المسرح السياسي العربي نشأته وأهم رواده

أ.فريدة درامنية
جامعة عنابة

الملخص:

يعد الإغريق هم أول مجتمع أنشأ المسرح شكلا ونصا ، وقد سار على منواله المسرح الروماني، وتقهقر حاله في العصور الوسطى، ليأتي بعد ذلك مسرح جديد مع الإنجليزي "ويليام شكسبير" الذي أعطى له نفسا جديدا، وتطور بعد ذلك لتعدد أنواعه، ومن بينها المسرح السياسي مع "أرفين بيسكاتور" و "برتولد بريخت" الألمانيين. ولم يعرف العرب المسرح إلا مع حملة نابليون بونابرت على مصر، ليكون المشارقة أسبق من المغاربة في تناول هذا الجنس الأدبي لأسباب علّ أهمها الاستعمار، كما أنهم عرفوا المسرح السياسي وأبدعوا فيه، من هؤلاء نذكر:

"سعد الله ونوس" ، "علي عقلة عرسان" ، "فرحان بلبل" ... وغيرهم.

Abstract :

Greeks are considered as the first society that created the theatre (the from and the text). The Roman followed the same path, but is has been deteriorated at the middle ages.And after comes a new English theatre with "William Shakespeare" who gives a new life. It has been developed for the diversity of its genders, knowing: thepolitical theatre with the German "Erwin Piscator" and "Berthold Brecht"

Arabs haven t known the theatre only with the campaign of "Napoleon Bonaparte" on Egypt. The Orientals forestalled the Occidentals to the new literary gender for multiple circumstances, maybe the most important in: colonisation.Also, they knew the political theatre and they were creative, we cited from them: "SaadallahWannous ","Ali AklaArsan","FarhanBolbol"... and others.

المقال:

المسرح كما يعلم الجميع هو "أبو الفنون"، أو هو نوع من الأجناس الأدبية الذي تجتمع فيه فنية اللغة مع جمالية الأداء، ونعتبر المسرح أكثر من أدبي يؤثر في المتلقي.

وقد ظهر المسرح غربيا في بداياته بدءا بالعصر اليوناني وصولا إلى العصر الحديث، وقد تأثر العرب به فيما بعد حينما احتكوا بالعالم الأوروبي.

ما يهمنا هنا هو التركيز على نوع من أنواع المسرح، ألا وهو المسرح السياسي، فهل يوجد حقا مسرح سياسي أم كل مسرح هو سياسي بالضرورة؟، متى كانت نشأته؟، ومتى ظهر في الساحة العربية؟.

لابد من تقسيم الكلمة إلى مفردتين هما: المسرح والسياسة، فالمسرح مفرد مفروغ من أمره، إذ أنه فن تمثيل الواقع، أما السياسة فهي السلطة المسيرة والمتحكمة في القوانين الدنيا والأنظمة.

ولا يعتقد أي منا بأن المسرح السياسي جاء خدمة لنظام سياسي معين، إنما غالبا ما نجده رفضا لواقع سياسي معين مطالبا بتغييره.

يعتقد الدارسون بأن المسرح السياسي وليد السياسة الجمهورية–النظام الجمهوري– ولكن ننفي هذه المعلومات، إذ لو بحثنا في التراث المسرحي غربية وعربية لوجدناه مسرحيا سياسيا بأتم معنى الكلمة، فمثلا مسرحية

(أوديب)لـ "سوفوكليس" اليوناني هي مسرحية سياسية تعرض نظام الحكم وقمعه في ذلك المجتمع، ولو تمعن الدارس لوجد أن المسرح في النظام الشمولي هو مسرح يتعرض للطبقة الحاكمة فقط، وخير دليل على ذلك مسرحيات "شكسبير" التي نرى بأنها نقد لاذع للسياسية على أن البعض يرى بأن "شكسبير" مادح لهذه الطبقة، لذا أول من مهد لمسرح سياسي حديث هو "شكسبير"، لذا نقر بأن المسرح السياسي موجود منذ القدم مع وجود أولى الأعمال المسرحية، كما ننبه لنقطة ثانية على الكثيرين يتجاهلونها، لا وجود لمسرح بمعزل عن السياسة، أي أن كل مسرحية ذات بعد سياسي، المختلف بين الزمن الماضي والحاضر هو أن جل المسرحيات قدمت برموز تحاول إخفاء السياسي، أو تعتمد ما يسمى الخطاب المضمر أو المقنع، كاللجوء للرمز الأسطوري أو الحيواني أو التاريخي، وإن كانت مسرحيات اليوم تعتمد الخطاب المباشر.

فماذا نقصد بالمسرح السياسي؟ حسب "عبد العزيز حمودة" فإن "المسرحية السياسية بمفهومها الحقيقي هي استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة مجددة–غالبا ما تكون سياسية، وقد تكون اقتصادية– مع تقديم وجهة نظر محددة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمة بطريقة فنية تعتمد على كل أدوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الأخرى".[1]

إذا لا تختلف المسرحية السياسية عن الخطاب السياسي، فهي تقديم رؤية لوضع راهن سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي، ولكن الفرق بينها وبين خطبة سياسية، هو لجوء الكاتب المسرحي إلى تقنيات فنية خاصة بالمسرح، وبمعنى أدق المسرحية السياسية خطاب سياسي فني: [المسرح السياسي=سياسة+فن]، أي هي فن السياسة.

والشائع عند العامة بأن المسرح السياسي هو الذي يتحدث عن السلطة المستبدة، أو المجتمع الفقير الجاهل، هدفه هو إحداث انقلاب من طرف الجمهور من أجل تحقيق تقدم في ميدان معين.[2]

حيث انه من النادر العثور على مسرحية سياسية تمجد سياسة معينة، فغالبا ما يتعرض المسرح السياسي للجانب السلبي، ليس بغرض العرض فقط، وإنما المطالبة بتغيير هذا الواقع إلى الإيجاب أو الأحسن.

إن مسرحيات "سعد الله ونوس" أو " علي عقلة عرسان" لا تنقل لنا ما هو كائن سياسي فقط، بل ما يجب أن يكون سياسيا.

لذا فالمسرح السياسي الناجح هو الذي يحاول كاتبه أن يعطينا حلولا لتلك المعضلات السياسية، وإن كان نجاحها مرتبطا بالسياسة السائدة في البلاد، تقبل التغيير في السلطة السياسية، ولهذا اعتبر المسرح السياسي متنفسا للفئة المظلومة –الشعب– وصداعا دائما للسلطة الحاكمة، وهذا ما جعل الكثير من البلدان – السلطات– تحارب هذا النوع من الفنون الدرامية.

ولكن متى نشأ هذا النوع؟ ومع من ظهر؟.

قد نتجادل في قضية نشأة المسرح السياسي، هل هو وليد الساعة أو قديم قدم ظهور المسرحيات العالمية الأولى؟.

ولكننا نصر بأنه وليد المسرحيات القديمة منذ العهد اليوناني وصولا إلى يومنا هذا، لكن الفرق بين المسرح السياسي القديم والحديث يكمن في نقطتين لا غير هما:

أ–المسرحية القديمة لم تصرح بالجانب السياسي، بمعنى أدق اخفاء السياسة في قالب إما تراجيدي أو كوميدي، أما المسرحية الحديثة فتحاول إبراز القضية السياسية بشكل أكثر صراحة.

ب–جعلت القضايا السياسية فرعية في المسرحيات القديمة، في حين جعلت أساسية في المسرح الحديث والمعاصر.

ولكننا نقر بأن المسرح السياسي في شكله الأخير قد تبلور في الفترة الحديثة إثر دراسات ونظريات غربية.

كانت البداية من روسيا بعد نجاح الثورة الشيوعية 1917 التي نادت بمفاهيم الماركسية والدعوة إلى الحرية والمساواة، وقد ظهر مسرح سمي بـ "الأوتشرك" وهي كلمة روسية تعني التحقيق الصحفي لحدث سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي وليد الساعة، ويقوم بتأديته هواة هدفهم نقل مبادئ الشيوعية.[3]

إذا كما يبدو فالمسرح السياسي قد بدأ مع الثورات الشيوعية منطلقا من رائدة الشيوعية دون منازع روسيا، وهذا يعني أنه مسرح له غرض نشر سياسة جديدة معادية للنظام السياسي العالمي الرأسمالي.

وتعتبر ألمانيا ثاني محطة استقبلت المسرح السياسي عام 1919 من مسرح الدعاية والإثارة [*] والمسرح الملحمي، وهنا لابد من ذكر رواد هذا المسرح "إرفينبيسكاتور" (1893–1965) و "برتولد بريخت" (1898–1956) وثالث محطة للمسرح السياسي كانت في أمريكا مع ما يسمى بالمسرح الفيدرالي مع رائدته "هالي فلاناجان" مسرح يهتم بفئة العمال يختلف عن المسرح التقليدي.[4]

نستطيع القول إن شكل المسرح السياسي النهائي لم يتبلور إلا مع "بيسكاتور" أما من سبقه من محاولات فهي لم تكن بشكل تنظيمي مكتمل الوجه.

وإن كان "بيسكاتور" يعتمد الأسلوب الخطابي المباشر مبتعدا عن الأسلوب الجدلي والنقاش.[5]

فقد أعيب عليه عدم ترك القضايا السياسية المطروحة موضوعا للنقاش، وكأن "بيسكاتور" يقدم قضية جاهزة مباشرة، وهذا الأسلوب قد خالفه فيه من جاء بعده من زعماء المسرح السياسي.

وإن كان ل "بيسكاتور" الدور الريادي في تأسيس مسرح سياسي حقيقي، فإن "برتولد بريخت" لا يقل أهمية عنه، حيث كسر كل القيود وكل قواعد المسرح التقليدي محاولا تأسيس مسرح يختلف عن الإشكال التي ورثها الأوروبيون منذ الحقبة اليونانية، وهو ما يسمى بالمسرح الملحمي أو المسرح التغريبي.

حيث فك عزلة الجدار الرابع أو أسقط ما يسمى الحاجز الافتراضي بين الممثل والمتلقي/المتفرج، ليوصل فكرة مفادها أن المتفرج ليس جمادا يتلقى فحسب بل لابد أن يشارك مع الممثل أفكاره.

كما تخلى "بريخت" عن فكرة البديهيات ولجأ إلى فكرة الغرابة سواء في المواضيع أو الأداء أو غيرها.

فإذا ما تتبعنا مسرحية (الأم شجاعة وأبناؤها) نلحظ خرقا لأفق التوقع بالنسبة للمشاهدة، حيث أن هذه الأم تحاول كسب قوتها في جو حربي مستغلة أبنائها دون أن تشفق هي عليهم، لتتحول المشاهد من مشفق إلى ناقم على أم استغلت أبنائها لكسب المال مقابل حياتهم.

إذا، يحاول "بريخت" في مسرحه الانتقال من عالم المألوف إلى العالم المفاجئ غير المتوقع المليء بالغرابة.

ثم يأتي بعد ذلك "بيترفايس" الذي طرح مسرحا سياسيا سمي بالمسرح التسجيل، لأنه يعتمد الوثائق ويسجل الحقائق.[6]

وإن كان المتصفح لهذه السطور يلاحظ حصرنا المسرح السياسي في ألمانيا، فإننا لا ننفي توزعه عبر بقاع العالم الأوروبي، ولكن ألمانيا كانت الأرض الخصبة لازدياد هذا المولود السياسي الأدبي.

وأنواع المسرح السياسي كثيرة في البلاد الغربية، ولكن نتساءل هل كان في الوطن العربي مسرح سياسي شبيه بالغربي؟ ومن هم أهم رواده؟.

ليس من العجيب أن يظهر مسرح سياسي في الوطن العربي، إذ مهدت الكثير من الظروف لظهوره، وإن كان هذا الظهور متأخرا ومحتشما، كيف لا، ونحن لم نعرف مسرحا سياسيا إبان الثورات العربية أو الاستعمار؟.

لذلك الشكل المسرحي السياسي الذي عرف، هو ذلك الذي ظهر بعد استقلال الكثير من الدول العربية، متأثرا بالمسرح البريختي (المسرح الألماني).

" ولكن السؤال المطروح الآن، برغم تأثر العديد من كتاب المسرح العربي بالنهج البريختي في مسألة التغريب، وكسر الإيهام، هل يصلح لنا في عالمنا العربي، أن نهتم بمسرح بريخت هذا الاهتمام؟ برغم طابعنا الخاص بنا، والذي يختلف مهما كانت علاقات التشابه عن طابع الشعب الألماني وظروفه الحضارية".[7]

يقف النقاد العرب من هذه القضية، التأثر العربي بالمسرح الملحمي من عدمه، موقفين متناقضين.

موقف رافض لفكرة التأثر بالمسرح "بريخت" كما هو الشأن مع "أحمد العشري"، حيث يرى أن ظروف الشعب الألماني تختلف عن الشعب العربي في كثير من الأمور، ففي الوقت الذي كان الجمهور الألماني من العمال لم يكن كل جمهورنا من العمال، بالإضافة إلى عدم وصولنا إلى المستوى التكنولوجي الذي يتطلبه مسرح "بيسكاتور" و "بريخت" وعدم رغبة الحكومات العربية في مناقشة قضاياها على خشبة المسرح[8].

ولكن موقف "العشري" ليس مؤيدا بحجج منطقية، كيف ذلك؟.

يزعم الناقد بأن ظروفنا غير مشابهة لظروف الألمان، رغم التشابه الكبير بين نصوصهم المسرحية ونصوصنا، وكذلك بين الجمهور الألماني والجمهور الألماني رغم غلبة فئة العمال على الأول، كذلك رغم الفارق التكنولوجي بين القطبية إلا أن هذا لم يكن إشكالا في بلورة مسرح ملمحي بأتم معنى الكلمة.

أما "ألفريد فرج" فيقف موقفا وسطا، حينما يرى بأنه لا يمكن التأثر بالمسرح البريختي تأثرا كاملا، ويشاركه في الرأي "محمود دياب" الذي يرى بأن مسرح "بريخت" خاص بثقافية شعب ألماني، وليس بالضرورة أن يصلح عند الشعب المصري، وبهذا يدعو إلى ضرورة البحث عن مسرح خاص بنا وبيئتنا ووجداننا.[9]

يبدو موقف "ألفريد" منطقيا مقارنة "بمحمود دياب" الذي يطالب بإيجاد مسرح ملمحي عربي، لا يمكن القول بإيجاد مسرح ملمحي جديد ومسرح "بريخت" مناسب تمام، هذا ما يسمى بالتشابه النمطي، مثلما جاءت به المدرسة المقارنة السلافية التي ترى بأن تشابه البنى التحتية يؤدي إلى تشابه في البنى الفوقية.

هذا يعني أن تشابه الظروف السياسية–وأركز على السياسي– الغربية–الألمانية–والعربية يؤدي بالضرورة إلى وجود نوع من المسرح الملحمي أو التغريبي.

فإذا كان الموقف الأول رافض لفكرة التأثر العربي بالمسرح الغربي الملحمي، فإن هنالك موقفا ثانيا يرى بأنه لا مناص من فكرة التأثر بالآخر مادامت الظروف متشابهة وإن اختلفت الثقافة والحضارة.

ونحن مع هذا الرأي، فنحن في عالم تتوطد فيه علاقات التأثر والتأثير.

تعتبر نكسة العرب 1967 هي السبب الرئيسي في ظهور المسرح السياسي في الوطن العربي عند البعض ، لكن حسب رأينا فإن هذه هي النقطة التي أفاضت الكأس، فقد سبقتها أسباب أخرى، حيث تبين أن الكثير من الحكومات العربية مارست ضغطا على شعوبها بعد الاستقلال، "فمثلا في مصر انشغل "عبد الناصر" لمعالجة الأوضاع الداخلية ومنها تصفية هؤلاء الذين يعارضون التدخل المصري في اليمن، وفي الأردن انشغل النظام الأردني بالقضاء على القوى الوطنية واعتقال قيادتها التي كانت تسعى لإيجاد جبهة وطنية تقدمية".[10]

إذا ليس الاستعباد الخارجي وحده الدافع القوي لإيجاد مسرح سياسي، إنما كان لقمع الحكومات العربية وديكتاتوريتهم اليد المساهمة في وجود مسرح تحرري، مسرح يحاول رسم واقع جديد للأمة العربية المنتكسة خارجيا وداخليا.

وإن كانت بعض الدراسات ترجع السبب المساهم في وجود هذا النوع من المسرح في البلاد العربية إلى ما قبل نكسة 1967، وبالضبط سنة 1932 حينما امتد التيار الشيوعي الاشتراكي ليشمل بلدان عربية.[11]

بل برزت بواد المسرحية السياسية مع "يعقوب صنوع" في مصر عام 1870 مبنيا على مفهوم اجتماعي حاملا لدعوة سياسية مباشرة، مما جعل "الخديوي إسماعيل" ضده، وقام بإغلاق مسرحه ونفيه خارج البلاد، مع العلم أنه هو من شجعه على مسيرته الفنية.[12]

كما نعلم جميعا أن "الخديوي" كانت له مساهمات كبيرة في تطور المسرح في مصر، غير أن الرقابة على الأدب في الوطن العربي كان حاجزا لظهور مسرح سياسي وإن كان مشفرا في بداياته، إذ لم يكن سياسيا مباشرا، ومن أعماله المسرحية نذكر المسرحية الناقمة على نظام القصر (الوطن والحرية).

ولهذا عمدت كتاب المسرح في مصر إلى تقديم نصوص بريئة تتخللها ومضات سياسية، بمعنى أن النص المسرحي معرض للحذف والزيادة كلما اختفت الرقابة أو حضرت.

كتب "أحمد علي باكثير" مسرحيات تعالج خطورة اللوبي الصهيوني، من بينها (إله إسرائيل)، (شعب الله المختار)، كما كتب ضد الاحتلال البريطاني مسرحيتي (مسمار جحا)، و (امبراطورية في المزاد).

كتب "توفيق الحكيم" سنة 1919 مسرحية تعالج الاحتلال الانجليزي في مصر معنونه بـ (الضيف الثقيل).[13]

الملاحظ أن الرقابة السياسية فرضت نفسها على الإنتاج المسرحي المصري، فهو لحد قريب لم يكن مسرحا سياسيا داخليا، إنما كان مسرح سياسي جرئ الطرح ذد الاضطهاد الخارجي دون الداخلي.

الأمر كذلك في بيروت حينما اصطدم "سليم النقاش" في وجه القوانين التي فرضت شرط الرقابة على المسرح، مما أدى به إلى السفر نحو مصر، غير أنه وجد الرفض ذاته الذي لقيه "صنوع".[14]

وتعد سوريا من البلدان العربية الأكثر اهتماما بالمسرح السياسي، وبذكرنا لسوريا لابد أن نذكر جوهرة المسرح السياسي "سعد الله ونوس" الذي كتب جل مسرحياته ذات توجه سياسي كمسرحية (الملك هو الملك)، (الفيل يا ملك الزمان)، (منمنمات تاريخية)، (حفلة سمر من أجل 5 حزيران)،.....وغيرها.

وقد عالج المسرح السياسي السوري قضية تجزئة الوطن العربي الواحد، من خلال مسرحية (المهرج) لـ "محمد الماغوط"، حيثما تحدث عن قضية جواز السفر الذي لا يمكن التنقل من دونه بين البلدان العربية.[15]

كما لا ننسى مساهمات مسرح "علي عقلة عرسان" في النهوض بالمسرح السياسي في الوطن العربي.

وأكثر القضايا المعالجة في المسرح السياسي السوري قضية فلسطين، التي تناولها معظم الكتاب المسرحيين، حيث كتب "وليد اخلاصي" مسرحية (يوم أسقطنا طائر الوهم).[16]

نلاحظ أن المسرح السياسي السوري حاول طرح كل القضايا القومية والعربية، فقد لاحظ "أحمد العشري" بأن المسرح السوري ذو مزاج قومي يتحول نحو الاشتراكية رافضا الإمبريالية، وفي كثير من الأحيان يجعل الشرح عميق بين الكاتب وهموم المتلقي، غير أن معظم مسرحياته حاولت تعرية الواقع وكشف المستور كمسرحية (هاملت يستيقظ متأخرا) لـ "ممدوح عدوان"، و (لعبة الحب والثورة) لـ "رياض عصمت"...[17]

إذا ما يمكن قوله، هو أن المسرح في المشرق العربي اهتم بالنمط السياسي الخارجي والداخلي، وإن كان التركيز على الأول، كذلك لا نلمس مسرحا مشابها للمسرح التغريبي أو البريختي، حيث أن كل كاتب يحاول عرض الواقع السياسي للوطن العربي، لكنه لا يخرج عن دائرة الطرح فقط، دون إشراك الجمهور في القضايا، وأحيانا كثيرة دون إعطاء حلول لائقة لواقع عربي إيجابي.

كما لا نغفل عاملا مهما كان السبب المباشر في فشل ظهور مسرح تغريبي في مسرحنا العربي، ألا وهو رقابة الدولة التي منعت ظهور هذا النوع على مسارحها خوفا من استفاقة الشعب وثورته.

ننتقل من المشرق إلى المغرب، لم تختلف الأوضاع السياسية كثيرا بين الدول العربية، غير أن هنالك عوامل كثيرة جعلت المسرح السياسي يصلنا متأخرا عن المشارقة.

كما هو معروف للجميع يعد الاستعمار أكبر عامل آخر ظهور المسرح السياسي –والمسرح بصفة عامة– عند المغاربة، هذا لا يعني أن المشرق لم يكن تحت وطأة المستدمر، ولكنه كان بأقل حدة–انتداب– وأقل فترة، فلا وجود لوجه مقارنة بين الانتداب الفرنسي في مصر مثلا والاستعمار الفرنسي في الجزائر الذي وصل إلى قرن وثلاثين سنة.

إضافة إلى اهتمام المغاربة بإعادة إعمار البلاد من جديد اقتصاديا وعمرانيا واجتماعيا، واهتمامه بالنهضة العلمية أكثر من الثقافية لهذه الأسباب وغيرها تأخر وصول المسرح عامة والسياسي خاصة إلى المغرب العربي.

وعلى العموم يمكن كشف مسرح سياسي في المغرب، إذ صور في بداياته وهم الاستقلال، استقلال شكلي تحكمه سلطة بيروقراطية متسلطة.[18]

وهذا هو حال المسرح السياسي في الوطن العربي، حيث يحاول الحديث عن فترة ما بعد الاستقلال مباشرة، مسرح يكشف سياسة الدولة بعد خروج المستعمر، ليجد المغرب نفسه في مواجهة مستعمر داخلي جديد هو – الدولة–، فنجد "محمد إبراهيم بوعلو" مع العديد من النتاجات المسرحية السياسية.

تعالج مسرحية (الجولة الأولى) سلطة الشيخ في قرية نائية، محاولة القضاء على جانب العلم ونشر الجهل لقتل الوعي والثورة.[19]

وتصور مسرحية (الاتفاق) خيبة أمل الجمهور في فترة ما بعد الاستقلال[20].

نلاحظ إذا بدايات المسرحية السياسية المغربية غير متجاوزة واقع البلاد بعد فترة الاستقلال، ومع مسرحية (دعونا نمثل) نجد "بوعلو" يخطو على منوال المسرح الألماني، حينما يجعل الجمهور مشاركا في التمثيل (تحطيم الجدار الرابع)، حيث تعرض هذه المسرحية سلطنة الأب الذي يكره ابنه على تطليق زوجته ليزوجها لابنه الصغير.[21] ولا يخرج "بوعلو" في مسرحياته عن الحديث عن الطبقة الفقيرة المهمشة، ويخصص في مسرحيته (عودة الأوباش) الحديث عن البرجوازية ومساوئها في البلاد الإفريقية ممثلة في: الوالي، المحامي، القاضي، النائب العام.[22]

ليتجاوز في مسرحيته (وثائق من القرن العشرين) الحديث عن الواقع الداخلي، ليصور كفاح مجتمع العالم الثالث ضد العالم المتقدم الاستعماري.[23]

نستطيع القول إن "بوعلو" حاول تقديم مسرح سياسي بالكشف عن الواقع السياسي ليس داخل المغرب فحسب بل حاول أيضا كشف المستور السياسي في البلدان المهمشة والإفريقية، ليصل إلى أن الوضع السياسي لا يختلف في بلدان العالم الثالث، وضع سيء رغم خروجها من وضع أسوأ–الاستعمار– ويتابع على نفس الخطى "عبد السلام الحبيب" من خلال مسرحية (موت اسمه التمرد)، مسرحية (قاعدة بلا استثناء).[24]

لقد سال الحبر المغربي في شأن الكتابة المسرحية السياسية، إذ نجد "محمد تيمد" من خلال أعماله المسرحية الكثيرة نذكر منها مسرحية (الساعة)، (الأحذية اللامعة)، (ألف ليلة وليلة)، (النكران)...[25]

وإذا ما تحدثنا عن المسرح السياسي المغربي لابد من الإشارة إلى "احمد لمسيح" وكتاباته الجديرة بالدراسة كمسرحية (هل مات البطل).[26]

وغيرها من الأعمال المغربية التي لم تخرج عن مواضيع البيروقراطية، الظلم، التسلط، الفقر، الجهل.....كلها مواضيع ولدتها السياسة المنتهجة آنذاك، وقد اهتم المسرح السياسي المغربي بفئة العمال والفلاحين معلنا ثورته على الفئة السياسية من وزراء ومحامين وقضاة وغيرهم.

إذ نجد مسرحية (أنا تحت الجليد) لـ "أحمد بنميمون"، ومسرحية (حلاق درب الفقراء) لـ "يوسف فاضل"، و (حكاية الرجل البسيط في الحرب والسلم) لـ "سالم الويندي"، ومسرحيتي (عاشور) و (اصبريا أيوب) لـ "محمد مسكين".[27]

لم يخرج المسرح المغربي عن سكة المسرح السياسي في المشرق العربي، إذا هي هموم واحدة لا تختلف بين أقطار الوطن العربي، فقد عالجت المسرحية السياسية العربية حال المواطن الضعيف بعد الاستقلال وقبله وأثناءه، لتجد أن المواطن البسيط دائما هو ضحية الشباك السياسي.

إذا هذا حال المسرح السياسي في وطننا، مسرح لا يخرج عن حدود الوصف في كثير من المرات–مقلدا بيسكاتور– نجده نادرا ما يحاول تقديم حلا معينا مقلدا "بريخت".

الهوامش:

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المسرح السياسي، دار البشير للنشر، عمان، الأردن، 1988، مقدمة الكتاب.

[2]– مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 31.

[3]– غسان غنيم، المسرح السياسي في سوريا 1967–1990، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا، 1996، ط1، ص 12.

[4]– عبد العزيز حمودة، المسرح السياسي، ص64–67.

[5]– غسان غنيم، المسرح السياسي في سوريا، 1967–1990، ص 15.

[6]– صبحة أحمد علقم، المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، دار الفارس للنشر، عمان، الأردن، 2000، ص 17.

[7]– أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985، ص 81.

[8]– المرجع نفسه، ص 83.

[9]–المرجع نفسه، ص 82.

[10]– المرجع نفسه، ص 22.

[11]– مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، ص 29.

[12]– نعمان عاشور، المسرح والسياسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 12.

[13]– أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، ص 60–61.

[14]– نعمان عاشور، المسرح والسياسة، ص 17–19.

[15]– غسان غنيم، المسرح السياسي في سوريا (1967–1990)، ص 155.

[16]– المرجع نفسه، ص 205.

[17]– أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، ص 54.

[18]– محمد عزام، المسرح المغربي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص 105.

[19]– المرجع نفسه، ص 106–107.

[20]– المرجع نفسه، ص 107.

[21]–المرجع نفسه، ص 109–112.

[22]– المرجع نفسه، ص 116.

[23]– المرجع نفسه، ص 117.

[24]– ينظر: المرجع نفسه، ص 121–122.

[25]– ينظر: المرجع نفسه، ص 124.

[26]– المرجع نفسه، ص 137.

[27]– عبد المجيد شكير، المسرح المغربي بين المضمون الفكري والبعد الإيديولوجي، دار ومضة للنشر، طنجة، المغرب، 2012، ط1، ص 31–65.