايات، تتموقع ضمن ما هو مشيد، لا تملك قدرة تكسير ما هو جاهز أو سابق على وجودها*»[7].

على غرار عبد الكريم برشيد، فنصوص المرحوم محمد مسكين كانت دائما تشكل استثناء ضمن قاعدة النصوص المسرحية المغربية. وهذا ما برهنت عليه مشاركاته المتوالية في المهرجانات المسرحية حيث كانت تحصد الجوائز الكبرى ضمن فرقة المسرح العمالي التي كان ينتمي إليها. كتب محمد مسكين حوالي عشرة نصوص مسرحية حصلت جلها على جوائز الكتابة بفضل ما تميزت به من عمق فكري وشعرية في الخطاب الفني. ومن بين تلك النصوص، نذكر «نيرون السفير المتجول»، «عاشور»، «اصبر يا أيوب»، «مواويل البنادق الريفية»، «امرأة قميص وزغاريد»، «تراجيديا السيف الخشبي»، «النزيف»، «مهرجان المهابيل»، «قاضي الفئران»، «الزيت والقنديل والفتيل»، ونصوصا أخرى لم تر النور بسبب وفاته رحمه الله. يبدو أن محمد مسكين قد وجد ضالته الفنية في رفيق دربه المخرج يحيى بودلال، فكان أن حقق هذا الثنائي تفوقا واضحا في مجال تقديم العروض المسرحية ضمن فرقة المسرح العمالي. وتعتبر هذه الفرقة أهم فرقة مسرحية بجهة الشرق على الإطلاق، بل تعتبر من أهمها داخل المغرب. حيث تتربع على عرش الفرق التي حصلت على أكبر قدر من الجوائز في المهرجانات الوطنية لمسرح الهواة.

فمنذ أن ارتبط محمد مسكين ويحيى بودلال بفرقة المسرح العمالي بشكل دائم سنة 1988، والفرقة تحصل الجائزة تلو الأخرى، سواء أكانت جماعية أم فردية.

توفر لهذه الفرقة الرائدة ممثلون وتقنيون أكفاء، ساهموا في تميزها وإثراء رصيدها بالجوائز. فإلى جانب الجوائز الكبرى وجوائز الإخراج والتأليف، تمكن بعض أعضائها من الحصول على جوائز وطنية في التشخيص ضمن فعاليات المهرجانات الوطنية، وعلى رأسهم الفنان نصر الدين بوشقيف، محمد بو بقرات، فتيحة حمداش والمرحوم حسن ناصري، ناهيك عن الجوائز التقديرية الأخرى التي حظيت بها الفرقة في تظاهرات فنية خارج الوطن، في سوريا وليبيا وتونس والجزائر...، وكان للحضور القوي لبعض ممثليها دور في ذلك التفوق بدون شك، من أمثال محمد حفيان، محمد بوبكرات، احميدة عجرود، محمد المعزوز، إبراهيم كَشاطي، بنيونس عيساوي، وآخرين ممن شاركوا في بعض عروضها ذكورا وإناثا.

إذا كانت هذه بعض من حالات الاستثناء الواضحة في خريطة المسرح بجهة الشرق، فإن استثناءات أخرى بصمت تلك الحركية لا تقل عن سابقتها، ومنها ما قدمته بعض الجمعيات المسرحية رفقة بعض المبدعين. ومن ذلك بعض إنجازات المخرج عمر درويش الذي يعود له الفضل في استمرارية الاتحاد الجهوي لمسرح الهواة لفترة طويلة، تمكن خلالها من جعل جهة الشرق فضاء لاستقطاب كثير من الفعاليات المسرحية ذات الصيت العالمي.

بعض أعمدة مسرح جهة الشرق : عمر درويش مع بوبكرات وبودلال ورمضاني

كان هذا الاتحاد يشرف على تنظيم مهرجان مسرحي ذي بعد وطني، قبل أن ينتقل إلى البعد الدولي. وكان مناسبة لجعل مدينة وجدة ملتقى دوليا لتبادل التجارب والخبرات في مجال المسرح. ويكفي أن نذكر بأن هذا المهرجان عمر ما يناهز العقد من الزمن، بفضل الدعم المادي للمجلس البلدي آنذاك خلال فترة الثمانينات وبداية التسعينات. وقد حضر بعض دوراته أعلام من المسرح العربي والعالمي من أمثال الطيب الصديقي، عبد القادر علولة، ثريا جبران، محسن العزاوي وغيرهم... كان المخرج عمر درويش أحد الركائز الأساسية في مسرح جهة الشرق، بفضل تنوع تجاربه وديناميته في التنظيم والإشراف على التظاهرات المسرحية التي تقام بالجهة، خصوصا وأنه تولى مهمة تسيير الاتحاد الجهوي، ثم الاتحاد الإقليمي لمسرح الهواة، قبل أن يتولى إدارة النقابة الوطنية لمحترفي المسرح في بداية تأسيسها. ولعل من بين ما يشكل نقطة استثناء في تجربته المسرحية، أنه أسس ما سماه بتجربة «المسرح الأسود». وهي تجربة جريئة في غبانها، رغم أنها لم تستمر لنرى ثمارها. وظل وفيا لديناميته الإبداعية ضمن جمعيته «المسرح الطلائعي» التي كان يرأسها.

من بين المخرجين المهووسين بالتجريب، نستحضر المرحوم بنيحيى عزاوي، الذي قدم أعمالا مسرحية كثيرة لمدة تنيف عن نصف قرن. وقد أشرف على تأسيس كثير من الجمعيات المسرحية، قبل أن يستقر مع جمعية «المسرح البلدي» الذي ظل يديرها إلى أن توفي رحمه الله، واستفاد من تكوينات وتربصات داخل الوطن وخارجه، وشارك مع الفنان الجزائري الكبير كاتب ياسين في بعض أعماله بالجزائر. وهناك مارس المسرح في إطار الاحتراف، وكذا بليبيا، قبل أن يعود للوطن وهو يختزن في ريبرتواره المسرحي العشرات من الأعمال التي تميزت جلها بطوابعها التجريبية.

في سياق استعراض تلك الحالات الاستثنائية في مسرح جهة الشرق، يمكن الإشارة إلى تجربة فن المرتجلات. وهي تجربة فريدة ونادرة في المسرح العربي كله، رغم وجود بعض التجارب القليلة التي تشكل هي الأخرى استثناء في مسيرة هذا النوع من المسرح.

فن المرتجلات هو نوع من المسرح الذي يجعل من قضايا المسرح موضوعا له. بمعنى أنه يعالج مشاكل المسرح وقضاياه المادية والمعنوية من داخل العرض المسرحي نفسه. وتجدر الإشارة إلى أن هناك محاولات قليلة جدا في هذا المجال بالمغرب، يمكن استحضار ما قدمه الطيب الصديقي مثلا في مسرحيته «حفل عشاء» ومحمد الكغاط في «مرتجلة الجديدة» و«مرتجلة فاس»، وكذا محمد نظيف في «مرتجلة الدار البيضاء».

أما في جهة الشرق، فيعد المبدع مصطفى رمضاني أحد روادها، إذ قدم عملا مسرحيا يحمل عنوان «مرتجلة الشرق» من تأليفه وإخراجه، وقدمته جمعية «كوميدراما» في إطار التوطين المسرحي الذي تفردت به الجمعية لأربع مرات على التوالي. وهو عمل يتحدث عن مشاكل المسرح بجهة الشرق من منظور نقدي ساخر. وهو الأسلوب الذي يميز نصوص هذا المبدع التي فاقت العشرة نصوص، تكفل هو نفسه بإخراج جلها، وقد شارك بها في مهرجانات وطنية ودولية.

في إطار الحديث عن السخرية، يمكن اعتبار هذا الأسلوب من بين الاستثناءات التي تميز مسرح جهة الشرق أيضا. ولعل الكاتب مصطفى رمضاني يمثل أهم نموذج لذلك. فقد أبدع أعمالا مسرحية تتوسل كلها بأسلوب السخرية السوداء، أو ما يسميه هو بالغروتيسك، سواء على مستوى الكتابة أم على مستوى الإخراج، إذ يتناول القضايا الجادة بأسلوب ساخر، فيجعل المتلقي يعيش حالات يمتزج فيها الضحك بالبكاء، الهزل بالجد، لأنه يقدم التناقضات الاجتماعية والسياسية التي تنخر المجتمع العربي بطريقة نقدية كاريكاتورية. وهذا ما نلمسه في أعماله التي قدمتها فرق كثيرة من جهة الشرق كفرقة «الأنوار للمسرح» بمدينة بركان، وفرقة «المسرح العمالي» و«كوميدراما» بوجدة.

للتذكير، فإن المبدع مصطفى رمضاني من أكثر المسرحيين بالجهة حضورا في المحافل الوطنية والدولية إلى جانب المبدع عبد الكريم برشيد بفضل تكوينه الأكاديمي من جهة، وخبرته بشؤون العمل المسرحي، تأليفا وإخراجا وإدارة من جهة ثانية.

فهو كما يقول عنه عبد الكريم برشيد : «*المثقف الذي انفتح على كل الثقافات. وهو الراحل الباحث عن المعرفة. وهو الصوفي المنجذب نحو الجمال والكمال. وهو الواحد الباحث عن التعدد في المسرح. وهو الإنسان المفرد الهارب من الوحدة إلى التعدد. وهو الراحل من فضاء العزلة المغلق إلى فضاء التلاقي المسرحي المفتوح*[8]».

والحق أنه قد برز كثير من المسرحيين بجهة الشرق الذين بصموا على تميزهم في مختلف تخصصات العمل المسرحي من أمثال : يحيى العتيقي، محمد مسكين، بنيونس الفيلالي، مصطفى رمضاني، عبد السلام لوديي، بلعيد أبي يوسف، محمد بيوض، محمد المعزوز، لحسن قناني، نور الدين طيبي، جلول أعراج، عبد الحفيظ مديوني، محمد أوجار، الطاهر دحاني وغيرهم ممن ذكرناهم في مجال الكتابة المسرحية. أما في مجال الإخراج، فنستحضر أسماء هامة على رأسهم يحيى بودلال، علي العلوي، محمد اجداييني، بنيحيى عزاوي، عمر درويش، عبد الوهاب عكاوي، يحيى رمضاني، إبراهيم مهني، محمد بنجدي، بنيونس الطاهر، مصطفى برنوصي وغيرهم. وفي مجال الجانب التقني، يمكن استحضار أسماء بعض السينوغرافيين المتميزين من أمثال المرحومين الجيلالي امساعد ومصطفى الرواس، وكذا مصطفى بلعيد في مجال الإضاءة المسرحية.

أما فيما يتعلق بالممثلين، فقد برز كثير من الأسماء ذكورا وإناثا، نذكر من بينهم في الجانب النسوي على سبيل المثال لا الحصر : جميلة يعقوبي، فتيحة حمداش، حجرية اعمارة، كريمة بنميمون، الزهراء شباب، فاطمة اللياوي، حنيفة جلال، فاطمة أزنطور، إكرام يعقوبي، عائشة الركّراكْي، آمنة الخالدي وغيرهن.

عرض مسرحية «غربة» لجمعية كوميدراما بأسلوب الغروتيسك

في مجال الذكور، نذكر عمر عبد القوي، عبد الرزاق بنعيسى، يحيى مسعودي، حسن عزاوي، محمد بياض، عبد الصمد علواني، التهامي الوردي، محمد أولاد البشير، عبد الرحيم اليوسفي، محمد حسناوي، عبد الحق غريب، البكاي حمداوي، امحمد كرمة وغيرهم، إلى جانب بعض من ذكرناهم من قبل.

تكريم الفنانة ثريا جبران في المهرجان الدولي للمسرح بوجدة

لا يفوتنا التذكير بأن جهة الشرق تميزت بتنظيمها لمهرجانات مسرحية وطنية ودولية، على رأسها المهرجان الدولي للمسرح بوجدة الذي تنظمه جمعية كوميدراما برئاسة الفنانة حجرية اعمارة وإدارة الدكتور مصطفى رمضاني، ومهرجان وجدة الذي تنظمه جمعية بسمة برئاسة محمد الشرقي، ناهيك عن اللقاء المسرحي الدولي الذي كانت تنظمه جمعية الرابطة المغربية الفرنسية ابن خلدون بإدارة الفنان محمد بنجدي.

وفي مجال مسرح الأطفال، نستحضر المهرجان الدولي الذي تنظمه جمعية حركة الطفولة الشعبية بمدينة الناظور، ومهرجان مسرح الطفل الذي تشرف عليه جمعية «رواد مسرح الأطفال» بإدارة مفتاح ياسين. وهي مهرجانات رغم دورها الهام في التعريف بجهة الشرق، تعرف كثيرا من التعثرات بسبب قلة الدعم المالي بشكل عام، باستثناء دعم وكالة جهة الشرق في هذا الجانب.

لكن مع ذلك كله، نؤكد أن جهة الشرق تعرف كثيرا من الأنشطة المسرحية، تشرف عليها جمعيات هنا وهناك على غرار ما هو معروف في كل مناطق المغرب الأخرى.

لكن ما نلاحظه أن كثيرا من الجمعيات المسرحية بدأت تفقد بعضا من إشعاعها في السنوات الأخيرة، خصوصا بعد موت مسرح الهواة الذي كان مجالا حيويا لتباري الفرق والجمعيات قصد الظفر بشرف المشاركة في المهرجان الوطني الذي كانت تشرف عليه الجامعة الوطنية لمسرح الهواة. ومع ظهور ظاهرة الدعم المسرحي، بدأ ذلك الحماس يقل تدريجيا، وتحول الإبداع المسرحي شأنا مناسباتيا ماديا بعدما كان شأنا فكريا وفنيا واجتماعيا. وربما كان هذا حال كثير من الجمعيات المسرحية التي تشكل القاعدة في المسرح المغربي، أما ما عدا ذلك فيشكل الاستثناء. وبسبب ذلك أو لأسباب أخرى ذاتية، اندثرت كثير من الفرق والجمعيات في جهة الشرق التي كانت فاعلة في المشهد المسرحي الوطني ؛ ومن بينها، جمعية «المسرح الناشئ»، «الشعلة»، جمعية «أنوار للمسرح»، «المسرح الشعبي»، «المسرح البلدي»، «المسرح الطلائعي»، «المشروع المسرحي» وغيرها.

أخيرا نذكر بأن المسرح بجهة الشرق ظل يشكل حالة تميز في المحافل الوطنية والدولية، بالرغم من بعض المثبطات التي تحول دون إبراز ذلك التميز.

مدير المهرجان الدولي للمسرح يقدم تذكار المهرجان للسيدة سعيدة ماهر ممثلة وكالة جهة الشرق الشريك الرئيسي للمهرجان

لعل من بين تلك المثبطات، الموقع الجغرافي لجهة الشرق، وهو الموقع الذي يحرم أهلها من الاستفادة من كثير من الامتيازات التي يستفيد منها سكان مدن المركز، وعلى رأسها القرب من مراكز القرار، والاستفادة من التكوينات والتربصات والتداريب واللقاءات ذات الصلة بالشأن الثقافي عامة والشأن المسرحي على وجه الخصوص، التي تقام غالبا في مدينتي الرباط أو الدار البيضاء، مما يحرم الفاعلين المسرحيين بالجهة من الأنشطة المسرحية الكبرى وطنيا ودوليا، والترويج لإبداعاتها، والتعريف بها كما يحدث في بعض مدن المركز، استجابة لشعار اللامركزية التي لم تتبلور عمليا في المجال الثقافي والإعلامي منه على وجه الخصوص. ومن بين تلك المثبطات أيضا، غياب الإعلام الكفيل بتسليط الضوء على النشاط المسرحي بالجهة، ولاسيما الإعلام المرئي منه المتمركز في تلك المدن المحورية. وهو إعلام نادرا ما يلتفت إلى المناطق النائية، ناهيك عن بعد جهة الشرق. ويضاف إلى كل ذلك، قلة دعم الشأن الثقافي والاهتمام به لدى أغلب المسؤولين المحليين، مع استثناءات قد لا تستجيب لحجم الحاجة التي تقتضيها القيمة الإبداعية في جهة الشرق.

1- محمد الكغاط، «بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات»، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط. 1، 1986، ص 27.

2- انظر كتابه «نشأة المسرح والرياضة في المغرب»، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، ط. 1، 1986، ص 21.

3- يعقوب لنداو، «دراسات في المسرح والسينما عند العرب»، ترجمة أحمد المغازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، 90-91.

4- مصطفى رمضاني، «الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وجدة، رقم 15، سلسلة بحوث ودراسات 3، ط. 1، 1996، ص 13.

5- عبد الكريم برشيد، «غابة الإشارات»، مطبعة تريفة، بركان، ط. 1، 1999، ص. 24-25.

6- بيان المسرح الاحتفالي- الملحق الثقافي لجريدة العلم (المغربية) ع. 310، سنة 7، 1976.

7- محمد مسكين، «مفهوم الكتابة المسرحية النقدية : كتابة النفي والشهادة»، مجلة التأسيس (المغربية)، ع. 1، سنة 1، 1987، ص. 47.

8- عبد الكريم برشيد، «مصطفى رمضاني الإنسان والمبدع والعالم»، ضمن كتاب «الخطاب المسرحي عند مصطفى رمضاني»، مطبعة تريفة، بركان، ط. 1، 2008، ص. 13.

التاريخ الشيق لأناس شغوفين

يرجع التاريخ الحديث للمسرح بجهة الشرق إلى وسط القرن العشرين، مع الفرق المختلفة التي عرضت أعمالها بها بشكل منتظم، وخاصة بنادي الفنون الجميلة بوجدة الذي أصبح من بعد سينما ڤوكس. ففي طابق السوق القديم المغطى لوجدة، كانت توجد مقرات أهم فرق المدينة، كالمسرح البلدي وأنوار، في الجناح الشرقي، وفرقتي المسرح الشعبي والفانوس الأحمر، بالجناح الغربي. وقتها، كان سكان الجوار يتابعون البروفات من نوافذ وشرفات منازلهم.

فرقة النجم الوجدي

أسست هذه الفرقة مجموعة من المولعين، ومنهم محمد الحافي. وكانت تجمع العديد من الأعضاء، ومنهم بنيونس فيلالي، أحمد بوشنافا، محمد فتح الله، محمد سكوري، المرحوم بنيحيى عزاوي، المرحوم بوزيان بلوادي، محمد السهلي، ميمون كرزازي، عبد الكريم بنصالح، عبد الكريم شتواني، حوماد خلاف، المرحومة جميلة اليعقوبي، المرحومة حكيمة بحري، نعيمة بوترفاس، عائشة ولاي، محمد سفراوي، حسين عزوز، ابراهيم لعلج ومصطفى وهابي. ومن بين المسرحيات التي أدتها هذه الفرق، بعضها ظلت مشهورة، ومنها :

- «الحرمان»، سنة 1962، لبنيونس فيلالي، والتي أخرجها أحمد بوشنافا (مسرحية دراماتيكية حول وضعية الأطفال اليتامى، عرفت نجاحا باهرا وتم عرضها طوال سنتين بسينما النصر) ؛
- «دجاجة»، لأحمد الطيب لعلج، من إخراج أحمد بوشنافا سنة 1964 ؛
- «سفر مبروك»، سنة 1965.

فرقة المسرح العمالي

تأسست الفرقة سنة 1957 من طرف فنانين منخرطين في الاتحاد المغربي للشغل، مثل عبد السلام مزيان، قويدر زهراوي وبوزيان بلوادي، والتحق بهم سنة 1965 محمد جداييني، أحمد بوشنافا، عائشة أوالي، قدوري ومصطفى بلعيد، من أجل أن يصبح الفن وسيلة للنضال. وقد اقتصرت الفرقة في البداية على سكيتشات صغيرة هزلية، خاصة خلال شهر رمضان، قبل تقديم مسرحيات أكثر التزاما، وخاصة بعد سنة 1966 مع وصول بنيونس فيلالي، الكاتب والمخرج والسينوغرافي والممثل، وفنانين آخرين مثل محمد فتح الله، بوزيان بلوادي وعبد الرحمان دكاك.

في سنة 1977، التحقت بالفرقة أسماء مرموقة مثل محمد مسكين، يحيى بودلال، محمد حفيان، عبد القادر بنيونس، محمد بنقدور، نصر الدين بوشقيف وإبراهيم محمد. كما استقطبت الفرقة العديد من الممثلين الأكفاء مثل محمد حفيان، الذي يعد روح المسرح العمالي، فتيحة حمداش، كريمة بنميمون، حسن نصري، إبراهيم كاشاتي، محمد معزوز، محمد بوبكرات، حميد عفوي وحسين أجرود. وقد تم تتويج العديد من الإبداعات، التي لقيت نجاحا باهرا، في المهرجان الوطني لمسرح الهواة، ومنها «سكينة»، سنة 1966، و«عاشور»، سنة 1989، ثم «دينيرو، السفير المتنقل» و«صبر أيوب»، التي فازت بجائزة العمل المندمج، والتي مثلت أيضا المغرب في الدورة الخامسة للمهرجان العربي للشباب لسنة 1981 بسوريا. قدمت الفرقة مسرحيات أخرى توجت بالمهرجان الوطني لمسرح الهواة، ومنها «تراجيديا السيف الخشبي»، الحاصلة على جائزة أحسن نص سنة 1982، و«امرأة، قميص وزغاريد»، الحاصلة على جائزة أحسن نص وأحسن إخراج سنة 1983، و«المدينة والدمى»، سنة 1987، لمحمد معزوز، التي أنجزها محمد بوبقرات، الذي أبدع أيضا «قصة قرية» سنة 1989 و«هجهوج» سنة 1995، الحائزة على جائزة الأداء والإخراج.

فرقة المسرح البلدي

تأسست سنة 1967 من طرف مسرحيين هواة ومنهم بنيحيى عزاوي، يحيى بودلال، محمد فتح الله، محمد باهي، عزيز بوبون، محمد عمراني، حسن عمراني، المرحوم طاهر بنيونس، الصديق بنيونس، زهرة شباب، محمد عاشور، فتيحة الطويل وبنيونس فيلالي. ومن بين أولى المسرحيات التي أبدعتها الفرقة مسرحية «المخلص» سنة 1968، بالمسرح البلدي. وقد لقيت مسرحية «حدث ذات يوم» التي كتبها وأخرجها بنيونس فيلالي، نجاحا كبيرا نتجت عنه جولة بالجزائر سنة 1969.

عند عودته، رحل بنيونس فيلالي إلى فرنسا. عادت الفرقة مجددا ابتداء من 1970 مع قدوم يوسف بلعيد، الذي كان متمكنا في مجال المسرح ويجيد الكتابة باللغتين الفرنسية والعربية. وقد كانت «شمس الجاحدين» أول مسرحية اشترك في إخراجها يحيى بودلال وبنيحيى عزاوي.

في سنة 1971، صدرت مسرحية «الشمس لا تنتظر»، والتي أخرجها بنيحيى عزاوي. وفي نفس السنة، التحق محمد مسكين بالفرقة مع عدد من المولعين بالمسرح مثل مصطفى الطهري، عبد الرحيم بنشريف وحمزة الزاوي.

في سنة 1972، قدمت مسرحية «شمس وطين»، وهي مسرحية فلسفية أخرجها بنيحيى عزاوي، وشاركت بها الفرقة في المهرجان الوطني لمسرح الهواة. وقد حصلت بفضلها على أربعة جوائز : جائزة أحسن ديكور وإضاءة لمصطفى بلعيد، جائزة أحسن إخراج لبنيحيى عزاوي، جائزة أحسن نص ليوسف بلعيد وجائزة أحسن ممثلة لزهرة شباب. تأتي بعد ذلك مسرحية «مرايا»، التي كتبها بنيونس بلعيد وأخرجها بنيحيى عزاوي. وبعد مغادرته، التحق العديد من الممثلين بفرقة المسرح الشعبي.

في سنة 1977، حصل العكس، وبعد ذلك، التحق العديد من الممثلين بالمسرح البلدي. وقد كانت الفرقة آنذاك تضم العديد من الفنانين، مثل محمد مسكين، يحيى بودلال، محمد بنقدور، ابراهيم كاشاتي، بنيونس عيساوي، محمد حيان، محمد معزوز، كريمة بنميمون، التهامي الوردي، جمال ليتيم، عبد الله كروجي، حسن نصري، فوزي مدراك، مولاي حميد عفوي، سعاد بنيس، محمد شابي، عبد الحق مالي، مصطفى لهورد، محمد دويري وحجرية اعمارة. في سنة 1986، عرفت الفرقة نهضة حقيقية بعودة العديد من الأعضاء الذين غادروها. وقد كان بنيحيى وحسن عزاوي ضمن الممثلين. ولأول مرة، شارك سينوغرافي محترف في الإخراج هو مساعد جيلالي، وهو رسام تابع دراسته بفرنسا. قبل قدومه، كان الأمر يقتصر على ديكور بسيط، كما كان يتم دائما بالمغرب وقتها. وقد شاركت الفرقة في إقصائيات المهرجان الوطني لمسرح الهواة إلى جانب فرق أخرى من وجدة : الشعلة ومسرح الطليعة.

عناصر مجموعة وملخصة *استقاها* محمد *إيدز*،
باحث في التراث الثقافي والتنمية
جامعة محمد الأول بوجدة

كما قدمت الفرقة مسرحيات أخرى، ومنها :

- «الأبقار تطير»، سنة 1987، التي كتبها وأخرجها عزاوي بنيحيى ؛
- «تاريخ حذاء»، سنة 1989، لنفس المؤلف والمخرج ؛
- «قايد لعزارا»، سنة 1990، مع المرحوم عبد الكريم عميمي، عزيز زواوي، عائشة الركّراكّي، حنيفة، الأخوين الصالحي، عيسى البكاي، عبد الله عزاوي وبنيونس عزاوي ؛
- «راس لمحاين»، سنة 1998، التي كتبها وأخرجها عزاوي بنيحيى.

فرقة المسرح الشعبي

عزز ممثلون قادمون من المسرح البلدي هذه الفرقة، مثل يحيى بودلال، محمد مسكين، بلعيد أبو يوسف، بنيونس عيساوي، محمد فتح الله، مصطفى طاهري، عبد القادر دكاك، عبد الرزاق بنعيسى، جميلة اليعقوبي، محمد دراعو، زهور حاكمي، مصطفى بلعيد، عبد الرحيم فايق، جمال الدخيسي، التهامي الوردي، عبد الرحيم قسو، ابراهيم كشاتي وعبد الله الشرقاوي. وقد أعدت هذه الفرقة عدة مسرحيات، منها :

- «الخريف يعود بدوره»، سنة 1973، لبلعيد أبو يوسف، ومن إخراج محمد مسكين، وسينوغرافيا محمد فتح الله ؛
- «الليل يموت عند الفجر»، سنة 1974، التي كتبها وأخرجها بنيونس بلعيد، والذي كتب أيضا عدة مسرحيات، ومنها «عاشور»، «مواويل بنادق ريفية»، «صبرا»، الخ ؛
- «ظل على المدينة»، سنة 1974، التي أخرجها محمد مسكين ؛
- «مرايا الزمن المحزون»، وهي مسرحية اشترك في كتابتها وأخرجها عبد الرزاق بنعيسى، والتي شاركت بها الفرقة في الدورة الثامنة عشر للمهرجان الوطني لمسرح الهواة، وهي التظاهرة التي نظمت لأول مرة بوجدة بسينما لو باري ؛
- في سنة 1987، كتب محمد معزوز مسرحية «المدينة والدمى»، التي أخرجها محمد بوبكرات.

فرقة كوميدراما

تأسست سنة 1999 من طرف مجيد زياني، وحجرية اعمارة، لخضر لوكيلي، محمد بناي، عبد الحق لفطس، محمد علال، رشيدة، محمد حميمصة، محمد ديري، محمد حسناوي، يوسف حمدي ومحمد حمزة، وقد انضاف إليهم بعد ذلك آخرون، مثل محمد بنجدي، مصطفى رمضاني، محمد فتح الله، شيماء بناي، شهلار بناي، مريم يحياوي، بهية فلاح، زينب ناصري، حسام مرزوقي، بكاي مريسيني، حسن سعيدي (سينوغرافي)، محمد متلاغ ومحمد بونوح.

وقد أنجزت الفرقة عدة مسرحيات، منها :

- «فيها ومافيهاش»، سنة 2006، التي كتبها وأخرجها محمد بوبكرات ؛
- «المحاكمة»، سنة 2007، المقتطفة من مسرحية «صبر أيوب» لمحمد مسكين، التي كتبها وأخرجها مصطفى برنوصي ؛
- «بني قردون»، سنة 2008، لمصطفى رمضاني، التي أخرجها مصطفى برنوصي ؛
- «السوق»، سنة 2009، لنفس المؤلف ونفس المخرج ؛
- «غربة»، سنة 2010، لنفس المؤلف والمخرج ؛
- «المهد»، سنة 2011، من تأليف وإخراج مصطفى برنوصي ؛
- في الفترة ما بين 2011 و2015، جولة بأوروبا وخاصة بمنطقة شامبان أردين (جهة الشرق الكبير الفرنسية) ؛
- «الشاعر»، سنة 2015، لمحمد سبييع، من إخراج خالد جناب ؛
- «غربة» مجددا، سنة 2016، وهذه المرة من إخراج محمد بوبكرات ولخضر لوكيلي ؛
- مرتجلات...، سنة 2017، التي كتبها وأخرجها مصطفى رمضاني ؛
- «لحساب تابلا»، سنة 2018، لمصطفى رمضاني ومن إخراج حسين محسن.

فرقة المسرح الناشئ

أحدثت الفرقة من طرف المرحوم محمد جداييني، وهو مخرج وممثل تابع دراسات بأوروبا، وعبد السلام لوديي، الكاتب والمخرج والممثل والمبدع للعديد من المسرحيات، مثل «الذباب ينتشر»، «معركة أوسلي»، «المصير»، وعدد من الملاحم، مثل «مسيرة المجد»، «زيري بن عطية»، «واحة السعادة»، وكذا «إدريس الأكبر»، وهي سلسلة تلفزيونية من 30 حلقة أنتجها كمال كمال. وقد كانت الفرقة تضم ممثلين من أمثال عبد الرحمان دكاك، علي علوي، عبد القادر الواسطي، السيدة جداييني، محمد بياض وعبد العزيز بساوي.

فرقة الفانوس الأحمر

أحدثت سنة 1959 مع عبد العزيز بساوي، محمد بياض، محمد بساوي، عبد الرحمان بساوي، عبد الله الشرقاوي، عبد القادر الوزاني ويوسف بشيري. ومن بين أهم إنجازاتهم : «الصحراء، قضية ومعركة» و«ملكة غرناطة»، التي قدمت سنة 1965 في الهواء الطلق (في الساحة العمومية أمام البريد) و«الأجنحة المقصوصة» لمحمد دراو، والتي أخرجها عبد العزيز بساوي. وقد جمع عمل مشترك، سنة 1974، الفرقة مع فرقة المسرح الشعبي، في مسرحية «الزوايا الأربعة»، التي كتبها بنيونس بلعيد وأخرجها محمد مسكين.

فرقة الشعلة

تأسست سنة 1982 وهي امتداد لفرقة سيدي بوبكر. ومن بين أهم أعضائها محمد بلهادف، ميمون لمرابط، شفيق إدريس وآخرون كثيرون. وإحدى أهم إبداعات الفرقة تبقى دون شك «أطفال البسوس» لمصطفى رمضاني، والتي شاركت بها في إقصائيات المهرجان الوطني لمسرح الهواة لسنة 1987.

فرقة مسرح الطليعة

تأسست سنة 1976 من طرف عمر درويش، وقد ساهمت كثيرا في تنمية المسرح بجهة الشرق. وقد ضمت مجموعة من الفنانين من قبيل أعرج جلول، يحيى مسعودي، الميلود بودوما، الطاهر كور، هشام محمد، محمد عزيزي، سعيد حمودة، حفيظ حمودة، حميد حساين، زينب، شافية خير، هشام يعقوبي، يوسف ماحيي، مسعودي رمضان، عبد المجيد مزواري وعائشة الركّراكّي. وتتوفر الفرقة على العديد من المسرحيات ومنها تلك التي أخرجها عمر درويش :

- «الموقف»، لأعرج جلول ؛
- « محامي الفئران»، لمحمد مسكين ؛
- «فصلين بدون حوار»، وهي اقتباس عن ساموئيل بيكيت ؛
- «الحصار»، لمحمد مسكين ؛
- «زغنان»، لمحمد تيمد.

ريـادة حـركـة الـمسـرح بجـهـة الشـرق : مـن البدايـة إلـى الامـتـــداد

الأستاذ مصطفى رمضاني
مسرحي ومخرج وصاحب العديد
من المؤلفات حول المسرح

الكاتب رجل مسرح ومخرج وأيضا أستاذ لمادة المسرح بجامعة محمد الأول بوجدة. وقد قاده مساره الفني إلى التواجد في بلدان مغاربية ومشرقية، وبأوروبا وأمريكا الشمالية. وقد خولت له إبداعاته وإصداراته العديدة الحصول على أوسمة رفيعة. وهو يعد حاليا مرجعا بالنسبة لمجموع المسرح العربي.

من بين المدن السباقة إلى احتضان فن المسرح، مدينة وجدة بحكم قربها من الجزائر التي كان المسرح فيها متداولا بشكل كبير، بسبب وجود المستعمر الفرنسي الذي كان يعتبر المسرح مظهرا من مظاهر الحضارة الغربية. وكانت وجدة تستقبل الفرق المسرحية الفرنسية وتستفيد منها بحكم جدلية التأثر والتأثير. وربما هذا العامل جعل مدينة وجدة تكون سباقة إلى تأسيس أول جمعية فنية تعنى بالشأن المسرحي والموسيقي. ففي سنة 1921 تأسست «الجمعية الأندلسية للطرب والمسرح والآداب». وهي أول مؤسسة من مؤسسات المجتمع المدني بجهة الشرق كلها التي كان لها إشعاع اجتماعي وثقافي امتد إلى أوروبا، إذ تمكنت هذه الجمعية الفتية آنذاك من تمثيل الفن المغربي في باريس سنة 1930، واستطاعت أن تلفت انتباه المثقفين الفرنسيين بما تملكه من مهارات في الجانب الفني. وامتد ذلك الإشعاع إلى إسبانيا بفضل تخصصها في الفنون الأندلسية، وعلى رأسها فن الطرب الغرناطي. وتحولت في تلك الفترة العصيبة من المغرب إلى سفير ثقافي وحضاري للمغرب داخل جغرافية دول البحر الأبيض المتوسط.

كما استطاعت أن توصل قضية المغرب الوطنية الأولى ـ ألا وهي الاستقلال ـ إلى الدول التي كانت تقدم فيها عروضها، خصوصا أنها لم تركز على الجانب الفني الخالص، وإنما توسلت بالفن الموسيقي والمسرحي لمناهضة المستعمر وتحريض المواطنين على ذلك. وهذا ما عرّض بعض أعضائها للاعتقال والاضطهاد كما تؤكد ذلك إحدى الوثائق.

إلى جانب ذلك، يعرف الجميع أن أول مدرسة حديثة تأسست في المغرب، هي مدرسة سيدي زيان التي أسسها المستعمر الفرنسي بوجدة سنة 1907، مباشرة بعد احتلاله المدينة وأحوازها. وقد أراد بذلك أن يجعل منها مرفقا مدنيا على غرار بعض المرافق التي أسسها، كي تكون صلة وصل حضارية بينها وبين ما يوجد في أوروبا.

ومن بين تلك المرافق، مركز البريد والمواصلات، مصلحة الضرائب، محطة القطار ومسرح الهواء الطلق الذي شيد داخل الحديقة العمومية المسماة حاليا بحديقة لالة عائشة، وغيرها من المرافق التي تؤكد ريادة وجدة باعتبارها مدينة الأوليات قبل كل المدن المغربية الأخرى في هذه المجالات الحيوية.

في سياق الحديث عن الأوليات والريادة، يجدر التنبيه إلى أن أول فرقة مسرحية حظيت بأول جائزة مسرحية، في أول مسابقة مسرحية أقيمت بالمغرب تعود لفرقة من جهة الشرق ؛ وبالضبط إلى فرقة عمالية من مدينة سيدي بوبكر التي كانت تضم خيرة من أبناء وجدة الذين كانوا يشتغلون في مناجمها، وذلك سنة 1956 حينما نظمت وزارة الشبيبة والرياضة أول مهرجان لمسرح الهواة بالرباط، لتتبارى فيه الجمعيات المسرحية المغربية وطنيا بعد إقصائيات محلية وجهوية. وقد تأهلت فرقة «الحجرة السوداء» من سيدي بو بكر بعرضها المسرحي «خادم الشيطان» أمام فرق من الدار البيضاء وفاس ومراكش وسلا، وحظيت بالرتبة الأولى لتسجل بذلك ريادتها في مجال الجوائز والسبق الإبداعي.

في إطار هذا المهرجان الوطني، نذكّر بأن أكبر الجوائز في دورته الأخيرة التي أقيمت بالرباط سنة 2002 كانت من نصيب جمعية من مدينة بركان، هي جمعية «أنوار للمسرح» التي حصلت على جائزة الفرجة المسرحية وجائزة التشخيص ذكورا، وجائزة السينوغرافيا عن مسرحية «رجال لبلاد» لصاحب هذا المقال.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن منطلق المسرح بجهة الشرق كان سياسيا منذ بداياته التأسيسية، لأنه كان واجهة نضالية ضد الاستعمار. وكانت المدارس الحرة هي التي احتضنته ورعته وشجعته ومارسته بشكل منتظم، خصوصا في المناسبات الوطنية، وعلى رأسها مناسبة عيد العرش التي كانت تحمل دلالة وطنية كبرى في وجدان التلاميذ والمتفرجين على حد سواء. من بين تلك المدارس الوطنية التي تأسست لهذا الغرض، نذكر «مدرسة أهل فاس»، «مدرسة العروبة»، «مدرسة الترقي»، ثم «مدرسة زيري» التي كان يطلق عليها اسم درب العربي، ثم «مدرسة القرآن الكريم». وهي كلها مدارس ذات منحى وطني، ولا أدل على ذلك أن مؤسسيها والمشرفين عليها، بل وحتى مدرسيها كانوا وطنيين منخرطين في الحركة الوطنية. هذا فيما يخص الجانب المؤسساتي، أما فيما يخص الجانب الإجرائي، فنشير إلى أن جل العروض المسرحية في فترة الحماية كانت تقدم باللغة العربية الفصحى، تأكيدا على الهوية الوطنية من جهة، ومناهضة للمساعي الاستعمارية التي كانت تسعى بكل الوسائل إلى طمس تلك الهوية، وعلى رأسها وسيلة اللغة التي تبلورت مع حدث الظهير البربري خلال الثلاثينيات من جهة أخرى. ونظرا إلى ارتباط المسرح بالمدارس الحرة التي كانت في جوهرها مدارس وطنية، فقد برز كثير من المبدعين المسرحيين الذين زاوجوا بين الفعل السياسي والفعل النضالي، مثل المرحوم يحيى العتيقي، محمد حرفي، أحمد زكي بوخريص، محمد الميري أوجيل وغيرهم من الذين مارسوا التعليم والمسرح داخل المؤسسات التربوية الوطنية المسماة بالمدارس الحرة.

بعد ذلك تأسست جمعيات مسرحية كثيرة داخل المدينة ساهمت في إنعاش الحركة المسرحية الهاوية بالمغرب. ومن بين تلك الجمعيات الرائدة في هذا المجال، نذكر على سبيل التمثيل «جمعية الطالب الوجدي الاستقلالي»، «جمعية النجاح الوجدي للتمثيل العربي»، «جمعية العهد الجديد» و«فرقة اليوسفية للتمثيل العربي». وقد ضمت هذه الجمعيات والفرق فنانين هواة مارسوا المسرح بشكل عصامي، نظرا لغياب مؤسسات أو معاهد تعنى بالشأن المسرحي بشكل علمي. وكان أغلب هؤلاء الممارسين شبابا مواطنين يملكون ثقافة لا بأس بها، ولكنها كانت كافية لتفجير طاقاتهم الإبداعية والتعبير عن همومهم الوطنية. ونذكر من بينهم : شوقي إدريس، محمد بلشهب، عزيز حسين، محمد بن عبد الواحد، عبد القادر الواسطي، يحيى لزعر، محمد الطويل، عبد السلام لوديي، محمد بنشواط، مصطفى الفيلالي، عبد الحق قباب، الطيب الكَوراري، الطيب الورطاسي، مصطفى الريفي، محمد برادة، محمد منيمن، قويدر الزهراوي، عز الدين برادة وغيرهم...

أما من العنصر النسوي، فنذكر الفنانات بديعة برادة، خديجة برادة، أمينة معزوز، فطيمة الودغيري، عائشة السوسي، أمينة شلالي، أمينة الشافعي، خديجة شلالي، زبيدة الزرهوني، أمينة الخالدي، حورية بندي، وجميلة يعقوبي وغيرهن...

الممثلة المرحومة جميلة يعقوبي

الملاحظ أن السمة الوطنية في جانبها السياسي لازمت الحركة المسرحية بهذه المدينة إلى يومنا، حتى أن مسرح الترفيه والتسلية الخالصة يكاد يكون منعدما فيها. كما نسجل أن جل الاتجاهات والحساسيات المسرحية السائدة تنحاز إلى خانة التجريب، وإلى المدارس الواقعية التي تجعل من المسرح منطلقا لمعالجات مشاكل المجتمع بمنظور عقلاني يتوخى بناء الوعي وتنمية المدارك العقلية للمتفرج من وجهة فنية.

لكن مع ذلك، يمكن الإقرار بشكل عام أن صورة المسرح في هذه المدينة الألفية لا تختلف عن صورة المسرح في المغرب كله، سواء من حيث التنظيم والهيكلة الإدارية للفرق المسرحية، أو من حيث الإبداع والانفتاح على التجارب المسرحية العالمية. وككل الفرق المغربية ارتبط المسرح منذ انطلاقته بحركية الهواة التي شكلت في مجملها واجهة ثقافية نضالية بسبب احتضانها لهموم الشباب، وطموحاتهم، ومواقفهم ذات التوجه الطلائعي بشكل عام.

لأجل ذلك بادرت الفرق المسرحية بجهة الشرق إلى تأسيس الاتحاد الجهوي لمسرح الهواة الذي سيشكل النواة الأولى للجامعة الوطنية لمسرح الهواة. وظل ذلك الاتحاد هو القناة الوحيدة التي تنسق بين الجمعيات المسرحية، وتسهر على الإقصائيات المحلية والجهوية لتلك التظاهرة الفنية السنوية. كما أنه كان المشرف على تنظيم التربصات واللقاءات الخاصة بالتكوين والتأطير في مختلف تخصصات العرض المسرحي، باعتبار أن فناني مدينة وجدة يشكلون اللبنة الأولى للفنانين المستفيدين من التكوينات المسرحية التي كان يشرف عليها مؤطرون أجانب داخل الوطن أو خارجه. وبذلك كان المسرح وما يزال في هذه المدينة وفي جهة الشرق عامة ينحو منحى تجريبيا طلائعيا.

اعتبر المسرحيون التجريب قاعدة أساسية في عروضهم المسرحية. لذلك كانت المسرحيات تتجدد باستمرار. وكان الجمهور يشاهد مختلف التجارب الإنسانية، من خلال ما يبدعه المؤلفون والمخرجون الذين كانوا يطلعون على كل ما يوجد في أوروبا، ويحاولون استلهامه وتطويعه ليلائم ذوق المتلقي المحلي. غير أن المسرح بوجدة سيعرف تطورا ملحوظا بعد فترة السبعينيات، إذ تحول إلى مختبر كبير للتجارب والتيارات المسرحية العالمية. فقد انتعش المسرح الملحمي بشكل خاص إلى جانب المسرح الشعبي، لأن هذا اللون من المسرح يتشابه في بعض تقنياته مع بعض الصيغ التعبيرية المتداولة في الثقافة العربية الإسلامية الشعبية، مثل فن الحلقة والراوي والحكواتي، وغيرها من الأشكال التعبيرية الشعبية التي تزدان بها ساحة سيدي عبد الوهاب التي تتوسط المدينة وتحولها إلى فضاء ثقافي وسياحي بكل المقاييس.

عرفت المدينة كذلك تجارب عالمية أخرى، بدءا بالمسرح الكلاسيكي والاجتماعي، مرورا بمسرح العبث والمسرح التسجيلي والفردي، وصولا إلى مسرح الغروتيسك والكوميديا السوداء وغيرها من التجارب الطلائعية.

لكن ما ينبغي التركيز عليه أنه في ظل هذه الحركة التجريبية، برزت اتجاهات محلية تعتمد على اجتهادات أصحابها الخاصة. ومن أهمها تجربة «مسرح النقد والشهادة» مع الكاتب الكبير المرحوم محمد مسكين. وكان لهذه التجربة صداها المتميز في كل أرجاء الوطن العربي. وهي تشكل أهم التنظيرات المسرحية العربية التي تتخذ التجريب منطلقا لتأسيس مسرح عربي مغاير، وتدعو إلى أن يتحول العرض المسرحي مناسبة للفضح والنقد، وشهادة على ما يحدث، بحثا عن التغيير نحو الأفضل والأحسن، باعتبارها تجربة تعتمد على الواقعية الاشتراكية تصورا فكريا بوعي فني وجمالي متطور، انطلاقا من مبدإ الهدم لأجل بناء الوعي لدى المتلقي.

اشتهرت جمعية المسرح العالمي بهذه التجربة. وهي من أهم الجمعيات المسرحية التي حصلت على جوائز وطنيا وعربيا بفضل إنجازاتها المسرحية المتميزة، خصوصا مع مؤلفها المرحوم محمد مسكين ومخرجها يحيى بودلال. إذ تمكن هذا الثنائي من تحقيق المعادلة الصعبة في العرض المسرحي : العمق الفكري والإمتاع الفني. وهذا ما تؤكده الجوائز العديدة التي أحرزتها الجمعية في مختلف المهرجانات المسرحية التي شاركت فيها. كما عرفت المدينة تجربة المسرح الأسود مع جمعية المسرح الطلائعي ومسرح الكَروتسك والكوميديا السوداء مع جمعية كوميدراما للمسرح، هذا فضلا عن حضور تجارب أخرى تستلهم بعض التنظيرات المسرحية، مثل المسرح الاحتفالي، المسرح الثالث، المسرح الملحمي وغيرها.

كان لبعض تلك الجمعيات حضور وازن داخل الحركة المسرحية وطنيا وعربيا، إذ حظيت بجوائز في مختلف التخصصات : في التأليف والإخراج والتشخيص والسينوغارفيا، وعلى رأسها بعض أعمال محمد مسكين، عمر درويش، بنيحيى عزاوي، مصطفى رمضاني وعبد الحفيظ مديوني.

من بين الجمعيات التي خلفت أثارا طيبة في الساحة المسرحية وطنيا ودوليا، بفضل ما قدمته من عروض مسرحية ناجحة، جمعية «المسرح العالمي»، جمعية «المسرح الطلائعي»، جمعية «المسرح البلدي»، جمعية «أنوار للمسرح» من مدينة بركان، جمعية «المسرح الشعبي»، جمعية «المسرح الناشئ»، جمعية «كوميدراما للمسرح»، ناهيك عن جمعية «الحجرة السوداء» من سيدي بوبكر وغيرها... وقد كان وراء ذلك التفوق مبدعون كثر، كل حسب تخصصه. ففي مجال التأليف، يمكن الإشارة إلى أسماء مثل المرحوم محمد مسكين، بلعبيد أبي يوسف، بنيونس الفيلالي، عبد السلام لوديي، مصطفى رمضاني، محمد المعزوز، محمد بيوض، محمد أوجار، عبد الحفيظ مديوني، لحسن قناني، نور الدين طيبي، جلول أعراج وفؤاد أزروال، خصوصا في المسرح الأمازيغي، وغيرهم.

المرحوم جلول أعراج في «رسائل أبي أحمد»

أما في جانب الإخراج، فنذكر أسماء بعض المخرجين الذين لهم حضور لافت في مجال بناء العرض المسرحي، على رأسهم يحيى بودلال، عمر درويش، بنيحيى عزاوي، محمد بنجدي، محمد اجدايني، بنيونس الطاهر، عبد الوهاب عكَاوي، مصطفى البرنوصي، لخضر مجدوبي، فخر الدين العمراني، عبد الحفيظ موساوي وغيرهم من الشباب الذين بدأوا يشقون طريقهم بإصرار متواصل منذ بداية التسعينات، وهم كثر في هذه المدينة.

في مجال التشخيص، لا يمكن التغافل عن ذكر بعض الممثلين الذين برزوا بشكل لافت، وحصل بعض منهم على جوائز في مهرجانات مسرحية كبرى، من أمثال عمر عبد القوي، محمد بنقدور، نصر الدين بوشقيف، عبد الصمد علواني، يوسف حامدي وكذا محمد بوبكرات، محمد حفيان، إبراهيم كَشاطي، عبد الرزاق بنعيسى، محمد حسناوي، عبد الحق لفطس المكنى غريب، محمد علال، عبد العزيز غزواني، محمد اليوسفي، التهامي الوردي المعروف ببوشعايب، حسن عزاوي، البكاي حمداوي، شوقي حفيان، عبد الرحيم اليوسفي، فاروق أزنابط، سعيد المرس وغيرهم...

أما في الجانب النسوي، برزت ممثلات استطعن أن يضاهين كبار الممثلات المغربيات في مجال التشخيص مثل : فتيحة حمداش، جميلة يعقوبي، حجرية اعمارة، كريمة بنميمون، سميرة المصلوحي، الزهراء شباب، حنيفة جلال، فاطمة أزنطور، عائشة الركْراكْي ولويزة بوسطاش...

وفي مجال التقنيات، نذكر بعض الأسماء التي تركت بصماتها الفنية في تأثيث العرض المسرحي ؛ وعلى رأسها تقني الإنارة مصطفى بلعيد المعروف بـ «مونبتي»، إلى جانب كل من محمد كْيري وعبد الله عزاوي.

أما في مجال السينوغرافيا، فنذكر المرحومين الجيلالي امساعد ومصطفى الرواس، ثم الفنان لطفي اليعقوبي وحسن السعيدي.

المرحوم الجيلالي امساعد، من كبار السينوغرافيين بجهة الشرق

الجدير بالذكر أن فناني وجدة نظموا مهرجانات مسرحية وطنية وعربية ودولية، يحج إليها الفنانون من مختلف بقاع العالم. وقد حولت تلك المهرجانات المدينة إلى ملتقى لتبادل التجارب والخبرات، وجعلت منها مركز إشعاع ثقافي ومناسبة لحوار الحضارات والثقافات، مما أهلها لتكون أحد ركائز الديبلوماسية الثقافية التي تعرّف بالمغرب وبقضاياه الكبرى.

يمكن أن نستحضر في هذا الصدد أن من أولى المهرجانات التي نظمت بالجهة كانت مباشرة بعد استقلال المغرب، حين بادر بعض المبدعين المنتسبين إلى الاتحاد الجهوي لمسرح الهواة إلى تنظيم تظاهرات مسرحية في مناسبات عدة، بإشراف وزارة الشبيبة والرياضة التي كانت الوصي المباشر على مسرح الهواة. وكانت هذه الوزارة تتكلف بتقديم دعم مالي متواضع، ولكنه كان كافيا لتنظيم تلك التظاهرات الفنية بفضل عامل التطوع الذي كان يسود في تلك الفترة بين الفنانين المسرحيين بشكل عام.

استمر هذا الأمر إلى بداية الثمانينات من القرن الماضي، حين بدأت بعض الجمعيات تتكفل بتنظيم لقاءات مسرحية، كما هو حال جمعية المسرح العمالي وجمعية المسرح الطلائعي. لكن تلك المبادرات لم تستمر بسبب غياب الدعم المادي. لكن مع ذلك نسجل أن الاتحاد الجهوي لمسرح الهواة أشرف على تنظيم دورات عدة لمهرجان المسرح المغاربي الذي كانت تشارك فيه فرق مغربية ومغاربية ودولية أيضا.

استقطب هذا المهرجان بعض كبار المسرحيين العرب والأوروبيين، وكثيرا من الفرق المسرحية التي كان لها إشعاع عالمي، من أمثال فرقة «مسرح الناس» بإدارة الطيب الصديقي و«مسرح اليوم» بإدارة الفنانة ثريا جبران، وفرقة «المسرح الحي» وفرقة «المسرح الوطني محمد الخامس» وفرقة عبد الحق الزروالي، وفرق وطنية أخرى مشهورة، فضلا عن فرق من أوروبا ومن العالم العربي. غير أن ذلك المهرجان توقف بسبب توقف الدعم المادي الذي كان يتكفل به المجلس البلدي آنذاك. ومباشرة بعد تغيير أعضاء المجلس وتولية تسييره فريق من حزب جديد، توقف الدعم بسبب انعدام تصور أو قانون مؤسس لكيفية دعم الثقافة. فكل شيء كان رهينا بالعلاقات أو الولاءات التي تربط المسؤولين بالجمعيات.

منذ بداية الألفية الثالثة، بادرت بعض الجمعيات الجادة إلى تنظيم لقاءات ومهرجانات مسرحية بموارد مالية متواضعة تحصل عليها عبر الإعانات التي يقدمها بعض الغيورين على الثقافة، أو عبر الاكتتاب التطوعي، أو بواسطة انخراط أعضاء الجمعية.

ينطبق هذا على جمعية «الرابطة المغربية الفرنسية ابن خلدون» التي آلت على نفسها تنظيم لقاء مسرحي دولي نظم لبضع سنوات متتالية، وشاركت فيه فرق وطنية وعربية ودولية، لكن سرعان ما صار حاله كحال المهرجانات السابقة نظرا لغياب دعم مالي قار يسمح بإيواء المشاركين والتكفل بهم خلال أيام المهرجان. إلى جانب ذلك، عملت بعض الجمعيات المسرحية الشابة إلى تنظيم مهرجانات مسرحية داخل المدينة، ومنها جمعية «بسمة» - برئاسة الفنان محمد الشركي - التي ما تزال تتعثر في مواصلة تنظيم لقائها المسرحي السنوي بسبب غياب الدعم المادي أيضا. وهو المآل الذي تؤول إليه سنويا جمعية «رواد مسرح الأطفال» برئاسة الفنان مفتاح ياسين. وهو المهرجان الخاص بمسرح الطفل الذي يشكل إحدى اللبنات الأساسية للمسرح بمدينة وجدة، إلى جانب «المهرجان الربيعي الدولي لمسرح الأطفال «الذي تنظمه منظمة حركة الطفولة الشعبية بمدينة الناظور، ثم المهرجان الدولي لمسرح الطفل الذي تنظمه جمعية «مفاحم جرادة» بمدينة جرادة طبعا.

عرض للمهرجان الدولي لمسرح الطفل بالناظور

ملصق للمهرجان الوطني لمسرح الهواة بوجدة سنة 1977

إلى جانب تلك التظاهرات المسرحية التي تركت آثارا هامة على الفعل المسرحي بجهة الشرق كلها، تنظم جمعية «كوميدراما للمسرح» مهرجانا مسرحيا دوليا وصل إلى دورته الحادية عشرة، بإشراف الفنانة حجرية اعمارة، وإدارة كل من الأستاذين محمد بنجدي ومصطفى رمضاني. وهو المهرجان الذي يستقطب فاعلين مسرحيين كبارا من كل أقطار العالم : من الوطن العربي، من أوروبا وإفريقيا وآسيا وأمريكا، وطبعا من المغرب. استطاع هذا المهرجان بفضل أطره الجادين أن يكون مركز استقطاب سنوي، تتهافت على المشاركة في فعالياته فرق عديدة من العالم بأسره على نحو ما تؤكد ذلك طلبات المشاركة التي تتوصل بها إدارة الجمعية. وقد تمكن هذا المهرجان من ربط صلات دولية مع فرق عالمية تفتح لها المجال للمشاركة في مهرجاناتها أيضا، لتكون سفيرا للمغرب على مستوى الديبلوماسية الموازية.

بيد أنه في مقابل كل ذلك، نسجل أن الجهات التي تعتبر مسؤولة على الشأن الثقافي في المدينة لا تولي المسرح والثقافة عامة أي اهتمام، بدليل أنها لا تدعم المهرجانات واللقاءات المسرحية.

فلولا الدعم الذي تحظى به بعض تلك الجمعيات من وزارة الثقافة ووكالة جهة الشرق، لتوقفت كل التظاهرات الثقافية، بما فيها المهرجانات المسرحية طبعا. فباستثناء الدعم المادي الذي توفره هاتان المؤسستان، يظل الشأن المسرحي كأنه لا يهم الجهات الأخرى المعنية بالشأن الثقافي بمختلف مستوياتها، علما بأن هناك تظاهرات فنية ورياضية تحظى بدعم سخي من تلك الجهات، مما يثير علامات استفهام كبرى : لماذا تدعَّم فرق وتُستثنى أخرى ؟ وما هي المقاييس المتبعة في ذلك الدعم ؟ وما أثر ذلك الدعم على الحصيلة الثقافة بالمدينة ؟ وأخيرا لماذا لا تتم مأسسة دعم الثقافة بشكل قانوني قار وواضح ودائم، حتى نتفادى سياسة الأهواء وجبر الخواطر والولاءات أو العلاقات، أو ما إلى ذلك مما قد يعرقل مسيرة التنمية المستدامة التي ننتظرها جميعا ؟

صحيح أن الدعم الأكبر الذي حظيت به الجمعيات المسرحية بمدينة وجدة، هو الدعم المعنوي المتعلق بإنشاء مسرح محمد السادس. وهو فضاء يتضمن قاعة للمسرح بمواصفات عالمية، وتساعد الجمعيات والفرق على تقديم عروضها في ظروف فنية وتقنية مريحة. كما أن هذا الفضاء الكبير يسمح بتنظيم مهرجانات مسرحية كبرى، كما هو حال المهرجان المسرحي الدولي لوجدة الذي تنظمه سنويا جمعية « كوميدراما» بشراكة مع وزارة الثقافة والاتصال ووكالة جهة الشرق كما أسلفنا. ولكن هذا المسرح يحتاج إلى إدارة واضحة تسيره، نظرا لما يعرفه من ثغرات في التنظيم والإشراف، لأن ذلك الفراغ الإداري يؤثر سلبا على الشأن المسرحي.

لكن مع ذلك، فالمسرح في مدينة وجدة يشكل أحد العلامات البارزة في خريطة الثقافة المغربية، بفضل تعدد مواهبه، وغنى كفاءاته، وحصيلة ما حققه مبدعوها من تراكم كمي ونوعي في المحافل الوطنية والدولية. ويكفي أن نؤكد في هذا الصدد أن مسرحيي مدينة وجدة وجهة الشرق يشكلون النسبة الأكبر فيما يخص عملية حصد الجوائز والألقاب على الصعيد الوطني والعربي. وهذا وحده مؤشر قد يكون كافيا للدلالة على مكانة هذا الفن داخل النتاج الثقافي المغربي ككل.

الجماليات التراثية في مسرح جهة الشرق

حياة خطابي
أستاذة جامعية

أعمالها الأدبية والعلمية عديدة. وقد تكونت بجامعة محمد الأول بوجدة، وتمارس الرواية والبحث الأدبي، لكنها تعرف أكثر بتخصصها في مجال المسرح. الكاتبة من مواليد سنة 1960، وتمتلك الخبرة والمعرفة الضروريتين لتحليل دقيق وعارف لسنوات الإبداع المسرحي بجهة الشرق. بوحُ أكاديمية ملتزمة.

حين ظهرت إشكالية الأصالة والمعاصرة في الثقافة العربية، وتجلت تداعياتها في الفن والفكر والسياسة والمجتمع والتنمية، برزت الحاجة في المسرح إلى العودة إلى التراث بوصفه ممثلاً للأصالة في مقابل القالب المسرحي الأوروبي بوصفه ممثلاً للحداثة، فارتبط مفهوم المسرح عند العرب بشعار العودة الى التراث من أجل خلق مسرح عربي أصيل، أو دراما ذات هوية عربية. والمسرح المغربي عامة ومسرح جهة الشرق خاصة، بدوره لم يخرج عن المنظومة التراثية، فوظف جميع أشكال التراث المادي والشفهي والفكري، بل إن الموروث الشعبي أضحى مصدرا غنيا من مصادر المسرح في هذه المنطقة، واتخذ صورا متعددة.

صورة تقليدية

تعتمد على النقل التقليدي، أو على توظيف التراث في قالب كلاسيكي واقعي في الغالب. وهذا يظهر في المسرحيات التاريخية بشكل خاص. كمسرحية (زيري بن عطية المغراوي) التي ألفها كل من محمد مسكين وعبد السلام لوديي. وهي مسرحية توضح المعارك وأطراف الصراع والأبطال، وتصف التفاصيل بربطها بالسياق بغية إضفاء محلية خاصة على هذا العمل.

يظهر التعامل نفسه مع التراث في مسرحية مسيرة المجد لنفس المؤلفين وأخرجها عمر درويش ومحمد جداييني. والمسرحية تستعرض تاريخ الدول التي تعاقبت على حكم المغرب، بدءا من دولة الأدارسة، مرورا بالدولة المرابطية، فالموحدية، فالسعدية، ووصولا إلى الدولة العلوية. والشيء نفسه يقوم به محمد مسكين في مسرحيته «مواويل البنادق الريفية» التي تستعيد تاريخ الريف المغربي، وأحداث معركة أنوال الشهيرة التي قادها عبد الكريم الخطابي في جبال الريف.

صورة حداثية

لا تتعارض التأثيرات التاريخية مع عصرنة الحركة وانفتاحها على الجديد والحديث بشرط الحفاظ على الثوابت والمرتكزات. وفي إطار هذه الصورة عمد المبدع المحلي إلى كتابة التاريخ اعتمادا على التخيل والافتراض، وإسقاط الماضي في الحاضر، بطريقة فنية تستلهم التاريخ وتعيد سرده سردا فنيا يجعل منه تاريخا جديدا للتاريخ الحاصل والمنقول عنه.

وهذه الصورة الحداثية في استغلال التراث، نجدها في كثير من أعمال الهواة التي تتكئ على الحفر في الذاكرة التراثية، ولكن على أساس أن يكون الحفر مغايرا ومناقضا للنقل التقليدي، ويستلهم التاريخ، ويعيد سرده فنيا، بشكل يرتبط فيه بالواقع المعيش. وتبدو تلك العلاقة الاستثمارية للتراث في بروز الجانب الحكائي الشعبي، وتوظيف أدبيات السير والأخبار، والارتباط بالتاريخ لتوليد دلالة جديدة في التوظيفات المحلية للتاريخ والمأثورات الشعبية. لذا برز البعد العجائبي في المسرح المحلي، ليحقق مظهرا من مظاهر الفرادة.

التراث في مسرح جهة الشرق

الحلقة

يرى الدكتور مصطفى رمضاني أن الحلقة تعد من «*أعرق الأشكال التعبيرية التي مارسها المواطن الوجدي استجابة لغريزة الاجتماع*» [1]. تعقد في الأسواق الأسبوعية، حيث يتحلق المتسوقون حول الحلايقي، ليروي لهم إحدى الحكايات أو المغامرات التي يحفظ تفاصيلها عن أبطال تاريخيين مشهورين أو أولياء صالحين.

عرفت ساحة سيدي عبد الوهاب تجمعات كثيرة من هذا النوع، كان يرتادها الناس للترفيه عن أنفسهم. كانت هناك حلقة تمارس فيها مباريات الملاكمة في جو هزلي مرح، وأخرى يمارس فيها الحكاة ألاعيبهم. وقد استغل المبدعون المحليون كثيرا من أساليب الفرجة التي كانت تمارس في الحلقة.

في مسرحية «زمن الشوك» لمحمد حامدي، مثلا، يوظف شخصيتين متجذرتين في الذاكرة الشعبية وهما حماد وموسى. وهما ينتميان إلى فضاء الحلقة، وظيفتهما الأساسية هي القيام بأعمال أكروباتية لتسلية الجمهور.

غير أن المؤلف هنا استدعى هاتين الشخصيتين إلى فضاء مقهى شعبية، ليثير قضايا سياسية واجتماعية، فيتحولان بذلك من مجال الألعاب الأكروباتية إلى محاولة تسلق الذهنية العربية، لممارسة لعبة الخداع والتمويه على الناس، من أجل كسب الرهان في الانتخابات، واعتلاء كرسي السلطة.

وقد استغل محمد مسكين أسلوب الحلقة أيضا في مسرحيته «اصبر يا أيوب» مركزا على شخصية عبد الله المكّانة الذي يعتبره الدكتور رمضاني «*من أشهر هؤلاء الحلايقية. فقد كانت حلقاته تتميز بالتنوع في المواد، إذ كان يجمع بين الرواية والمرح والغناء والتسلية وغيرها، حتى صارت حلقاته شبيهة بما يعرف حاليا بالمسرح الشامل*»[2]. وقد كان عبد الله المكّانة يؤطر حلقة بساحة سيدي عبد الوهاب بوجدة، يحمل ربابته، وينشر أشعاره الشعبية، ويحكي حينا ويغني حينا آخر، ويشد الجمهور بما كان يملكه من قوة على تحويل المشهد المحلي إلى مشهد ضاحك يستنطق البؤر التراجيدية في الحياة، تحتل فيه النكتة المكانة الأبرز، لتصبح الحلقة معه مكانا لرؤية سحرية تستقطب جمهورا من الشباب الوجدي وخاصة في شهر رمضان.

وقد جعل مصطفى رمضاني الحلقة فضاء لكثير من أحداث مسرحيته «*بني قردون*»[3]، وبث من داخلها إرساليات متنوعة من الأفكار والرؤى والانتقادات الموجهة إلى السلط والحكام، على لسان الحلايقي وقرده. والحلايقي هو ذلك الممثل الذي يقف في وسط الحلقة حاملا ربابته أو بنديره، وينقر عليه ليحدث التأثيرات الصوتية التي يرغب في إحداثها لدى المتفرجين. وهو الذي يتولى مسؤولية الفرجة ويقوم بتنظيم المواد الحكائية، يقدم مقاطع حكائية يسميها (المرجع)، تعينه في عملية خلق الشخصيات وتنظيم الأحداث، وكذلك في استقطاب اهتمام المتلقي، وإثارة شوقه (لِلْمَرْجَع) الموالي. ويفتتح الحلايقي فرجته دائما بالصلاة على رسول الله «*ويوقع عرضه المسرحي دائما بالاستجداء ما لم يضع الحصول على مقابل شرطا مسبقا لتقديم عرضه*»[4]، تساعده بنديرته على التقاط عطايا المتفرجين. ويعتمد حكي الحلايقي بالأساس على قصص تاريخية واقعية، أو أسطورية متخيلة مشحونة بالكلمة الاجتماعية والفلسفية المستقاة من التراث، وغالبا ما يسمح الراوي لنفسه بالتلاعب بالأحداث، وبمصير الشخصيات في القص، ليكتشف المتفرج في النهاية أن الراوي هو مؤلف الحكاية.

أما جمهور الحلقة، فهو يلبي ضرورة درامية تضع المشاهد في مناخ الحكي قبل أن يسترسل فيه. كما أنه يضطلع بمهمة أخرى تتجلى في تحريك الذاكرة، وإغناء المخيلة بما يملك من خيال وقدرة على السرد. وهو يبعث الحياة في ذاكرة جمهوره بلغة شعبية متأنقة يراعي فيها التشجيع والجناس

الكوميدي شوقي حفيان في دور الحلايقي

أحيانا، ولكنها مغرقة في محليتها مع الاعتماد على المفارقات اللفظية والخيال الخصب الذي يتيح له التحليق بمستمعيه في أجواء أسطورية أحيانا. كما يوظف تلوينات صوته لتمثل الشخصية والحدث المحكي عنهما. وهذه التلوينات في الصوت والحركة تتيح له الاستغناء عن المكملات الأخرى لعالم الفرجة، كالديكور والإضاءة، والاقتصار على حرفية ذاتية وأدوات بسيطة غالبا ما تكون الربابة والبنديرة.

المأثور الشعبي

تخلى المسرحيون المغاربة عن الحواريات الطويلة، وعن السلطة الأدبية للنص، بتحويل المسرح المغربي إلى فرجة قائمة على متعة جمالية وبصرية وذهنية. وتعتبر «ألف ليلة وليلة» أول الأشكال الأدبية الشعبية المستلهمة في المسرح المحلي تأسيا بنظيره الغربي الذي اغترف من حكايات الليالي، إلى درجة أن أثرت هذه الحكايات في فطاحل كتاب أمريكا وأوربا من أمثال إدجار ألان بو، مارسيل بروست، شارل ديكنز، لورد بايرون، فولتير... فظهرت في أعمالهم موتيفات «ألف ليلة وليلة» حتى قيل إن الواقعية السحرية التي ولدت في أمريكا اللاتينية كتيار روائي معاصر انبثقت من «ألف ليلة وليلة». وفي المسرح المحلي، تضع حكايات الليالي بصماتها واضحة وفق شكلين.

عرض مسرحية «بني قردون» من طرف جمعية كوميدراما

شكل استنساخي

يعيد سرد الحكاية كما وردت في كتاب «ألف ليلة وليلة» عبر مسرحة الحكاية لا غير. وقد ورد هذا في مسرحية «شهرزاد تحكي» التي أعدها الأستاذ محمد بنجدي، وقدمتها الفرقة التابعة للرابطة الفرنسية المغربية بوجدة، بتاريخ 1993/03/16 باللغة الفرنسية، ثم أعاد تقديمها بعد أن ترجمها إلى اللغة العربية تحت عنوان (شهرزاد في المزاد) مع فرقة محترف المسرح بثانوية إسلي بوجدة.

شكل إبداعي

وجد المبدع المحلي في البنيات الحكائية لقصص «ألف ليلة وليلة» ما يساعده على تحقيق ممارسة نقدية جديدة، تعبر عن رغبة واضحة في خلق شكل جديد للممارسة المسرحية. فقام بتطويع قصص الليالي، وتحويلها إلى مفردة مسرحية بفعل قوة الابتكار التجريبي، الشيء الذي جعل الحكايات تنتقل من ظاهرة سائدة ساكنة إلى منطوق مفتوح على إبداع كبير.

في مسرحية (مرايا الزمن المحزون) عمدت الجماعة المؤلفة إلى قصص «ألف ليلة وليلة»، وصاغت منها إطارا لمسرحيتها ؛ ولكنها - وعلى غرار ما فعله توفيق الحكيم في مسرحية (شهرزاد) - بدأت الحكي من الليلة الثانية بعد الألف، وهي الليلة التي يقرر فيها الملك قطع رأس شهرزاد، لأنها سرقت منه ألف ليلة وليلة من عمره، ملأتها وهما وسرابا. وإذا كانت شهرزاد الزمن المحزون متأكدة من مفعولها السحري على شهريار، واثقة من أن حكاياتها ستخلدها عبر الأزمان، فإن شهرزاد مهرجان لمهابيل لم توفق في تأجيل موعد إعدامها. كما أنها فقدت الثقة في قدرة حكاياها على تخليدها، خاصة بعد الإعلان عن مصادرة كتاب «ألف ليلة وليلة»، وسحبه من أسواق مصر بدعوى أنه مخل بالأخلاق. لذلك تمت محاكمتها في متن المسرحية كونها صائغة حكايا هذا الكتاب. لقد استحضر محمد مسكين هذا الموروث الحكائي الشعبي القديم، وحاول عصرنته في ثوب فني، يرتكز على التوازي الحكائي، والتناوب السردي، وجدلية الأزمنة، وجدلية الأمكنة. فالزمن فيها فضفاض واسع مرتبط بأزمات المجتمع العصري، وخاصة العربي. يتداخل فيه الماضي الذي تحيل عليه الشخصيات التراثية وتحيل عليه مرجعية النص، والحاضر وهو الراهن العربي الذي تتم فيه محاولة إقصاء الخيال وإقصاء الفكر الحر، والمستقبل الحالك لأنه يتأسس على هدم الحاضر. وإذا كانت هذه المسرحية تسافر في كل الأزمان، فإن المكان فيها أيضا غير ثابت، إنما هو مرتبط بوجود الإنسان، فهو مكان غير محدد بحدود الواقعية المألوفة، بل هو مكان فنتازي تجريدي يقع على حافة الاحتمال، متحرر من كل مواصفات الشكلية المعتادة، ويحمل جواز سفر عالميا، يسافر بشهرزاده عبر العالم. وقد عمد محمد مسكين إلى تحقيق الموازنة بين التراث والمعاصرة عبر تراثية الإطار والفكرة وحداثة الطرح : أي أنه أخضع المظاهر الدرامية إلى ضرورات المعالجة المسرحية المعاصرة، وفق رؤية تجديدية ذات طابع تقدمي، دون إهمال البعد المحلي في التجربة المسرحية.

يظهر هذا البعد جليا في مسرحيته «اصبر يا أيوب»، إذ لجأ فيها إلى مسرحة حكاية شعبية محلية. وهي حكاية ميلودة بنت إدريس التي تحولت في المسرحية إلى شخصية يامنة المرأة الجميلة التي تحول الفضيلة إلى رذيلة. فهي التي تغري عبد الله، فيتخلى عن صاحبه أيوب بعد أن كان ضميره، و كان المصباح الذي ينير فكره. وبما أن الخيانة لا تولد إلا الخيانة، فإن عبد الله يتعرض بدوره لخيانة يامنة بعد أن تتعلق بحبائل السلطة. لقد حاول هذا النص إحداث تغييرات مفصلية كبرى في الحكاية الشعبية، وبالذات في شخصية ميلودة بتحويلها من ضحية إلى جلاد. وبذلك عمل مسكين على اقتلاع العناصر التراثية، وعزلها وتفريغها من مضامينها ودلالاتها السابقة، ومن إيقاعاتها المألوفة، كي يتمكن من استخدام هذه السردية في فضاء آخر، وعلاقات ودلالات ولغة أخرى.

الأغنية والموسيقى التراثية

وظف المبدع المحلي الأغنية الشعبية في أعماله بحثا عن أصالة تتكئ على المتجذر في الذاكرة الشعبية، والراسخ في الثقافة الجمعية للمجتمع المحلي. وهي تظل - في غياب فرصة التعبير السياسي بسبب المنوع الثقافي المرتبط بالقمع الذي يمارسه المكتوب - المرآة التي يجد فيها الإنسان المحلي صورة انشغالاته الجوهرية. فهي تتيح للمرء أن يسمع فيها صدى العالم الراهن، ومشاكله الشديدة الاختلاف عن مضامين الخطابات الرسمية المحلية. كما أنها تعد شكلا هاما من أشكال تحقيق الفرجة المحلية التي ينخرط فيها المتفرج، باعتبار الأغنية جزءا من ذاكرته الجمعية. كما أن المسرح المحلي نظر إلى الموسيقى والأغنية والرقص الشعبيين بمنظار ملحمي احتفالي، وجعل منها شكلا من أشكال التغريب وكسر الإيهام المسرحي.

من الفلكلور المحلي الذي يوظفه مبدع المنطقة الشرقية في مسرحيته، رقصة العلاوي التي وظفت بكثافة بوصفها شكلا من أشكال الموروث الشعبي الموسيقي، المرتبط ارتباطا وثيقا بكل الاحتفالات والمناسبات السعيدة التي تقام في البيئة المحلية.

تشترك في هذه الرقصة أنغام الآلات التقليدية من «بندير» و«قصبة» و«كـــلال» أو «زامر»، مع الحركات الرشيقة لحاملي تلك الآلات، لإبداع فرجة لا يملك المتفرج إلا أن ينخرط فيها وجدانيا إن لم يكن فعليا.

استدعاء الشخصية التراثية

الشخصية التاريخية

تم تعامل المسرح المحلي مع الشخصيات التاريخية وفق مستويين : شخصيات موغلة في التاريخ العربي أو شخصيات لم تدخل التاريخ إلا حديثا. النوع الأول، يتعدد استحضاره في المسرح المحلي الذي استدعى شخصيات من عصور مختلفة، جاهلي، إسلامي، أموي، وعباسي... ومن ميادين مختلفة : شعر، نثر، حكام... فتم استدعاء ديك الجن وعروة بن الورد وعنترة بن شداد وامرئ القيس وهارون الرشيد وهولاكو...

أما النوع الثاني، فلا يوجد بنفس الحدة. ففي مسرحية «سيكبر حنظلة» مثلا، يستدعي المبدع لحسن قناني شخصية ناجي سليم العلي، الرسام الفلسطيني الذي عانى من الاضطهاد الإسرائيلي منذ حداثة سنه، وهجر من مخيمه «عين الحلوة» جنوب لبنان بعد الاجتياح الإسرائيلي وهو ابن العشر السنوات، ثم أطلق عليه عيار ناري أصابه تحت عينه اليمنى، فمات في المستشفى بلندن في غشت 1978. والمسرحية تتخذ هذه الحكاية خلفية لها، تعيد بناءها بشكل فني. إلا أن الحكاية لم توظف بهدف سرد الحكاية الأصل، وإنما لطرح قضايا متعددة، تجعل من الإسقاط يمر في دوائر ثلاث متشابكة :

- دائرة ذاتيـة، وهي انعكاس لتجربة المثقف العضوي، والقيود التي تحاصره في كل المجتمعات، وإحساس ذاتي بما يحتمل أن يمر به كل مثقف يدافع عن اقتناعاته الخاصة ؛
- دائرة اجتماعية، هي الوليد الشرعي لمعايشة الظروف الموضوعية المحيطة بالحكاية التي اهتز لها الكيان العربي في كل بقعة ؛
- دائرة إنسانيـة، يكتمل بها إطار الحكاية التي تشكل كارثة إنسانية، لا تتعلق بالإنسان الفلسطيني فحسب، وإنما بمصير كل إنسان يجسر على قول الحق.

تتوالف هذه الدوائر لتشكل الحوافز والخلفيات التي أطرت توظيف هذه الحكاية في مسرحية «سيكبر حنظلة». وما حنظلة إلا صوت ناجي العلي : شخصية ابتدعها هذا الفنان، تمثل صبيا في العاشرة من عمره، وهي السن التي هاجر فيها ناجي العلي من مخيم عين الحلوة، ليصبح بمثابة توقيع ناجي العلي في كل رسوماته.

الشخصية / الرمز الديني والصوفي

تعامل المبدع المحلي مع النص الديني في الكتابة المسرحية، يساجل الموروث الديني، في محاولة لتحقيق بعض معايير حداثة النص. ومن المبدعين الذين انطلقوا من آفاق النص القرآني، محمد مسكين في مسرحيته «امرأة قميص وزغاريد» التي وظف فيها جانبا من قصة «يوسف عليه السلام»، ليفتح أمامها أجواء فسيحة من الصور والإيقاعات والتراكيب المشوبة بالانفعالات الإيحائية. ويوسف هو ذلك الفلاح الوجدي الذي يضطر إلى الرحيل إلى المدينة بسبب الجفاف، أو بسبب تحويل الماء عن واحة سيدي يحيى. أما مريم فهي رمز للمكان متجليا في واحة سيدي يحيى التي يهجرها عشاقها قسرا، فتحوم حول نفسها وميزة المؤلف هنا في تعامله مع القصة الإطار تكمن في قدرته على بعث دلالات كثيرة تنسجم في سياقها العام مع الواقع، حيث تحقق الحوار بين الماضي والحاضر. فتوفرت بذلك خاصية درامية لعمله، ساعدته على تغطية مختلف الأبعاد الإنسانية التي ضمنها هذا العمل.

لقد أصبح التراث يزود المبدع المحلي بذلك العنصر الإنساني النفسي والعاطفي الذي هو بحاجة ماسة إليه. وبذلك خضعت المادة التراثية لإعادة خلق الواقع بصورة لا تنفصل فيها عن صراعات العصر. وقد تحققت هذه المسألة من خلال توظيف شخصية «النفري» في مسرحية «ابتهاج الرؤيا» لمحمد المعزوز. هذه المسرحية التي تقوم على مجموعة من الثنائيات الجدلية تجسد الصراع الدرامي بين القلب والعقل، وأيهما يملك مساحة سلطوية أكبر على سلوكات الفرد وتحركاته، في محاولة إزاحة النقاب عن وجه الحقائق البشرية الغامضة التي لم يتوصل العقل إلى قول كلمته الأخيرة فيها. انطلق محمد المعزوز من الموروث الصوفي، وقام بتحويله إلى ثورة فنية جديدة من خلال البحث عن مكوناته أولا، ثم إخضاعه لرؤية حديثة ثانيا. والمؤلف يكشف بذلك عن القيمة الوظيفية الجمالية والإنسانية للتراث في فضاء الإبداع المسرحي، إذ يستخدم عناصره في خطاب هذا التراث، من أجل بعث دلالات جديدة، ومعاني تتكلم في النص الدرامي، وتشكل متخيله.

الشخصية الأسطورية

اتخذ المبدع المحلي الأسطورة قناعا يختبئ وراءه ليعبر عن موقف، أو ليحكم على نقائص هذا العصر من خلالها، فاستغل تلك الشحنة التي تتوفر عليها الأسطورة والروح التي تبثها دون أن يقع في السردية، فتخلى عن طرازية الأسطورة وتكلسها، وجعل منها معادلا متحركا عن طريق التلميح والتدفق العفوي. لحسن قناني في مسرحيته «صهيل الذاكرة الجريحة» وظف أسطورة «عيشة قنديشة» المعروفة في ذاكرة الشعب المغربي، وجعلها وسيطا دراميا بين النص والمتلقي، يندغم فيه صوت الماضي في صوت الحاضر، ويندغم صوت الحاضر في صوت الماضي. واستعارها من التراث الشعبي، ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة. لقد عمد المؤلف في هذه المسرحية إلى فضح المسكوت عنه في العالم السفلي الذي أضحى فيه الجسد الأنثوي سلعة، عبر اختيار أسطورة عيشة قنديشة، المرأة الجنية ذات الشكل المفزع والتي كانت تستهوي اقتناص الرجال في الطرق والأماكن المظلمة. المسرحية تستمد قيمتها الفنية والمضمونية من كونها محاولة نقدية لواقع المرأة العربية التي تضطر أحيانا لبيع جسدها لكسب لقمة العيش، في زمن يصفه المراقبون السياسيون والاجتماعيون بأنه زمن الحريات والانفتاح والتوجه نحو الديموقراطيات وحقوق الإنسان. وبذلك تصبح الدعارة مصدر دخل لسماسرة اللحوم البشرية والملجأ الأخير التي كان من المفترض أن تكون مربية الأجيال.

الشخصية الجحوية

من الشخصيات التي وظفها المسرح المحلي، والتي ساعدت على تأسيس خطاب مفارق يرتكز على السخرية السوداء، الشخصية «الجحوية» التي تركت بصمات وإيحاءات خاصة في الوجدان العربي، وإحساسا قويا لدى المتلقي بفاعلية هذا الإدخال. وكان لجوء المسرحيين العرب لهذه الشخصية الساخرة من خلال مسرحيات رائدة مثل مسرحية «جحا والحمامة» التي ألفها يوسف العاني، وقدمها على «مسرح استانسلافسكي» بموسكو عام 1957، ومسرحية «جحا باع حماره» التي أخرجها سعد أدرش، و«جحا الأبله» التي ألفها زكي الجبوري، ومسرحية «أولاد جحا» التي ألفها السيد حافظ في إطار مسرح الطفل. في الجزائر كان جحا شخصية انتقاها كثير من المبدعين بطلا لأعمالهم، بدءا من علي السلالي المعروف بعلالو الذي قدم مسرحية «جحا» باللهجة العامية في 12 أبريل 1926. وفي المغرب، ألف أحمد الطيب لعلج مسرحية «زنقة جحا رقم 13» و«جحا وشجرة التفاح»، واقتبس عن موليير مسرحية «عمايل جحا»، وألف عبد الكريم برشيد «جحا في الرحى» و«شطحات جحجوح». وألف لحسن قناني مسرحية «وقتاش تصحا يا جحا». كما جعلها شخصية مركزية كل من عبد السلام لوديي في مسرحية «الكاشف» ومحمد مسكين في مسرحية «عاشور». لقد كان توظيف الشخصية في مسرح المنطقة الشرقية نابعا من رؤية فلسفية إنسانية ذات بعد جمالي وحضاري وتصور شمولي، ارتباطا بالأصالة والهوية، والتواصل بين الأنا والآخر بطريقة إيجابية، وجعلها قالبا يصب فيه المبدع المواضيع التي تؤرق الإنسان العربي عموما، وخاصة موضوع السلطة والاستبداد السياسي، وحرية المجتمع، وحقوق الإنسان والصراع الحضاري والديني. وعبد السلام لوديي مثلا يضع «جحا» ضمن جدل داخلي معقد، يحركه المؤلف بمكونات هذه الشخصية المركبة، في فضاء البناء الدرامي والفكري للكتابة الاحتفالية.

هذه المفردة التراثية التي كانت تثير في نفس الفرد ووجدانه مشاعر عميقة، تضحكه وتبكيه، نراها عند لوديي تضطلع بدور مفارق، لتصبح شخصية مهادنة للسلطة، ومكرسة لقيم الانتهازية والاستبداد ؛ بينما يستلم منه حماره دور البطولة والرفض والثورة، فيصبح الحمار هو الحامل للفكر والفلسفة والرمز والرؤية، ويصير هو الصوت الأكثر حضورا في دلالات مسرحية «الكاشف» التي يلجأ فيها المؤلف إلى قلب الواقع، لتفكيك الانسجام في الذاكرة الجماعية. فـ«جحا» الشخصية الساخرة، الناقدة نراها عند لوديي تستسلم دون أدنى مقاومة، لتصبح النموذج السلبي الذي يركن إلى السكون، وإلى الدروشة الظاهرية، ويستكين لاستهواء الدولار. وغدا رمزا للسلطة الانتهازية، إذ ارتقى موقعه ليشكل حاميا ومستفيدا، وصانعا أساسا لمسألة الفساد التي يدور حولها هذا العمل. ظهر هذا الأمر عبر تحول جحا إلى قيمة اقتصادية وسياسية تهيمن على السوق بدولاراتها، وتحظى بالتقدير. ويعني ذلك تنازل جحا عن مشروعه التنويري، وإخضاعه لطبقات مستحدثة تبحث عن ثقافة سطحية شعبية كثقافة جحا، تساندها وتبرر ثروتها غير المشروعة. لذلك يتخلى عنه حماره الذي يستلم الوعي منه، ويرفض الإذعان لكل المغريات، وينحاز انحيازا تاما إلى شرائح البسطاء في المجتمع.

المسرح الجهوي يستند في حداثته على التراث

كل شيء يدل على أن مسرح المنطقة الشرقية من المغرب يحاول أن يبني حداثته على أصالته وتراثه، لبناء عرض مسرحي شامل تتداخل فيه فنون الفرجة التي تجعل كل مسرحية فعلا تواصليا يتوفر عن لغة تنتقل في مكان وزمان آخر. لذلك تمت تعبئة التراث في وظيفة تشييدية وتخييلية منفتحة.

هذا التراث، الجهوي أولا، مدعو لأن يوسع أثره على التراث العربي ومنه إلى العالمي، باحثا عن سلطة احتفالية تنفي المنطلقات والأصول الثابتة في التراث الشعبي، من خلال الطبيعة التحويلية لمضامينها في هذا التراث. وهذا يعني أن المتخيل الإبداعي المحلي غدا يمثل أحد أشكال الوعي الاجتماعي، الذي يكون فيه الفعل المكاني والزماني هو عرض التراث، عبر صياغة انتربولوجية يكون محورها الإنسان.

كما يعني أن المبدع في المنطقة الشرقية أصبح يمتلك تركيبة خاصة ترتكن إلى رغبة دفينة للتغيير نحو خطاب إنساني أمسى بعيدا عن المشاحنات السياسية والاجتماعية المحلية، ليعانق الهم الإنساني.

1 - الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة، الدكتور مصطفى رمضاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، رقم 15، سلسلة بحوث ودراسات، 3، الطبعة الأولى، ص. 9.

2- الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة، الدكتور مصطفى رمضاني، مرجع سابق، ص. 19.

3- انظر مسرحية بني قردون، الدكتور مصطفى رمضاني، مطبعة تريفة، بركان، الطبعة الأولى، 2007.

4-«ذاكرة الأدب في الشعر والرواية والمسرح»، محمد أسليم، سندي للطباعة والنشر، مكناس، الطبعة الأولى 1999، ص. 154.

أسطـورة إمـرأة رائـدة : حيـاة مُسَخـرة للمسـرح

كريمة بنميمون
رئيسة فرع وجدة للنقابة الوطنية لمحترفي المسرح

ملَكات طبيعية وكثير من العمل، هذه هي مفاتيح نجاحها منذ نعومة أظافرها. وقد تفتقت موهبتها وترسخت في الذاكرة الجماعية، بفضل نصوص قوية وحبكات تخاطب الجمهور. في سن التكريم والمسؤوليات التي أبعدتها عن خشبات المسرح، تستعيد كريمة بنميمون، بكثير من الحنين، مسارا استثنائيا فرض اعتراف أقرانها وكذا المؤسسات.

بـدأت حكايتي مع المسرح سنة 1975، بإعدادية «الأمير ولي العهد» التي أصبحت تسمى حاليا «إعدادية محمد السادس». لقد كان لنا أستاذان مكلفان بالأنشطة المدرسية الموازية داخل المؤسسة، السيد بنعلي والسيد أبو رشيد. فمعهما عرفت المسرح وانطلقت فيه. لقد مارست المسرح المدرسي لمدة سنتين، إلى حدود سنة 1977، وشاركت في مسرحيتين : مسرحية في كل سنة مدرسية. آنذاك كنا نُعد سنويا مسرحية بمناسبة عيد العرش. وقد كان هذا الحدث المناسبة السنوية الوحيدة لتقديم الأنشطة الثقافية كالمسرح والموسيقى والإنشاد، الخ. أمام الجمهور.

بعد هذه البدايات الأولى ومن أجل تطوير ولعي، التحقت بدار الشباب إبن رشد بحي لازاري والتي كانت الدار الوحيدة حينها. وكنت أرتادها بعد ساعات الدراسة وخلال أيام الراحة الأسبوعية. لقد كان من الصعب وقتها لكوني فتاة أن ألج إلى دار الشباب لأن قليلات منا كان بإمكانهن مغادرة بيوتهن خارج أوقات الدراسة لممارسة أنشطة موازية، بسبب الطابع المحافظ للأسر الوجدية. لكنني أنا، لحسن حظي، كنت أنتمي إلى أسرة متفتحة جدا ومتفهمة. وقد ساعدتني أمي بالخصوص كثيرا في بداياتي، وقد كانت تصطحبني إلى التمارين وتنتظر حتى أنتهي لتعيدني بعد ذلك إلى البيت. حينما يستحيل على أمي أن تظل معي، وحتى لا تفوتني التمارين، فقد كانت تتأكد بأن هناك شخص ثقة سيتكفل بإعادتي إلى البيت. وقد دفعني تشجيع والديَّ على الاستمرار.

أعضاء فرقة المسرح العمالي رفقة محمد مسكين بعد تقديم عرض «اصبر يا أيوب» الحاصل على الجائزة الكبرى

كنت أعرف الكثير من الفتيات المولعات بالمسرح التي لم تستطعن للأسف ممارسة هوايتهن بسبب رفض الأسر التي كانت تعتبر المسرح مسألة منبوذة. وبالتالي، فقد كان العدد المحدود للممثلات يشكل مصدر مشاكل في هذه الفترة بالنسبة لبعض الفرق، لأن بعض الممثلين الرجال كانوا يضطرون إلى أداء أدوار نسوية بسبب نقص الممثلات : بالطبع كان أدائهم عموما سيئا.

في أواخر السبعينات، كان المخرجون المسرحيون متعودين على أن يرتادوا دور الشباب بحثا عن مواهب جديدة، وخاصة مواهب نسائية للسبب المذكور سابقا. وهكذا زارنا السيد يحيى العزاوي سنة 1978. بمجرد أن رآني أؤدي خلال التمارين، طلب مني أن أشتغل معه في إحدى المسرحيات : لقد كانت الفرصة الأولى للخروج من الإطار المدرسي للالتحاق بعالم الاحتراف المسرحي. كانت المسرحية تحمل إسم «الدار السوداء»، وهي مكتوبة من طرف السيد يحيى العزاوي.

بهذه المسرحية، شاركنا في المهرجان الوطني لمسرح الهواة.
الجدير بالذكر بأنه في هذه السنوات كانت كل الفرق تعد مسرحيات للمشاركة في المهرجان. وعندما قدمنا المسرحية بسينما روايال بمناسبة التصفيات الجهوية للمشاركة في المهرجان، حصلت على جائزة أفضل ممثلة، رغم أن المسرحية لم تُختار. لقد قدمت عرضا جيدا لأن موضوع المسرحية كان يتعلق بفلسطين وحماستي بالنسبة لهذا الموضوع ساعدتني كثيرا في هذا الدور. في الواقع، إنها حماستي التي دفعتني دائما نحو المسرح.

خلال التصفيات، لاحظني أعضاء فرقة المسرح العمالي، الذين كانوا من بين الحضور واستحسنوا أدائي. وهكذا طلبوا مني الالتحاق بهم : السيدان محمد مسكين ويحيى بودلال اتصلوا بي من أجل محاولة إقناعي بالالتحاق بالفرقة.

في الواقع، كان هذا الأمر مصدر خلاف بين فرقة المسرح البلدي وجمعية المسرح العمالي، بالنظر لكوني كنت من الممثلات النادرات بوسطنا المسرحي بالجهة. لم يكن السيد العزاوي يرغب في أن يفقدني وكان يستند على كونه هو من اكتشفني. كان يقول لخصومه بأن يأخذوا أي فرد آخر من الفرقة إلا أنا ! غير أن السيد يحيى العزاوي لم يكن يتوفر على مقر محدد. وبالتالي فقد كان يزور بدون توقف مختلف دور الشباب لاجتذاب مواهب جديدة، في حين أن المسرح العمالي كان يتوفر على مقر يوفره الاتحاد المغربي للشغل : وهذا المحل مازال إلى يومنا هذا مقرا لجمعية المسرح العمالي.
وقد تصادف أن المواضيع المعالجة من قبل مسرحيات المسرح العمالي كانت تحظى باهتمامي أيضا. حينها اخترت الالتحاق بالفرقة. عند قدومي، لم تكن هناك إلا فتاة واحدة بالفرقة إسمها نورية. ولم تكن تلعب معهم إلا بصورة عرضية لأنها كانت تخشى أن تكشفها عائلتها خلال العروض العمومية وإضافة إلى ذلك، لم تكن تستطيع أن تتنقل خارج مدينة وجدة. لذا منحوني دورها في مسرحية «عاشور» حيث كنت أؤدي دور صفية، أم عاشور. وقد قدمنا المسرحية بمراكش.
بعد ذلك، ونتيجة للعروض المتكررة للجمعية في مختلف المدن (كالرباط وأصيلا والدار البيضاء، الخ.)، أخذت مكان نورية. ثم أديت في مسرحية «أيوب» التي اختيرت كأحسن عمل لتمثيل المغرب بدمشق في مهرجان الشباب العرب حيث بقينا أسبوعين تقريبا في سنة 1980. وقد شاركت في هذا المهرجان العديد من الدول العربية (الجزائر، تونس ومصر).

لقيت المسرحية نجاحا كبيرا خلال هذه التظاهرة بحيث أن الفرق الأخرى استغربت من مستوى التحكم الذي أظهرناه، وأسرُّوا لنا بأنهم لم يكونوا يعتقدون بأن المسرح المغربي قد بلغ هذا المستوى الثقافي والفني، ولا هذه الدرجة من التجديد.
يجدر القول بأن إنجازات فرقة المسرح العمالي كانت جريئة بالنظر للتوجه النقابي ولأن السيد محمد مسكين كان موهوبا.

بعد ذلك أدينا مسرحية «السيف الخشبي»، الذي لقي نجاحا كبيرا والذي قدمناه بتونس. وقد اضطررت بدوري إلى الانسحاب سنة 1982 لأسباب عائلية ولم أتمكن من تأدية آخر مسرحية كانت مصممة من أجلي. عند ذهابي، كان محمد مسكين منزعجا فقد اضطر إلى تغيير كل الحوار. كان في نفس الوقت كاتبا ومخرجا.

وقد كان يمنح الأدوار وفق شخصية الممثلين ولم يكن يجد صعوبة في أدائها لأنه كان يعرف قدرات كل فرد من فرقته. لقد أوقفت أنشطتي المسرحية طوال تسع سنوات. وعند رجوعي سنة 1992، اتصل بي السيد حفيان وعاودت أنشطتي المسرحية. وقد ألح علي لأن أعود إلى فرقة المسرح العمالي فقبلت.

كنا نتوفر على مواهب داخل هذه الجمعية في هذه الفترة، مثل محمد المعزوز، بنشقيف نصرو وآخرون كثيرون. وقد تعاونا أيضا مع الإخوان بوشناق بخصوص الموسيقى.
كنا نقوم كل مساء بتمارين ابتداء من الساعة السادسة والنصف بمقر الاتحاد المغربي للشغل وإلى ساعة متأخرة جدا. وقد كان السيد حفيان نفسه يعيدني إلى البيت على متن دراجته النارية.

أديت في مسرحيات ضمن هذه الفرقة، وخاصة «مملكة الشعراء» التي كتبها محمد المعزوز، والتي فازت بجائزة بتونس. لقد كانت مسرحية نخبوية وجد يحيى بودلال صعوبة كبيرة في إخراجها، لكن كفاءة أفراد الفرقة مكنته من تجاوز كل الصعاب.

بعد بضع سنوات بدون أي نشاط، تقترح علي اليوم مرارا أدوار مسرحية، لكنها مع الأسف لا تناسبني لأنني تعودت على أعمال جيدة من لدن أساتذة كبار، من أمثال مسكين و العزاوي. لقد كان للتكريم الخاص الذي حصلت عليه سنة 2015 في ختام مهرجان وجدة، بالغ الأثر في نفسي.

أنا حاليا رئيسة فرع وجدة للنقابة الوطنية لمحترفي المسرح وعضو المكتب الوطني لنفس النقابة. وقد شغلت، قبل ذلك، منصب نائبة رئيس جمعية المسرح العمالي ورئيسة جمعية المسرح الشعبي. إضافة إلى ذلك، فأنا، بصورة منتظمة، عضو في لجن التحكيم بمهرجانات المسرح بجهة الشرق.

من الخشبة إلى الكواليس : مصير «مضيء»

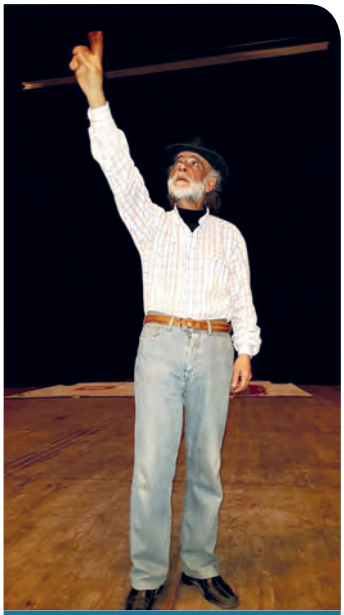
مصطفى بلعيد
تقني الإضاءة المسرحية بفرقة كوميدراما

لقد بدأ مسار الفنان منذ الطفولة وكان مسارا واعدا. ولكنه توقف مع ذلك عندما ظهر شغفه بالكهرباء انطلاقا من الضوء وإضاءة خشبات المسرح.
من الستينات إلى يومنا هذا، انتقل عاشق النور من الارتجال إلى خشبة مسرح محمد السادس وإلى تبادل التجارب مع زملاء خارج المغرب بعد ما يقارب من نصف قرن قضاه في التطوير المستمر لمهاراته. فالضوء لا حدود له...

بـدأ ارتباطي بالمسرح والخشبة منذ نعومة أظافري. وبالفعل، فقد تعودت على مرافقة أخي الكبير الذي كان يعمل بسينما ڤوكس حيث كان بإمكاني ولوج المرافق التقنية والخشبة، مما مكنني، في سن مبكرة، من اكتشاف المعدات والتقنيات المستعملة. إلا أن التحول الكبير بالنسبة لي حصل سنة 1962.

في هذه السنة بالذات، أخذني أخي معه يوما ليلتحق بأصدقاء له بمقهى لا كوبول (مقهى فرنسا حاليا). وقد التقينا صديقه الحميم، محمد فتح الله، وبوشعيب، صديقنا المشترك والذي كان وقتها عضوا في الفرقة المسرحية «نجم وجدي». وقد كان هناك أيضا عضو آخر من الفرقة. وأتذكر أن الإخوان قد أهدوني كأس لبن وحلوى «ڭريوش» التقليدية.

من بين الشخصين الذين التقينا بهما، لم يتوقف أحدهما عن الابتسامة معي، الشيء الذي أحرجني لأنني كنت خجولا جدا آنذاك : هذا الشخص كان السيد الفيلالي، الذي باغتني بقوله «*ما رأيك في أن تلعب المسرح* ؟ فبقيت مشدوها وبلا جواب... لكن بوشعيب أجاب مكاني : «نعم، نعم، نعم !» وكان ينظر إلى أخي الذي وافق في النهاية. حينها قال لي السيد الفيلالي بأن هناك مسرحية معدة لي، ويتعلق الأمر بمسرحية «الحرمان». واتفقنا على اللقاء بعد يومين وقدم بوشعيب وحملني معه إلى مكان التمارين.



مصطفى بلعيد على الخشبة

الخطوات الأولى لممثل متمرن

كانت بداياتي صعبة، فقد كان السيد بوشعيب متطلبا لأنني كنت سأقوم بالدور الرئيسي، دور اليتيم الذي فقد أمه والذي تزوج أبوه. أتذكر أن المسرحية كانت في جزئين : الجزء الأول كان يجري في غرفة استقبال مغربية والثاني في مقبرة. وكانت الممثلة نعيمة بحري تلعب دور زوجة أبي.

خلال فترات تماريني الطويلة، علمني الفيلالي وبوشعيب كل شيء : كيف أتكلم، أين وكيف أقف، كيف أتجاوب مع الجمهور، الحركات التي يجب أن أقوم بها وتلك التي لا ينبغي أن أقوم بها... لقد بقينا نتدرب خلال أسابيع طويلة لتحسين المسرحية، قبل العرض الأول بسينما النصر التي كان بإمكانها آنذاك أن تستقبل 1 300 متفرجا. مازلت أتذكر أنه من بين المتفرجين كانت هناك العديد من العائلات وخاصة الكثير من النساء باللباس التقليدي : الجلابة واللثام. ولقد أجهشن بالبكاء لما رأين دموعي. وكان بعضهن يسب الممثل الذي لعب دور أبي. ويبدو أنني كنت مقنعا...

بفضل النجاح الكبير لهذه المسرحية، قمنا بجولة بكل الجهة : فقمنا بعروض ببركان، جرادة، أحفير، تازة ومدن أخرى.

بعد هذه التجربة، لعبت في عدة مسرحيات، وخاصة مسرحية «الدجاجة»، التي كتبها أحمد الطيب لعلج وأخرجها أحمد بوشنافة سنة 1964، والتي أديتُ فيها دور النادل مريمش. ثم، لعبت في مسرحية «فرزوز» التي حققت أيضا نجاحا كبيرا. إلا أنه وبالرغم من العديد من الأدوار الرئيسية التي عرضت علي، فقد رفضت أغلبها نظرا لخجلي.

نحو الضوء

إضافة إلى نشاطي كممثل، ازداد تدريجيا ميلي إلى الإضاءة المتصلة بقاعات المسرح. في الواقع، لقد كنت مستأنسا مع هذا العالم، لأنني كنت قد اشتغلت سابقا كمساعد كهربائي بسينما ڤوكس بوجدة. في هذه الفترة، كان علي أن أتعامل مع كاشف ضوئي وأضبط عدسته، وبؤرته، والمرايا، والمصباح لأنه وقتها لم نكن نتوفر على لمبات وكنا نلصق فحمتين لصنع الضوء.

لقد عملت دائما على أن أتعلم بمفردي، لأنني لم أتابع أي دراسة في مجال الضوء أو الإضاءة. وكنت أقوم بأبحاثي في الكتب بدون توقف، ولكن من بين الكتب العديدة التي أمتلكها، هناك كتاب هو الأهم بالنسبة لي والذي أهدته لي أختي وهو مؤلف عبد الوهاب شكري، وهو أحد عمداء مهن الإضاءة. وتوجد فقط نسختين من هذا المؤلف بجهتنا، إحداهما عندي والثانية بمدينة بركان.

عندما تسلمت هذا الكتاب، أتذكر أنني جلست على فراشي وبدأت في القراءة بدون تأخر ولا توقف. لقد فرحت كثيرا لما وجدت أنني كنت قد طبقت ثلثي المعلومات والتقنيات التي يفسرها الكتاب في المسرحيات التي عملت فيها.

من الارتجال إلى الاحترافية

في بداياتي، صنعت بنفسي لوحة للإضاءة، والتي نسميها لوحة المراقبة، مع قواطع وقوابس. وكنت أستعمل معلبات أسطوانية حديدية استعملت للزيتون أو علب أو صفائح الصباغة حيث كنت أتبث مآخذ ولمبة بواسطة خيط كهربائي صغير مما كان يمكنني من الحصول على إضاءة موجهة. لقد كنت أشتغل بالوسائل المتاحة.

بما أن مكان تمارين وعمل الفرق المسرحية كان يوجد في السوق المغطى، كنت أجمع الأغلفة الحمراء والصفراء للجبن لأغطي اللمبات، مما كان يمكنني من الحصول على أضواء ملونة. كما قمت، بعد ذلك، بصباغة اللمبات للحصول على الألوان المرغوبة. ثم أصبح بإمكاني شراء بعض اللمبات القوية ومنها الملونة.

لقد كنت عاشقا لعملي ومازلت له وفيا. ولم أتوقف أبدا عن البحث من أجل تحسين أدائي وكنت أسعى دائما إلى الإبداع والخلق. وكنت أشعر بنشوة كبيرة حين أقوم بوضع الإضاءة.

وكان يحصل أن أشتري المعدات التي أحتاجها من مالي الخاص وكان عملي في الغالب تطوعيا. وكنت أهيأ المعدات أحيانا في البيت : كنت أصنع دوائر مطبوعة بالوسائل المتاحة وكنت أقوم بالتمارين في السوق المغطى الذي كان يستقبل أهم الفرق، وبضبط الإضاءة والتمارين على مرأى من سكان العمارات المجاورة.

مازلت أتذكر في سنة 1962، أنني، وعزاوي بنيونس، صنعنا لأول مرة في هذه الفترة، منضدة إضاءة الكترونية احترافية تمكن من ضبط الشدة، بطاقة 15 كاشف من 500 واط. وما زلت احتفظ بها كتذكار. وقد كانت فرحتي تفوق الوصف لما اختبرناها فاشتغلت.

في غالب الوقت لم أكن أستطيع الحصول على المعدات الضرورية في وجدة، لكن لحسن حظي كان لي صديق عزيز يعمل بالخطوط الجوية الملكية والذي كان يتنقل مرارا إلى الدار البيضاء. وكان يزودني بالمعدات التي أطلبها منه.

أحيانا بل وغالبا، كنت أطلب من أخي المستقر بفرنسا بأن يرسل لي المعدات المناسبة، وخاصة بعض أنواع اللمبات. الضوء لغة وفن. ينبغي توزيع الكواشف والتحكم فيها وإنجاز سير برمجة وتصميم الإضاءة وكذا المعالم. «مهندس الإضاءة» هو من يسير ويقود الإضاءة للعرض المسرحي. ينبغي أن يكون يقضا لردود الممثلين وإشاراتهم، وبالتالي يتتبع كل ما يقومون به.

مسار مهني حافل

خلال مساري المهني، عملت وتعاونت مع العديد من الفرق والعديد من المديريات الجهوية : الثقافة والتعليم لإعداد المهرجانات أو المناسبات الرسمية. لكن هناك مسرحيتين لهما مكانة خاصة في قلبي :

- سنة 1972 : «الشمس والوحل»، وهي مسرحية فلسفية أنجزها بنيحيى، والتي شاركت بها الفرقة في المهرجان الوطني لمسرح الهواة وحظيت باستقبال جيد من لدن الجمهور وحصلت على أربع جوائز (جائزة أحسن ديكور وإضاءة، التي منحت لي، وجائزة أحسن إخراج حصل عليها عزاوي بنيحيى، وجائزة أحسن نص لفائدة أبو يوسف، وأحسن أداء حازته زهرة شباب) ؛
- سنة 1977 : «مرايا الزمن المحزون»، وهو نص

جماعي أخرجه عبد الرزاق بنعيسى، وهي مسرحية شاركنا بها في الدورة الثامنة عشر لنفس المهرجان، والذي نظم للمرة الأولى بمدينة وجدة.

لقد شاركت فرقتان في هذا المهرجان (المسرح الشعبي والمسرح البلدي) الذي كان منظما بسينما لو باري وقتها. برفقة فريق وزارة الشبيبة والرياضة، كانت هذه أول مرة ألج فيها إلى تجهيزات ذات جودة والتي استطعت بواسطتها إنجاز إضاءة جيدة. وبعد هذه المشاركة، انسحبت لعدة سنوات. وقد طلبت من شاب يدعى كوداد، الذي كان يساعدني غالبا في إنجاز الإضاءة، بأن يتسلم المشعل. لقد كنت بحاجة إلى وقفة تأمل.

مع جمعية كوميدراما وبمسرح محمد السادس

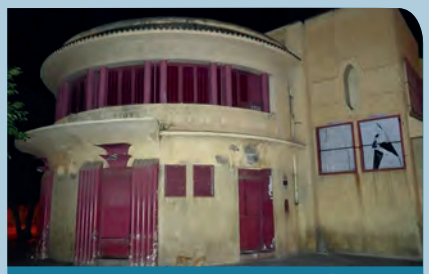
لم أعد لمزاولة عملي إلا في نهاية التسعينات بعدما اتصلت بي فرقة كوميدراما التي رغبت في أن التحق بها. ومنذ هذا التاريخ، عملت معها في عدة مسرحيات وما زلت إلى الآن. وخلال جولاتنا بأوروبا مع كوميدراما، تعلمت الكثير عن مهنتي.

كما أنني أدين بالكثير للقاءات رائعة مع «مهندسي إضاءة». فمعهم وبفضلهم، تمكنت من اكتساب تقنيات جديدة، كنت أجهلها، وخاصة بفضل صديق يسمى اوجستان بيكار، وهو المسؤول عن الإضاءة بمسرح لا فورجوري (La Forgerie) الذي يوجد بواسي، بمارن العليا (مقاطعة فرنسية لجهة الشرق الكبير). وقد قضيت إقامة مفيدة جدا مع التقنيين، حيث كنت أقضي نهاري في تبادل الأفكار حول عالم الإضاءة مع أشخاص مولعين مثلي.

حاليا، أنا مسرور بكوني لي الحظ في التدخل على مستوى مسرح محمد السادس مع فرقة كوميدراما. إنها لسعادة حقيقية بأن أعمل في هذا الإطار الرائع، رغم صعوبات حيز بهذا الرحابة والفخامة. فأحيانا نكون بحاجة إلى أكثر من 40 كاشف ضوئي !

سينما ڤوكس تستقبل المسرح

إنها من أقدم قاعات السينما بوجدة. وقد كانت في البداية مقر نادي الفنون الجميلة لوجدة الشهيرة : وهي أيضا معروفة تحت هذا الإسم. وبتاريخ بهذا الغنى، فقد شكل موقعا متميزا للفن، ثم بالخصوص للسينما بالمدينة. في الأصل كانت مهمة هذه المؤسسة نشر الفن وممارسة الأنشطة الثقافية من مختلف الأنواع نحو الطبقات الاجتماعية المحرومة لمدينة وجدة، وخلق تنشيط لفائدة عائلات الضباط المستقرين بوجدة خلال فترة الحماية.


سينما ڤوكس حاليا

منذ سنة 1927، كان رئيس المصالح البلدية في تلك الفترة قد طلب من موريس دوكان الذي أعطى الانطلاقة للدائرة الموسيقية للدار البيضاء، للقيام بنفس العمل بوجدة.

وقد وضع رهن إشارته قاعة تابعة للنادي العسكري الذي كان يوجد خلف المصالح البلدية. وهذا النادي الذي أصبح يحمل إسم نادي الفنون الجميلة، سيخصص لتعليم الموسيقى، والفنون التشكيلية، وللإنشاد والفنون الدرامية، ولكن أين لعروض من السينما الناطقة إلى جانب حفلة موسيقية كانت تقدم كل يوم سبت، عدا السبت الأخير من كل شهر الذي كان مخصصا للمسرح وكل يوم أحد مساء، كانت القاعة تتحول إلى مرقص. ومنذ سنة 1930، قدم فنانون عالميون مروا من وجدة عروضا في هذه القاعة.

وفي سنة 1936، اندمجت مدرسة الموسيقى مع مدرسة الفنون التشكيلية. واستقر نادي الفنون الجميلة بمقرات فارغة لداخلية فتيات قديمة أعيد تجديدها. وبعد ذلك تحول هذا المكان إلى سينما تحت إسم «سينما ڤوكس»، تحت إدارة السيد فالونسون، مديرها الأول. وقد ظلت سينما ڤوكس لسنوات طويلة مكانا لا يمكن تجاوزه بالنسبة لهواة السينما والمسرح.

للأسف، فقد فقَدَ تدريجيا رواده أمام منافسة أماكن أخرى وأنواع أخرى من التسلية. واليوم سينما ڤوكس مقفلة ورغم تصنيفها في لائحة التراث التاريخي الوطني من طرف وزارة الثقافة والاتصال، فهي توجد في حالة متقدمة من التردي.

مصطفى بلعيد أثناء عمله بمسرح محمد السادس بوجدة

المسرح الإذاعي بوجدة، أداة مبدعة وشعبية

عبد السلام لوديي
كاتب، مخرج وممثل

الكاتب من مواليد وجدة، مارس بنجاح المهن المعروفة بالمسرح. وقد انطلق مساره منذ نعومة أظافره، كان في بدايته ممثلا مثيرا للاهتمام، ثم أصبح مخرجا ومؤلفا بنفس التألق. وسوف يُثْبت المذياع، وهي وسيلة التواصل الجماهرية، شهرته بشكل دائم.

نتحدث غالبا عن «مسرح الراديو»، لكن هذه العبارة مغلوطة : فالأفضل هو الكلام عن «أداء مذياعي»، لأن المسرح يفترض العديد من العناصر (مثل قاعة، ركح، ديكور، ملابس، الخ.) التي لا نجدها بالمذياع. ومن جانب آخر، فحينما نتحدث عن التيمات، فإننا نتحدث عن مواضيع الأداء وليس عن عرض مسرحي. لهذه الأسباب، يبدو من اللائق استعمال عبارة «أداء مذياعي».

في وجدة، رأى هذا الأمر النور مع بدايات الإذاعة الجهوية سنة 1962. وقد كان أحد مؤسسيها، محمد مجدولي، مديرها آنذاك، والمنشط السابق بالإذاعة الوطنية، قد اتصل بالمفكرين والفنانين بوجدة بمجرد قدومه. وقد كان يريد أن ينفذ برنامجا كاملا ومتنوعا لكل الأذواق. وكان الهدف إحداث إذاعة جهوية بنفس برامج الإذاعة الوطنية. وقد تم اللجوء إلى جوق لموسيقى الغرناطي وأخرى للشعبي. كما تم إحداث برامج ثقافية وأدبية.

كان عزيز الحسين، وهو من ضمن الأشخاص الذين تم الاتصال بهم، يدرس بثانوية عبد المومن. وسيصبح وزيرا، ثم سفيرا ثم مديرا للمدرسة المولوية بالرباط.

كان ينشط برنامجا أدبيا بالإذاعة الجهوية. وقد دعاه السيد المجدولي ليضع برنامجا للأداء الإذاعي لأنه كان شغوفا بالمسرح وعضوا في فرقة محلية تسمى «المسرح الناشئ» (انظر المؤطر في الصفحة التالية). لقد التقينا إذا بالسيد مجدولي الذي قال لنا أنه يرغب في إنشاء فرقة للأداء الإذاعي بالإذاعة الجهوية على شاكلة الإذاعة الوطنية.

كان قد جاء من الرباط بالعديد من المسرحيات بقلم أحمد الطيب العلج من أجل إعطاء الانطلاقة للبرنامج، لأنه لم يسبق لنا أن ألفنا «مسرحا» إذاعيا. وقد بدأنا بتداريب من أجل التحكم في هذا النشاط الجديد بالنسبة لنا. وقد كانت المسرحيات تدوم ساعة إلى ساعتين في المتوسط في ثلاث أو أربع حلقات، حسب الوقت الذي يفرضه المذياع.

في هذه الفترة، أي فترة الستينات، كانت الفرقة تتمرن في دار الشباب الكائنة بدار السبتي. وقد كنا خمسة : عزيز الحسين، محمد جدايني، المرحوم عبد السلام مزيان، فاطمة الشرقاوي وعبد ربه.

عبد السلام لوديي في موجز

هو من مواليد 1942 بمدينة وجدة. بدأ مساره المسرحي في سن الثالثة عشر ضمن فرقة الإسماعلية، سنة 1955، بمكناس، حيث تابع دراساته الابتدائية. بعد انتقاله لمتابعة دراسته بمعهد الأزهر بالدار البيضاء، التحق بفرقة هذا المعهد في إطار المسرح المدرسي، مما مكنه من تنمية تحكمه ومهارته، خاصة في مجال الكتابة. ثم عاد إلى وجدة واستقر بها سنة 1960. التحق بعد ذلك بجمعية «المسرح الناشئ» التي سيؤدي معها العديد من المسرحيات والتي سيكتب لها العديد من النصوص. من جانب آخر، فهو مؤلف العديد من العروض لفائدة الإذاعة الجهوية لوجدة. ومن بين إبداعاته العديدة : «الذباب ينتشر»، «حرب أوسلي»، «المصير»، وأيضا العديد من الملاحم مثل «مسيرة المجد»، «واحة الفرح» وكذا سلسلة تلفزيونية من ثلاثين حلقة هي «إدريس الأكبر»، والتي أنتجها السينمائي كمال كمال.

حياة شغوفة مكرسة كلية للمسرح لرجل ذو مواهب متعددة.

بعد ذلك، انضم إلينا السيد جيلالي، وهو مغني كان يتوفر على صوت جميل ليقوم بدور شاب لديه عسر في القراءة والذي يتجاوز إعاقته ليصبح مغنيا في مسرحية للطيب الصديقي. وقد تألق في هذا الدور وتمكن من الالتحاق بالفرقة ليؤدي أدوارا متعددة.

بعد أن أدينا كل المسرحيات التي قدمها لنا السيد مجدولي، طلب منا هذا الأخير أن نؤلف أخرى جديدة. وقد سبق لي في هذه الفترة، أن كتبت للمسرح، لذا حاولت كتابة مسرحيات صغيرة من 10 إلى 15 دقيقة : وهو الوقت الذي كان تخصصه لنا الإذاعة. وكان محمد جداييني يخرجها. وهكذا استمرينا سنتين أو ثلاث سنوات بتنشيط برنامج للأداء الإذاعي على أمواج الإذاعة الجهوية، التي كانت تقع في محج مولاي الحسن، بالقرب من المدينة العتيقة. وقد عُوض السيد ماجدولي من طرف السيد اليزمي، الذي اتصل بنا من أجل خلق أداءات جديدة قصيرة، ذات طابع اجتماعي، حول مواضيع راهنة مجتمعية كسلسلة «صدق ووفاء».

لقد نشطنا البرنامج طوال سنوات، إلى غاية إنشاء المقر الجديد للإذاعة الجهوية في نهاية الستينات. وفي بداية السبعينات، تم تعيين مدير جديد في شخص السيد عبده القرشي، الذي طلب منا هو أيضا مواصلة العمل. وبغية خلق برنامج غير مسبوق، اقترحت عليه إنجاز سلسلة من الكتابات حول تاريخ مدينة وجدة، من قيامها إلى العهد العلوي. وقد قبل فورا ورأى أنها فكرة جيدة لأن تاريخ وجدة، الثري، يسمح لنا من التطرق للعديد من الجوانب ومن التحكم في شبكتنا التوقيتية.

وقد كان الأمر يتطلب اللجوء إلى مؤديين جدد بالنظر للعدد الهام للأدوار. لقد أنجزنا حلقات تتطرق لوجدة منذ إنشاءها إلى فترتنا هذه. وقد لاقت هذه السلسلة نجاحا كبيرا جدا لدى سكان المدينة وحتى على الصعيد الوطني. وقد تلقينا الكثير من التهاني في هذا الموضوع لأنه، ولأول مرة، نقترح برنامجا مسليا ومفيدا في نفس الوقت.

في نهاية السلسلة حول تاريخ وجدة، طلب منا السيد القرشي تأليف سلسلات مضحكة وغير مسبوقة. وقدم لنا فكاهيا موهوبا من المدينة، السيد عالم، الذي عملنا معه. وقد كتبت سلسلة من الأداءات سميناها «بوكانا»، حيث كانت كل حلقة تعالج مهنة : شرطي، طبيب، محام، إسكافي، جندي، الخ.

وقد نجح السيد عالم جيدا في دوره وقد دمجنا أيضا فلكلور جهة الشرق في هذه السلسلة، التي حظيت بدورها بإقبال جيد من طرف المستمعين. وقد كانت إذاعة الحلقة تتم أسبوعيا، والحلقة تدوم من 10 إلى 15 دقيقة. وعندما كنت أكتب حلقة جديدة، كنا نخصص الأسبوع للتمارين بدار السبتي، حتى الليلة التي تسبق الإذاعة حيث كنا نذهب إلى مقر الإذاعة الجهوية للتسجيل بصحبة السيد حساييني، وهو شخص رائع يقدم مساعدة كبيرة خلال التسجيلات.

وقد واصلنا هذه السلسلة مع قدوم السيد بلشهب كمدير، حتى نهاية 1970.

وهنا اضطررنا إلى التوقف بسبب نقص وسائل الإذاعة الجهوية. وقد وُجهت مسرحيتنا بعد ذلك إلى الإذاعة الوطنية حيث تمت إذاعتها.

جمعية

أسست جمعية «المسرح الناشئ» من طرف السيد علي العلوي، المهتم الكبير بالمسرح. وقد كانت الجمعية نشيطة على مستوى المدينة، ولكن أيضا على المستوى الوطني. كان الهدف من إنشاء الفرقة تطوير هذا الفن الحي بجهة الشرق، بإعطاء دروس في المسرح بدور الشباب، إضافة إلى تنظيم دورات تعليمية على الصعيد المحلي، وعبر تنشيط برامج على أمواج الإذاعة.

وقد تم اختيار إسم الجمعية بعناية لعكس نشاطها في الوسط المسرحي وكذا أهدافها لأنه يحيل إلى كون الفرقة تضم هواة يمارسون المسرح كهواية فوق نشاطهم المهني. وفي الواقع، لم يكن ممكنا التحدث عن مسرح احترافي في الخمسينات والستينات. كان مقر الجمعية بالقرب من محج محمد الخامس. وكانت التداريب تتم بدار الشباب بدار السبتي بينما كانت العروض تقام بسينما لو باري. شاركت الفرقة في العديد من المهرجانات التي كانت فرصا لتقديم مسرحيات جديدة. وفي نهاية الثمانينات، بدأت أنشطة الفرقة تتناقص تدريجيا.

طوال وجودها، جندت الفرقة العديد من الأعضاء، ومنهم علي العلوي نفسه وحرمه السيدة العلوي، ولكن أيضا محمد رحو، عبد القادر بلخيري، جميل الشريف، لخضر ختير، علي العلوي، فتيحة بلواشي، هادف بنيونس، عبد الكريم أوتمومن، محمد ملحاوي، عبد الرحمان دكاكي، عزيز الحسين، بلال جبروني، محمد بياض، عبد السلام لوديي، بوزيان بلوادي، عبد القادر الواسطي، محمد أوفقير وخديجة جومان...

قدمت الفرقة العديد من الأعمال، ومن أهمها، فضلا عن المسرحيات والملاحم التي ألفها الأستاذ عبد السلام لوديي :

«المسرح الناشئ»

فرقة المسرح الناشئ سنة 1968، برفقة مالك سينما لو باري

في نطاق المهرجان الوطني 14 لهوات المسرح
جمعية المسرح الناشئ
تقدم
انتظار
مسرحية في فصلين
تأليف : معمل تأليف الجمعية
اخراج : جداينى محمد
يشخصها :
سامية - جداينى محمد - لوديى عبد السلام
الصادق عبد الصادق - الدخيسى يحيى
خباش يحيى - البصير مصطفى
افقير محمد - صوان مصطفى
المحافظة العامة : الواسطي عبد القادر
وذلك بسينما : باريز
يوم الاحد 31/12/65 على الساعة 9 ليلا

- «رجل ف مصيدة»، قدمت في الدورة السادسة للمهرجان الوطني للمسرح بالجديدة سنة 1967 ؛
- «جميعة أو سبع سنوات»، المقدمة أيضا بالمهرجان الوطني للمسرح سنة 1968، ويتعلق بموضوع استقلال المغرب ؛
- «فرحة القبيلة»، سنة 1969، التي حصلت على جائزة العمل الجماعي خلال نفس المهرجان المشار إليه في النقطة السابقة ؛
- «شمس النهار»، سنة 1969، وهي أول مسرحية تؤدى في الهواء الطلق في حديقة للا عائشة ؛
- «دورية في الأدغال»، سنة 1970، حول التجربة العسكرية المغربية بالكونغو ؛
- «انتظار»، سنة 1973.

لوحة اشهار لمسرحية =رجل ف المصيدة= في المهرجان الوطني السادس

فرقة المسرح الناشئ في مسرحية «فرحة القبيلة»، يوم 29 مارس 1969

محمد الشرڭي رائد ومبتكر، في المسرح كما في الراديو

محمد رحموني
مدير فني وكاتب

أشرف على الإدارة الفنية للعديد من التظاهرات، بتويسيت مثلا، وإصداراته متنوعة وغزيرة. وبحكم انخراطه في عالم المسرح الجهوي، فقد أصبح محللا متمكنا، وبوسعه كتابة تاريخ هذا المسرح والتعريف برواده. وهو يسرد لنا هنا مغامرة بشرية استثنائية طولها ثلاثة عقود.

محمد الشرڭي فنان عصامي، ولد بمدينة فاس سنة 1972، وهو اليوم عضو مكتب الفدرالية الوطنية للفرق المسرحية المحترفة بالمغرب ورئيس جمعية بسمة للإنتاج الفني بوجدة.

في طفولته، كانت خطواته الأولى على الركح من خلال الأنشطة المدرسية الموازية بمسقط رأسه بمناسبة عيد العرش المجيد، قبل أن يرشده أستاذه السيد أزكاتي سنة 1986 لفرقته الأولى فرقة الشروق المسرحي بفاس، وبعدها التحق محمد الشرڭي بعدة أندية وجمعيات بدار الشباب السياج بفاس، حيث شارك في عدة مسرحيات. وضمن نادي الحلم الأزرق، قدم أول عمل له من صنف المونودراما أو مسرح الممثل الواحد بعنوان «فيلسوف الشباب» من تأليف صديق طفولته الأديب محمد الطايع. في سنة 1989، بحث عن فرقة مسرحية بمدينة وجدة، ومن هنا بدأت علاقته مع جهة الشرق، فالتحق بفرقة المسرح العمالي بوجدة، وتعرف على مايسترو الإخراج المسرحي يحيى بودلال، ونصوص المرحوم محمد مسكين. شارك كممثل في أدوار بسيطة، وكأي شاب يبحث عن تحقيق ذاته، سرعان ما وجد نفسه يركب رحلة البحث عن فضاء جديد للإبداع، فأسس بصحبة مصطفى الهرد الثنائي الساخر الفرا-فرا : شابان طموحان بلا مقر، ولا إطار قانوني، بلا مخرج ولا مؤلف، ركب الثنائي «محمد الشرڭي» غمار هوس التجربة الإبداعية، لينجزا عملا مسرحيا بعنوان «الكرة المڭعورة» سنة 1994، قدم بقاعة سينما باريس بوجدة، في زمن كانت حلاوة تقديم عروض مسرحية بالتذاكر ما زالت قائمة، لم يكن هنالك صندوق دعم للمسرح،

لكن لغة حب المسرح هي السائدة، إما أن تحب شيئا وتضحي بالغالي والنفيس من أجله أو تهجره. أحيانا جيل مبدع جديد قد يرى النور، بدون وسائل ولا دعم مادي.

كان الثنائي الفرا-فرا يتدرب على أعماله المسرحية بحديقة لالة عائشة، فاكتسب جمهورا من زوار الحديقة، حتى عرض عليهما السيد سعيد التباع مندوب وزارة الثقافة بوجدة آنذاك فضاء للتدريب. أنجز الفنان محمد الشرڭي سنة 1997 ثاني عمل له من صنف المونودراما، مسرحية «عرس الموتى» وهو عمل من تأليفه، وإخراجه وتشخيصه، ضمن جمعية بسمة للإنتاج الفني. بدأت أبواب جهة الشرق تنفتح أمامه، ليقدم عروضه بفجيج، عين بني مطهر. كما شارك في مهرجان ثقافة بني ڭيل بمدينة بوعرفة، وملتقى الزيتون المسرحي بمدينة وطاط الحاج. كباحث عن التعلم والتكوين من خلال الممارسة الميدانية، كانت لتجربته مع الفنان عبد الرزاق بنعيسى، مخرج مسرحية «صبر أيوب» لكاتبها المرحوم محمد مسكين وقع خاص في حياته. لأول مرة يقدم له مخرج من جهة الشرق دورا رئيسيا في عمل مسرحي، ليكون أيوبا في «صبر أيوب»، حتى أن هذا الإسم لاحقه لسنين عديدة.

كان عبد الرزاق بنعيسى مبدعا يختلف نوعا ما عن طريقة يحيى بودلال في الإخراج، لكنه اختلاف جميل منحه نوعا من التنوع، ليعود من جديد سنة 1999 مع الثنائي الساخر الفرا- فرا ومسرحية «شوف وتفجج»، التي عرضت بعدة مدن بجهة الشرق ليكون العمل الأخير للثنائي بعدما هاجر صديقه مصطفى الهرد الوطن.

في سنة 2000، يتكلم محمد الشرڭي في مونودراما «ازرع الصح ينبت»، عن المسرح من داخل المسرح، لتبدأ مرحلة جديدة من حياته الإبداعية، أنجز خلالها أزيد من خمسة عشر عملا مسرحيا ضمن جمعية بسمة للإنتاج الفني، بعضها من تأليفه مثل «عرس الموتى»، «ليلة العاصفة»، «رحلة التيه»، «جيل التحدي»، «بارد وسخون»، «لا للهروب»...، والبعض لكتاب مغاربة وعرب : «صفعة في المرات» لعبد العزيز الصقعبي، «افتحوا الأبواب» لعبد اللوي نبيل»، «الزحام» للمرحوم جلول أعرج، «بشار الخير» لمحمد الكغاط، «رسائل أبي أحمد» لعبد الرحمان المناعي، «مجمع الصالحين» لمحمد الكغاط، «بغيت بلادي» لمحمد رحموني. كما اقتبس عدة أعمال مسرحية، شارك فيها العديد من الوجوه المسرحية من جهة الشرق، نساء ورجال، شباب ورواد، أجيال تواصلت وأبدعت ضمن جمعية بسمة للإنتاج الفني، فكان لكل بصمته، لكن البعض لهم حضور وذكرى لا تنسى.

عرض مسرحية «لا للهروب» بمدينة بركان

كان المرحوم جلول أعراج من أهم الشخصيات التي ساهمت في تطور «بسمة» ومسار الفنان محمد الشرڭي. مع مسرحية الزحام دخلت الجمعية مجال الاحتراف سنة 2005، لتحصل لأول مرة على دعم الترويج المسرحي لوزارة الثقافة. وقد مكن هذا العمل الجمعية من المشاركة في المهرجان الدولي للمسرح بمراكش، ومن التواصل مع المسرحيين من مختلف مدن المملكة. ثم جاءت مسرحية «رسائل أبي أحمد»، حيث تألق المبدع الراحل جلول أعراج كممثل، وكان آخر دور يقدمه على خشبة المسرح قبل رحيله، لنفقد مؤلفا ومبدعا

لم ينتبه أحد لكتاباته، لم تطبع أو تنشر، «الزحام»، «العصف والريحان»، «الروندة»... لقد ساهم محمد الشرڭي من خلال نصوصه الإبداعية في إثراء الساحة المسرحية بالمنطقة الشرقية في زمن ودعت فيه وجدة العديد من كتابها... واعتمدت غالبا على الاقتباس أو النصوص المترجمة... استطاع محمد الشرڭي أن يجعل لنفسه إسما وانتشارا رغم أن مسرحياته لا زالت تنتظر الطبع والموائد المستديرة. محمد الشرڭي استوعب الحرفة وشرب من معين هوس المهنة... كمسرحي مقتدر، ساهم في إخراج مهرجان ربيع مسرح وجدة للوجود، فكان كمدير فني ملما بإدارة شؤون وأيام وليالي عرسه المسرحي. استطاع بثقله أن يقنع شركاء داعمين واستقطب جمهورا يثق في إبداعه وتنظيمه ويؤمن أنه أينما كان محمد الشرڭي هناك متعة وفرجة وهناك طقوس مسرحية.

استطاع محمد الشرڭي بعمله الدؤوب أن يرحل بأعماله المسرحية إلى جل مدن وجهات المملكة المغربية، فأصبح إسما مسرحيا لا يستطيع من كان أن لا يذكره، ونشط عدة برامج بالإذاعة الجهوية بوجدة، وكانت له مجموعة من المشاركات ببرامج تلفزية.

محمد الشرڭي إسم فني لم يعط له ما يستحق، إلا أن الجائزة الكبرى التي حصل عليها هي حب الجمهور في حله وترحاله.

جمعية بسمة : ربع قرن في خدمة المسرح والفنون

بقلم محمد رحموني

«بسمة» جمعية ثقافية، اجتماعية، تنموية، أسست بمدينة وجدة في يونيو 1995، غايتها تشجيع التجارب الإبداعية، وخلق رواج ثقافي وفني بجهة الشرق. وقد نظمت الجمعية خلال مسيرتها عدة تظاهرات : عروض مسرحية، معارض فنية، مهرجانات مسرحية ودورات تكوينية... وتعبأ هذه الأعمال الممثلين المحترفين وتساهم في تكوين الشباب واندماجهم المهني.

المهرجان السنوي

تنظم جمعية بسمة للإنتاج الفني سنويا مهرجان مسرح وجدة لتجعل من خلاله مدينة وجدة وجهة للمهتمين بفن المسرح، بدعم من وزارة الثقافة، وبشراكة مع وكالة جهة الشرق والمسرح الوطني محمد الخامس، وقد نظمت الجمعية من 2014 إلى 2018 خمس دورات، تحت إشراف مسؤولين مختلفين : المرحوم جلول أعراج، كريمة بنميمون، مصطفى الرمضاني، محمد بنجدي وعمار عبو.

الدورات التكوينية في فنون المسرح

تنظم هذه التكوينات لفائدة الشباب منذ 1997 : وقد أنجز 14 تكوينا أطرته شخصيات مرموقة. فالأخيرة مثلا سنة 2008 أطرها حفيظ بدري في إطار الدورة الخامسة للمسرح بوجدة، حول التقنيات المسرحية والإخراج.

العروض المسرحية

أنجزت جمعية بسمة للإنتاج الفني منذ تأسيسها سنة 1995، أزيد من ثمانية عشر عملا مسرحيا والعديد من الأعمال الإبداعية الثنائية والمونودراما، لعدد من المؤلفين والكتاب، منها ما قدم في مهرجانات العديد من مدن المملكة المغربية.

المعارض الفنية وحفلات التكريم

منذ إنشاء بسمة، أقيمت العديد من المعارض، كان آخرها، سنة 2017، معرضا جماعيا لفنانين مسرحيين رواد تحت إشراف الفنان خالد اليعقوبي في إطار مهرجان المسرح. كما أقامت الجمعية حفلات تكريم لفنانين مسرحيين رواد من جهة الشرق : 11 تكريما، آخره سنة 2018 خصص للمبدع عمار عبو.

ملصقة مشروع نبغي بلادي

«نبغي بلادي»، مشروع للتنمية الثقافية

في إطار البرنامج الأفقي للمبادرة الوطنية للتنمية البشرية، وبشراكة مع المديرية الجهوية لوزارة الثقافة بجهة الشرق، رأى النور مشروع «نبغي بلادي» الخاص بالتنشيط والتكوين المسرحي لفائدة الشباب والأطفال بالمراكز السوسيو ثقافية والاجتماعية بعمالة وجدة. وقد شمل المشروع، الذي تنظمه جمعية بسمة للإنتاج الفني، عدة أنشطة بمختلف المراكز السوسيو ثقافية ومراكز الاستقبال ودار الفتاة ودار الطالب والطالبة ومراكز الأطفال في وضعية صعبة، مع أنشطة متنوعة : عروض مسرحية للأطفال، ورش فن الرسم والتلوين، دورات تكوينية في المسرح لفائدة الشباب، حفلات موسيقية لفائدة المكفوفين، عروض مسرح الشارع. وقد عرف مشروع «نبغي بلادي» نجاحا مهما.

نموذج يحتدى به

جمعية بسمة رمز للعمل المتواصل، للإبداع والاستمرارية، ربع قرن في خدمة المسرح، ونقطة وصل بين الأجيال بفضل مبدعين ورواد هدفهم جعل الجمعية بسمة تنير مسرحنا المغربي على الدوام.

المهرجان الربيعي الدولي لمسرح الطفل للناظور

حسين ترك
رئيس جمعية حركة الطفولة الشعبية – فرع الناظور

التظاهرة في دورتها الثانية والعشرين، وحركة الطفولة الشعبية، التي تجاوز فرعها بالناظور سنته الثلاثون، تحمل هذا المهرجان الذي استطاع أن يتجذر في الحياة الثقافية للناظور وخارجها. وقد اكتسب مصداقية دولية ويستقبل عددا كبيرا من الفرق الأجنبية، وأصبح مرجعا يساهم في الارتقاء بمسرح الطفل في ربوع المملكة.

يعتبر مسرح الطفل نشاطا تربويا وإنسانيا يرمي إلى تلقين قيم عديدة كالتضامن والتسامح. وهو يشحد الرغبة في التفتح والإبداع، والذوق الفني، وحث أطفالنا على امتلاك شخصية متكاملة، والرغبة في تجاوز الهواية. وهذا النشاط يوقظ الشعور بالمواطنة عبر معرفة ثقافة شعوب أخرى، خارج الحدود الجغرافية الضيقة.

وكما يؤكد ذلك علماء النفس والتربية، يشكل المسرح أداة علاجية، ذات وقع كبير على نقاء الروح، حسب التعبير الأرسطي، وخاصة لدى الشباب. لأن لعبة المسرح يمكن أن تشفي العديد من الحالات النفسية التي قد يشكو منها الطفل عبر تفريغ كل عواطفه وحمولاته النفسية، كالخجل والانطوائية والأنانية.

مبدأ المهرجان، سيره ورهاناته

إن المهرجان الربيعي للطفل بالناظور، الذي تنظمه حركة الطفولة الشعبية (فرع الناظور)، بدعم من وكالة جهة الشرق، مرحلة وطنية ودولية تضاف لسجل أنشطة أخرى مخصصة لإبداع الطفولة الشعبية للناظور. وهو يضع رهن إشارة الممارسين والمتخصصين في مسرح الطفل وفنون الفرجة أرضية للقاء. وقد شجع المهرجان، منذ دورته الأولى، تبادل الخبرات على أساس الهواية والبحث عن أحسن الإنجازات في مجال المسرح المخصص للطفل ضمن الأنشطة العديدة

محمد امباركي، المدير العام لوكالة جهة الشرق وسط شباب الناظور

الرامية إلى الارتقاء بمختلف المقاربات التربوية وإلى إرساء ثقافة تشجع الطفل على اكتساب مجموعة من القيم ترتبط بالمساواة والتضامن، ورفض كل أشكال العدوانية اتجاه الآخر. وتستقبل الناظور سنويا ممثلين صغار قادمين من العديد من الدول الأجنبية، وخاصة من العالم العربي، أوروبا، آسيا وأمريكا اللاتينية.

وفضلا عن الفرق المسرحية المغربية، فإن المهرجان يستقبل على الأقل 15 فرقة قادمة من دول مثل روسيا، فرنسا، هولندا، بلجيكا، تونس، الأردن، الجزائر، مصر، سلطنة عمان، المملكة العربية السعودية، العراق، البحرين وغيرها...

هذا المهرجان تظاهرة ثقافية تطمح إلى إلقاء الضوء على إبداع الأطفال بتعليمهم مبادئ الفن الرابع. كما أنه يندرج ضمن الأنشطة التربوية التي تمكن الأطفال من تقاسم تجاربهم المسرحية مع زملائهم الصغار القادمين من مناطق مختلفة من العالم.

في كل دورة، ودورة أبريل 2019 هي الدورة الثانية والعشرون، يساهم المهرجان في الدينامية الثقافية، والتربوية والفنية لمدينة الناظور. فعلاوة على الجانب الفرجوي، فقد برز المهرجان كأداة تربوية فعالة لتشجيع الإبداع، عبر برمجة أنشطة ثقافية لُعبية في عدة مواقع من المدينة : ورشات تكوينية، حفلات، عروض في الشارع ومسابقات. ومن بين اللحظات القوية لكل دورة، هناك كرنافال المدينة، الذي تشارك فيه، إلى جانب أطفال الطفولة الشعبية، العديد من المجموعات الفلكلورية المغربية والوفود الأجنبية، التي تخفي العديد من المفاجآت. ومن أجل تحديد ترتيب المسرحيات المتبارية، يلجأ المنظمون إلى لجنة تحكيم مقتدرة تقيم جودة هذه الإبداعات، وتقدم جوائز وهدايا للفائزين والمشاركين.

المهرجان الربيعي لمسرح الطفل للناظور مشروع ثقافي يستجيب للانتظارات المعبر عنها من طرف الآباء والمدرسين لتعميم اهتمام الأطفال بهذا النوع من التعبير الفني. كما أنه يمنح فرصة حضور عروض يخرجها محترفون في مجال التنشيط الموجه للأطفال، كما يمكن الجمعيات المحلية النشيطة في هذا الميدان من الاتصال مع محترفين من أجل تطوير مقارباتها وتقنياتها.

بعض اللحظات القوية لمختلف الدورات التي عرفت نجاحا متميزا

سنة 2007، تشرفت حركة الطفولة الشعبية بزيارة صاحب الجلالة الملك محمد السادس نصره الله وصاحب السمو الملكي الأمير المولى رشيد، بحضور عامل إقليم الناظور.

صاحب الجلالة الملك محمد السادس نصره الله في زيارة كريمة لحركة الطفولة الشعبية برفقة صاحب السمو الملكي الأمير مولاي رشيد

لقد نظمت الدورة الرابعة عشر تحت شعار «مسرح الأطفال، فضاء لتشجيع الإبداع وتقوية التفكير». كما استفاد الأطفال من ورشات تكوينية حول تقنيات الإضاءة، والإخراج والتزيين، مع تنظيم مسابقة في الرسوم الحائطية بمستشفى الحساني وبمدرسة للا حسناء للتحسيس بأهمية التضامن الاجتماعي.

خصص فضاء للأطفال والآباء حول الحكايات الشعبية، إضافة إلى عرض أفلام قصيرة، ومنها شريطي «الحالة 36» و«تسلل» خلال الأيام الخمسة للحدث.

خلال الدورة السابعة عشر المقامة تحت شعار «الإبداع المسرحي وسحره»، كان الجمهور على موعد مع عروض جميلة بالمركب الثقافي للمدينة، من طرف الفرق التالية :

- أقواس من بركان، بعرض «الكل للعب المسرح» ؛
- مسرح الطفولة الشعبية للناظور، بعرض «مركب السلام» ؛
- فرقة ضفر لسلطنة عمان، في عرض «مملكة السيئين» ؛
- مسرح بيادر من البحرين، بمسرحية «مدينة الألوان» ؛
- مشغل مسرح بغداد من العراق، بمسرحية «إسمي دجلة» ؛
- فرقة جدة من العربية السعودية ؛
- فرقة بابادوم من مرسيليا بمسرحية «الشيطان الصغير» ؛
- فرقة مسرح الحال من الرباط التي عرضت مسرحية «الأميرة والوحش».

مما ميز هذه الدورة تزامنها مع الاحتفاء بالذكرى الثلاثين لإنشاء فرع الطفولة الشعبية للناظور : 30 سنة من النضال، والمبادرة والتتبع. فمنذ ثلاثين سنة، حدد مؤسسو هذا الفرع أهدافا تربوية أبرزت الطفل المغربي في عدة ميادين فنية وإبداعية. وقد اقتنعت الأجيال المتعاقبة بهذه الأهداف وأكدت ثقتها بها.

وقد حملت الدورة الواحدة والعشرون إسما واعدا : «مسرح الطفل، سلام وتعايش». وتميز افتتاح المهرجان بعروض فلكلورية للفرقة الفلسطينية «الأقصى للفنون الشعبية» وللفرقة الروسية «العجلة الخامسة»، مع كرنفال من مستوى عال جدا بالشارع.

استعراض جمع كل الفرق المشاركة، لحظة قوية في كل دورة تشهد حضور آلاف الأشخاص على طول مسار الاستعراض. (هنا، في سنة 2013)

الفائزون يتسلمون جوائزهم وهداياهم

المسرح المدرسي

بقلم محمد بنعبيد
رئيس مصلحة الأنشطة الثقافية
المندوبية الجهوية لوزارة التربية الوطنية بجهة الشرق

على غرار الأنشطة المدرسية الموازية كالموسيقى أو الفنون التشكيلية، يلعب المسرح المدرسي دورا غاية في الأهمية في اكتشاف الملَكات الفنية للأطفال وتنمية مواهب الشباب. وهكذا، فإن عددا من كبار فناني المسرح أو السينما على الصعيد الوطني بدؤوا مسارهم انطلاقا من المسرح المدرسي.

في البداية، كان المسرح المدرسي مُدارا من طرف جمعية تنمية التعاون المدرسي، التابعة لوزارة التربية الوطنية. فقد كانت مكلفة بمجموع الأنشطة التعليمية والثقافية والفنية، كالمسرح، والموسيقى، والفنون التشكيلية، والسينما، الخ. وقد كانت الجمعية تتدخل في وضع وتتبع الأنشطة وكذا تنظيم المسابقات المدرسية في مختلف الأنشطة.

خلال التسعينات، ووعيا منها بأهمية المسرح المدرسي، بحثت وزارة التربية الوطنية في إعادة بناء هذا النشاط وتنميته. وهكذا نظمت، بمراكش، يوما دراسيا وتكوينيا وطنيا في الموضوع، جمع المسؤولين من جميع أنحاء المغرب. وقد شارك ثلاث ممثلين من كل مندوبية جهوية في هذا اليوم الدراسي : رئيس مصلحة الأنشطة، مفتش التعاون المدرسي ومدرس منشط. وقد كانت الغاية من هذا اليوم تبادل الآراء والتشاور من أجل تنمية ومأسسة المسرح المدرسي.

انطلاقا من توصيات هذا اليوم الوطني، تم إدراج المسرح المدرسي على مستوى التعليم الابتدائي انطلاقا من السنة الأولى، وقد رأت النور مادة سميت «المسرح المدرسي» هدفها تعويد التلاميذ على المسرح. وهكذا، بدأنا في تلقين فن الارتجال والسيناريو، وأسس المسرح، الخ.

وتكملة لليوم الوطني حول المسرح المدرسي لمراكش، تم تنظيم لقاءات على صعيد المديريات الجهوية لفائدة مدرسي السنة الأولى : وقد تم طلب عروض لمشاركة المدرسين المهتمين بميدان المسرح. بهذه المناسبة، تم منح تكوين نظري وتطبيقي. بالنسبة للشطر النظري، اقترحت عدة مواضيع : هندسة الخشبة، السينوغرافيا، الديكور، الخ.

في ختام هذه التكوينات، تم تأسيس عدة فرق سلمت لها نصوص لكي تحولها إلى مسرحيات. وبعد خلق المسرحيات، قام الأساتذة بأداء مختلف الأدوار كتطبيق عملي للمكتسبات النظرية. تبعا لهذه التجربة، تم تعميم هذا النشاط على صعيد مجموع المدارس وأقامت وزارة التربية الوطنية مهرجانا للمسرح مرة كل سنتين، بحيث تخصص سنة للتكوين وسنة للمسابقة. المسرح المدرسي كان نشاطا وضعته، وتؤطره وتتابعه وزارة التربية الوطنية، والتكوين المهني، والتعليم العالي والبحث العلمي، إلى غاية 2018، وهي السنة التي تكفلت فيها مؤسسة محمد الجم بالمسرح المدرسي، بعد توقيع اتفاقية مع الوزارة. وتنص هذه الاتفاقية على أن المؤسسة ستتكفل من الآن فصاعدا بتنظيم المهرجان السنوي. في البداية، كان المهرجان موجها للابتدائي، ولكنه حاليا، أصبح مفتوحا لتلامذة الإعدادي والثانوي الذين يشاركون جميعهم في جائزة محمد الجم، التي تدار بتعاون مع وزارة التربية الوطنية. في إطار الأنشطة المدرسية الموازية، يتم تنظيم مسابقات بين المدارس على الصعيد المحلي. وتشارك تلامذة مختلف المستويات والمصادر في هذه المسابقات : الابتدائي، الإعدادي والثانوي، القادمين من المدارس الخاصة أو المدارس العمومية. وتتأهل أحسن فرقة على الصعيد المحلي لمباراة تنظمها المديريات الإقليمية للتربية الوطنية، وكل فريق فائز من كل إقليم يشارك في المهرجان الجهوي الذي تنظمه المديريات الجهوية للتربية الوطنية. والفرقة الفائزة على الصعيد الجهوي تمثل جهتها في المهرجان الوطني للمسرح المدرسي. هذه السنة، سينظم المهرجان بالرباط تحت تسمية : «المسرح المدرسي كأداة أساسية لترسيخ مدرسة المواطنة». وبالتالي، فقد أصبح تقليدا أن تتركز كل المواضيع حول المواطنة. على مستوى جهة الشرق وبالنسبة للسنة الجارية، نظمت المدارس المباراة الجهوية لنهاية فبراير 2019. وتتشرف المديرية الجهوية لوجدة باستقبال المهرجان الجهوي في منتصف مارس، بمشاركة المديريات الإقليمية لبركان والناظور ودريوش وجرسيف وتاوريرت وجرادة وفجيج، بمسرح محمد السادس، على مدى ثلاثة أيام.

قافلة المسرح المدرسي : حقوق الإنسان على الخشبة

عبد السلام أمختاري
رئيس جمعية تيساغناس للثقافة والتنمية

أسس الكاتب تكوينه بالجامعات المغربية (الرباط، وجدة)، ولكن أيضا بالخارج (تونس، إيطاليا) حيث انخرط بقوة في مجالات حقوق الإنسان وحقوق المهاجرين. وبصفته فاعلا جمعويا، فهو أيضا استشاري في مجال تخصصه. وتعتبر جمعية تيساغناس للثقافة والتنمية التي يرأسها، والتي يوجد مقرها بالناظور، وجها بارزا لنضاله الثقافي. وهذه الجمعية تشتهر بالخصوص بتنظيمها لقافلة المسرح المدرسي التي تنشط الجهة.

أصبحت

قافلة المسرح المدرسي، مع مرور الوقت، حدثا ثقافيا ضروريا يقترح عروضا تفاعلية تعالج قضايا تتعلق بمختلف القضايا الاجتماعية والتي تتلاءم بصورة خاصة مع جمهور مدرسي من جميع الأعمار. عبر هذه المبادرة، تمنح جمعية تيساغناس للثقافة والتنمية الفرصة لتلاميذ الثانوي بجهة الشرق لتعلم المواطنة بصورة لعبية عبر الممارسة المسرحية.

تؤكد القافلة على مسألة التربية على حقوق الإنسان كأساس لتكريس القيم داخل المجتمع وإدخال مبادئ التثاقف والعيش المشترك كعناصر أساسية في بناء امتزاج ثقافي، حيث سؤال الهجرة، ببعده الإنساني، في قلب التحولات التي تشهدها البنيات الثقافية والسلوكات.

الهدف العام

تهدف المبادرة إلى إحداث تحولات داخل المجتمع التربوي بجهة الشرق بإدماج قيم جديدة يُستلهم مضمونها من حقوق الإنسان في كونيتها لبناء تجدر في المجتمع يسمح بتغيير ثقافي وسلوكي.

محترف في فصل بإحدى الثانويات، حول منشطه

الأهداف النوعية :

- إبراز أهمية المسرح، كعامل للتشبع بمبادئ التسامح والكرامة والمساواة والحرية والتضامن ؛
- تدريب تلاميذ وتلميذات الثانوي على فنون العرض والأداء المسرحيين ؛
- توفير الفرصة لهؤلاء التلاميذ من أجل لعب أدوار مسرحية في إطار احترافي، مؤطرين بممثلين محنكين.

تجري قافلة المسرح المدرسي على مرحلتين

المرحلة الأولى : تكوين التلاميذ في ميدان المسرح.

تلج القافلة ثانويات جهة الشرق للعمل مع مجموعة من التلاميذ. نحن نخلق معهم عرضا من المسرح الأصيل التفاعلي. ونقترح عليهم مجتمعين اكتشاف واختبار التقنيات النوعية لهذا المسرح، ثم، حول مواضيع الطلبية، نعمل مع التلاميذ حول كلماتهم وتجاربهم الشخصية. ويشمل العرض الذي يتم إحداثه إشكالياتهم الخاصة ونظرتهم حولها. ويقدم هذا العرض بعد ذلك أمام الجمهور خلال مهرجان اختتام القافلة، التي يكون هؤلاء التلاميذ الفاعلين فيها.

ينشط الممثل، الذي يقوم أيضا بدور المنشط والمكون ومسير الفرقة، النقاشات المسرحية خلال ندوة تضم المجتمع التربوي (مدرسين، أباء التلاميذ، إداريين...). وفائدة هذا العمل متعددة. فهي تمكن التلاميذ من :

- الحصول على وسائل تقنية للتواصل ؛
- التحدث بأنفسهم عن واقع حياتهم ؛
- إعادة استعمال نفس هذه الأدوات بخصوص أي إشكالية ؛
- العمل على صورتهم وفي مواجهة مسؤوليتهم ؛
- أن يصبحوا مواطنين حقيقيين بمعالجة مسؤولة لمشاكل المجتمع.

بالمؤسسات المدرسية، تتمثل فوائد هذا العمل في الدفع، داخل الثانوية، بتطوير هذا الشكل الجديد من الحوار والتواصل كأداة بيداغوجية فاعلة ومجددة وأن تُعتبر من طرف شركائها الخارجيين والمؤسسات الأخرى كبنية مجددة ومبدعة.

المرحلة الثانية : مهرجان الاختتام ومباراة تقديم عروض مسرحية.

تتكفل لجنة حكام تتكون من فنانين بتقييم كل العروض خلال مهرجان الاختتام، المعد لاستعمال الثقافة كوسيلة تعبير وتحسيس لفائدة الجمهور العريض حول مواضيع منتقاة. ويشمل البرنامج تنشيطات موسيقية، عروض مسرحية، مسابقة وتقديم جوائز.

الشركاء

تتواجد القافلة بجهة الشرق منذ 2012، ومنذ إنشائها، تعمل الجمعية على المحافظة على وتيرة دورة في السنة. نحن نتعاون مع منظمات غير حكومية وفرق مسرحية تعمل في مجالات نشاطنا. وبفضل دعم شركائنا نستطيع المحافظة على هذه الوتيرة السنوية لدورات القافلة.

وقد سخرت دورة 2018 لموضوع : «حقوق الإنسان على الخشبة».

جمعية تيساغناس للثقافة والتنمية قوية بتعبئة داعميها، ومنهم وكالة جهة الشرق، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وزارة الثقافة والاتصال ومديرياتها الإقليمية، المجلس الإقليمي لدريوش، الشريك في تنظيم المهرجان وكذا مؤسسات أجنبية في إطار التعاون اللامركزي.

تمرينات مع المنشط

أحد العروض العديدة للتلاميذ

كوميدراما والمهرجان الدولي للمسرح لوجدة

حجرية اعمارة
ممثلة المسرح والسينما بفرقة كوميدراما
رئيسة المهرجان الدولي للمسرح بوجدة

هي شغوفة بالمسرح منذ الطفولة وسنوات المدرسة. أسست فرقة كوميدراما منذ 1999، مع زوجها وبعض المهنيين الأصدقاء، ثم المهرجان الدولي سنة 2004. هذا النجاح لم يمح من ذاكرتها الأيام العصيبة التي عاشتها في بداياتها : وبدورها، فهي تُنشط ورشات بالمدارس وتناضل من أجل الصالح العام لقطاع المسرح.

تم إنشاء جمعية كوميدراما سنة 1999 من طرف فنانين شباب من وجدة. وترأسها حاليا السيدة حجرية اعمارة، الممثلة المسرحية والسينمائية، والتي تعتبر من ضمن الأعضاء المؤسسين للفرقة. وقد ساهمت كوميدراما في إغناء الحياة الفنية بالكثير من الإبداعات والعروض التي بلغ عددها إلى يومنا هذا 17 إبداعا.

تتكون كوميدراما من 10 ممثلين، ثلاث تقنيين، مدير مسرح، مخرجين، مكلفة بالملابس ومصففة شعر. شاركت الفرقة كذلك في عدة مهرجانات بالمغرب وبالخارج. ومن بين المهرجانات الأخيرة، نذكر :

- مهرجان كور شيفرني (Cour-Cheverny)، في يوليوز 2011 ؛
- مهرجان أودوس (Odos)، بتارب، في نونبر 2011 ؛
- مهرجان المسرح بألبرفيل (Albertville)، في نونبر 2012 ؛
- المهرجان الدولي للمسرح لكراند موت (La Grande Motte)، في فبراير 2013 ؛
- مونديال المسرح لوناكو، في غشت 2013 ؛

تقديم الجوائز للفرقة الفرنسية «Feydeau» عن مسرحيتها «Hôtel Feydeau» خلال مهرجان المسرح الدولي الحادي عشر في وجدة

• مهرجان بور أون برس (Bourg-en-Bresse)، في نونبر 2013 ؛
• مهرجان مرسيليا، في ماي 2014 ؛
• جولة لمدة شهرين في أوروبا، في سنة 2013 (فرنسا، بلجيكا وهولندا) ؛
• المسيرة العالمية للمرأة، في غشت 2015 ؛
• المهرجان الدولي للمسرح بخيرونا (Gérone)، في غشت 2017 ؛
• الملتقى الفني لسان جوس (Saint-Josse) / بلجيكا، في أكتوبر 2017.

تحتفي كوميدراما بالأيام الدولية للمرأة والمسرح والموسيقى ببرمجة العديد من الأنشطة الدولية بتنسيق مع الفدرالية الوطنية للمسرح الهاوي، «واخا واخا»، وهي مؤسسة دولية للتواصل، واللجنة الدولية لفدراليات المسرح الهاوي. وتفتح كوميدراما المجال للتعبير الحر، والمختلف والمتحرر. ويؤمن مسرحيوها المتطوعون والمتحمسون بفكرة معرفة الذات ومعرفة الآخر الكونية، عن طريق الفن المسرحي.

كما أنهم يشجعون الحوار بين الثقافات بجرأة واستقلالية. ودائما يكون الجمهور في الموعد.
تنظم كوميدراما سنويا المهرجان الدولي للمسرح بوجدة بمشاركة ستة إلى ثمانية فرق مسرحية أجنبية من المنطقة المغاربية وأوروبا. ويندرج هذا المهرجان في إطار الاستمرارية في منهجية تشاركية للتقاسم والتقارب، والتي إلى جانب كونها تسعى إلى مزج مختلف الأشكال والتجارب المسرحية، ترغب في أن تكون موحِدة وفي متناول أكبر جمهور ممكن (اللغات المستعملة هي العربية الفصحى والدارجة والفرنسية والأمازيغية). وتتم برمجة عدد كبير من الأساليب المسرحية، من كوميديا، ومسرح مناضل، ومسرح الشارع، والعروض الحية ومسرحيات للأطفال.
وخلال اجتماع بالرباط بوزارة الثقافة والاتصال، تم الترخيص لفرقة كوميدراما بالاستقرار بمسرح محمد السادس بوجدة. كما تم تخصيص منحة للمشاريع المتفق عليها على أساس تعاقدي، بين وزارة الثقافة والاتصال وكوميدراما.

تتكون المساعدة الممنوحة في إطار الاستقرار الطويل من مساهمة مالية ومساهمة عينية. ومن أجل إنجاز هذا البرنامج، الغني كما وكيفا، وقعت كوميدراما اتفاقيات شراكة مع عدد من المؤسسات ومع فرق مسرحية على المستويين الوطني والدولي. كما أن وكالة جهة الشرق كانت دائما حاضرة لمؤازرة وتشجيع كوميدراما من أجل :

• المشاركة في تنظيم دورات من المهرجان، الذي يعتبر وسيلة للتواصل والتبادل بين الثقافات ؛
• تشجيع الفن كوسيلة لتنمية التسامح والاحترام ؛
• نسج علاقات فنية دائمة بين الفنانين عبر العالم ؛
• خلق إمكانيات وإطارات لتبادل الأفكار الفنية ولمناقشة كل الاقتراحات الجديدة ؛
• تشجيع الإنتاج المستدام لتعبيرات فنية مختلفة كعامل للتنمية الاقتصادية والاجتماعية لجهة الشرق.

ممثلة المسرح والسينما حجرية اعمارة، هنا في مسرح محمد السادس في وجدة، ورئيسة كوميدراما

أضواء على مسرح السبعينات بمدينة بركان

الدكتور عز الدين البدري
رئيس جمعية بويقشار للتنمية
باحث ومؤلف مسرحي

أصبح إبن بركان دكتورا في المجال الذي رافقه طوال حياته : المسرح. كما أنه فاعل جمعوي شغوف، يرأس جمعية بويقشار للتنمية. ولكونه مثقفا معروفا، فقد صدرت له العديد من الدراسات والأبحاث، وشارك في عدة ملتقيات ثقافية ومهرجانات.

عرفت

فترة السبعينات بمدينة بركان عطاءات مسرحية تميزت بروح الانتقاد السياسي والاجتماعي، وساهمت مساهمة كبيرة في الدينامية المسرحية بالمدينة، إذ حركت دواليبها نحو اتجاهات لم يجرؤ أحد من قبل على السير نحوها. وكان من غلة هذه المغامرة والشجاعة، نقل المسرح بالمدينة من حقل بعيد عن المرجعيات الفكرية والسياسية والفلسفية، إلى مسرح متعدد المراجع، متنوع التجارب، يتحلى بالشجاعة في التعامل مع الرؤى والتصورات والبيانات المسرحية العالمية والعربية والوطنية. ومن بين الجمعيات التي شغلت ساكنة إقليم بركان خلال فترة السبعينات، جمعية «مسرح الطليعة» وجمعية «مسرح الجمهور»، ثم جمعية «نجوم الشرق».

جمعية مسرح الطليعة

تأسست سنة 1976 من مجموعة من الشباب، من بينهم عكاوي عبد الوهاب، الجلطي محمد، الناجي نور الدين، مداني عمار، باختو خالد، ولعيز محمد، يوسفي البكاي ومصطفى رمضاني الذي سيكون له شأن كبير في تاريخ الحركة المسرحية بمدينة بركان. من الأعمال المسرحية التي قدمتها هذه الجمعية مسرحيات : «رأس الخيط»، «المجاذيب»، «سالف لونجة»، «هذا مجرد تمثيل» و«هذه هي القضية». تميزت كل هذه المسرحيات بطابعي الجد والجرأة في التجريب المسرحي. فمسرحية «رأس الخيط» يمكن اعتبارها حسب اعتقادي من النوع المندرج في مسرح الحياة اليومية. لقد تناولت موضوعا واسعا، هو تطور البشرية منذ بزوغ فجر التاريخ إلى فترة السبعينات زمن تقديمها. كما تناولت «فترة المشاعة البدائية»، وتوقفت بعدها عند فترة الخرافات والدجل والجهل، ثم انتقلت إلى فترة العبودية. بعد استعراض كل هذه المراحل التاريخية، جسدت المسرحية فترة تسخير الآلة من قبل الإنسان : آلة غيرت وجه التاريخ من مجتمع يسوده الإقطاع، إلى مجتمع تتحكم فيه البورجوازية ورأس المال، دون أن تنجح في تغيير بشاعة الإنسان الشرسة والمتجلية في استمرارية صور العبودية والاستغلال : *«الخدمة والضرب ليل ونهار... حقا العب بنا الزمان الغدار. ما عندي حظ مادام كلامي يخرج وأنا في احتقار. (بعد هنيهة) انسيت يوم كنا حيوان يا بشر... اللي جبناه يتفرق علينا جميع... ضاع ذاك زمان ومزال يضيع... ويشيبو لعيون... لازم نحملو أغصان الزيتون... لازم الوحدة اللي تكون تكون... ماتنساوش غدا تتساوى لرياح وترمينا لشط الصباح... غدا يصبحوا لكباش مطاطحين... غدا اللي كان يكون... فيدينا غصن الزيتون»*.

يمكن اعتبار مسرحية «المجاديب» قريبة من المسرح التسجيلي، لكونها اعتمدت في كتابة النص على حوارات ولقاءات أجراها المؤلف مع العمال بشركة مطاحن السعادة بمدينة بركان، ووظفت حوارات حقيقية مستقاة من الواقع اليومي. ولكنها في الجانب الآخر اعتمدت على الافتراض والخيال الذي يبعدها عن الواقعية. ولقد قدمت بتاريخ 18 دجنبر 1976، ومثل فيها كل من بختو خالد وتاجرورتي مصطفى ويوسفي البكاي والناجي نور الدين وينعوري عبد الوهاب ومزيان محمد والجلطي محمد وعكاوي عبد الوهاب والزياني عبد الكريم وابن التهامي. ثم أعيد تقديمها سنة 1977 بعد أن أعاد كتابتها كل من مصطفى رمضاني والجلطي محمد وعكاوي عبد الوهاب. وشارك في تشخيص أدوارها إلى جانب الممثلين السابقين، العربي عبد الحق وصالحي حسن ورمضاني يوسف وحميد يحيى وشطو محمد ومكتوب يحيى وغانمي لوكيلي وينعوري حميد وبوغرارة رابح ورمضاني مصطفى والزياني محمد ومحمد عبد الهادي وبرحيلي يحيى، الملقب بـ «الكبورال الحاج سلامة».

تقول المسرحية في تعريف مقتضب : «*المجاذيب / المجذوب شخص يدخل المقبرة ليحدث الموتى عن النور، وكلما رآه حارس المقبرة يطرده، لأنه يمثل الفكر الثوري الذي تناضل من أجله الطبقة العاملة والكادحين والمثقفين والثوريين*».

إن الصدمة في المسرحية تتلخص في تأثر الموتى بأفكار «المجذوب» المؤثرة والفاضحة لواقع مزر. لذلك اقتنع هؤلاء بعصيان القدر المحتوم، فرفضوا الرجوع إلى القبور بعد أن استيقظوا استيقاظا ملحميا بفعل قوة الكلمات التي سمعوها، كما أن قناعتهم تقوت عندما رأوا بأم أعينهم وهم الموتى جماعة من الغربيين تريد استغلال أرضهم.

وفضلا عن القضايا الاجتماعية، عالجت المسرحية مواضيع لها علاقة قوية بالوضع السياسي بالشرق الأوسط وبالمغرب وبالصراع العربي الإسرائيلي على وجه الخصوص.

الميت الأول : «*الهم... عيشوا في الهم حتى تملوه، لكن أنتم همكم طال وأنتم خمرتو. خبزتكم ماعمرها الطيب كولو الصم، أما حتى لحجر والتراب تقاضى. واخا اينغزوكم بالمخيط ما تفيقوش... أنا لي نقول الحق حسبتوني مجذوب... أحمق... بقاو على حالكم... دود يكل فيكم... والقيح يقطر منكم... اتفوا عليكم... كفاش يمكن قلبي يتهن... لهموم علينا كثرت... حتى السكر ما بقات فيه بنة... عقول الحكام كاع خسرت... النحل اللي كانت ترعى وتتمنى، الربيع جديد ليها ينبت، ولات ترع فالزبل بالمحنة...*».

مسرحية «المجاذيب» عرض مسرحي يتحلى بالجرأة والشجاعة المتجلية في التطرق إلى قضايا لم يسبق لأي جمعية مسرحية من قبل في تاريخ الحركة المسرحية بمدينة بركان أن تطرقت إليها، كما أنها عكست وعيا فكريا تقدميا انتهل من «المرجعيات السياسية اليسارية» إبان مرحلة السبعينات.

بعد ذلك، قدمت جمعية مسرح الطليعة مسرحية «سالف لونجة»، من تأليف المبدع عبد الكريم برشيد وإخراج مصطفى رمضاني. وأول ما أثار الاهتمام في عرض هذه المسرحية هو انسجامها مع الخط الفكري الذي دافعت عنه جمعية مسرح الطليعة التي كانت لها مواقف واضحة في انحيازها لصف الطبقات المهمشة التي عانت حيف الاستغلال وغياب حرية التعبير.

كانت جمعية مسرح الطليعة والمبدع مصطفى رمضاني يعبران عن ثقافة مرحلة السبعينات وعن طموحات شبابها بمدينة بركان. ورغم ما كان يكتنف المسرحية من غموض ظاهري، بسبب كثرة الأقنعة الأسطورية والرموز والإرشادات المسرحية التي وظفتها، فضلا عن كثرة التقنيات، وتداخل الأزمنة والأمكنة وتوظيف تعبيرات الفرق الدينية والصوفية والشخصيات التاريخية، فقد توفق مصطفى رمضاني في تقديم عرض قوي ملأ كل كراسي سينما الأندلس، ووضع فرقة موسيقية كانت مشهورة في ورطة بقاعة سينما «ملوية» توازي عرضها زمنيا مع زمن عرض مسرحية «سالف لونجة»، حيث لم تجد جمهورا... وقد تركت هذه المسرحية بصمة عميقة في ذاكرة كثير من المتفرجين الذين شاهدوها. شخص هذا العمل الدرامي «سالف لونجة» كل من : اللياوي فاطمة ومصطفى رمضاني ووجدان خالد ويوسفي بكاي والرامي مصطفى ومكتوب يحيى وحميد يحيى واللياوي حسين وغانمي لوكيلي ورمضاني يوسف وعامري يحيى وصالحي حسن وحميد صباح ورمضاني عبد القادر ورمضاني محمد.

كما قدمت جمعية مسرح الطليعة مسرحية أخرى بعنوان «هذا مجرد تمثيل». وقد التزمت فيه بالتصور العام الذي ميز أعمالها من قبل، إذ اغترفت هذه المسرحية أيضا من مرجعيات التراث الشعبي والإغريقي والفلكلوري، وأشارت بكل شجاعة وجرأة إلى تجارة المخدرات وقضايا حقوق الإنسان، وعلى رأسها موضوع القمع والتعذيب في السجون. وهي مواضيع مهمة لم يكن سهلا الإشارة إليها، بالأحرى تناولها في عرض درامي استفزازي أمام الجمهور العريض في مدينة صغيرة كمدينة بركان آنذاك.

الممثل : «*لا.. نحن لا نريد القضبان والحديد والموت بالمجان... والنار والعذاب، نحن لا نريد أن تتكلموا معنا لغة العصا الغليظة*».

هذه المسرحية تأليف مشترك بين وجدان خالد المعروف ببختو خالد ومصطفى رمضاني الذي قام بإخراجها. وتمثل «*التفاعل بكل ما تحمله الأمة العربية في رحمها من مخاضات، وتحديات ومعاناة للتسلط الرجعي والامبريالية العالمية*».

بعد هذه المسرحية، عرف مسرح الطليعة صراعا بين أنصار حزب التقدم والاشتراكية وأنصار حزب الاتحاد الاشتراكي، أسفر عن انقسام أدى إلى تأسيس جمعية أخرى هي مسرح الجمهور الذي كان تابعا لحزب التقدم والاشتراكية.

مسرح الجمهور

قدم مسرح الجمهور مسرحيتين : مسرحية «العصافير»، وهي نفس المسرحية التي قدمتها فرقة مسرح الطليعة بعنوان «المجاذيب»، ولكن الفنان عكّاوي أضاف إلى النص قضايا أخرى من بينها المشاكل السياسية التي كانت تمر بها الشيلي، حيث تعرض المواطنون لتعذيب وحشي، ومشكل الشرق الأوسط، وموضوع الحروب الصليبية وعلاقتها بشخصية صلاح الدين الأيوبي. كما تطرقت لموضوع كان موضوع الساعة آنئذ يتمثل في زيارة السادات إلى إسرائيل. وترمز العصافير في المسرحية إلى مجموعة من الثوار الذين مثلوا الحركات الثورية في العالم، المناهضين للامبريالية والصهيونية والأبارتايد والاستعمار بكل تجلياته. فهم عصافير السلام والثورة القادمين من جنوب إفريقيا والشيلي وفلسطين والمغرب. مثل في المسرحية عكاوي عبد الوهاب ومكتوب يحيى وحميد يحيى ويوسفي البكاوي وعزماني حسن ونميلي خضرة وبرحيلي يحيى وقادري عبد القادر المعروف بشطو والأستاذ برحيلي والعربي عبد الحق وغيرهم. أخرج المسرحية عكاوي عبد الوهاب وأنجز الديكور بختو خالد وسليمان جدة، وقام بالتمويج الموسيقى مداني عمار، وأشرف على الإنارة ولعيز محمد. وبعدها قدم مسرح الجمهور مسرحية «لولو في حفيرة»، من تأليف اليوسفي البكاي وعكاوي عبد الوهاب وبختو خالد. وانتهلت من مرجعية شعبية لها دلالات متعددة، وعالجت موضوع السلطة المغربية أيام سنوات الجمر والرصاص، وما ارتكبته من جرائم في صفوف المعارضين والمطالبين بالحق وحرية التعبير. أبطال المسرحية هم المعتقلون السياسيون والنقابيون والمنفيون والذين حرموا من حرية التعبير والنضال. و(حفيرة)، بالأمازيغية هي الحفرة ؛ وهي رمز للسجون والمنافي وأماكن التعذيب.

وقد اعتمدت في كتابتها على أسلوب الانتقاد المباشر والسخرية الموظفة للرموز والإيحاءات والكنايات والنكتة والهجاء : «*إن دستورنا يسبق كل الدساتير، فإذا كانت فرنسا وأوروبا والغرب يتبجحون بحرية التعبير فشعبنا ضرب الرقم القياسي في حرية البندير*».

وقد شارك في هذا العمل المسرحي كل من مكتوب يحيى وحميد يحيى ويوسفي البكاوي ويوسفي عمر وخلادي عبد القادر وعزماني الحسن ويوسفي عائشة وبرحيلي يحيى وقادري عبد القادر ومسعودي عبد المومن.

وقدم بعض الشباب المنتمين إلى جمعيتي «مسرح الطليعة» و«مسرح الجمهور» مسرحيات هادفة بعد ذلك، لكنهم لم ينجحوا في عرضها جميعها على خشبة المسرح، ومنها ما عرض بشكل غير منظم، فلم يثر أي انتباه سواء عند الجمهور العادي أم عند المهتمين. ومن بين تلك المسرحيات نذكر : مسرحية «الغول والذّكار» و«برنيبة» و«يوم القيامة» التي تدرب عليها فريق مسرحي تحت إشراف يحيى مكتوب، ومسرحية «الفزاعة وعفيفة الطيور» التي تدرب عليها فريق كان يشرف عليه وجدان خالد. ومن العروض المسرحية التي تم تقديمها على خشبة المسرح، مسرحية «سجل يا التاريخ». وهي عبارة عن أوبرا غنائية من إنجاز اللياوي الحسين وتعالج موضوع استعباد الإنسان لأخيه الإنسان.

جمعية نجوم الشرق

في سنة 1974، تأسست جمعية الربيع. ومن رحم هذه الجمعية تأسست جمعية نجوم الشرق. في بداية اشتغالها المسرحي، كانت فرقة نجوم الشرق وفية للخط الاجتماعي الذي عرفه المسرح في مدينة بركان خلال الستينات، إذ قدمت مسرحا كان صورة طبق الأصل للواقع. وكانت أول مسرحية قدمتها نجوم الشرق مسرحية : «العلم والجهل»، متأثرة في ذلك بمسرح الستينات الذي كان متمرسا على هذا النوع من المسرح الاجتماعي المتناول لقضايا التفاوتات الطبقية داخل المجتمع. والمسرحية من اقتباس وإخراج المبدع قيسامي محمد، وقدمت بسينما ملوية سنة 1976.

في سنة 1977، قدمت مسرحية «المصير» بسينما ملوية. وهي من تأليف حمودي محمد ومن إخراج جماعي. وفي السنة نفسها، قدمت الفرقة ثاني عمل لها، لم يخرج عن نوع المسرح الاجتماعي، ويحمل عنوان «العلم والجهل»، ويعالج قضايا الأسرة من خلال استحضاره لعقد سيكولوجية ارتبطت بعائلة ثرية ترفض أن يتزوج ابنها فتاة مثقفة فقيرة. عرفت عروض جمعية نجوم الشرق حينها تحولا جذريا، حيث انتقلت من معالجة القضايا الاجتماعية العامة إلى تناول القضايا السياسية التي ترتبط بالمصير العربي، وبـ «القضايا العادلة» في العالم، لاسيما قضايا الشعوب التي تعاني الظلم والاستعمار والاضطهاد والعنصرية... من هنا تحول الأسلوب من أسلوب الكوميديا الاجتماعية وتقديم النصائح، إلى أسلوب اعتمد على الانتقاد والتعرية للمفاسد الاجتماعية والخيانات السياسية.

عز الدين البدري خلال نقاش حول المسرح

في هذا الإطار، قدمت الجمعية مسرحية «الصيحة الخالدة»، من تأليف قيسامي محمد وإخراج حمودي. واعتبرت آنئذ مسرحية ثورية جريئة تناولت قضايا الوطن العربي، لاسيما القضية الفلسطينية. وتمثل المسرحية صراع الإنسان من أجل أرضه وأرض أجداده. وتدعم الكفاح العادل ضد الهيمنة والاستغلال سواء بالفيتنام أو لبنان أو فلسطين أو الشيلي.

بعدها قدمت جمعية نجوم الشرق مسرحية «وراء القضبان» سنة 1980، التي استحضرت ثورة العبيد التي يقودوها الثائر «سبارتكوس» ضد البطش الروماني. وقد استلهمت من التاريخ الروماني شخصية الأخوين «هيبياس» و«هباركوس» والصراع القائم بينهما من أجل الحكم، ووظفت أيضا شخصيتين خياليتين هما العبد «ديمو» العاشق، والعاشقة «قراطية».

شاركت الجمعية في الملتقى الوطني لمسرح الهواة بمراكش في 9 فبراير 1979 بمسرحية «الصراع الأبدي»، من تأليف وإخراج محمد قيسامي. وقد كتب وأخرج نفس المبدع مسرحية «متراس الجمع» التي لها عنوان آخر هو «الحق أراوه لماليه». وهي مسرحية كوميدية انتقادية تنبني حول انتخابات تجري في حي شعبي وتختزل مجمل المواقف النقدية التي انبنت عليها الحكاية، منزل، مقهى، خضار، جزار، مارة بمختلف أطباقهم الاجتماعية. وقد قدمت سنة 1980 بسينما ملوية. من بين العروض المسرحية التي لفتت الأنظار مسرحية «طروادة والحصار»، وهي أيضا من تأليف وإخراج محمد قيسامي، وشاركت بها الجمعية في الملتقى الثامن لمسرح الهواة بأكّادير ما بين 14 يوليوز و21 منه سنة 1988. وهي الأخرى اعتمدت على توظيف المرجعيات القديمة واستحضرت زمن هوميروس وإلياذته لتستخرج منها قصة محاصرة طروادة.

قدمت الجمعية أيضا مجموعة من المسرحيات، بعضها من تأليف محمد قيسامي الذي كان يشرف شخصيا على إخراج مسرحياته المكتوبة، وبعضها يعود إلى نصوص مسرحية لكتاب مغاربة عرفوا بمواقفهم الفكرية والسياسية الجريئة. ومن تلك الأعمال : مسرحية «امبراطورية الشحاذين» للكاتب حوري الحسين، وإخراج محمد قيسامي، وقدمتها الفرقة بتاريخ 19 دجنبر 1979.

خاتمة

بعد رحيل بعض الفنانين الرواد لمتابعة الدراسات العليا، تشتت شمل تلك الجمعيات وانشغل بعض أعضاءها بالأعمال الفنية البسيطة كالسكيتشات أو العروض المناسباتية التي لم ترق إلى مستوى جدية وجودة العروض التي قدمتها الجمعيات المسرحية من قبل.

استمر الأمر على هذا الحال إلى أن بادر بعض الفنانين الرواد إلى تأسيس جمعيات جديدة، من بينها جمعية «رواد الخشبة» و«أنوار للمسرح». وهي الجمعية التي ستحتضن بعض الممثلين القدامى، إضافة إلى بعض الفنانين الجدد المهووسين بالثقافة

من أمثال عبد الحفيظ مديوني وعبد الرحيم اليوسفي وعيسى الشلفي ومحمد الروبي ومحمد أندلوسي وحسن لعريف وغيرهم... وقد برهنت جمعية «أنوار للمسرح» على جديتها وقدمت أعمالا حصلت بها على جوائز هامة في مهرجانات وطنية، من بينها مسرحية «القنديل والطاحونة» و«رجال لبلاد» التي كانت من تأليف وإخراج المبدع مصطفى رمضاني. وهي المسرحية التي مثلت المغرب والوطن العربي كله في مهرجان دولي للمسرح بكندا، وحصلت بها الجمعية على ثلاث جوائز دفعة واحدة في المهرجان الوطني الرابع والثلاثين لمسرح الهواة الذي أقيم بالرباط سنة 1992، حين حصلت على جائزة الفرجة المسرحية، وجائزة السينوغرافيا، ثم جائزة أحسن تشخيص ذكورا للفنان عبد الكريم اليوسفي.

خلال فترة السبعينات، عرف المسرح بمدينة بركان توهجا لافتا وديناميةً كبيرة، بفضل حماس بعض المبدعين الذين مارسوا المسرح بوعي فني والتزام فكري واضح، الشيء الذي جعل أعمالهم تحظى بمتابعة لافتة من الجمهور في تلك الفترة. فقد ساهم الدكتور مصطفى رمضاني وعبد الوهاب عكّاوي وجلطي محمد والناجي نور الدين ويوسفي البكاي والليلاوي الحسين وخالد بختو وغيرهم مساهمة قوية في نجاح جمعية مسرح الطليعة. كما لعب الدكتور محمد قاسمي دورا طلائعيا من خلال جمعية نجوم الشرق. وقد ظل مسرح السبعينات متمثلا في هذه النماذج الثلاثة المذكورة ملتزما بقضايا الجماهير التواقة إلى الحرية المناهضة للاستعمار، وظل في جل عروضه يستحضر القضية الفلسطينية. ولم يكن التحول المهم الذي عرفته الحركة المسرحية بمدينة بركان خلال فترة السبعينات مرتبطا بالمضامين فقط، بل ارتبط كذلك بالإخراج، إذ شكلت الرؤية الملحمية البرختية نموذجا انسجم مع تصورات تلك المرحلة التي كانت تطالب بتحديد المواقع السياسية والإيديولوجية. وفي نفس الوقت كانت فرقة الطليعة ترسخ مفهوم الفن الدرامي التجريبي في هذه المدينة النائية، وقد قدمت مجموعة من المسرحيات التي تغترف من المد الملحمي.

لعل «المجاذيب» أهم مسرحية أعطت الانطلاقة للموجة التجريبية التي خلفت أصداء جعلت الفرقة تطور هذه المرحلة الملحمية. قدم صاحب هذا المقال مسرحية «هذا مجرد تمثيل» التي كسرت الحدود التقليدية للخطاب الدرامي الكلاسيكي. وبعد ذلك قام بإخراج مسرحية «سالف لونجة» للمؤلف عبد الكريم برشيد، فاستغل كل التقنيات الملحمية الاحتفالية ليخلق عرضا شاملا. بعد ذلك كتب مسرحية «أطفال البسوس» التي تجعل من التراث خلفية مرجعية لتعامل مع الواقع عبر الأدوات الملحمية، من تغريب وتباعد ورواية وتكسير للجدار الرابع، وجعل الجمهور فاعلا في الحدث المسرحي. فعلا، لقد كان لجمعية مسرح الطليعة ولجمعية مسرح الجمهور ولجمعية نجوم الشرق دور طلائعي بارز خلال السبعينات. فقد منحت هذه الجمعيات الثلاث للمسرح ببركان نكهة خاصة، وعرفته على مفهوم التجريب المسرحي، وأغنته بمضامين هادفة لم تكن مألوفة مسرحيا بالمدينة من قبل، وحببت المسرح لساكنة بركان.

أخيرا نؤكد أن جيل السبعينات الهاوي للمسرح ببركان، كان فعلا جيلا تجلت فيه صفات المثقف العضوي الذي يتمسك بالمبادئ الديمقراطية، والإيمان بالقضايا العادلة، ويحترم الفكر ويعشق الفلسفة، ويدافع عن الحرية والحق والمساواة، وكل القيم الإنسانية التي تدافع عن كرامة الإنسان وإنسانيته. مسرح السبعينات بمدينة بركان قلادة عقد لن تنسى أشعتها.

عبد القادر الواسطي

عبد القادر الواسطي يقدم مسرحية «اجميعة» في المهرجان الوطني للجديدة سنة 1968

ولد عبد القادر الواسطي سنة 1937 بوجدة. وهو من ضمن الأشخاص الذين شاركوا في ازدهار المسرح بجهة الشرق وبتعزيز تعلق جمهور شغوف يهتم بالإبداعات الجديدة ومرتبط بالممثلين والمؤلفين المحليين. وإضافة إلى شغفه بالمسرح، فقد ناضل بدون توقف من أجل توفير الوسائل والموارد الضرورية لنمو وتطور هذا الفن بالجهة.

والسيد الواسطي هو من ضمن الرواد القادمين من جهة الشرق، على غرار عزاوي بنيحيى، بنطاهر بنيونس، عبد العزيز عيساوي، عثمومان عبد الكريم، الذين شاركوا في التكوين في فن المسرح في المستوى الأول، سنة 1971، ثم في المستوى الثاني، سنة 1972. وقد نُظم هذا التكوين بالمعهد الملكي لتكوين أطر الشبيبة والرياضة، الكائن بغابة المعمورة بالقرب من الرباط، حيث كان من بين المؤطرين المرحوم الطيب الصديقي وفنانون مغاربة بارزون آخرون.

عرض مسرحية «فرحة القبيلة»، يوم 29 مارس 1969، بسينما باريس بوجدة

شارك عبد القادر الواسطي كممثل في العديد من المسرحيات، ومنها «ملكة غرناطة» سنة 1965 تحت إدارة الإتحاد الجهوي للمسرح بوجدة، و«اجميعة» سنة 1968، وهي مسرحية من تأليف وإخراج علي العلوي، و«فرحة القبيلة» و«حدث ذات يوم» سنة 1969، و«انتظار»، سنة 1973، و«ذباب ينتشر»، سنة 1978، ومسرحيات أخرى حديثة أكثر مثل «سكينة»، و«دورية في أدغال» و«شمس النهار»، الخ.

ويظل السيد الواسطي حاليا كثير النشاط في الوسط المسرحي، وخاصة عبر مختلف الجمعيات التي ينتمي إليها والتي يعد مرجعا لا بديل عنه بالنسبة لها.

المسرح الأمازيغي بالريف : النشأة والتطور

عبد الرزاق العمري
أستاذ وباحث

إنه أستاذ وباحث يحظى بالتقدير في مجال التراث الأمازيغي، المادي واللامادي، وخاصة الأدب المكتوب بتاريفيت (الريفية). كما أنه حاصل على دبلوم في الأدب العربي، وفاعل جمعوي في الوسط الثقافي بالناظور. إضافة إلى كونه كاتب متميز في مجال الشعر والمسرح الأمازيغي، مما أهله للتدخل مرارا على مستوى الملتقيات الوطنية والدولية المخصصة لمواضيعه المفضلة.

المسرح الأمازيغي بالريف واقع فني ممأسس لغويا وثقافيا وجماهيريا، قبل وبعد أن يتمظهر في صوغه النصي والركحي الحديثين : مسرح يتمتع بذاكرة موغلة في تاريخ الكتابة والأداء والفرجة، وبتأثير منقطع النظير على الثقافة المتوسطية، قبل نشأة المسرح الروماني في قرطاج، وعلى امتداد تاريخ المسرح بشمال إفريقيا ككل، وإن كانت سمته الكونية -هذه- قد تحققت في لغته اللاتينية ابتداء من القرن الثالث قبل الميلاد، خاصة مع زمرة من الأدباء المرموقين من أمثال «أبوليوس» و«ترتينيوس» و«تيليب» و«الملك يوبا»...

مع الفتوحات الإسلامية لشمال إفريقيا وبلاد الأمازيغ (تامزغا)، تمخض الوضع السوسيو ثقافي والإتنوسياسي، ففرضت على المنطقة لغة وثقافة وقيم بديلة، أسهمت بنسب متفاوتة في محو الكثير من الفنون والطقوس والاحتفالات التي كانت تزخر بها الثقافة الأمازيغية بشمال إفريقيا.

بدايات المسرح الامازيغي الحديث بالريف

ولد المسرح الأمازيغي بالريف من نفخ ثقافي وطلائعي، منطلقه وأفقه الارتقاء بالممارسة المسرحية إلى مصاف إحقاق الذات، وتأصيل الهوية في إطار وعي موسع وممتد، يراعي خصائص التحديث والتعدد اللساني والثقافي.

فعلى الرغم مما تتسم به التجربة المسرحية الفتية بالريف من دينامية على مستوى اللغة الدرامية والتسخير الخلاق للتراث الأمازيغي، بثرى قيمه ورموزه اللامادية، إلا أنها (تجربة المسرح الأمازيغي)، لم تكن في بداية تأسيسها واضحة المعالم، شكلا ومضمونا، بسبب تذبذب الموقف الرسمي من اللغة والثقافة الأمازيغيين طيلة فترات السبعينات والثمانينات وبداية التسعينات. لذلك كان حتميا ظهور مؤسسات وجمعيات ثقافية وتنموية، تنتدب وتحتضن الفنون الدرامية، بطقوسها وأشكالها الدرامية والكرنفالية.

من هنا تأسست الفرق المسرحية بالناظور والحسيمة كدوائر فنية صغرى ضمن النسيج المسرحي العام بالمغرب، مع الاشتغال النوعي والمكثف على ظواهر وقضايا وثيقة الصلة بموضوعتي الهوية والهجرة.

ففي سنة 1991 عرضت جمعية «إلماس للثقافة» بالناظور أول عرض مسرحي أمازيغي متكامل بالريف : «أرزوغ ذ ثيوت» (أبحث في الضباب) للكاتب فؤاد أزروال، وقبل هذا التاريخ عرضت جمعية «أهل الدربالة» بالناظور مسرحية «إرحكد ميث نغ» (عودة ابننا) سنة 1978، وقد تم تأليفها وإخراجها يومئذ بشكل جماعي، شأنها في ذلك شأن مسرحية «إهواذ أ كامباوي أذ يسي باسابورطي» (نزح البدوي لتسلم جواز السفر)، حيث التأليف السينوغرافي والإخراج مابرحا يعبدان شعاب الاحتراف، وينشدان ممكنات الاكتمال، عبر البحث عن قالب فني يستجيب لحجم أسئلة ومطالب الحركة الثقافية الأمازيغية، ويؤهلها للانخراط بوعي حداثي في الحركة المسرحية المغربية الجديدة.

بناء على ذلك، يمكن القول إن حركة المسرح الأمازيغي بالمغرب قد سلكت مرحلتين :

• مرحلة التأسيس التي تمت على يد هواة تجمعوا في جمعيات وأندية ثقافية، اتجهت ميولا تهم إلى المسرح الناطق باللغة الأمازيغية ؛
• مرحلة إعادة التأسيس التي قامت أساسا على جهود المرحلة الأولى، من خلال أعمال بعض الفرق المسرحية الحديثة، والتي انتعش بعضها بحركة الدعم المسرحي المرصود من قبل وزارة الثقافة للفرق المسرحية المغربية منذ سنة 1998»[1].

فهذا الاستدخال، وإن يتبدى في مظهره حكم قيمة، فإنه ينطبق على مظهرين متوازيين في كل ممارسة مسرحية أمازيغية ممكنة :

• مظهر خطابي وفكري يطغى عليه الطابع الشفاهي والتقريري لمادية اللغة الدرامية (غياب المكون السينوغرافي للنص المسرحي) وهيمنة التيمات التقليدية ذات المنحى الهوياتي/ النضالي والسجالي : (نشدان الذات الجماعية، والدفاع عن الهوية والتشبث بالأرض، واستعادة صور ورموز أمجاد المقاومة عبر العصور، والهجرة ونصرة القضية الفلسطينية...) ؛
• مظهر أدائي إخراجي، يشي بضعف وفتوة الرؤية الإخراجية، والتوظيف السطحي للتصورات والمقولات الكبرى البانية والموازية لمختلف مراحل التحقق المادي لشفرات المسرح فوق الخشبة.

امتدادات التجربة المسرحية بالريف

عرف المشهد المسرحي الأمازيغي بالريف مع بداية الألفية الثالثة نقلة نوعية سريعة، بفعل تبلور كتابات ورؤى وأشكال مسرحية مسايرة لقاطرة الحداثة، التي مست الخطاب والممارسة المسرحيين، وطنيا وعالميا. ولعل أهم ما ميز المرحلة الثانية من تطور التجربة المسرحية بالريف :

• انفتاح المسرحيين الشباب على تجارب رائدة من المسرح الوطني والعالمي ؛
• تخرج ثلة من طلبة المعهد العالي للمسرح بالمغرب وانخراطهم في الحركة المسرحية الأمازيغية الجديدة ؛
• استفادة نخبة من المخرجين (الهواة) من دورات تكوينية على يد أكاديميين وخريجي المعاهد العليا لفن المسرح... ؛
• بروز تجارب واعدة على مستوى التأليف والكتابة المسرحيين بالريف ؛
• الانخراط في قضايا راهنية وابتداع مواضيع جديدة لم تكن مطروقة أو معالجتها من منظور جديد ؛
• التقليص من صلابة وصدامية الخطاب المؤدلج لأسئلة التاريخ والهوية ؛
• تبني محترفي وهواة المسرح الأمازيغي بالريف للحساسية الجديدة في المسرح وطنيا وكونيا ؛

مشاركة لمجموعة من ثمانية تلاميذ من مستوى الثانوي من جهة الشرق في الملتقى الدولي لأميان (فرنسا) حول اختراع الدمية الافتراضية التي تعالج مسألة الهجرة.
مشروع «مدربون شباب»، من 16 إلى 18 ماي 2018

• توافر فرص احتكاك الفاعلية المسرحية الأمازيغية بالجمهور العريض عبر استحداث مهرجانات وملتقيات وطنية ودولية.

«وقد جعل هذا التطور والتقدم في التجربة المسرحية الأمازيغية، الجمهور المغربي الناطق باللغة الأمازيغية يتفاعل بشكل كبير مع المسرح، ويرحب به ويعتبره وجها مشرقا من وجوه الثقافة الأمازيغية المعاصرة. لذلك فإن جل العروض المسرحية التي تقدم بجل مناطق المغرب، تلقى إقبالا متزايدا من لدن الجميع، حتى أنه لا يخلو برنامج أي لقاء أو مهرجان أو ندوة - مهما كان موضوعها - من عرض مسرحي»[2].

تدخل خلال ندوة «المسرح الأمازيغي في بعد تواصلي إفريقي كامل»، قافلة المسرح الأمازيغي الرابعة

في الحقيقة، إن العديد من النصوص المسرحية المطبوعة ورقيا في العشرية الأولى من الألفية الثالثة - رغم محدوديتها على مستوى الكم - تداركت الكثير من نقط الضعف التي شابت مرحلة التأسيس في تسعينيات القرن الماضي من قبيل : تقليص سمك توظيف السجال الإديولوجي والسياسي حول مفهوم الهوية في النص والعرض المسرحيين، وغربلة المتخيل التراثي الأمازيغي بحثا عن فضاءات فرجوية واحتفالية بديلة قابلة للتمسرح، وإعادة قراءة التاريخ في أفق استثمار رمزيته، بعيدا عن مواقع التقديس والتسلط... تلكم إذن بعض السمات المائزة لحركة التأليف المسرحي بالريف كما تجسدت في كتابات ونصوص أحمد زاهد ومحمد بوزكو، لاسيما في مسرحيته «واف» (الفزاعة)، وسعيد أبرنوس الذي يعد أكثر المؤلفين إنتاجا في الريف، والذي تألق كثيرا في كيفية ابتساره للمتخيل في التراث الأمازيغي الريفي القديم، وتحيينه بكفاءة عالية، لاسيما في رائعته «تاسليت ن وزرو» (عروس من صخر).

يقاس على هذه الآثار الدرامية صنيع الأستاذ فؤاد أزروال الذي يعد رائد المسرح الأمازيغي بالريف، والذي يعتبر أول من طرق باب الكوميديا في هذا المجال بكثير من الدقة في امتصاص واستدخال أدبيات الكوميديا وتقنياتها الدراماطولوجية كما في مسرحيته الرامزة «أنازور د ميدن» (الفنان والآخرون).

أما الأستاذ عرجوني عبد الواحد فإنه يشتغل في إطار مشروع بحث متكامل عن شكل مسرحي أمازيغي، يناسب الوضع الاعتباري للمسرح المغربي، بموازاة تجريب قوالب أصيلة من خطاب ما قبل مسرح كما في الأشكال والطقوس الاحتفالية المواكبة والمحايثة للثقافة الأمازيغية مع استثمار بارع وعميق للأشكال التعبيرية الشعبية اللفظية منها والجسدية والموسيقى والغناء دون أن يتهدد ذلك إصراره الملح على المغايرة والتجريب والكتابة تحت سلطة الاختبار والإبدال، ومسرحيته «ثيسدجيا نرموث» (روافد الموت) خير دليل على ولع الكاتب بالمتخيل التاريخي وتجويد استغلاله في تفريج (من الفرجة) الفعل المسرحي.

على سبيل الختم

إن قياس درجة نمو وتطور المسرح الأمازيغي بالريف، مسألة على قدر كبير من التركيب والتعقيد، لما تتطلبه المهمة من مقدرة وكفاية على تتبع مسارات تكوين ونمو هذا الفن القديم/الحديث، وتفكيك ميكانيزمات اشتغاله على مستوى اللغة والتأليف والعرض وانتهاء إلى دراسة مستويات تلقيه نصيا وجسديا.

في غياب ريبيرطوار وصنافة أجناسية لهذه التجربة ستغدو كل مستويات القراءة عديمة الجدوى، لذلك نرى أن المسرح الأمازيغي بالريف رغم فرادته وطلائعيته لايزال يتطلع إلى المزيد من العطاء والانتظام والتطور من خلال سعيه الحثيث إلى الاحترافية، ومن خلال إصراره على الاستمرار في الإنتاج وفي تنظيم الملتقيات والمهرجانات[3].

محترف الممارسة المسرحية متعددة اللغات بالعلاقة مع التفاعل الثقافي/مشروع «مدربون شباب»، من 29 يناير إلى 3 فبراير 2018، مركب الناظور الثقافي

1- نوال بنبراهيم «المسرح الأمازيغي بين الكائن والممكن»، ندوة المسرح الأمازيغي : «في الجدور والممارسة»، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

2- فؤاد أزروال، «المسرح الأمازيغي بالمغرب»، ورقة تعريفية. مداخلة أشغال اليوم الدراسي «المسرح الأمازيغي بين مساءلة الهوية وأسئلة الفن»، 13 أبريل 2011، منشورات المعهد الملكي للثقافة الامازيغية ص : 10.

3- نفسه، (ص : 10).

ذكريات مسرح وجدة في عهد الحماية

الدكتور محمد حرفي
فاعل مسرحي ومناضل

بمراكمته للسنوات والخبرة، ونتيجة نضاله والتقائه بالتاريخ الحديث للمسرح بوجدة، فإنه يعتبر شاهدا على بناء الحركة المسرحية بوجدة. شهرته تتجاوز الحدود وإسمه راسخ في ذاكرة الجميع. وهو يحيي في هذا المقال، بحقيقة الواقع المعاش، ميلاد المسرح المدرسي والمسرح المناضل.

كان الحديث في العقدين الرابع والخامس بخصوص الفنون لا يتجاوز الغناء والموسيقى والسينما والمسرح، وحتى بالمجلات والجرائد الرائجة إذاك. أما الفنون الأخرى فلم تكن الإشارة إليها إلا بكيفية عابرة. وما كنا ندري، أو لم يكن يراد لنا أن ندري أن للفن فروعا وأجناسا أوسع مما ذكر. وهذا ما وقفنا عليه فيما بعد، حين أدركنا بفضل تحديث التعليم وتطوير مناهجه، وإثراء مقرراته بالمواد العلمية والأدبية والفنية، وكذا بانتشار وسائل الإعلام وازدهار العمل الجمعوي. وقد ساهمت كل هذه العوامل في بروز أنواع أخرى من فنون لم تكن معروفة إلا عند فئة قليلة ممن زاولت دراستها بالمدارس الفرنسية، أو الإسبانية أو اليهودية. وكان من ضمن الفنون التي تضمنتها تلك المقررات، الفنون البصرية كالتصوير والنحت والرسم، والفنون الأدبية كفن الشعر وفن النثر، والفنون المنزلية كفن الطبخ وفن إعداد المائدة وفن التأنيث، وفنون العلاقات مثل فن الحديث وفن اكتساب الأصدقاء وفن الحب، وفنون المصارعة ومنها فن الحرب وفن الرماية. وهناك أيضا فن السياسة وفن الإعلام وفن التدريس وفن التجميل...

وباختصار، فإن الفن أصبح يعني مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها وأجناسها وأصنافها. وهذا ما لم نستوعبه إلا بعد جهود جبّارة بذلت بعد استرجاع بلادنا استقلالها، في المقررات التعليمية وفي أنشطة العمل الجمعوي الذي راهنت عليه حكومات المغرب منذ تحرير البلاد، ولو نسبيا. وفي هذا المقال، سأتكلم عن بعض الفنون التي كنت أمارسها مع ثلة من زملائي، كالمسرح والغناء والسينما.

كانت المدرسة أول فضاء عرفت فيه المسرح كممثل عندما كنت تلميذا في مدرسة حرة كانت تسمى «مدرسة الترقي للبنين والبنات». وهي مؤسسة كان يديرها المرحوم المجاهد الوطني محمد الجندي تحت رعاية حزب الاستقلال، وذلك بداية من عام 1946.

لم تكن لفظة المسرح هي المتداولة لهذا الفن، بل كلمة «التمثيل» هي التي كانت شائعة. ولم تكن التمثيلية خاضعة للمعايير والشروط المطلوبة في المسرحية : نص مطول يشخص عبر فصول ذي مشاهد محددة، ومستلزمات تقنية وفنية مدروسة بعناية يتولى الإشراف عليها تقنيون مختصون في السيناريو، والإخراج والديكور والإنارة، علاوة على قاعدة معدة للعرض المسرحي بما يقتضيه ذلك من خشبة وستار وإنارة وكواليس إلخ. كان التمثيل بالنسبة لنا عبارة عن اختيار حكاية أو قصة أو رواية، وصياغة حوار، وإعداد ألبسة و«ماكياج» بسيط، وقاعة كيفما كانت كل ما تحتوي عليه كراسي متواضعة. وقد يكتفي بأفرشة يجلس عليها المتفرجون. أما الخشبة فهي نفس المناضد والمصاطب التي كانت الأقسام الدراسية تحتويها.

كانت هذه التمثيليات تعرض غالبا في المدرسة أو أماكن سرية نظرا لموقف سلطات الحماية من الاحتفالات والأنشطة الموازية بما فيها التمثيل. وكانت التمثيليات مجرد حكايات أو قصص قصيرة ذات توجهات دينية ووطنية. هذا بالنسبة لما كان يجري في المدارس الحرة التي انتميت إليها كتلميذ وكمدرس بعد ذلك، ومنها «مدرسة الترقي» ثم «مدرسة القرآن الكريم» التي كان يديرها المرحوم عبد القادر العربي. كما عملت مدرسا في مدرسة النجاح التي كان على رأسها المرحوم مولاي أحمد بن الهاشمي الفيلالي، بعد انقطاعي عن الدراسة في جامعة القرويين عام 1954 لظروف قاهرة.

ففي «مدرسة الترقي» كان التعاطي مع التمثيل بكيفية غير منتظمة، إذ غالبا ما يقام به في مناسبات دينية ووطنية وهي قليلة إذاك، كذكرى السنة الهجرية، وعيد المولد النبوي الشريف، وعيد العرش... ولم تكن بالمدرسة فرقة قارة للتمثيل، فقد كان المعلمون يتعرفون على ذوي الميول للتمثيل من خلال تدريس مادة التلاوة أو المطالعة، خاصة ذات النصوص التي تؤدى مضامينها بأسلوب الحوار. لقد قمنا بتشخيص عدة نصوص : «العقل والقوة»، «حصان عربي» و«الخادمة».

ومن بين التلاميذ الذين اسندت إليهم الأدوار علاوة على المتحدث : محمد بوغرارة وعبد القادر السنوسي ومحمد بن الطاهر السعيدي ومحمد بن الميلود وعبد اللطيف القباج وعبد السلام القندوسي.

لم تكن الفتيات تتعاطين للتمثيل، وذلك لأسباب تعود إلى تقاليد مجتمعية سائدة. كما كان هناك من كان يرفض أن تحتوي برامج الاحتفالات على تمثيليات، أو من ذهب إلى حد اعتبار التمثيل من المحرمات شرعا. وليس هذا بغريب في بلد لم يُسلم بتعليم الفتيات إلا بصعوبة ومعاناة الدّاعين إلى تعليم الفتاة. وهذا ما سأعلمه بعد مرور سنوات على هذه الحقبة من خلال قراءاتي لأدبيات المسرح المغربي حين قرأت كتابا لعبد الرحمان بن زيدان تحت عنوان : «المقاومة في المسرح المغربي»، ذكر فيه المؤلف أن كتابا صدر في تلك الحقبة تحت عنوان «إقامة الدليل على حرمة التمثيل»، لصاحبه أحمد بن الصديق. لكن ما يدل على فشل المناوئين للتمثيل، أنه لقي إقبالا وتشجيعا ملحوظين من لدن آباء وأولياء التلاميذ والمدعوين إلى الحفل بصفة عامة رغم مضايقة سلطات الحماية ومراقبتها الشديدة للأنشطة التي كانت المدارس الحرة تنظمها.

وقد كان المعلمان اللذان يشرفان على حصة التمثيل هما المرحوم الوطني الغيور أحمد زكي بوخريص رحمه الله، ومحمد ميري الذي كنا نعرفه باسم السي صادوق أطال الله في عمره. وبعد إغلاق «مدرسة الترقي» عام 1948، انتقلت إلى «مدرسة القرآن الكريم».

تكريم الدكتور محمد حرفي، خلال الدورة التاسعة للمهرجان الدولي للمسرح بوجدة (ماي 2016)، وتوقيع مؤلفه، برفقة (من اليمين إلى اليسار) مصطفى رمضاني، مؤلف ورجل مسرح مغربي، سعيدة ماهر من وكالة جهة الشرق، محمد حرفي وعمار عبو، المدير الجهوي السابق للثقافة، والمخرج يحيى بودلال

بيد أن التعاطي له لم يكن يرقى إلى المستوى الذي عرفه في «مدرسة الترقي». ويرجع هذا إلى كون مدير مدرسة الترقي كان من الأطر المباشرة للعمل السياسي في حزب الاستقلال وكان ذا خبرة عصرية في التدبير، رغم أنه لم يكن ذا مستوى تعليمي معتبر. وهذه الخبرة مكنته من استقطاب معلمين ذوي مستوى يؤهلهم للقيام بمهمتهم كمدرسين ولتنظيم ما يوكل إليهم من أنشطة موازية كالكشفية والتمثيل. وكان تكوينهم تكوينا عصريا متفتحا يتماشى مع ما كانت الحركة الوطنية تتوخاه من إنشاء المدارس الحرة. وهل هناك أكثر من عنوان «مدرسة الترقي» دليلا على هذا المنحى ؟

بفضل هذين المعلمين وغيرهما عرفت المدرسة نشاطا متميزا في حقل التمثيل. فعلاوة على التمثيليات سالفة الذكر، قدمت عدة تمثيليات : «الحيوانات المرضى بالطاعون»، «علي كوجيا»، «قطتان وقرد»، «الله يرانا»، «لا يحيق المكر السيئ إلا بأهله»، «نداء الواجب» و«التعاون»... استأنفت دراستي كما أشرت في مدرسة القرآن الكريم ولبثت فيها إلى أن حصلت على الشهادة الابتدائية عام 1951. خلال هذه الحقبة عرضت بها ثلاث تمثيليات، هي «الحيوانات المرضى بالطاعون»، وكانت من اقتراح وإشراف المرحوم عبد الرزاق بندي ؛ وهو من معلمي المدرسة. وقد وزعت أدوارها على كل من بلحاج برحو واحميدة بنعبد الله ومحمد ابن إدريس وعبد القادر السنوسي وآخرين.

كانت التمثيلية الثانية بعنوان «الناشئة المهاجرة». وهي من اقتراح المعلم محمد بنعزي رحمه الله، وإدارة المرحوم عبد الرزاق بندي وتشخيص كل من محمد بن عمرو مفتاح واحميدة بنعبد الله ونور الدّين ابن المكي وعبد القادر السنوسي وثوريا المومني ونضرة المومني وفتيحة دندان وبلحاج برحو وأحمد عاون ومحمد بن عبد القادر رحمهم الله، والمتحدث.

أما التمثيلية الثالثة، بعنوان «العجوز المتكلمة بالقرآن»، فهي من اختيار عمر السكاكي التطواني رحمه الله، وأداء كل من فتيحة دندان والمتحدث ؛ وكانت هذه التمثيلية آخر ما شاركت فيه في هذه المدرسة. وبعدها رحلت إلى مدينة فاس لأتابع دراستي في جامع القرويين وذلك ابتداء من شهر أكتوبر 1951. في هذه المدينة اكتفيت بالتفرج على مسرحيات لا أتذكر إلا أسماء بعض من شاركوا فيها كالطيب الإدريسي وأحمد الريفي ومحمد الفيلالي وحماد الصفريوي وهم من طلبة القرويين.

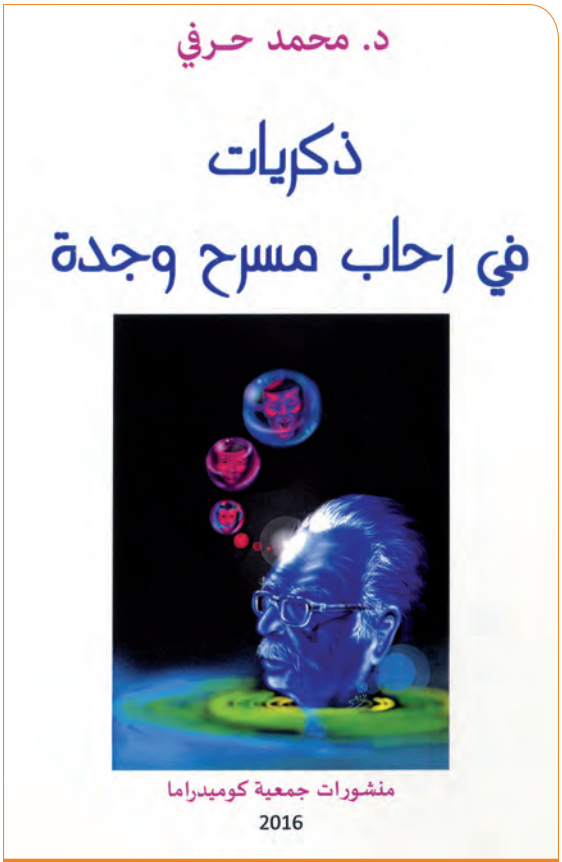
وقبل إسدال الستار على حركة التمثيل في هذه المرحلة، يجدر تسجيل الارتسامات التالية :

- التمثيل كان رسالة، وعبره استطاعت المدارس الحرة أن تغرس في نفوس تلاميذها وروادها الشعور الديني والوعي الوطني زيادة على نشر اللغة العربية في مواجهة المشروع الاستعماري الرامي إلى طمس الهوية المغربية العربية الإسلامية ؛
- التمثيل كان يمارس بكيفية عفوية، وبأدوات بسيطة، وفي أماكن لا تتوفر على أدنى المواصفات الضرورية، حيث إسناد الأدوار في التمثيلية يتم بين التلاميذ المجيدين للقراءة وممن يتوفرون على صفة الجرأة ؛
- العنصر النسوي كان مغيبا في المرحلة الأولى بمدرسة الترقي من 1946 إلى 1948، ولكنه غدا حاضرا في المرحلة الثانية بمدرسة القرآن الكريم من 1949 إلى 1951.

إن موضوعات التمثيليات كانت تتمحور حول قضايا متنوعة، دينية : «الله يرانا» و«الناشئة المهاجرة»، و«المرأة المتحدثة بالقرآن» ؛ دينية أخلاقية : «لا يحيق المكر إلا بأهله» و«التعاون» ؛ إنسانية : «نداء الواجب» ؛ قومية : «حصان عربي» ؛ دولية:«الحيوانات المرضى بالطاعون»؛فكرية: «العقل والقوة» و«الإيثار» و«وفاء العرب» ؛ اجتماعية : «الخادمة». كانت التمثيليات المعروضة في «مدرسة الترقي» في أغلبها ذات توجه وطني أو قومي أو اجتماعي أو فكري أو إنساني. أما التي عرضت في «مدرسة القرآن الكريم» فأغلبها ذو توجه ديني. وقد يعود هذا إلى الفرق بين المدرستين من حيث التأسيس والتأطير. فبالنسبة لمدرسة التّرقّي للبنين والبنات، أعلنوا عن أهدافهم منذ البداية واستغلوا ظرفا كان التضييق على الحركة الوطنية أخف بعد تعيين «إريك لابون» مقيما عاما في المغرب بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حسبما استفيد من بعض العاملين في التعليم الحرّ إذّاك، هذا إضافة إلى ما كان بين المؤطّرين للأولى والثانية من اختلاف في التّوجه الثّقافي ونوعية التعليم.

كانت عروض مدرسة الترقي أوفر. وقد كانت تتوفر على إمكانيات مادية وطاقات بشرية هامة، وخاصة على بناية كبيرة ذات حجرات عديدة وواسعة، تضم أقساما لاستيعاب أعداد من التلاميذ تؤمن للمدرسة مدخولا، إن لم يحقق فائضا، فهو يكفي لمواجهة النفقات : كراء، وأجور المعلمين، وتكاليف التجهيز والتسيير. لقد كانت مدرسة نموذجية حسب مواصفات تلك الحقبة ونالت شهرة واسعة، لاسيما في أوساط العائلات لا أقول البرجوازية، ولكن ذات الدخل الكافي لتغطية النفقات اللازمة لتربية الأبناء (الطبقة الوسطى من التجار، والحرفيين وبعض موظفي المرافق العمومية والخاصة، ممن استطاعت الحركة الوطنية استقطابهم وجعلهم يقبلون على المدارس الحرة)، إما كلية وإما ساعات مخصصة للتلاميذ الذين يتابعون دراستهم في التعليم الرسمي. كما كانت هذه المدرسة تتوفر على فناء شاسع يكفي لاستيعاب عدد كبير من المدعوين لحضور الاحتفالات.

وكانت مدرسة الترقي تتوفر على آليات عصرية جاهزة لتأمين العروض التمثيلية، في حين كانت مدرسة القرآن الكريم تشغل منزلا صغيرا، ذي حجرات ضيقة وقليلة، وفناء لا يتسع لأكثر من عشرين شخصا. أما التجهيزات المهنية المطلوبة لتنظيم اللقاءات والعروض التمثيلية فتكاد تكون منعدمة. وبينما كان مؤطرو «مدرسة الترقي» ذوي ثقافة واسعة عربية وفرنسية وخبرة في الأنشطة الموازية، كانت «مدرسة القرآن الكريم» لا تضم سوى معلم واحد ذي تعليم فرنسي، وهو الذي أشرف على ما عرض بها من تمثيليات، ومن بينها تمثيلية «الناشئة المهاجرة» التي مازلت أتذكر تفاصيلها، لأنها أطول تمثيلية شاركت فيها، ولأنها تتعلق بأهم حدث عرفته البعثة النبوية، حيث تمكن الرسول صلى الله عليه وسلم بعده من إرساء الأسس الأولى لقيام الدولة الإسلامية، وأخيرا لأن عرضها جرى في سرية تامة. كانت العروض التمثيلية عادة تقدم في المدرسة : في باحة الأولى وفوق سطح الثانية. ولكن نظرا للتضييق الذي أصبحت تعانيه الحركة الوطنية خاصة بعد تعيين الجنرال جوان مقيما عاما في المغرب، صار من المتعذر القيام بأي نشاط مواز أو احتفال لا داخل المدارس ولا خارجها، مما دفع إلى اللجوء إلى السرية. وقد أعدت تمثيلية «الناشئة المهاجرة»، لتعرض في 18 نونبر 1950 بمناسبة عيد العرش، وكان المشرف على الإخراج هو عبد الرزاق بندي. وقد غاب هذا المعلم عن المدرسة قبل موعد عرض التمثيلية لسبب لم نعرفه. فقد أخبرنا بأنه انتقل إلى مدينة فاس للعمل بمدرسة حرة. ورغم الفراغ الذي نجم عن غيابه، لم نتوقف عن التداريب إلى أن حل موعد العرض الذي تم في منزل إحدى العائلات الوطنية، لصاحبه البغدادي، بالقرب من مقر المدرسة، يوم 18 نونبر 1950 ليلا، وقد تمكنا من ارتياد المنزل فرادى وبمساعدة من كانوا ينعتون بمرشدي ومرشدات الحزب. وقد كانت باحة المنزل مكتظة بالمدعوين والمدعوات : الرجال في أرضية الباحة والنسوة فوق السطح وفي الشرفات.



غلاف مؤلف ذكريات عن تاريخ المسرح بوجدة، من تأليف محمد حرفي. وقد نشر الكتاب من طرف جمعية كوميدراما بدعم من وزارة الثقافة والاتصال ووكالة جهة الشرق

كانت الباحة مهيأة بمجموعة من مناضد الأقسام ضمت بعضها لبعض أفقيا وعموديا ليتمكن الحضور من مشاهدة ما يجري فوق خشبة تتوفر على ستار يتحرك أفقيا عبر حبل مشدود إلى جدارين متقابلين، وخلف الخشبة حجرة خاصة بالمشاركين في التمثيلية، نسميها كواليس تجاوزا... وكان يسهر على النظام مجموعة من الشباب، فتيات وفتيان، يضعون على أذرعهم شارات تميزهم، وقد انتشروا في أرجاء المنزل.

ولما كان كل شيء جاهزا، طلب أحدهم عدم إحداث ضوضاء سواء بالهتاف أو التصفيق أو الزغاريد حفاظا على سرية المناسبة. وبعد ذلك أطفئت الأنوار ما عدا فضاء الخشبة، ثم أحدثت ثلاث دقات إيذانا ببدء العرض. انتهى الحفل كما بدأ في جو من النظام والهدوء لم يشبه سوى أصوات الممثلين وخاصة عند مشاهد تقتضي إنشاد مقاطع شعرية ملحنة، وأخص منها نشيد «جاء الفراق يا رفاق» الذي أنشدته مجموعة من المهاجرين لدى خروجها من مكة المكرمة، ونشيد «طلع البدر علينا» الذي استقبل به الرسول الكريم وصحبه لدى وصولهم إلى المدينة المنورة. وأكتفي بذكر مقاطع من النشيد الأول دون الثاني لشهرته.

«جاء الفراق يا رفاق هل بعده لقاء ؟
إن الفراق لا يطاق هل في اللقاء رجاء ؟
حتى إذا همت قريش فعلة من عار
قال الرسول يا لطيش الأغبياء الفجار
هيا بنا هيا بنا يا صاحبي للغار
هيا بنا في حيننا ننجو من الكفار»

وأذكر أن تلحين هذه الأنشودة كان على منوال تلحين النشيد العالمي للكشافة الذين يختمون به لقاءاتهم الدورية. واضح إذن أن نظم الأنشودة الأولى وتلحينها مقتبسان من الأنشودة الثانية نظما تلحينا، بل ومضمونا كذلك، ما عدا النفحة الدينية التي طبعت الأنشودة الأولى. كانت الأنشودة الثانية تؤدى بعدة لغات في آن واحد خلال المهرجانات الدولية للكشفية. وعند انتهاء الحفل، غادر المدعوون والمدعوات المنزل بنفس الطريقة التي وفدوا بها إليه. ومرت الليلة بسلام. لكن عندما عدنا صباحا إلى المدرسة ودخلنا الأقسام، انتظرنا مدة حضور المعلم محمد بنعزي، وعلمنا في المساء أنه اعتقل. لن أنسى أبدا مقاطع أو عبارات رسخت في ذاكرتي وذاكرات بعض من زملائي ممن عاصروا المرحلة. وهي تذكرنا بحقبة من ماضينا الثري بصدق المودة والمحبة وصفاء الرفقة والمعاشرة. فكلما التقينا نتذكر تمثيلية «حصان عربي»، فنردد : «*انزل قبل أن تقول ما أجمل حصاني هذا*». هذه العبارة صدرت عن العربي الذي كان يمتطي حصانه، فمر بيهودي راجلا فأردفه خلفه. قال اليهودي : «*ما أجمل حصانك*» ثم أضاف بعد هنيهة : «*ما ألطف هذا الحصان*»، ليضيف أخيرا : «*ما أروع حصاننا هذا*». وهنا انتبه العربي إلى تدرج اليهودي من حصانك إلى حصاننا فقال : «*انزل قبل أن تقول ما أحسن حصاني هذا ...*». كنت أقوم بدور العربي، وكان محمد بوغرارة يؤدي دور اليهودي. وما كنا نعي أن مؤلف القطعة كان يرمز إلى المكيدة التي يدبرها اليهود لاغتصاب فلسطين، أدركنا ذلك بعد سنوات. وقد عرضت هذه التمثيلية في نهاية السنة الدراسية لعام 1946، وكان سني آنذاك لا يتجاوز الحادية عشرة.

من بين العبارات التي نتذكرها كلما التقينا «*حاشاك أن تختارها*». وهي العبارة التي ترددت كثيرا على لسان حيوانات أصابها وباء الطاعون فاجتمعت للتداول والنظر في سبب إصابتها بهذا الوباء. وعندما خلصت إلى أن السبب هو أن أحد أفرادها قد ارتكب جريمة من أجلها سلط الله عليها وباء الطاعون. واتفقت على أن يعترف كل واحد منها بما قام به قبل ظهور الوباء. ترأس الأسد المجلس وطلب من أفراد رعيته أن يعترفوا بما قاموا به. وكان أول من تكلم الذئب. قال : «*هجمت على قطيع من الغنم وافترست خروفا لم أترك منه إلا العظام، فهل فيما أتيت به من جرم ؟*». فأجاب الجميع «*حاشاك أن تختارها*» واعترف الثعلب بأنه اختطف دجاجة والتهمها وعقب : «*هل أذنبت يا ترى ؟*». أجاب الجميع «*حاشاك أن تختارها*». وهكذا إلى أن قال الضبع : «*أما نحن معشر الضباع، قمنا في الأسبوع الماضي بمهاجمة قرية وفتكنا برجالها ونسائها وأطفالها ولم نجد فيها شيئا إلا أتلفناه فهل أتينا بما نستحق عليه هذا الوباء ؟*». قال الجميع «*حاشاكم أن تختاروها*». وجاء دور الحمار : «*أعترف لكم أنني مررت ببقعة معشوشبة وكنت جائعا فاضطررت للأكل من عشبها*» وما كاد يتم كلامه حتى صاح الجميع : «يا لها من فضيحة، يا لها من جريمة، ماذا فعلت أيها المجرم *!* ».

كما أن هناك عبارات أخرى لا تزال راسخة في ذاكرتنا، وهي بليغة الدلالة : «*إذا كنتما قد رضيتما فإن العدل لا يرضى*». وهي التي أنهى بها القرد حكمه في الخلاف بين قطتين أتتا إليه ليقسم بينهما جبنة بعد أن اختطفتاها فقسمها قسمين أحدهما أكبر من الثاني، ثم قضم من الأكبر فتحول إلى أصغر، وهكذا فعل بالذي صار أكبر حتى كاد يأتي عليها فقالت القطتان : «*كفى أيها القاضي لقد رضينا بالقسمة*»، فرد القرد عليهما : «*إذا كنتما قد رضيتما فإن العدل لا يرضى*»... وهي عبارة عن تمثيلية عنوانها «قطتان وقرد» مثلناها في إحدى المناسبات.

كانت تمثيلية «الحيوانات المرضى بالطاعون» آخر ما شاركت فيه في هذه الحقبة. وبعدها رحلت إلى مدينة فاس لأتابع دراستي الثانوية في جامعة القرويين، وكان ذلك في بداية 1951. انقطعت عن التمثيل ممارسة لا مشاهدة. فخلال مقامي بمدينة فاس شاهدت عدة عروض تمثيلية أذكر منها تمثيليات قامت بعرضها فرقة من طلبة القرويين من بينهم الطيب الإدريسي وأحمد الريفي، وحماد الصفريوي. ومن بين ما فوجئت به هو البون الشاسع بين ما صرت أشاهده وما كنا نقوم به في حقل التمثيل بوجدة. فما كنا نقوم به هزيل جدا مقارنة مع ما وجدت عليه التمثيل في سينما بوجلود : خشبة فسيحة مجهزة غاية التجهيز بدءا من الديكور والستارة والإنارة وفضاء قاعة السينما، ناهيك عن نوعية العروض والتشخيص وتفاعل الجمهور مع الأداء.

لكن لا أعجب فنحن في مدينة فاس حاضرة المغرب التي لها السبق في ظهور كثير من أجناس الفنون ومنها المسرح. فما كنا نقوم به في المدارس الحرة بمدينة وجدة هو مجرد ما يمكن تسميته تمثيل الأطفال أو مسرح الطفولة بعفويته وبساطته وبراءته...

التكوين المسرحي بالمغرب وآفاق التنمية الثقافية

رشيد منتصر
مدير المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي
وزارة الثقافة والاتصال

إنه فنان متعدد الاختصاصات، ويضطلع منذ 2018 بمسؤولية تسيير المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، وهي مؤسسة حاسمة بالنسبة لمستقبل المسرح بالمغرب. وبصفته انتروبولوجيا، حاصلا على دكتوراه من جامعة باريس 3، فهو يدرس المسرح، ويكتب عنه وينشره منذ 1997. ولما كان لفترة أستاذا للأدب الفرنسي، فقد تعاون كرجل مهتم بالدراما مع جامعات أوروبية ومغربية. وبفضل غزارته الفكرية وانتقائيتها، فكفاءاته تشمل مجالات واسعة فنية وثقافية، ومنها الوساطة. باختصار، فهو رجل المرحلة الذي لا يمكن إلا أن يستفاد من آراءه.

يتفق الجميع على أهمية التكوين الفني في التنمية الشخصية في مختلف الأعمار. المسرح، الفن الدرامي، الصباغة، الرقص والسيرك، هي حقا تخصصات فنية متميزة ولكنها أكثر من ذلك بكثير.

فهي تمكن، كل منها في مستواه، من التعرف على الذات. كما أنها تشجع علاقة الاحترام مع الآخرين وتربي على احترام الاختلاف، وتنمي الاستماع وتقوي احترام النفس. وهي تحول اختلافاتنا إل غنى متعدد. وهي تجعل ممكنا الاندماج العائلي ولكن أيضا الاجتماعي. هي تُشَيد عوالم أسطورية للخيال بتقوية الإبداع. وهي تصقل الذوق للجميل والرفيع.

هذه التخصصات الفنية هي أيضا، بشكل من الأشكال، تكوين على الحياة بالمجتمع، حيث ينبغي أن تعطى الأسبقية لقيم الاحترام، والمواطنة، والفطرة السليمة.

التكوين المسرحي : بالفعل تاريخ طويل

في ضوء هذه الاعتبارات، أنا على يقين بأن التكوين الفني، بما فيه التكوين المسرحي، يجب أن يكون مهمة الجميع : السلطات العمومية، منظمات غير حكومية، بنيات جمعوية، مقاولات خاصة، الخ.

قبل إحداث المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط سنة 1986، كان التكوين المسرحي قد بدأ بالمغرب بشكل خجول، على أمواج الراديو، سنة 1949، بفضل فرقة إذاعية يقودها رجل المسرح عبد الله شقرون. وقد كانت الفرقة تعنى أولا بالعمل الصوتي الذي كانت تسعى لجعله ناجعا أكثر فأكثر. ويكمن جزء هام من تاريخ المسرح المغربي في هذه الإبداعات الإذاعية.

وتعود أولى المجموعات المسرحية بالمغرب إلى سنة 1950، عندما استدعت السلطات الفرنسية مكونين كأندري فوازان وآخرين. وقد قام هؤلاء بتوجيه التداريب نحو الكتابة المسرحية وتقنيات التمثيل وتصميم وإنجاز الديكور وعمل الإخراج.

موازاة مع هذه التداريب التكوينية، وضعت مديرية الشبيبة والرياضة ورشة لفن التمثيل منذ 1950. وقد كونت هذه الورشة فنانين كبار من قبيل عبد الرزاق حكم، سعيد عفيفي، حسن الصقلي، فريد بنمبارك، حمادي التونسي وغيرهم. وهذا التكوين لم يكن لا مؤسسا رسميا، ولا قائما تعليميا، ومع ذلك فقد أعطى الفرصة لجيل من الفنانين، مثل الطيب الصديقي، أحمد الطيب لعلج وعبد الصمد الكنفاوي، بأن يفرضوا نفسهم في الساحة المسرحية المغربية، والعربية والأوروبية.

الكاتب والمفكر

بعض المنشورات :

- «هذه الأجسام التي تنظر : مكانة المتفرج في رقصة الشيخات»، آفاق/المسرح، رقم 7، المطابع الجامعية لبوردو، 2016، صفحات 70 إلى 80 (بالفرنسية) ؛
- «الشيخات بالمغرب : شهوانية، إغواء وإستيتيقا النظرة»، في «الإثارة الجنسية والجنس في فنون العرض»، منشورات l'Entretemps، 2015، صفحات 129 إلى 135 (بالفرنسية) ؛
- «الخادمات وقناع اللغة»، في «تحولات جان جيني»، المنشورات الجامعية لديجون، 2013، صفحات 103 إلى 111 ؛
- «كناوا المغرب أو التواصل المأساوي»، المسرح والحوار بين الثقافات، مع جيما ليزون ايكالار، مرسية، منشورات مهرجان مرسية ثلاث ثقافات، 2008، صفحات 93 إلى 98.

بعض المسرحيات : «تحالف إسمه صحراء»، مرسم، الرباط، «نصرالدين أو البحث عن المرأة الكاملة»، «فويرا»، «فورا»، «عايشة»، وأخيرا «أنا أنت»، قدمت في نونبر 2018 بالرباط.

ماجستير «فكر وإبداع عرضي معاصر» : تقديم أعمال طلبة في الأداء والإخراج

أهمية وتأثير التكوين المسرحي

إن أهمية التكوين المسرحي أمر بديهي، كما هو الأمر بالنسبة لأثره على الممارسة المسرحية وعلى التجارب الإبداعية للفرق المسرحية. في المقابل، فإن مواجهة الإبداعات المسرحية لأفواج المتخرجين من المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي مع عالم المسرح تمكن للممارسين الهواة من الاهتمام أكثر بمبادئ أساليب الأداء والسينوغرافيا والإضاءة. وهذه الأفكار كانت غائبة أو مستثمرة بشكل غير كافي في صنع العرض المسرحي. وقد كان لخريجي المعهد ومازال تأثير هام على الممارسة المسرحية بالمغرب وكذا على التعليم الفني. وقد بدأت تظهر جماليات جديدة في مجال السينوغرافيا والإخراج. نذكر مثلا أسماء عبد المجيد الحواص، طارق ربح، يوسف العرقوبي، رفيقة بنميمون، عبد الحي السرغوشني ورضا العبدلاوي بالنسبة للسينوغرافيا.

بالنسبة للإخراج، نذكر محمد الحر، بوسلهام الضيف، مسعود بوحسين، أمين غوفادا، لطيفة أحرار، أسماء حوري وأمين ناصر.

من جانب آخر وبفضل الجهود الشخصية لمجموعة من الجامعيين (كحسن المنيعي، أحمد بدري، أحمد مساعيا، خالد أمين، حسن يوسفي، زهرة مكاش، مصطفى رمضاني وآخرون) الذين يهتمون في آن واحد بالدراسات المسرحية، وبالممارسة والإبداعات المعاصرة، أصبح الفن المسرحي أكثر حضورا يوما بعد يوم داخل كلياتنا. إن المكانة المخصصة لهذا الفن ما زالت في الواقع ضعيفة – وهذه الدراسات المسرحية هي، حسب ما يبدو لي، حبيسة مقاربات أدبية أو لغوية – ولكن وزارة التعليم العالي تلتزم اليوم بالارتقاء بالتعليم ذي الطابع الفني (كلية الآداب والفنون) في جامعات ابن زهر وابن طفيل وبن مسيك مثلا. يبدو أن هناك طلب على هذا النوع من التكوين المسرحي : في مشاريع نهاية الدروس ورسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه، أصبح حضور المسرح وفنون العرض يتزايد.

حيوية جديدة للأنشطة المسرحية

منذ حوالي عقد من الزمن، بدأنا نشهد نشاطا مسرحيا حقيقيا بالمغرب. فالتكوين في الفن المسرحي وفي التنشيط الثقافي بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي للرباط كان له حظ كبير في ذلك. مكن التخصص في مهن الثقافة، كالتمثيل والسينوغرافيا والوساطة الثقافية، مجموعة من الفرق المسرحية، وأيضا الفنانين، من الاضطلاع بدور حاسم في التنمية الثقافية والفنية للمملكة. ففرق تانسيفت بمراكش، وشامات بمكناس، وتيفسوين بالحسيمة، وكوميدراما بوجدة وأنفاس بالداخلة وفرق كثيرة أخرى، أعطت فعليا دفعة قوية للفن المسرحي بمناطق بعيدة عن المدن الكبرى المركزية، كالرباط، أو القنيطرة أو الدار البيضاء. وهذه الحيوية التي تعرفها الساحة المسرحية بالمغرب هي في نظري نتيجة خمسة عوامل أساسية :

- السياسات الثقافية في تسعينيات القرن الماضي التي خصصت دعما ومساعدات للإنتاج المسرحي ؛
- صيغة توطين فرق مسرحية محترفة بمراكز ثقافية ؛
- التكوين الأكاديمي والمهني الذي يؤمنه المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي ؛
- البروز التدريجي والثابت لمهرجانات مسرحية ذات طابع جامعي ؛
- بناء من طرف وزارة الثقافة والاتصال لمراكز ثقافية جديدة وقاعات جديدة، ومنها مسرح محمد السادس بوجدة الذي يعتبر مثالا رائعا.

الجمعة 1 مارس 2019 : لقاء حول سؤال المسرح، والمواطنة واللا عنف، مع السيدان محمد جلال أعراب ونور الدين زيوال

بعض المقترحات لتعزيز الفن المسرحي في جهة الشرق

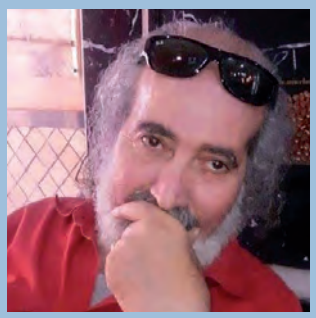
في هذا الاتجاه، وبالنظر لما سبق، وحتى تعرف مدينة مثل وجدة الانطلاقة الثقافية التي تستحقها، يمكن اتخاذ بعض التدابير، منها :

- إقامة قطاع جديد لفنون العرض تدريجيا، بمقدوره أن يوفر تكوينا مهنيا في مجال المسرح وفن الفيديو والوساطة الثقافية ؛
- تزويد الفرق المسرحية المهيكلة والمحترفة بوسائل العمل وتحفيز ملكة الإبداع لدى شباب الأحياء المحرومة (منظور شمولي ضروري لكل نشاط في مجال التكوين الفني من أجل محاربة النخبوية التي تطبعه أحيانا) ؛
- بالتعاون مع المندوبيات الجهوية للتعليم والثقافة والسياحة، تمكين خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي الذين يقطنون في جهة الشرق من تنشيط ورشات تكوينية في مجالات التمثيل والسينوغرافيا والوساطة الثقافية ؛
- تأمين التكوين الفني المستمر والهادف لمجموع الجسم التعليمي للمدارس والإعداديات والثانويات ؛
- إقامة اتفاقية مع المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي من أجل التكوينات المستمرة بجهة الشرق بتقديم الوسائل الاقتصادية الضرورية لإقامة أنشطة يتم إنجازها وفق محاور تكوين ذات أولوية ؛
- إقامة استراتيجيات مع المعاهد الأجنبية من أجل تعزيز التكوين المستمر لخريجي المعهد المنتمين للجهة ؛
- إقامة ورشات دائمة لمسرح الطفل (ومسرح الكراكيز) بقاعات التمارين لمسرح محمد السادس ؛
- دعوة المكونين الأجانب (في إختصاصات مثل الميم وفن المهرج واللعب المقنع، الخ.). وينبغي أن تكون هذه التكوينات مستهدفة للحاجيات وكذا لطلبات الشباب ؛
- دعوة المخرجين المتمكنين (مغاربة وأجانب) لتركيب عروض (داخل قاعات المسرح وبالشارع).

تقع جهة الشرق في بيئة سوسيوثقافية غنية جدا لتنوعها اللغوي وأشكالها المشتركة لتجسيد الخيال. فمن الطبيعي الانفتاح على هذا الفضاء البشري المحيط لمحاولة التعبير عن هذه الخصوصيات. بهذا المنظور، فالتكوين في مجال الوساطة الثقافية حاسم. وهذا الأمر يمكنني من الرجوع إلى الدور الذي ينبغي أن تلعبه جامعة محمد الأول بوجدة والمندوبية الجهوية للثقافة. وعلينا أن نكون قادرين على إرساء تعليم نوعي يسمح بتشجيع وتيسير إعادة تثمين التراث اللامادي في كل الجهة.

محمد بوبكرات، أستاذ متقاعد، عشقت المسرح منذ الصغر

« إلتحقت بجمعية المسرح البلدي سنة 1973 حيث تعلمت مبادئ المسرح و هندسة الخشبة، شاركت مع الجمعية في مهرجانين وطنيين لمسرح الهواة، الأول بأكادير سنة 1975، والثاني بمدينة وجدة سنة 1977.



ثم إلتحقت بجمعية المسرح العمالي سنة 1979، شاركت في كل الأعمال المسرحية التي قدمتها الجمعية بدأ بمسرحية : (عاشور) في (صبر أيوب) ثم (تراجيديا السيف الخشبي) و (امرأة، قميص وزغاريد) و(الهجهوج)، وهي كلها نصوص من تأليف المرحوم محمد مسكين وإخراج المبدع يحيى بودلال، كما شاركت ممثلا في عملين آخرين (لحساب تالي) للدكتور مصطفى رمضاني، و (مملكة الشعراء) للدكتور محمد المعزوز، وقد أخرج العملين، الفنان يحيي بودلال.

في إطار جمعية المسرح العمالي، أخرجت عملين للدكتور محمد المعزوز، (المدينة والدمى) و(حكاية الدوار) وقد مثل هذان العملان المغرب في مهرجان مستغانم المسرحي بالجزائر سنة 1987 و 1989. شاركت كذلك في ملحمتين وطنيتين (رصيد الأصالة) سنة 1986، و (واحة الفرح) سنة 1989.

لعبت دور البطولة في المسلسل التلفزيوني (إدريس الأكبر)، إلى جانب ممثلين مصريين كبار أمثال : حسن حسني، أشرف عبد الغفور، أسامة عباس، روجينا، عايدة عبد العزيز... ومن المغرب : ميلود حبشي، نور الدين بكر، عائشة ماهماه... وقد أخرج المسلسل، الفنان المصري الدكتور سعيد الراشيدي وكان ذلك سنة 1996.

أخرجت مسرحيات في إطار المسرح المدرسي مثلت نيابة وجدة في مهرجانات وطنية ونالت جوائز منها جائزة الإخراج في مسرح الثانويات بالقنيطرة وأنجزت أعمالا في إطار المسرح المدرسي مثلت النيابة الإقليمية في مهرجانات وطنية وحصلت على جوائز عدة أهمها الإخراج والعمل المتكامل.

أنجزت مسرحية (فيها وما فيهاش) وقد حصلت على جائزة الإخراج والتأليف والتشخيص في مهرجان وجدة السادس، وللإشارة، كانت المسرحية من تأليفي.

أخرجت مسرحية (غربة) مع جمعية كوميدراما سنة 2019 وذلك في إطار دعم التوطين، العمل الذي قدمته أيضا القناة الثانية أكثر من مرة. »

الأعمال المسرحية المشتركة بوابة نحو العالمية

محمد بنجدي
رجل مسرح وممثل ومخرج ومؤلف
مدير فني ومنظم تظاهرات مسرحية

الكاتب انتقائي ويتميز بنشاطه الكبير، وقد زاول العديد من المهن (ممثل ومخرج لما لا يقل عن 12 مسرحية). وهو أيضا باحث وأستاذ، ومنشط إذاعي أحيانا، الشيء الذي لا يمنعه من تنظيم مهرجانات... ومساره عالمي. ويكمل الإنتاج والإدارة الفنية لأحداث بجهة الشرق كفاءاته، كما أن التجربة الدولية تمنحه مرجعية ونسبية في الحكم. إنها نظرة خبير لا ريب.

تُعدّ مدينة وجدة حاضرةً ثقافية جيدة، ومؤهَّلَةً بكل امتياز، كي تحتضن أعمالا مسرحية مشتركة، بين فرق مسرحية من وجدة، وأخرى من بعض الدول الأروبية الصديقة، وهذا الامتياز نابع من تاريخ وجدة الحافل باللقاءات الثقافية العالمية، وإتقان المجتمع الوجدي التّحدُّث والكلام باللغة الفرنسية، وانفتاحه على الآداب والفنون والعلوم الأجنبية بكل حب وإعجاب، وتطلعه نحو اكتشاف عوالم أخرى فيما وراء البحر الأبيض المتوسط.

إن قرب إسبانيا وفرنسا من جهة الشرق كان حافزا لهجرة الطلبة للدراسة والعمل لكسب عيشهم، كما أن وجود جالية مغربية مُهمّة في بلجيكا وهولاندا وألمانيا، سَهّل هذا التّواصل ومَهّد لتحقيق غاياتٍ ثقافيّة وفنّيّة، تنضاف إلى الغايات المادية الصرفة.

من العوامل المساعدة على تحقيق هذا التواصل الثقافي والفني، وُجود جمعيّات ومؤسسات تُعْنَى بهذا الموضوع، وتتفانى من أجل إنجاحه وتطوره، ومنها ما يأتي :

- تأسيس جمعية «أصدقاء المسرح الفرنسي» في ستينيات القرن الماضي، وكانت مهمّتها جلب فِرق مسرحية فرنسية لتقديم عروض مسرحية كلاسيكية، يقدمها خيرة الممثلين والممثلات من فرنسا ؛
- احتضان الكنائس بوجدة وبركان والسعيدية لفرق مسرحية مكونة أساسا من رجال التعليم والمهندسين والأطر المغربية الفرنسية في الصحة والأشغال العمومية وغيرها ؛
- إنشاء المعهد الثقافي الفرنسي بوجدة، ومده بكافة الأطر الفرنسية الكفيلة ببرمجة عروض ثقافية وفنية وتربوية بالإقليم الشرقي، ممّا أدّى إلى تحقيق تواصل معرفي وفنّي بين رواد المعهد بصفة خاصة، وجمهور وجدة بصفة عامة ؛
- تأسيس الرابطة المغربية الفرنسية ابن خلدون، في شهر ماي 1989، حيث عملت هذه الجمعية على نشر الثقافة والفن واللغات الحية العالمية بشكل مسهب وفعّال، وخلقت جوّاً من التنافس الإيجابي بينها وبين المعهد الفرنسي للشرق، بغية الحصول على أكبر عدد من المنخرطين، وتنظيم أنشطة إبداعية في المستوى المطلوب...

هذه الجمعية، (الرابطة المغربية الفرنسية ابن خلدون)، هي التي ستكون حاملة مشعل التبادل الثقافي والفني، بمعنى آخر، لم يعد المهتمون بالشأن الثقافي بوجدة مجرد مستهلكين، يتلقّون الإبداع الغربي (مسرح، سينما، محاضرات...) يشاهدونه، ويسمعون له... بل أصبحوا مشاركين، يفرضون ذواتهم وأراءَهم وطُرقَ تفكيرهم، وعلى الخصوص يقترحون إبداعات فنية ويساهمون في إنجاحها...

من هنا، جاء التفكير داخل الرابطة المغربية الفرنسية ابن خلدون، وخصوصا من طرف جمعية الشراع المسرحي، التي استقرت بقاعة النهضة بالرابطة منذ 1992، ونادت بضرورة اقتحام عالم الأعمال المسرحية المشتركة. وسيكون لجمعية كوميدراما للمسرح والثقافة بوجدة حظها الأوفر أيضا، في مواصلة مشروع فرقة الشراع، وذلك من خلال إنجاز أنشطة مسرحية مشتركة بلغت بها العالمية.

سأعرض في هذه الورقة خمس تجارب فنية مسرحية، على سبيل المثال، لنسجل في ذاكرة القراء والمتتبّعين أنها تجارب رائدة،

بالرغم من ضعف الإمكانيات المادية واللوجيستيكية في فضاءات وجدة وعند جمعياتها الثقافية، استطاعت أن تَبصُم، في تاريخ المسرح العالمي، على ذكريات وحقائق، ستبقى مرجعا للباحثين والدارسين على مر السنين.

«القصر الكبير أو معركة وادي المخازن» (1982)

عمل مشترك بين جمعية «الشراع المسرحي» بوجدة، وجمعية «كل شيء من عندنا» من مدينة طومار البرتغالية.
السنة : غشت 2002.
عدد المشاركين : 106.
نص : «كارلوس كافالهيرو» و«محمد بنجدي».
إخراج : كارلوس كافالهيرو.
الفضاء المسرحي : مدينة طومار وقرية أربيادو، مع استغلال وادي التاج، الذي يفصل بين المكانين لركوب عَبّارات وأفلاك تحمل المبدعين والممثلين والجوقة. هذا العمل المسرحي الضخم تم التحضير له سنة كاملة بوجدة ولشبونة، واحتضنته وزارة الثقافة البرتغالية ومؤسسات الإنتاج المسرحي اللوسيتانية.
تحكي الملحمة كواليس المعركة الكبرى، بكل من قصر سيباستيان، واستعداد الملك عبد المالك وأحمد المنصور الذهبي لمواجهة الزحف البرتغالي بمدينة القصر الكبير، وكذا أطماع الأتراك لاستغلال المعركة من أجل ضم المغرب إلى الإمبراطورية العثمانية. حضر العرضَ المسرحيَّ، الذي قدم بالفضاء الواسع بين المدينتين، أكثرُ من 9 آلاف متفرج، على امتداد سبعة أيام، قُدّم خلالها العرض لمدة ثلاث ساعات، مع توظيف الخيل والبارود والحيل السينمائية من أجل إمتاع الجمهور.
أعيد تقديم العرض المسرحي في غشت 2003، بكل من مدينة كويمبرا وأربيادو البرتغاليتين. لن ينسى البرتغاليون، من المبدعين ورجال الثقافة، هذا العمل المسرحي المشترك، لانه مسّ كبرياءهم وتعنتهم وإعجابهم بالبرتغال آنداك، كدولة عظمى سيطرت على العالم، ورأت قائدها العظيم سيبستيان يُهزم شرّ هزيمة لتسقط عزيمة البرتغال وتستكين...

محمد بنجدي (كوميدراما) وفرانسواز أوليفيي (فرقة مدخل الفنانين من مدينة نيس) في مسرحية «الرجل الذي كان يعيش واقفا»، إنتاج مشترك قدم بسان رافائيل / فرنسا، في 7 يونيو 2014

«ألف ليلة وليلة» (2005-2004)

هو عمل مسرحي مشترك، بين فرقة «الشراع المسرحي» من وجدة، وجمعية «اوبندوك» من مدينة أنفيرس البلجيكية. هذه الجمعية هي في الحقيقة مؤسسة تحتضن الفرق المسرحية الهاوية التابعة للحكومة الفلامانية... تملك «اوبندوك» إمكانيات مادية هائلة، وينخرط فيها أغلب الكتاب والفنانين والمبدعين البلجيكيين الفلامانيين. حظوتها في هذا البلد، جعلتها تقتحم آفاق العالمية، لتصل سنة 2004 لوجدة، وتخلق روابط ثقافية هامة مع جمعية الشراع المسرحي، مبنية على تبادل التجارب والمشاركة في مهرجان الرابطة المغربية الفرنسية، الذي كان يُنظّم سنويا خلال شهر يونيو من كل سنة.
مسرحية ألف ليلة وليلة (2005-2004)، عمل مسرحي مشترك له باع عالمي، يعرفه كل من له إطلاع على الموروث الثقافي الفارسي أو العربي... شارك فيه 18 ممثلاً وممثلة.
إعداد العرض المسرحي : روب فان جينستان.
الإخراج : مشترك بين الفنانين المغاربة والبلجيكيين.
قُدّم العرض المسرحي خلال شهر يونيو 2004، بمدينة أنفيرس، وكذا ببعض المدن البلجيكية الفلامانية، كما شاهده جمهور وجدة، بقاعة النّهضة في أكتوبر 2004. والجميل في هذا العمل المشترك، أنه فتح الباب على مصراعيه، للتعرف إلى فنانين فلامانيين، لهم حضور قوي على مستوى التكوين الأكاديمي المسرحي والتقني...
لقد استفاد عدد كبير من الطلبة والفنانين من تجارب هؤلاء المؤطرين، وبخاصة من طرف مهندس الإضاءة والصوت «كريس ڤان كْوتيم»، والذي أطر ورشات تقنية هامة، في الإضاءة والصوت بكل مدن شرق المغرب خلال سنوات من 2005 إلى 2007.

«عرس ما وراء البحر» (2007-2006)

عمل مسرحي مشترك بين فرقة «روح الرقص» من مدينة كانك (بلجيكا الفلامانية)، وفرقة الشراع المسرحي من وجدة.
تحكي المسرحية اختلاطا عائليا بين عائلتين مختلفتين، ومعاناة المهاجر المغربي خارج الوطن، لإثبات شرعية زواجه من المرأة الأروبية... كما تضمن العرض مناظر بانورامية لكل من مدينة وجدة وبروكسيل، مع استعراض التقاليد المغربية في الطبخ والغناء واللباس، من خلال حفل العرس الذي نظّم بتقاليد بلجيكية ومغربية.
المسرحية من تأليف : محمد بنجدي.
الرقصات : من إنجاز فرقة أنيك بايلول الاحترافية.
إخراج : دحمان بنجدي القاطن بمدينة ليل الفرنسية.
قُدّم العرض المسرحي في ست مدن بلجيكية، مع حضور للجالية المغربية والعربية التي اندمجت في الحفل المسرحي بشكل تلقائيّ، وردّدتْ أغانيَ مغربية كلاسيكية رائعة.
أما في المغرب فقد ساهمت مؤسسات ثقافية في برمجة العرض المسرحي المشترك، في مدن (الناظور، بركان، وجدة وجرادة).

مسرحية «طفل الرمال» (2014-2013)

تأليف : الطاهر بنجلون.
إخراج : اوكستان بيكار.
إنجاز : فرقة كوميدراما من وجدة، وسولنتينام من مدينة رانس الفرنسية.
عمل مسرحي مشترك غني بالعطاءات الفكرية والتربوية والفنية، ساهم في بلورتها تسع ممثلين وتقنيان (مناصفة بين الفرقتين المسرحيتين).
النص المسرحي لكاتب مغربي مهاجر، ذي عطاءات فكرية وثقافية هامة، ساهم إسمه في مد العمل المشترك بشهرة كبيرة، تجاوزت آفاق مدينتي وجدة ورانس بفرنسا. قدّم العرض خمس مرات بفرنسا، وخمس مرات بالمغرب، وأهم مشوار فني لهذا العرض هو برمجته بالمهرجان الدولي للمسرح، في دورته السابعة بمسرح محمد السادس، حيث حضر أكثر من ألف متفرج.
استغلت فرقة «كوميدراما» هذا العمل المشترك للاستفادة من ورشات تكوينية، أَطَّرها المخرج «اوكستان بيكر» في فرنسا والمغرب، وخاصة في إقليم فجيج...
بواسطة هذا العرض المشترك، بلغت كوميدراما العالمية، من خلال الحضور المتميز للممثلة حجرية اعمارة والممثل محمد الحسناوي والفنّان الموسيقي حميد العفوي... كما عبّر التقني مصطفى بلعيد عن تجربته الاحترافية العالمية، حينما قاد الجانب التقني في كبريات المسارح الفرنسية.

«الرجل الذي يعيش واقفا»

مسرحية اجتماعية نفسية وتربوية، قدّمت في إطار عمل مشترك، جمعت فرقة «كوميدراما» للمسرح والثقافة من وجدة، وفرقة «مدخل الفنانين» من مدينة نيس الفرنسية.
تأليف : «فرانسواز أوليفييه».

إخراج : «فيليب لكومبت».
إنها قصة واقعية وخيالية في نفس الوقت، تحكي حالات اجتماعية ونفسية لبطل القصة، مراد (محمد بنجدي)، وصديقته «دوس» فرانسواز... يستعرضان، من خلالها، واقعا أليما للمُعَوَّق، وكيف يتحدّى هذا الوهن والضعف، ليُحلِّق في آفاق بعيدة، تجلب له السعادة والفرحة والعيش الكريم.

وظف المخرج الغناء والشعر، من خلال إبداعات موسيقية للفنان المغربي حميد العفوي... كما اعتمد المخرج على التجربة الكبيرة للممثلة الفرنسية المحترفة فرانسواز كوانفوانيه (75 سنة)، والتي شخّصت دور أمّ البطل، فأبدعت في السرد والإلقاء والحضور الجسدي المتميز بقوته، على الرغم من عامل السن والمرض.
قدّمت المسرحية المشتركة أربع عشْرَة مرة، بجنوب فرنسا، وسبع مرات بالمغرب... تميز هذا العرض المسرحي ببرمجته في مهرجانات كبرى بفرنسا والمغرب... ويعود الفضل في ذلك لنوعية المشاركين فيه وقيمتهم. وكان من المفروض أن ينتقل العرض إلى مسارح بلجيكا وسويسرا، لو لم يداهم، حينَها، المرضُ بطلَ العرض الرئيسي، فأقعده رغما عنه.

خاتمة

من خلال هذه الإطلالة السريعة على بعض الأعمال المسرحية المشتركة، يَحقُّ لنا القول : إن هذا الوهج الفنّي الدّولي، الذي يعرفه كل صناع الفرجة المسرحية من أبناء مدينة وجدة، لم يأت عبثا... بل بمجهودات كثيفة، وعمل شاقّ ومُضنٍ، ولكنه جد مفيد.
أسماء الفنانين المسرحيين من وجدة لها حضورها المتميز على الصعيد الدولي، ورغبات الفرق الأروبية لإنجاز أعمال مسرحية مشتركة نفذ دائما على مكاتب الفرق المسرحية هنا، ولولا العَوَز المادي والصعوبات التقنية واللوجيستيكية، لأنجزت فِرقنا الشراع المسرحي وكوميدراما عشرات الأعمال المشتركة الأخرى، خدمة للثقافة والفن والمسرح، بربوع جهتنا الشرقية من مغربنا الحبيب.

الفرجة والتواصل الجمالي بين المسرح والسينما

بقلم الدكتور بنيونس بوشعيب

إضاءات منهجية ومفهومية

كيف يمكننا الحديث عن المسرح والسينما بمنطق الفصل ؟ هناك ثلاث مقاربات منهجية :

- المقاربة التاريخية التي تقرأ كل مكون في السياق الذي أفرزه ؛
- المقاربة التقنية التي تقرأ كل فن وفقا لما يتوفر عليه من أدوات ؛
- المقاربة الجمالية التي تبحث عنى مواطن التباين والتقارب.

القيمة الجمالية لأي نص تحددها الفرجة التي ينتجها المخرج. والقيمة الجمالية للممارسة الإخراجية تعتمد على طبيعة تصريف تصور المخرج إلى واقع ملموس، وتستند على مستوى الانسجام الذي يجعل من شتات المكونات كلا متراصا (النص، الأداء، الموسيقى، الديكور، الملابس...). ينبغي الاعتراف بأن :

- العمل الجمالي يفرض على المبدع بأن يعمل على إعادة إنتاج الراهن، وفق تصورات المجموعة البشرية (المجتمع يتحول إلى مبدع، ويعيد صياغة واقعه ويترجم التصورات الثقافية الجماعية إلى صيغ جمالية) ؛
- التمظهرات الجمالية جَوْهَرُ قد تتنوع بالنظر إلى مقصدية النص، وبالنظر إلى الجدل بين أسئلة الواقع وأجوبة النص وطبيعة تصريفها الجمالي.

يشترط مفهوم الفرجة حدا أدنى من المشترك المفاهيمي. والجواب ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار خصوصيات البناء الثقافي والمعرفة داخل كل مجتمع. وهكذا، حفرت مجموعة من البحوث في الخلفيات الأنثروبولوجية لمواجهة هذا التعدد المفاهيمي والتداخل بين الفرجة والنصوص المشهدية. وما الفرجة إلا جزء من الشعائر المجتمعية المتجذرة في تخوم السيرورة الاجتماعية، التي هي فرجة بامتياز.

من اللغة إلى الميتالغة

في التعبير الجمالي :

- يربط الشعر، الرواية والقصة حجم التواصل مع قدرة المتلقي على التأويل ؛
- يستثمر المسرح والسينما كما هائلا من التعبيرات اللغوية وغيرها.

يقود هذا التمييز إلى الحديث عن فرجتين :

- فرجة النص (مساحات اللغة) ؛
- فرجة العرض (محكوما بأعراف تلقٍ جديد).

العرض الفرجوي هو النص الذي تتلوه لواحق التأثيث الركحي/المشهدي : فضاء رمزي يشترط من المتلقي امتلاك قواعدِ التلقي الفرجوي، الذي يؤهله لتفكيك العرض والارتقاء بالدلالة إلى دلالة ميتانصية، تخاطب البعد الذوقي/الجمالي فيه. وتتحقق فعالية الخطاب والفضاء من خلال مؤهلات الممثل، وقدرة العرض على استثمار جماليات النص.

التواصل الجمالي، الصياغة والتلقي

تستند اللغة على بنيات استعارية. وهذا يتطلب الانتقال من أنماط التواصل المحكوم بأعراف اللغة، لتَبَنِّي أنماط أخرى من التواصل الذي يجعل من العرض موقفا من العالم ودعوة المتلقي إلى الانخراط فيه. فالمسألة هنا ليست اللغة، ولكنها أدوات الترحيل الجمالي التي تنقل من تواصل تحكمه أعراف المنطق وقواعده إلى تواصل راقٍ، تتكامل فيه رؤية المبدع ومكتسبات، ببعدين :

- أولا، المرجعية الهوياتية (الأشياء كما هي في الواقع أو مكونات الهوية) ؛
- ثانيا، الشكل الجمالي (الأشياء كما تلتقطها عين المخرج).

بينهما عملية التلقي التي تحاول تأسيس الأشياء كما يمليها التركيب الذي يتشكل لدى المخرج والبنية التواصلية :

- ينطلق المرسل من خلفية ثقافية/فكرية، ويمتلك قدرا معيّنا من اللغة الجمالية وصيغ تصريفها ؛
- ينطلق المرسل إليه/المؤول من خلفية ثقافية/فكرية، ويمتلك قدرا مُفْتَرَضا على تأويل علامات المرسل ؛
- الرسالة هي «شفرة» تحتاج إلى متلق يمتلك أسرار فكها، والتفاعل معها انطلاقا من مؤهلات سوسيو ثقافية.

يحدد جدل المرسل والمؤول مجال الدلالة وآليات تأويلها انطلاقا من عناصر أساسية لتحقيق الفرجة : ثقافية (الهوية)، تواصلية (أشكال، أدوات) وجمالية. في كل عرض، نميز بين خمسة انفعالات هي :

1. انفعال الكاتب بأبعاده السياسية والثقافية ؛
2. انفعال المخرج الذي حول المعادل اللغوي/النص إلى معادل جمالي/العرض ؛
3. انفعال فريق العمل الذي ينتج معادلا جماليا/الفضاء بخصوصيات تشكيله السينوغرافي ؛
4. انفعال الممثل بتعاليم المخرج في حدود إحساسه بالنص وتفاعله مع الفضاء ؛
5. انفعال المتلقي أمام منتوج جمالي وثقافي يلامس جوانب من كيانه.

هذا المزج للحظات تواصلية يحيل إلى ثلاث صيغ تتفاعل مع مظهر العرض، عبر اللحظات التواصلية، بصيغها الكوميدية والدراماتيكية والتأملية، يتحقق التواصل الجمالي والفرجة. يتمكن كل طرف من أطراف التواصل في المسرح أو السينما من بناء نصه الفرجوي الخاص به، الذي لا يختلف عن نصوص غيره، ولكنه يمتلك خصوصية على أساسها يقاس فائض الانفعال الوجداني والثقافي بالأثر المشهدي، والذي يستحيل أن يكون متطابقا بين الكل.

تاريخ الحركة المسرحية بالمركز الثقافي لمدينة جرادة من سنة 1978 إلى غاية سنة 1992

عبد العزيز طيبي
أستاذ، كاتب ومخرج مسرحي

كالعديد من المدن العمالية عبر العالم، عرفت جرادة حياة ثقافية استثنائية نابعة من حرص مستغلي المناجم في تسلية المنجميين وأيضا في توثيق وحدة هذا التجمع من السكان القادمين من مختلف مناطق وثقافات المغرب. فمن أقدر وأفضل من مشارك في المغامرة العجيبة لـ «المسرح المنجمي» ليحكي لنا أطوارها ويستعيد وقائعها المعاشة ؟

عرفت مدينة جرادة منذ نشأتها عدة محاولات ثقافية وفنية وفكرية نظرا لارتباط تأسيسها بالفحم وما يتبعه من حركة عمالية نشيطة تريد أن تعبر عن نفسها نقابيا وفنيا. ويمكن تلخيص محاولات اللؤلؤة السوداء في هذه الفترة في أنشطة النادي الثقافي العام بحاسي بلال الذي بدأت فيه الحركة الثقافية منذ فترة السبعينات عبر الإذاعة الجهوية بوجدة وبمجموع جهة الشرق حتى الجزائر بمستملحات وسكيتشات من الواقع المعاش في تلك الفترة. وتكللت هذه المحاولات بتأسيس أول فرقة مسرحية شبه محترفة على الصعيد الوطني فرقة مناجم المغرب سنة 1978 وكان عدد أعضائها 27 عضوا نذكر منهم : العالي فاطمة، بختو بختة، الكوراري صليحة، بنبراهيم نعيمة، نفيسة الغانمي، فتيحة بنعثمان، مليكة بنمزيان، فاطمة الوالي، عبدالله الاسماعيلي، ميمون سوري، محمد بوشتة، الاسماعيلي محمد، بلحاج مسعود، يحيى العامري، محمد دغو، ابراهيم بنزيراك، بوناجة محمد، علوات محمد. بالإضافة إلى تقنيين، مثل تقني الإنارة محمد عليوة وبوجمعة دغو ؛ وامحمد داني تقني الصوت ومحمد عزواني السنوغراف..

اختيروا للتكوين بغابة المعمورة بالرباط. فأول عمل قامت به هو «اعمايل جحا». وقدمتها كعرض أول عام بالهواء الطلق بالمعمورة حضرته جميع وسائل الإعلام بما فيها المركز السينمائي المغربي وفعاليات فنية وثقافية ؛ وحازت على أعظم تنويه من جميع الحضور. كما كتبت جريدة الميثاق آنذاك في حق بعض الممثلين : «*كأنما بعض الناس يولدون وفي أفواههم مقاطع من حوار. يا فرح كل الخشبات المظلمة بهذا المولود الجديد*». عرض نفس العرض بقاعة ابا حنيني وخصص للفعاليات البارزة في الحكومة ومثقفي المجتمع المدني ثم بمسرح محمد الخامس.

في الموسم 1981/1980 رجعت الفرقة إلى المركز الثقافي لمناجم جرادة الذي كان في طور البناء خلال هذه الفترة لتشتغل على مسرحية «حادة» للكاتب المغربي الطيب لعلج وبعدها تم تقسيم أدوار مسرحية «فولبون» لبن جونسون ؛ على أن تقام التداريب بغابة المعمورة. فكان أول عرض لها بمسرح محمد الخامس ونالت إعجاب الكل. في سنة 1981، مثلت فرقة مناجم جرادة المغرب في فعاليات مهرجان دول حوض البحر الأبيض المتوسط (مهرجان الأصالة والفنون المعاصرة).

عبد العزيز طيبي، حياة للمسرح

مؤلف مسرحيات الأطفال :
- «إلى متى ؟» سنة 1999 ؛
- «هذيان» سنة 2002 (جائزة أحسن نص بمهرجان جرادة) ؛
- «الحمار والقرية» سنة 2015 (ثلاثة جوائز بمهرجان جرادة) ؛
- عالم اللغة، سنة 2017.

مؤلف مسرحيات الكبار :
- «البقرة التي كنا نقول عنها مجنونة» سنة 2000 ؛
- «وماذا بعد» سنة 2012 ؛
- «القبر المهجور» سنة 2013 ؛
- «با ميمون»، «تساؤل بحضور تيح»، «فردوس» و«الرغايا» سنة 2016 (أحسن إخراج بالمهرجان الوطني لمسرح الهواة).

مؤلف لمونودرامات نسوية :
- «كشف الجسد المنوع» سنة 2013 ؛
- «خطاب السنة الأربعين» سنة 2015 ؛
- «رسالة إلى أبي» و«السقطة» سنة 2017.

مخرج : العديد من المسرحيات المذكورة أعلاه وكذا أعمال مثل «عيد الشاي» لمحمد تيمور، «نزهة في أرض المعركة» و«وماذا بعد ؟»...

اختيرت هذه الفرقة من بين كبريات الفرق الموجودة آنذاك كفرقة مسرح الناس للطيب الصديقي وفرقة المسرح البلدي بالدار البيضاء وفرقة كبار الممثلين لمدينة الرباط، فكانت فرقة مناجم جرادة الأوفر حظا لتمثيل المغرب. شاركت في هذا المهرجان فرق من مصر، فرنسا، إيطاليا وتركيا. وحضور مثقفين ومهتمين. فأحرزت فرقة مناجم المغرب على المرتبة الأولى بمسرحية «اعمايل جحا» وكذا أكبر تنويه من الصحافة الفرنسية.

بعد ذلك برمجت الجولة الكبرى عبر التراب الوطني. فكانت نقطة الانطلاق من جرادة مرورا بوجدة نحو طنجة ثم إلى الداخلة، التي أشرفت فيها القوات المسلحة المغربية ومكتب التشريفات والأوسمة على تنظيم العروض المسرحية لفائدة الجنود المرابطين في الثكنات العسكرية بالصحراء.

في سنة 1984، انطلقت جولة أخرى مماثلة على كافة التراب الوطني وهذه المرة تحت إشراف التعاون الوطني. وفي هذه السنة، شرعت الفرقة في التدريب على مسرحية «عطيل» لشكسبير ومسرحية «القرية» لفودفيل. إلا أن الفرقة سوف تتجه هذه المرة لنص مسرحي مغربي «للا الخلالة خضراء» من تأليف الأستاذ محمد شهيد (كان مديرا عاما لشركة مفاحم المغرب ثم منتدب متصرف ثم مديرا عاما لمكتب الأبحاث والمساهمات المعدنية

الممثلة الشابة خولة الرواد في مونودراما «رسالة إلى والدي»

وسفيرا للمغرب بهنغاريا) الذي كان له الفضل في إنشاء المركز الثقافي لمدينة جرادة وتكوين الفرقة المسرحية. قدمت هذه المسرحية بمسرح محمد الخامس بالرباط كما تمت جولة أخرى عبر مختلف أقاليم المملكة المغربية. وشاركت بها الفرقة بمهرجان مدينة السعيدية الأول رفقة الفرقة العراقية التي قدمت مسرحيتها «شخوص وأحداث من مجالس التراث».

أعجبت الفرقة الزائرة أشد الإعجاب بالقدرات التمثيلية لممثلي مدينة جرادة واعترفت لهم بأن قيمة الأدوار التي شخصوها تنال بها درجة الماجستير بدولة العراق.

صابرين بوعقلين وخولة الرواد في «الرغايا»

شهادة خولة الرواد

«التحقت بالمسرح بالصدفة في سن 11 سنة. لقد كان هناك قسم للمسرح بدار الشباب وإحدى صديقاتي المسجلة فيه حدثتني عنه. وقد طلبت رأي أسرتي التي شجعتني، عندها انضممت بدوري. في البداية، كنا قرابة الخمسين. كنت فقط أتعلم : كنت ألاحظ ولم أكن أشارك. ثم بعد العديد من المغادرات، أصبحنا فقط خمس فتيات. وكان أول دور لي في مسرحية «هذيان»، الذي لعبته بعد مغادرة الممثلة التي كانت تأديه. بعد ذلك عملنا على مسرحيتي «فردوس» و«الحمار والقرية». تدريجيا، لم يتبقى سوى فتاتين، صديقتي صابرين وأنا. عملنا على مسرحية «الرغايا» التي شاركنا بها في مهرجان مسرح الهواة بمراكش.

كان النجاح حليفنا وحصلنا على عدة جوائز. ثم اشتغلت بعد ذلك على أول تجربة لي في المونودراما في عرض يحمل إسم «رسالة إلى أبي»، والذي قدمته ثلاث مرات بجرادة أمام تلاميذ المرحلة الثانوية، وأيضا بخريبكة والدار البيضاء في إطار المهرجانات.

لقد قوى المسرح شخصيتي، ولم أعد اليوم أخشى الخوض في نقاش وسط أشخاص متعددين. أستطيع الآن أن أثبت ذاتي بسهولة. وقد أعطاني المسرح الجسارة الضرورية، كما مكنني من بلوغ مستوى فكري، يمنحني الثقة بالنفس.

حينما أتحدث مع أصدقائي، أشعر بالفرق على الصعيدين الثقافي والفكري، لأن المسرح جعلني أقرأ مسرحيات وأتعرف على العديد من الكتاب.

أحتفظ بذكريات لا تنسى مع المسرح. مثل ذلك التمرين خلال أحد المونولوجات في مسرحية «فردوس» : كان علي أن أبدأ بضحكة شريرة ولم أستطع، فبدأت أبكي أمام أستاذي وأصدقائي المشدوهين. وقد كان لزاما إيقاف التمارين حتى يهدأ روعي...

حلمي في المستقبل هو الحصول على دبلوم عال في المسرح، وأعود إلى مسقط رأسي، جرادة، لأكون الشباب ليمثلوا المدينة بدورهم».

في تعاملها مع الإذاعة الوطنية قامت الفرقة بتسجيل مسرحية «اعمايل جحا» و«فولبون» باستوديو التلفزة الوطنية بعين الشق. فكانت المرحلة التي أشرف عليها المرحوم محمد سعيد عفيفي الذي كان مهووسا بالمسرح الكلاسيكي. بعد رحيله، تولى أمر الشركة أناس لا علاقة لهم بالمجال الثقافي. فكان همهم هو إغلاق المركز الثقافي وتشتيت الفرقة، مما دفع بها إلى الاعتصام داخل المركز الثقافي، ثم الذهاب إلى مدينة الرباط وطرق باب وزارة المعادن ؛ فتم الاتفاق على استمرارية المركز الثقافي والفرقة المسرحية. بعد ذلك، عين عبد الرحمان ملين ليقود الفرقة وهو مخرج تليفزيوني ومخرج أفلام وثائقية اشتغلت معه الفرقة في تهيئ حفل توأمة مدينة وجدة ومدينة جدة السعودية، وبعده جاء محمد العلوي.

مهنيون لهم وزنهم وبرنامج فني مبتكر

سيعرف المركز الثقافي لمدينة جرادة انتعاشة أخرى مع أستاذ آخر من جهة الشرق وهو الأستاذ جمال الدين ادخيسي، خريج المعهد العالي للمسرح والتنشيط الثقافي بموسكو الذي جاء حاملا لتصورات ومشاريع فنية، فهو ذو التوجه الواقعي والمسرح الطبيعي ؛ انكب على إخراج المسرحيات الروسية فكانت البداية بمسرحية «الدب» ومسرحية «طلب

الممثلة الشابة صابرين بوعقلين، تلعب دور الصديق في مسرحية «الرغايا»

زواج» للكاتب الروسي أنطوان تشيخوف. كما ترجم وأعد وأخرج مسرحية «جوج دسهام فظهر» للكاتب الروسي «فالودين» التي منعت من العرض في روسيا سنة 1984، ثم ترجمة مسرحية «طرطوف» لموليير. لم تقتصر رغبته على الاكتفاء بالممثلين الجاهزين، بل أسس قسما للفنون الدرامية مركزا على التكوين الجيد للممثلين.

كانت البداية بنشر إعلان تم من خلاله تسجيل كل الراغبين في الالتحاق لممارسة هذا الفن النبيل، حيث فاق العدد 70 راغبا امتحنوا داخل قاعة العرض لينحصر العدد في 20 مستفيدا ويبدأ الموسم الدراسي سنة 1985/1984.

صابرين بوعقلين، فائزة بجائزة أحسن أداء بالمهرجان الوطني لمسرح الهواة بمراكش

شهادة صابرين بوعقلين

«بدأت قصتي مع المسرح بالمدرسة الابتدائية. كان عندي عسر في الكلام وكنت أضطرب أمام أساتذتي : فكنت إما لا أستطيع أن أفوه بكلمة وإما أتمتم. ولمساعدتي، أراد أبي أن ألج المسرح، وكان السيد طيبي قد فتح قسما للفن الدرامي. فالتحقت بدرسه ثم التحقت بالفرقة.

وفي أحد الأيام، مرضت إحدى الفتيات التي تلعب أحد الأدوار. فاقترح علي الأستاذ أن أقوم بدورها. كان عمري ثمان سنوات، وما زلت أحتفظ بذكرى طيبة جدا. ثم اشتغلت مع أربعة من رفاقي على مسرحية جديدة، «فردوس»، ثم «الحمار والقرية» وبعد ذلك «الرغايا»، والتي شاركنا بها في المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمراكش. وقد حصلنا على ثلاث جوائز : أحسن إخراج، أحسن نص مغربي لأستاذنا عبد العزيز سطيبي، وحصلت على جائزة أحسن أداء. وقد رشحت صديقتي خولة لأحسن دور، والمسرحية لأحسن عمل متكامل وأحسن سينوغرافيا.

لقد مكنني المسرح من التغلب على عائقي. الآن بإمكاني أن أتحدث بطلاقة أمام أساتذتي وأمام الجمهور. وقد لعب المسرح أيضا دورا مهما في بناء شخصيتي، وخاصة على الصعيدين الثقافي والاجتماعي.

لقد لعبنا بالعديد من مدن المغرب. ومن بين اللحظات القوية التي أتذكرها، هناك يوم تقديمنا لمسرحية «الحمار والقرية» بعين بني مطهر خلال أحد المهرجانات : ففي منتصف أحد المشاهد انقطع التيار الكهربائي، فاضطربت ولم أستطع الكلام، فساعدني رفقائي على تجاوز هذه الوعكة واتسم الجمهور بالتفهم، بل قام المتفرجون بإشعال أضواء هواتفهم النقالة وفتحوا النوافذ لكي نستطيع إكمال عرضنا.

أتمنى أن يأتي جيل آخر من المسرح بجرادة. لقد علمنا السيد الطالبي الكثير، وأتمنى أن ألتحق بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، ثم أعود لجرادة لأكون بدوري، حتى يستمر مسرح جرادة أجيالا بعد أجيال».

من ضمن التلاميذ الذين واصلوا التكوين بالسنة الأولى : سعاد طنكول، صليحة الراشدي، فتيحة حبابي، عبد العزيز طيبي، حميد بنزيراك، حسن لكواضي، عمار شويا، رشيد خريبش، لحسن أومحند، حسن شاطر، نانتوسي الملياني، عبد الله التيرسي، بشيري مصطفى، مصطفي زريوح. وكان في السنة الثانية : مريم لعلا، الحاج بوشرى، عبد الله هوب، ميمون العتروس، الحسين الشايط، عزيزة قندوسي، خديجة غيلان. انصب التكوين في هذه السنة على فن التمثيل من خلال مجموعة من التمارين التي تنمي قدرات الشخص في الملاحظة والتركيز بداية بـ action sans accessoire مرورا بتقليد الحيوان والإنسان ثم تمارين المسايفة وmouvement scénique والإلقاء وتمرين le cadeau وla lettre, l'eau et bâton.

كانت التمارين تعرض للجمهور كل شهر. وفي نهاية السنة الدراسية تم الاشتغال على مسرحية المرحوم الطيب لعلج «حادة» بتصور جديد وكانت بمثابة امتحان للسنة الأولى لتلاميذ القسم الدرامي، فتم عرضها على خشبة مهرجان السعيدية وحصلت على تنويه من الجميع. فعمل القسم لم ينحصر على الدروس والتمارين بل تعداه إلى التدريب مع فرقة مناجم جرادة على المسرحيات الأخرى للاحتكاك بهم والاستفادة من تجاربهم. وفي السنة الثانية، تم الانتقال إلى دروس التمرين على طريقة إخراج القصة، الرواية والمسرحية. في نفس السنة، تم الاشتغال على مسرحية «جوج دسهام فظهر» ومسرحية «طرطوف».

مكن الاحتكاك بالفرقة الأولى التلاميذ الجدد من الاستفادة من مدرستين متباينتين ومن تطوير ملكاتهم الفطرية. فرغم صغر سنهم استطاعوا أن يبدعوا كممثلين مزدوجين في المسرحيات وكممثلين رسميين في مسرحية «جوج دسهام فظهر» بالإضافة إلى مجموعة من التمارين المرتجلة التي كان يحدد موضوعها الأستاذ ويطورها التلاميذ من خلال إبداعاتهم. فما يشهد به للأستاذ جمال الدين ادخيسي هو حرصه الشديد على تلقين المسرح بدروس أكاديمية بالإضافة إلى خلق حركية مسرحية داخل المركز الثقافي.

عبد العزيز طيبي يتسلم جائزته من أيدي وزير الثقافة في مهرجان مراكش

لا يمكن أن يمر شهر بدون عرض مسرحي أو عرض للتمارين المنجزة من طرف تلاميذ القسم الدرامي، وكذلك عرض أفلام سينمائية عالمية ومناقشتها. في نهاية الموسم الثاني، تم ترجمة وإعداد مسرحية «طرطوف» لموليير داخل قاعة العروض وبمساهمة جميع التلاميذ والممثلين القدامى وكانت بمثابة امتحان للسنة الثانية.

بعد حضور وفد رسمي مكون من أطر ومهندسي مناجم المغرب لمشاهدة مسرحية «جوج دسهام فظهر» وقع اختلاف في وجهة نظر المخرج وأعضاء اللجنة مما دفعه للاستقالة والالتحاق بالمعهد العالي للمسرح والتنشيط الثقافي بالرباط سنة 1987. أول ما قامت به الشركة هي سد أبواب المركز الثقافي في وجه التلاميذ المستفيدين من التكوين، وإلحاق الممثلين القدامى بمكاتبهم بالإدارة وإغلاق خشبة المسرح ؛ فكان آخر عرض بالنسبة للتلاميذ هو مسرحية قصيرة «عزيزة وعزيز» قدمت بمناسبة عيد العرش لسنة 1987.

انطلاقة جديدة، ثم انحدار لا يرحم

عرف المركز الثقافي ركودا مهولا، مما دفع بمصلحة الشؤون الاجتماعية لمناجم المغرب من تكليف الأستاذ عبد الله الاسماعيلي لتحريك دينامو المسرح بالمركز الثقافي. فنهج نفس نهج الأستاذ جمال الدين ادخيسي فأسس قسما دراميا جديدا يضم كلا من صفاء الجباري، لخضر مجدوبي، ادريس شليحي، حفيظ موساوي، مصطفى الجزار، حسن الجزار، حسن امباركي، حميدة بوعقلين، بلماحي عبد القادر، العلام محمد، كرماط محمد ورضوان النشيط.

مع تلاميذ جدد سنة 1989/1988 تم الاشتغال على مسرحية حفل تكريمي لتشيخوف من إخراج الأستاذ عبد الله اسماعيلي ثم التدريب على مسرحية «الضريبة» لكافكا وإعادة تمثيل مسرحية «جوج دسهام فظهر» وتقديمها للجمهور الفرنسي بنادي الصداقة الفرنسية المغربية بوجدة سنة 1989.

في سنة 1990/1989 عرض الأستاذ جمال الدين ادخيسي مسرحية مهرجان لهابيل للمرحوم محمد مسكين، فقبل العرض التقى مع تلاميذته القدامى وحثهم على العمل، فرغم الصعاب اجتمع التلاميذ القدامى بمباركة من رئيسة المصالح الاجتماعية بالشركة التي وفرت لهم الظروف المواتية للعمل ليتم إنجاز مسرحية «حفلة شاي» للكاتب المصري محمود تيمور وإخراج عبد العزيز طيبي. فكان هذا آخر عمل للقسم الذي تشتت تلاميذته مباشرة بعد عرضه الأول والأخير.

الممثلون في مسرحية «الحمار والقرية» إلى جانب عبد العزيز طيبي

الإنارة، السينوغرافيا والإخراج المسرحي

مثال مسرحية «الرغايا»

حوار مع عبد العزيز طيبي

الإنارة فاعل أساسي في العرض المسرحي. تختلف التصورات الفنية في تطبيقها فهناك من يستغلها في تحديد الزمان ومن يستغلها في إضاءة الشخصيات.

أما بالنسبة للتصور الذي اشتغلت عليه في مسرحية «الرغايا» فهو شاعرية الإضاءة على الخشبة ولم أحدد وضيفتها في تحديد الزمان بل حاولت خلق جو يتفاعل مع الحالة النفسية للشخصيات ويعكس ما بداخلهما من قلق وحيرة وحصرة. لهذا لم أتعامل مع الألوان المتمثلة في الجلاتين بل حاولت أن أستغل فقط الألوان التي تفرزها الكاشفات في إضاءة منخفضة وهي وغالبا ألوان مائلة إلى الاصفرار أو برتقالي يوحيان إلى الغروب أو الشروق ثنائيات ضدية تخدم الحالة النفسية التي اشتغلت عليها. فحتى في تثبيت الكاشفات كان عدم التعامل مع الأمامية بل اعتمدنا على الكاشفات المقابلة والخلفية لنتحكم في كمية الظل على أوجه الشخصيات وتحديد مكان اللعب بدقة.

الواضح والمظلم في مسرحية «الرغايا»

السينوغرافيا بمفهومها كتأثيث للفضاء المسرحي أو كتصور يوازي تصور المخرج في إيصال المعنى بشكل أيقوني أو تجريدي أو فانتازي سواء كانت تابثة أو متحركة أو ذلك التكثل للمادة والتحكم فيها على الخشبة.

كان لي رأيا آخر، فتعاملت مع رمزية الساعات في الخلفية الثابتة المكونة من أربعة عشرة ساعة عدد الأبناء التي ينتظرهما الشخصيتان المعلقة بخيوط بادية ؛ فكل الساعات متحركة غير مثبتة إلا الساعة الكبرى التي كانت تشير إلى حركية الزمن والوقت التي تتصارع معه الغالية لتوقفه حتى لا تفقد الأمل في قدوم الأبناء.

أما على الخشبة فتعاملنا مع المائدة والكرسيان بشكل أيقوني ولم نغير من وظيفتهم. فالسينوغرافيا الثابتة خدمت ما كنا نصبو إليه من سكونية ورتابة تختزل الهم التي تعيشه الشخصيتان وتتيح للمتفرج متابعة أحداث بدون بهرجة بصرية تفقده التركيز وذلك الانسياب للحالات الإنسانية في بعدها الكوني.

اعتمدنا السينوغرافيا كتحديد للمكان واللا مكان في نفس الوقت، فهذا التشذر كان الهدف منه أن ندفع المتلقي إلى التساؤل عن رمزية الساعات في هذا المكان المحدد بطاولة وكرسيين.

التصور الإخراجي لا ينفك أن يكون متصلا بالنص، هذا إن لم نركز على الآراء التي ترفض الانطلاق من النص واعتباره مكون كباقي المكونات. هنا، طرحت عدة أسئلة :

- كيف يمكن أن أخلق التوازن بين النص والتشخيص والإخراج لتحقيق الإفراغ العاطفي لدى المتفرج كما آمن به جون بول سارتر ؟
- كيف سيقرأ الجمهور النص ويؤوله ؟
- كيف أوجه الخطاب بعمق إنساني أكثر ؟
- كيف سأبني تصورا إخراجي وأحافظ فيه على التصور للعلاقة الزوجية المبنية على السلطة الابيسية ؟

فهاته الأسئلة كانت المنطلق الذي شكلت منه التصور الإخراجي بأبعاد اجتماعية وإنسانية. لهذا قسمت الخشبة إلى شطر خاص بالرجل ليمارس سلطته المستمدة من التقاليد والأعراف وشطر خاص بالزوجة لتمارس دورها المرتبط بالإذعان وفي نفس الوقت خلخلة في بعض الأحيان الاستبداد الذكوري. لهذا جاء المشهدان الأولان مبنيان على تباعد بين الشخصيتين حتى في الترتيب. فقصر حوارات المسرحية تطلبت إيقاعا سريعا يتبعه صمت ممزوج بموسيقى عبارة عن آهات تخاطب وجدان المتلقي لتهيأه لتقبل ما هو قادم والتفكير فيما مضى ؟

وفي المشهدين الأخيرين تغيرت اللعبة بحيث أصبح نوع من التقارب وانتفاضة نوعية للأم التي استفزت فيها أحاسيس الأمومة وخوفها من انهيار أسرتها. فهذا القلق أدراجناه ضمن تحركات الرجل وعقارب الساعة. فكل الحلول أو الأمل كانت تأتي من الأم التي كانت تحاول التوفيق ما بين صلابة الأب وما بين حنانها وقلقها. فرغم التهدئة، لم تستطع تحمل قرار الزوج في الانزواء في دار العجزة معلنة بذلك العصيان الأول في علاقتها الزوجية.

الأشخاص الذين يحركون المسرح من وراء الستار

كريس فان ڤوتيم
سينوغرافي وتقني مسرحي
مدرس بجامعات بروكسيل وأنفيرس

أصبح الكاتب ملما بعالم المسرح بجهة الشرق. وهو يعرف خصوصياته ويقدر الأشخاص الذين يهبون حياتهم له. وعلى مر السنين، لاحظ التطورات التكنولوجية الكبيرة لمهن المسرح بالجهة، وللتجهيزات وللجمهور كذلك، وكذا تقدم المهرجانات. وقد استدعت هذه الثورة الثقافية التعليقات التالية.

كان لي الشرف، منذ 15 سنة، بأن أكون شاهدا مميزا لنمو المسرح في كواليس الحركة الثقافية التي تحييها جهة الشرق. وفي الواقع، فقد مكنني انخراطي إلى جانب العديد من المجموعات والفنانين المغاربة من التعرف على قدرات هامة بهذه الجهة، التي أكن لها الكثير من الحب والمودة.

إنها المرة الثانية التي أجرب فيها نموا مثل هذا : لقد كنت منخرطا كثيرا بناحية فلاندرز في التطور الكبير الذي عرفته في الثمانينات، مع بروز المراكز الثقافية والفرق الصغيرة المستقلة للمسرح التي كانت تحل محل الفرق الكبرى المؤسسة في تلك الفترة. لقد عشت في تلك الفترة تجارب مسرحية عجيبة، مع متعة تكوين ممثلين أثّروا في بقوة. كما حضرت عروضا أصبحت منقوشة في قلبي وذاكرتي. وقابلت فنانين سينوغرافيين ألهموني، وبالخصوص اكتسبت أصدقاء دائمين، يقاسموننني شغفي بالمسرح.

يُصنع المسرح مع أناس ملتزمين يوحدون جهودهم من أجل هدف مشترك.

والعديد منهم يظلون في الخفاء ولا يراهم الجمهور، ولكن بدونهم لن يكون هناك مسرح. للأسف لا أفهم لا العربية ولا الأمازيغية، لكن هذا الأمر يمنحني امتياز إدراك أقوى للشكل، والإخراج، ولعب الممثلين، والصوت، والسينوغرافيا، والإضاءة، والصورة، كتعبيرات مسرحية. ويمكننا أن نفهم عرضا جيدا ولو لم نكن نفهم اللغة، لأن العناصر المرئية كونية. ومن الأمثلة الجيدة على ذلك مسرحية «حادة» مع محمد حنصال. فبدون فهم النص، نشعر بمعاناة وألم الممثل.

إن ميزة المسرح بجهة الشرق هي كوننا على مسافة (ماديا) من التأثيرات المسرحية التقليدية الكبيرة. وقد وفر هذا الوضع حرية في تطوير شكل مسرحي جديد، يتناسب مع الثقافة المغربية، ولكنه يدمج أيضا التقاليد الثقافية. وقد شاهدت، في ظرف 15 سنة، التطور انطلاقا من «نسخة من مسرح النص الفرنسي» باتجاه شكل أكثر تعبيرية وبصرية، أكثر تناسبا مع الثقافات والتقاليد المحلية : مسرح مغربي صرف ولكنه يندرج ضمن التقاليد المسرحية العالمية.

يتجلى مصدر آخر للغنى في الألفة الموجودة مع الكتابات الكلاسيكية والمعاصرة، العربية والأوروبية (الشيء الذي تفتقر إليه أوروبا في رأيي). وحتى لو كان هذا الغنى ناتجا عن تجارب تاريخية صعبة، فهو لا يغير في كونه جزء من الهوية.

كريس ڤان ڤوتيم، 40 سنة من المسرح

منذ 1977، كان فاعلا في الحركة المسرحية للشباب مع مدارس أنفيرس (بلجيكا). وقد بدأ مساره كمدير مسرح، ثم شارك في تأسيس هيئة متخصصة في التقنيات والإنتاجات المسرحية.

هو مناضل عضو في مجلس الجمعية البلجيكية للسينوغرافيين وتقنيي المسرح ويمثل بلاده في الجمعية العالمية لهؤلاء المهنيين. ويدرس بالجامعة منذ 1998 وكذا بأكاديمية أنفيرس منذ 2002. فهو إذا متعود على تقاسم علمه ومعرفته، ويتابع منذ زهاء 15 سنة تطور المسرح بجهة الشرق ويضع بيداغوجيته وكفاءاته في خدمة رجال الفن بالجهة.

كريس ڤان ڤوتيم مع محمد بنجدي

فهو ينتمي إلى أسس المجتمع ولا يمكننا أن نخلق مسرحا حقيقيا بدون أخذه بعين الاعتبار. كتعبير عن هذا الغنى هو كوني حضرت عرضا إلى ورشة مزجت عناصر من روميو وجولييت مع نصين عربيين حول نفس الموضوع، في إطار قصة مشابهة : الريح وتيسليت. وقد كانت النتيجة كونية ورائعة.

مهرجانات وأماكن لاستقبال العروض بشكل أفضل

قد نتساءل ما هي وصفة هذا التغيير الكبير. فأشكال جديدة للمسرح لا يمكن أن تفرض، فهي نتيجة مسار عضوي يقع عندما تجتمع الظروف. بالنسبة لي، يكمن هذا التطور في إحداث المهرجانات. لقد طورت فكرة مهرجان واحد بجهة الشرق من طرف محمد بنجدي وفرقة كوميدراما. وهذا المفهوم يغْني ليس فقط الجمهور، بل أيضا الفرق، والممثلين، والمديرين التقنيين والمنظمين. في باقي أنحاء العالم، تأتي الفرق وتقدم عروضها ثم ترحل.

هنا بالعكس، إنها تستقبل طوال المهرجان، وتعيش في اتصال مع الفرق الأخرى، وتكتشف الواقع المحلي، وتختبر طرق عمل وإبداع وإنتاج الآخرين. وتستلهم من بعضها البعض وتصبح «شريكة في الجريمة».

اعتبارا لموقعه الجغرافي الفريد، في مفترق الطرق بين أوروبا وإفريقيا، فإن المغرب - وخاصة مهرجاناته - أصبح نقطة التقاء مثالية لفناني القارتين. إنه مكان فريد للتلاقح المتبادل. ويؤدي ذلك في النهاية إلى تعاونات طويلة الأمد بين الفرق. وطريقة العمل هذه، التي تنضاف إلى مهنية الفرق في جودة الإنتاجات الفنية، فتحت إمكانية القيام بجولات بأوروبا وباقي أنحاء العالم أمام الفرق الوطنية.

خلال المهرجانات، ننظم ورشات مع مشاركين محليين وأجانب. وهذه الورشات تكون على شكل تعاون، وتعني هنا مساواة. نعمل مجتمعين، ونبحث مجتمعين، ونكتشف مختلف أساليب العمل ومختلف الآراء لمختلف الثقافات. وهذه التجارب تغني المشاركين، ولكن أيضا المنشطين.

وقد أصبحت المهرجانات، خلال خمسة عشر سنة، أكثر مهنية، لكنها حافظت على ذلك المجال الحر الضروري لتبادل الأفكار والتجارب.

كما أن العرض الواسع من العروض والمهرجانات غيَّر أيضا نوعية المتفرج. فمشاهدة المسرح في عمقه يتطلب نوعا من التعود، و«تربية لا نظامية» تتحملها تجربة المتفرج. لقد أصبح المسرح واقعا مقبولا.

ففهم قواعد المسرح، والمحتوى متعدد الطبقات المرتبط بالمسرح المعاصر يجعل أننا نستطيع أن نظهر أشياء على الخشبة لم نكن نستطيع تقديمها قبل 15 سنة.

لقد تطورت البنية التحتية الثقافية بسرعة هائلة : فقبل 15 سنة، لم يكن هناك إلا قاعة صغيرة في مقر الرابطة الفرنسية المغربية ابن خلدون وقاعة السينما القديمة «لُو باري» التي كانت تحول إلى خشبة مسرح.

منذ ذلك العهد، تم الاستثمار في مركز ثقافي، ثم مسرح كبير من الحجم الجهوي وحتى الوطني.

تحية للعاملين خلف الستارة

القاعة، هي أولا فريقها التقني. فالمهندس المعماري يبني القشرة، لكن هؤلاء التقنيين هم الذين يقومون بتسيير الماكينة، وهم الذين يكيفون التجهيزات بشكل تصبح مرنة لاحتضان ليس فقط الجمهور، ولكن أيضا الفرق الزائرة، والفنانين والمقدمين، الخ. فهم الذين يعملون من أجل أن توضع السينوغرافيا، وأن تكون الإضاءة حاضرة، ولكي يأتي الصوت في الوقت المناسب، ولكي يحصل الجمهور على عرض كامل. وهم أيضا من يجعل الفرقة تشعر بأنها مُرحَب بها، وبالتالي يجعلها تُؤدي بشكل أفضل. أحيي هنا التقنيين-المديرين، رجالا ونساء، الذين لا يظهرون والذين يصاحبون الفرقة ويربطون بين التقنية والتكنولوجيا والفنية. إنها مهنة خفية، وأيضا غالبا غير مفهومة جيدا : عندما يقومون بعمل جيد، فلا يشار إلى ذلك، لكن بمجرد أن يقع حادث ما، يصبحون ظاهرين. التقني المدير هو فنان-ممثل يؤدي دوره بوسائل تقنية : إنه يستعمل التكنولوجيا كما يستعمل ممثل جسمه وصوته. فالإثنان عليهما أن يعملا ويمثلا بصورة جماعية من أجل سير المسرح، من أجل خلق تلك اللحظة الفريدة... التي لن تعود أبدا وتظل داخلنا على مدى الحياة. لقد التقيت مديرين رائعين بجهة الشرق، أناسا مثل مصطفى بلعيد، الملقب بـ «مون بتي» أو أيضا «لوميير»، وهم عصاميون يحملون المسرح في قلبهم ويصنعون المعجزات بالتكنولوجيا. فأناس كالإخوان رشيد وخالد الهرد من أوميغا ميوزيك، الذين يتتبعون دوما هذه الإبداعات. وقد نسيت الكثير منهم طبعا. فبدونهم كلهم، لم يكن للمسرح أن يكون على ما هو عليه اليوم. لقد تغيرت مهنة مدير المسرح منذ الـ 15 سنة الأخيرة. فالسينوغرافيا أصبحت أكثر فأكثر تفاعلية. يُستعمل الفيديو، والإنارة والصوت، وأصبح الديكور متحركا وآلي... لقد أصبح مدير المسرح بالتالي مؤدي السينوغرافيا ويحتاج إلى نفس الكفاءات الفنية التي تتوفر للممثل.

في ظرف 15 سنة، عرف المسرح في جهة الشرق تحولا عميقا، أسرع بكثير من أغلب الدول الأوروبية. وقد استفاد من ميزات ضعفه. لكن التكنولوجيا تستمر في التطور بسرعة كبيرة. في نفس الوقت، تغيرت انتظارات الجمهور، لأن الانترنيت ومختلف وسائل الإعلام غيرت تصوره للجودة، وخاصة في المجال السينوغرافي والتقني.

إن التكنولوجيا المسرحية لم تقتصر على المسرح : إنها تستعمل في المناسبات والأحداث والتجمعات، وبالفنادق وفي السياحة...

في الواقع، إن تكنولوجيا المسرح هي أم كل التكنولوجيات المتعلقة بالجمهور. لمتابعة هذه التطورات، لم يعد كافيا تكوين التقنيين على الخشبة، بل ينبغي أيضا الحفاظ على امتيازات التكوين في وضعية حقيقية. فبرنامج من مستوى الإجازة أو الباكالوريوس، مماثل لما يطور في العديد من الدول الأخرى، قد يساعد على إتباع المسار الجيد الذي تم الشروع فيه. بجهة الشرق، كل العناصر متوافرة لتطوير هذه المهنية. فجهة الشرق سكن فريد وبيئة فنية ومسرح كبير وجامعة بوسعها أن تتحمل العمق الفني والتكنولوجي وأشخاص قادرين... الزخم هنا هو من أجل خلق إطار للتكوين يشمل كل الحاجيات. ويكفي أن يقوم أحد بتجميع العناصر بأكملها.

المهرجان، لحظة فريدة لتقاسم الثروات البشرية

لقد عبرت عن ذلك سنة 2013 خلال الدورة السادسة من المهرجان الدولي للمسرح بوجدة : المهرجان هو لحظة فريدة يلتقي من خلاله الفنانون، ويتحاورون، ويشتغلون، ويلعبون مجتمعين، ويتناولون وجباتهم مجتمعين. وهذه المبادلات تغذي ممارستهم الفنية. كما أن كل مهرجان هو أيضا إطار للتكوين. والأوراش هي لحظات قوية للقاء والتعلم. والإمكانيات التقنية يمكنها أن تجدد أو تغني الورشات التقنية. وهذا اللقاء مع الفن يساعد على تطور ممارسة مسرحية مغربية، تستند على الثقافة المحلية، دون شك، ولكنها تتأثر بلقاءاتها مع ممثلين قادمين من آفاق مختلفة، مع الاحتفاظ بأصالتها. لذا على هذه اللقاءات أن تستمر، فهي تُثري كل الذين يشاركون فيها... فمهرجان بالمغرب، وبوجدة خاصة، هو جسر بين أوروبا وإفريقيا. إنها مناسبة لخلق مجال إفريقي-أوروبي يرتاح فيه كل طرف في إطار من الاحترام المتبادل، مجال تتلامس فيه الثقافات، وتلتقي، وتتبادل وتُجمع معارفها حول الفن. بتشييد مسرح محمد السادس، أصبحت وجدة تتوفر على بنية مهنية لاستقبال الفنانين وإنتاجاتهم المسرحية، وجعلت العروض التي كانت مستحيلة سابقا ممكنة. وهذه البنية بمقدورها أن تلهم التقنيين والسينوغرافيين ليرقوا في اكتشاف وممارسة فنهم.

المهرجان هو أيضا اعتراف عمومي بجهود كل المتطوعين الذين يسخرون وقتهم للحياة الاجتماعية وللفن. لقد انتزعوا الحق في احترام وإعجاب الجميع جراء التزامهم. والأهم، هو بلا شك فرحة المشاركة، وتقاسم لحظة فريدة، وأحيانا اكتساب صداقات أبدية. والسحر الذي يختزنه كل مهرجان مخصص للمسرح وما يجعله فريدا، هو التواصل مع الآخر في تنوعه واختلافه، وكذا تقاسم الثروات الإنسانية من خلال الفن.

عمل بحثي حول الضوء

المسرح بجهة الشرق الكبير الفرنسية

باسكال مانجان
رئيس لجنة الثقافة لجهة الشرق الكبير الفرنسية

جهة الشرق الكبير منطقة بشرق فرنسا أحدثت سنة 2016 إثر التقسيم الترابي الجديد، وهي تضم مجالات ترابية تتوفر على ثقافات قوية تتعايش فيها تقاليد لاتينية وجرمانية. والكاتب الذي يعتبر «المختص في الثقافة» بالجهة، يحمل مشروعا ثقافيا جهويا، يشكل فيه المسرح جانبا أساسيا.

تعتبر جهة الشرق الكبير، بفضل مسرحها الوطني بستراسبورغ، ومراكزها الوطنية للفن الدرامي، وخشباتها الوطنية السبعة، ومهرجانها الدولي لمسرح الكراكيز بشارلفيل ميزيير وبفضل 70 000 متفرج ومدارسها العليا الوطنية و300 فرقة في مجالات المسرح والرقص والسيرك وفنون الشارع والكراكيز، مجالا ترابيا يمثل فيه الفعل المسرحي واقعا قويا، دون الحديث عن ماض قريب والوجوه البارزة من المؤلف المسرحي برنار ماري كولتيس إلى جاك لانغ، مؤسس المهرجان الدولي للمسرح بنانسي... وهذه الكثافة من حيث الأماكن الفنية، وغنى تاريخنا المسرحي يستند جزء منها على إرادة سياسية تجمع جهود المولين العموميين وهم المدن وجهة الشرق الكبير ووزارة الثقافة. وتستند هذه الإرادة السياسية على ثلاث أسباب أساسية :

- الاستجابة للطلب الاجتماعي ولتطلعات الساكنة المتزايدة التي ترغب أكثر فأكثر في ممارسة الفعل الفني والثقافي في ظروف جيدة ؛
- الولوج إلى عرض مسرحي متنوع، ومبدع ويتميز بالقرب ؛
- توفير ديمومة فنية عند كل الساكنة.

الأكيد اليوم، أن المجالات التي لها اعتبار على صعيد الحداثة هي المجالات التي تقدم لساكنتها باقة من الخدمات الكاملة والجيدة. ومن بين هذه الخدمات، تثار الرغبة في الممارسات الثقافية غالبا كعامل أساسي.

يساهم المنحى التنازلي لوقت العمل، والارتفاع العام لمستوى تكوين الساكنة في تعطش مجتمعاتنا ما بعد الصناعية للممارسات الثقافية. وقد أصبح تشجيع إبداع الأفراد مطلبا اجتماعيا ملحا وشرطا للتفتح الشخصي.
بالتالي، فقد عَوضت صورة الفنان، في عدة جوانب، الصورة التي كانت للقائد العسكري المنتصر أو الزعيم السياسي الكبير.

المسرح الوطني لستراسبورغ

هذه الممارسة لا يمكن أن تتم إلا إذا كان العرض الفني للقرب يحفز هذا الطلب وتربط المرسلين الأقوياء المتمثلين في المنصات الرقمية أو السمعية البصرية.

الفعل الفني شيء ملموس يستند على تبادل بين ممارسين (كورال، ممثلين، مخرجين، مجموعة موسيقية)، ولكن أيضا مع مستمعين. وبالتالي، فإن تطور هذه الممارسة، يفترض أماكن للتكوين ومؤطرين.

ولا يفرض التسجيل منذ سن المراهقة في صف المسرح بالإعدادية على التلميذ أن يصبح ممثلا محترفا، ولكنه يؤدي إلى مسار يمكن من بلوغ ذلك.

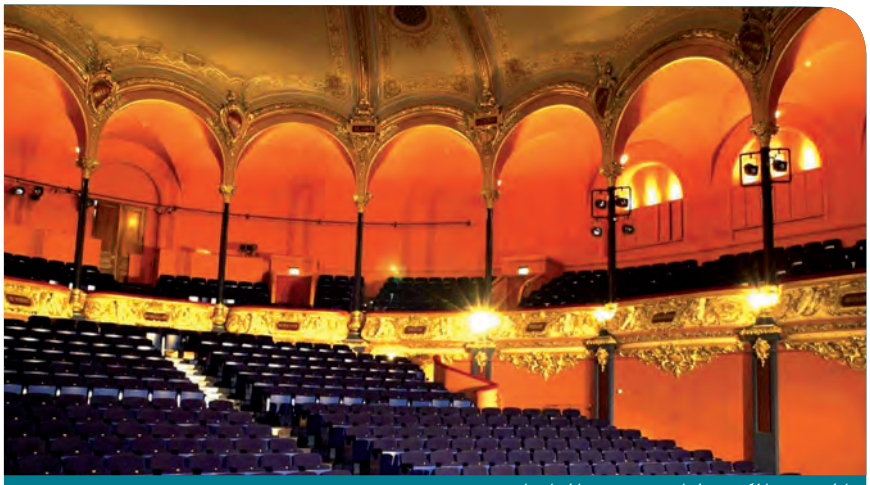
هكذا، نمت على تراب جهة الشرق الكبير منذ أربعين سنة شبكة كبيرة من المؤسسات التي تنظم مسارا تكوينيا يمكن المتحفزين أكثر والموهوبين أكثر من بلوغ صفة الفنان المحترف في ميدان المسرح. وعلاوة على التكوين الأولي، سواء في وسط مدرسي أو جمعوي (لنذكر الشبكة النشيطة جدا لمدارس السيرك الجمعوية)، تنمو معاهد الإشعاع الجهوي لرانس (Reims)، ونانسي (Nancy) ، وميتس (Metz) وستراسبورغ التي تمنح شهادة الدراسة المسرحية، من مستوى الباكالوريا.

بمدينة رانس داخل المركز المسرحي، وبميلوز (Mulhouse) داخل الخشبة الوطنية لا فيلاتير (La Filature)، نمت أقسام إعدادية لمباراة المدارس الوطنية الاثني عشر التي تمنح الدبلوم الوطني العالي المهني.

أخيرا، فإن الشرق الكبير يضم فوق ترابه ثلاثة من المدارس الوطنية العليا الخمسة عشر : المركز الوطني لفنون السيرك لشالون بمنطقة شامبانيا والمدرسة الوطنية العليا لفنون الكراكيز في شارلفيل ميزيار والمدرسة المسرح الوطني لستراسبورغ.

ينبغي أن تمتد الممارسة الفنية أيضا بواسطة تجربة المتفرج.

هكذا، فإن الوسائل الممنوحة لمسارحنا والتي تستجيب لدفتر تحملات يحدده المشرع على المستوى الوطني الذي تمكن من برمجة مئات العروض التي تنتجها أفضل الفرق المسرحية الفرنسية أو الدولية. ويتم في كل سنة تقديم أزيد من 800 عرضا، تمثل العالم بأسره وأفضل ما ينتجه الإبداع المعاصر. ويمكن التشبيك الكثيف للتجهيزات التي تسيرها شخصيات فنية توظف على أساس مشروع فني وثقافي، لساكنة الجهة التي يصل عددها إلى 5,3 مليون فرد، من أن لا تبعد بأزيد من ساعة طريق عن خشبة مسرح.


المسرح الكبير لنانسي من الداخل

وتؤمن أيضا شبكة هؤلاء المسؤولين وكذا دفتر التحملات تنوعا في الاقتراحات مما يمثل امتيازا ناذرا في وقت يتزايد فيه تنميط الأشكال الفنية تحت تأثير فاعلين عالميين أقوياء ينتجون محتويات من شأنها أن تتوافق مع جمهور معولم لغاية ترفيهية بالأساس.

وهكذا، فإن سياساتنا العمومية لفائدة المسرح تضمن للمسؤولين عن هذه الأماكن حرية اختيار العروض المقترحة، التي تشترط تنوعا فنيا ضروريا لهذه الحيوية وهذا الإشعاع.

أخيرا، فإن سياساتنا العمومية تهدف أيضا إلى تشجيع التواجد الطويل للمبدعين الممثلين في الفنانين فوق تراب مناطقنا، بصلة مباشرة مع السكان. وتتميز جهة الشرق الكبير في آن واحد بتحول للجهاز الصناعي الذي شكل بصورة دائمة نسيجنا الاقتصادي والاجتماعي، ومشاهدنا الطبيعية وعقليتنا، ولكن أيضا تفريغ الوسط القروي لفائدة تركيز حضري متزايد. ومن أجل تجاوز هذه التحولات خطيرة الاحتمالات، فإن إعادة صياغة مجالاتنا الترابية هي شرط ضروري من أجل إعادة تعبئة السكان حول «ميتولوجيا» تثبتهم في متخيل إيجابي في وقت تتهدده الفوضى. ويعتبر الفعل المسرحي، لكونه متفرد دوما، ويتطلب وحدة للمكان والعمل بين الفنانين والمشاهدين، أداة قوية لتسهيل إعادة كتابة هذه الصياغة.

فنحن إذا على يقين بأن ترابا بدون فنان هو في عالمنا المعاصر تراب بلا مستقبل. ونحن بالتالي نعمل على ذلك بمنح المخرجين تسيير 5 مراكز وطنية للفن المسرحي (تيونفيل، نانسي، رانس، كولمار ومسرح الجمهور الشاب بستراسبورغ) وكذا المسرح الوطني لستراسبورغ.

وفي السنوات الست إلى التسع التي يتسلمون فيها مهامهم، يكون بوسع كل واحد منهم إنتاج عرض أو عرضين في السنة. ثم، نمنح للفرق المقيمة فوق تراب جهتنا (حوالي 300)، وسائل تحمل المخاطر الاقتصادية التي يمثلها إبداع يعتبر دوما نموذجا قد لا تتوفر له أسباب الانتشار والنجاح. وتضع الوكالة الثقافية للشرق الكبير، المنبثقة من الرغبة المشتركة للجهة ولوزارة الثقافة، رهن إشارة الفرق المحلية أماكن للتمارين، ومعدات تقنية وركحية، كما تقدم النصح لها من أجل تأمين نموها.

بفضل الأشكال التشاركية، ذات الامتزاجات الاستتيقية المتعددة الأشكال، والتي تقويها القدرات التقنية الرقمية التي تسمح بها فنون الخشبة، يبدو بأن استثمارنا في فرقنا، سواء لضمان استقرارها بتراب جهتنا، أو لاستقطاب مواهب جديدة، هو عنصر بالغ الأثر في إستراتيجيتنا الجهوية للمجالات المبدعة والمجددة.

بفضل المهرجان، أصبحت أڤينيون المدينة المذكورة أكثر بالخارج بعد باريس

أوليڤييي پي
رجل مسرح، مخرج وممثل
مدير مهرجان أڤينيون

يعتبر مهرجان أڤينيون أكبر مهرجان مسرحي وللعروض الحية بالعالم. وتدير هذا المهرجان، الذي تأسس سنة 1947، جمعية يوجد على رأسها أوليڤييي پي. وهو أول فنان يدير المهرجان منذ جون فيلار (Jean Vilar) مؤسس المهرجان. وهو متأثر، منذ رئاسته سنة 2014، بالحقائق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للحدث وواع تماما بدوره في التنمية المحلية.

الوقع الاقتصادي

من أجل تقييم الوزن الاقتصادي للمهرجان، لدينا بعض الأرقام الصادرة عن غرفة التجارة والصناعة لفوكليز (Vaucluse) (المقاطعة التي توجد بها مدينة أڤينيون). فهي ليست إذا أرقام غير موضوعية، ولو أنها ليست عالية الدقة. وتصل المداخيل التي يدرها المهرجان على التكتل الحضري 50 إلى 100 مليون أورو. ويتم دعم المهرجان بمبلغ مليون أورو من طرف المدينة وبنفس المبلغ من طرف التكتل الحضري (أڤنيون الكبرى). وهذا يعني أن الفرق كبير بين الاستثمار وما يدره المهرجان من مداخيل. ورقم 50 مليون هو حد أدنى لأن الحسابات لا يمكنها أن تأخذ كل شيء في الاعتبار، وهناك دفقات مالية تفلت من الحساب، وهو سبب اتساع الفارق بين التقدير الأدنى والأعلى. وهناك رقم آخر يبدو لي كاشفا، تقدمه أيضا غرفة التجارة والصناعة : شخص من بين أربعة يعيش من المهرجان. يمكننا أن نقول إذا دون تردد بأن مركز اقتصاد مدينة أڤينيون وبصورة أوضح التكتل الحضري، هو مهرجان أڤينيون !

كلفة المهرجان وخلق الثروات

ليس من اليسير تقدير الكلفة. يكلف المهرجان مليوني أورو للمدينة وللتكتل. وهو يستفيد من 4 ملايين من طرف الدولة. وتتقاسم الجهة ومقاطعة فوكليز أكثر من مليون أورو بقليل. ما يكلفه هو الضعف ! نحن نحصل على 6 إلى 7 مليون كدعم ويتوفر المهرجان على ميزانية تبلغ 12 إلى 13 مليون أورو. فإذا، هذه المساعدات تنضاف إلى مواردنا الذاتية. ليست لنا دراسات مدققة بشكل كاف - أطلب ذلك منذ سنوات عديدة - ولكن النسب صائبة وتعطينا فكرة جيدة عن القياسات، علما بأن هذا الشكل من التركيبة المالية تكرر سنويا. جهة ومقاطعة فوكليز ليستا ثريتان من حيث الأنشطة الصناعية. في الواقع ليس هناك أية أنشطة صناعية تقريبا. والفلاحة تترنح، بينما السياحة والثقافة هما القطاعان الطليعيين. وهما بالطبع من ضمن المحركات الاقتصادية الرئيسية بواسطة الدفقات السياحية. فالأمر إذا لا جدال فيه.

مهرجان أڤينيون في أرقام

يستمر مهرجان أڤينيون لمدة شهر (يوليوز) ويستقطب حوالي 600 000 شخص، الذين يقضون على الأقل ثلاثة أيام. وتصاحب المهرجان تظاهرة تسمى «فستيفال أوف» (خارج المهرجان)، تمول نفسها ذاتيا تقريبا، والتي لم تُؤخذ بعين الاعتبار في اللقاء المنشور جنبه. وفق دراسة أنجزت سنة 2014، فإن الجمهور يأتي بنسبة :

- حوالي الثلث، من المقاطعة والمقاطعات المجاورة ؛
- بأقل من الخمس من الجهة الباريسية ؛
- والباقي من جهات فرنسية أخرى أو من الخارج.

يشاهد الزائر للمهرجان في المعدل 6 عروض : وهي مسرحيات بنسبة 80%. ثلاث أرباع من الزوار حصلوا على المعلومات حول برنامج المهرجان بواسطة الأنترنيت.

إنها أمور لا نتوقف عن ترديدها. فلدينا إذا حجج اقتصادية بالنسبة للثقافة، ولكن ينبغي طبعا أن لا نرهن نفسنا فقط بهذا، لأننا أولا نبدأ بإعطاء معنى للمجتمع الذي نوجد فيه. ولكن يحدث أننا أيضا نُحصل أموالا.

خلق مناصب شغل

أڤينيون مدينة يبلغ تعداد سكانها 000 11 نسمة، حيث يعيش ساكن واحد من أربعة من المهرجان، وإذا، فالنسبة سهلة القياس. ويشغل المهرجان مباشرة وبشكل مستمر 29 مداوم مأجور. وخلال فترة المهرجان، يبلغ عدد الموسميين والمناوبين والمتدربين 700 إلى 750 شخصا بالنسبة لشهر يوليوز فقط. والأمر شبه مستقر لأننا كل سنة نقيم مهرجانا بنفس الحجم تقريبا، ونفس عدد العروض، حوالي الخمسين، وتقريبا نفس عدد المواقع، تقريبا عشرين موقعا، وبالتالي ليس هناك ما يجعلنا نغير عدد مستخدمينا بمختلف أصنافهم. قد يكون هناك بعض التغيرات الطفيفة.

الآثار الاجتماعية والمجتمعية

تغيرت الأمور كثيرا على صعيد التكتل الحضري، منذ 5 أو 6 سنوات، لما تزودت أڤينيون بمقر دائم. فقد أصبح اليوم لمهرجان أڤينيون مكان يسمى «لا فابريكا». لقد كانت المكاتب قارة بأڤينيون منذ فترة طويلة ولكن لم نكن نتوفر على مكان. بفضل هذا التوطين، أصبح بإمكاننا القيام ببعض الأنشطة. ويتعلق الأمر في الواقع بمسرح أقيم في الضواحي وليس بوسط المدينة واستطعنا أن نبرم شراكة غاية في الأهمية ومثمرة مع العديد من الثانويات والإعداديات. وقد تترجم الأمر بـ 800 ساعة من العمليات سنويا. وبالتالي في خلال 5 أو 6 سنوات تغير مصير كل هؤلاء الشباب. وينبغي وضع المسألة في إطار السياق الخاص جدا لهذه المدينة : إنها مدينة أسوار، أسوار مادية، مضاعفة بأسوار رمزية واجتماعية. في التكتل الحضري، الأحياء قريبة جدا من مركز المدينة، لكنها بعيدة جدا على المستوى الرمزي والاجتماعي.

واجهة من «قصر الباباوات»، بساحتها الفسيحة، التي تستقبل أهم العروض

إذا، هذه التفاتة قمنا بها، وهي عملية إرادية، خاصة عبر التوأمة مع إعداديات وثانويات الأحياء التي لا يوجد فيها اختلاط اجتماعي. وهذا الأمر يؤثر بشكل مباشر، أي أننا شاهدنا أن الشباب الذي عرفناهم طوال 5 سنوات قد تحولوا في علاقتهم مع الثقافة ولكن أيضا أحيانا في مساراتهم المهنية.

نعم هناك عمل اجتماعي قوي جدا لعالم المسرح، لكن لا ينبغي أن نتخيل أننا لا نكون إلا ممثلين أو مؤلفين، أبدا. هناك أيضا تقنيين. فمثلا، قد يكون هناك أناس يهتمون بالملابس، بالإضاءة وبالديكور، وآخرون يهتمون بالصحافة. وقد أحدثنا أيضا تلفزة على الشبكة أنجزها تلاميذ إعداديات وثانويات الضاحية ؛ وهذا، سوف يجلبهم نحو مهن الوساطة والصحافة، أكثر مما تجلبهم نحو الجوانب الفنية.

ينعش المهرجان أزقة وشوارع المدينة

فالأمر إذا واسع في الواقع. والمهرجان، هو مجموعة من المهن المختلفة ومن المفيد رؤية الاهتمام الممنوح للكهرباء والتوضيب... ولأشياء التي هي مبدئيا ليست مباشرة مرتبطة بما هو فني.

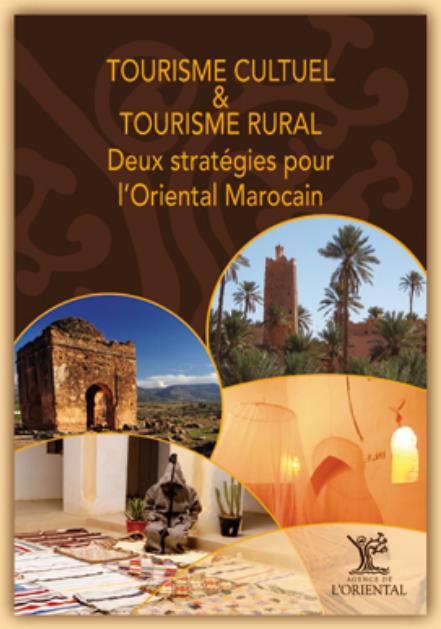
بواسطة صورته وصيته أصبحت مدينة أڤينيون هي المهرجان !

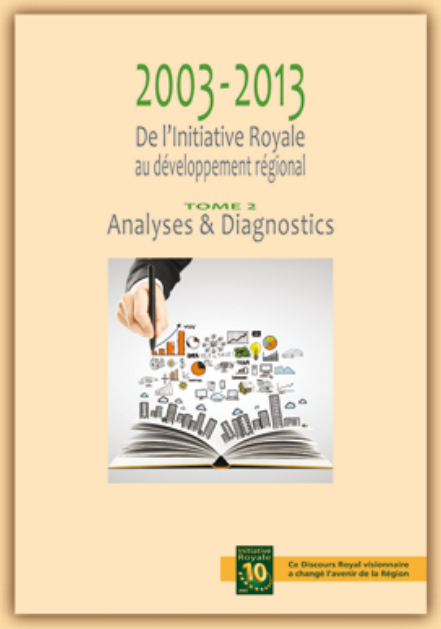
صحيح، اندمج اسم المدينة مع مهرجانها. وهنا أيضا نتوفر على رقم مفيد. ففي استطلاع أنجز على الصعيد العالمي، بالعديد من الدول، فإن المدينة الفرنسية الثانية بعد باريس الذي يعرفها الأجانب ويذكرونها هي أڤينيون. وهذا أمر جد مثير. لذا، فمن المحتمل أن يكون ذلك أيضا بسبب الجسر الشهير، ولو أنه لم يبق منه إلا 3 أقواس مما لا يجعل منه معلمة متميزة، إضافة إلى الأنشودة الطفولية التي تتغنى به. لقد كان معلمة رائعة لما كان يشتمل على 33 قوسا. في المقابل، «قصر الباباوات» الذي يعد أكبر معلمة قوطية في العالم، يتمتع بقوة جذب سياحي هامة. أظن أن العروض الفنية في ساحة «قصر الباباوات» تظل مركز المهرجان في كل سنة. ثم، هناك طبعا المهرجان، الذي يجعل فعلا المدينة تشع بأنوارها على العالم بأسره.

تصريح استقاه فيليب ميشال، كاتب واستشاري في التواصل

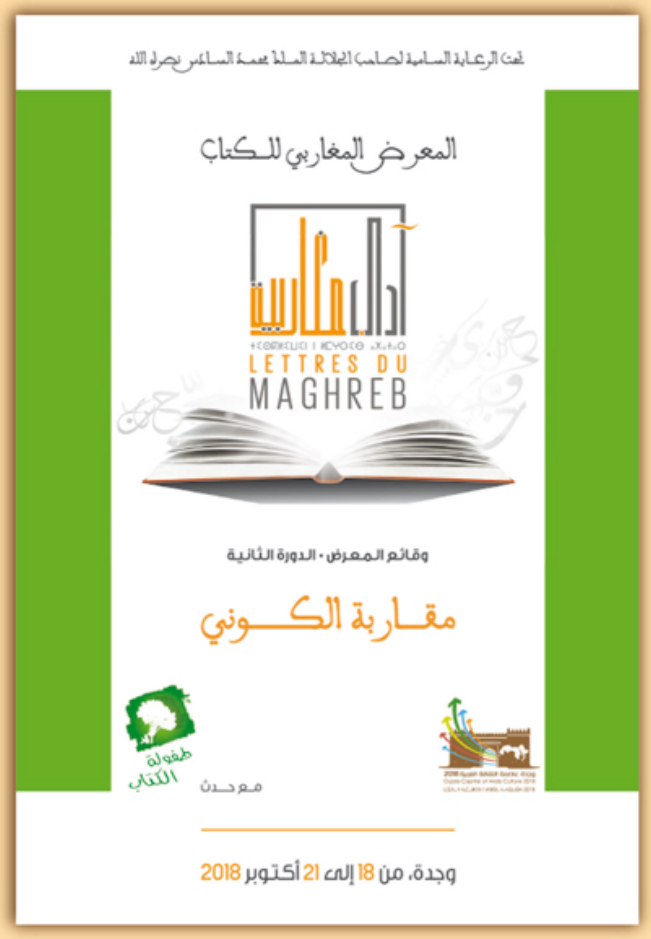
مع إصدارات ORIENTAL.MA

تساهم وكالة جهة الشرق
في تكوين وتداول المعرفة





وقائع المعارض المغاربية للكتاب
«آداب مغاربية»



آخر الإصدارات في سلسلة دراسات

مجلة

ORIENTAL .MA

تساهم

في

تكوين

وتداول

المعرفة

وكالة جهة الشرق

يمكن الإطلاع
على كل منشورات
وكالة جهة الشرق
على:
www.oriental.ma