مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 16 العدد01 بتاريخ 15 جانفي 2020م
ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

استلهام التراث الشعبي وتحديثه في تأصيل المسرح العربي– المسرح الاحتفالي أنموذجا –

Inspiration and modernization of popular heritage in the authentication of the Arab theater - the ceremonial theatre as a model -

سليماني عبد الوهاب[1]، أ.د مباركي بوعلام[2]

[1]SLIMANI Abdelouaheb,[2] Dr.MEBARKI Boualem

[1]جامعة عبد الحميد ابن باديس–مستغانم–

[1] University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem

[2]جامعة د.الطاهر مولاي –سعيدة–

[2] Dr Tahar MOULAY University of Saida

[1] مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية

[1]Visual Aesthetic Research Laboratory In Artistic Practices

abdelouaheb.slimani.etu@univ-mosta.dz

mebarkiboualem@yahoo.fr

تاريخ الارسال: 2019/06/30م تاريخ القبول: 2019/10/30م

ملخص: يعتبر التراث ذاكرة جماعية للأمة، يحوي في طياته دفقات إبداعية تنبض بالحس الجمالي الفني، وقد أدرك المبدعون العرب هذا الأمر حيث جهد العديد منهم لتجديد هذا المسرح عن طريق التأصيل باستلهام التراث العربي الإسلامي لاسيما الشعبي منه، والذي يجسده الحكواتي والمقلداتي والمداح والقوال وعبر (الحلقة).

[1] المؤلف المرسل: سليماني عبد الوهاب،abdelouaheb.slimani.etu@univ-mosta.dz

وكل هذا الاهتمام بتأصيل المسرح العربي يهدف إلى إثبات الذات العربية وهويتها في مواجهة الغزو الثقافي. ومن أبرز الجهود التنظيرية في تأصيل المسرح ما يتعلق بالتجريب المسرحي بالمغرب العربي –المسرح الاحتفالي– من خلال الطرح الذي نادى به أصحاب الاحتفالية أن المسرح فرجة واحتفال لا يتحقق إلا بربطه بالذاكرة التراثية وتحصيل هويته الثقافية العربية.

كلمات مفتاحية: المسرح الاحتفالي، التأصيل، التراث الشعبي، المسرح العربي، جماليات التلقي.

Abstract:

Heritage is a collective memory of the nation, containing with it creative flows that are pulsating with artistic aesthetic sense, and arab creators have realized this as many of them have worked to renew this theater by rooting out the Arab-Islamic heritage, especially the popular ones, which is embodied by the hakaoaty, mekaledaty ,maddahs, gaoual and through (alhalka).

And All this interest in the rooting of the Arab theater is aimed at proving the Arab self and its identity in the face of cultural invasion. One of the most prominent theoretical efforts in the rooting of the theater relates to theatrical experimentation in the Maghreb - the ceremonial theater - through the presentation advocated by the owners of the celebration that the theater is a celebration and a celebration can only be achieved by linking it to the heritage memory and the realization of its Arab cultural identity.

Keywords: Ceremonial Theatre, Authentification, Popular heritage, Arab Theatre, Reception Aesthetics.

مقدمة:

إن كل أمة من الأمم تملك مقومات ودعائم سوسيوثقافية ترتبط ارتباطا وثيقا بالفرد وكينونته داخل بيئته الاجتماعية، مما يساعد على إبراز الهوية والذات الفاعلة التي تميز مختلف شرائح أفراد هذه الحضارة. فالتراث الشعبي هو لبنة أساسية في بناء حضارات الشعوب يتجسد في ثقافاتهم وعاداتهم وسلوكياتهم وأعرافهم

مهما اختلفت ألوانهم وأعراقهم وأجناسهم وهوياتهم، فيبقى التراث نسخة عن ماضي وحاضر كل حضارة إنسانية فإما تزدهر وتتطور إذا اعتنت بهذا الموروث وكيفتْه وجددته، أو تضمحل وتتلاشى أصالتها إذا ما فرطت في تراثها أو قلدت حضارات أخرى تتنافى وهويتها وطبيعة عيشها، "فالتراث الشعبي مستودع يمكن أن تُستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصبَّ في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر." (عثماني، 2004، ص 13)

وربما مقولة (شعب بدون ذاكرة، شعب بدون مستقبل) تخدم كثيرا التاريخ والبطولات وأمجاد الأولين، إلا أننا نستطيع الادعاء بأن التراث الشعبي هو أيضا ذاكرة ومجد السلف والأجداد لا يمكن التفريط فيه والجري وراء الأفكار الغربية بحجة ما بعد الحداثة أو المعاصرة، فكينونة المجتمع لا تستمر إلا بتشبث الفرد والجماعة بالتراث.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى رصد محاولات تحديث المسرح العربي وتأصيله من خلال جمالية التراث والاستلهام من فيض ينابيعه التي تزخر بالجماليات الفنية والأدبية والشعرية، ومن أجل معرفة مدى توظيف التراث العربي والإسلامي في هذا الفن المسرحي عند العرب وبالخصوص بالمغرب العربي، وهل تمكن الاستلهام من التراث فعلا في تأصيل المسرح عند العرب؟ وأين تكمن الخصوصيات الجمالية التراثية في تأصيل هذا المسرح؟ فقد اخترنا المسرح الاحتفالي نموذجا للدراسة معتمدين بذلك على المنهج التحليلي الوصفي الذي يمكننا ويساعدنا في هذه الدراسة.

أولا: التراث الشعبي لبنة الحضارات

أفضت الدراسات الحديثة لاسيما الأدبيّة والفنيّة إلى توسيع رقعة مفهوم التراث وعلاقته بمصطلح الهوية الذي يحمل في طياته معالم الوطنية والقومية، و"يكتسب موضوع العلاقة بين التراث والهوية أهميته المتزايدة، من تفاقم المخاطر المترتبة على اكتساح نظام العولمة للخصوصيات الثقافية والحضارية للأمم والشعوب، ومن تتابع المتغيرات الدولية التي تطال الأفكار والتصورات والرؤى والمواقف، التي تعبّر عنها الثقافات وتختزلها الحضارات الإنسانية، على تعدد مشاربها وتنوع مصادرها."(التويجري، 2011، ص07)

وبخصوص المسرح نجد أنه منذ العصري الإغريقي بنى قواعده الأساسية المعلم الأول "أرسطو" على أمجاد وبطولات وأساطير تختزل في كلمة تراث، ومن ثم يشير عرسان (2007) أنه " لكل شعب أسلوبه في الفرجة، وطبيعته في المشاركة والاستمتاع، ولكل شعب في تراثه ما يحركه ويثير كوامن نفسه"(ص18)، فكل ما حدث من تطور للفن المسرحي عبر العصور خصوصا العصر الروماني أو العصور الوسطى (المسرح الديني) أو المسرح الكلاسيكي الحديث والمعاصر ما هو إلا إحياء تراث الأقدمين بالرغم من ادعاءات الغرب التجديد والتطوير.

العرب لم يعرفوا المسرح بالتوازي مع ظهوره قديما رغم تعرفهم على مظاهر فرجوية وأشكال تزخر بمقومات المسرح كالشعر بفنونه المختلفة في الجاهلية أو كخيال الظل والمداح والحكواتي والقراقوز والحلقة وما هم من عصر النهضة بأوروبا ببعيدين. وفي هذا السياق لسنا بصدد مناقشة لماذا لم يعرف العرب المسرح؟ أو إذا ما كانت ولادة المسرح تراثية أو اقتباس وترجمة للنصوص الأدبية الغربية مع الطابع العربي أو التراثي، وإنما الهدف هو رصد محاولات تأصيل هذا المسرح من خلال التجريب المسرحي بالمغرب العربي المتمثل في المسرح الاحتفالي قصد إعطاء المسرح طبيعته الثقافية ذات الهوية الإسلامية العربية من خلال استلهام التراث وتحديثه نتيجة لما تزخر به الأمة من مقومات وإرث ثقافي يغنيها عن تقليد الغرب.

وبذلك تُطرح تساؤلات جمة إزاء استلهام التراث في الحقل المسرحي وطبيعته الجمالية التي ينسجها بمختلف مواده وتأثيراته على الفرد والمجتمع، وقبل الغوص في علاقة الفن المسرحي عند العرب بالتراث الشعبي كان لزاما على الباحث ضبط بعض المصطلحات كالتراث والهوية.

1. مفهوم التراث:

الدلالة المعجمية

تعتبر كلمة التراث والميراث والإرث والموروث ذات معنى واحد، كما جاء في لسان العرب لابن منظور (2003) في مادة (ورث) " الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث

الخلائق... يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل... ابن الاعرابي: الوِرثُ والوَرثُ والإرث والوراث والإراث والتراث واحد"(ص ص 99-200) فكلمة التراث مشتقة من الورث ويعني المال والحسب.

جاء في القرآن الكريم كلمة التراث في قوله تعالى: "وتأكلون التراث أكلا لما"(الفجر:19).

حسب الدراسات المعجمية القديمة والحديثة مثلما أكده (حمداوي) لم يرد في أي لغة من اللغات مصطلح التراث (Le patrimoine/l'héritage) للتعبير عن الثقافة أو التاريخ الثقافي للشعوب، ولا نجد دلالته تعني الموروث الثقافي والفكري والإيديولوجي والديني بل هي التركة والمال الذي يتركه المتوفى، رغم أن عبارة l'héritage الفرنسية استعملت مجازا للمعتقدات الدينية وتمثلت في التراث الروحي، إلا أنها عجزت عن تصيد المعنى الخفي لما يحمله المصطلح في الخطاب العربي المعاصر.(حمداوي، 2010. المسرح العربي وتوظيف التراث (http://www.almothaqaf.com)).

أما اصطلاحا في وقتنا المعاصر كما أشار (بوزواوي، 2003) في قاموس مصطلحات الأدب أن التراث (Patrimoine) تجاوزَ ما هو مادي ومالي بل أصبح ذلك التراكم خلال الأزمنة وما خلفه الأجداد والسلَف للخلَف من بعدهم ويتعلق ذلك بالتجارب والعادات والفنون والعلوم والتقاليد والعرف، فيعيد الفنانون إحياء هذه التراكمات الثقافية لتصبح إرثا ثقافيا يميز الفرد وشخصيته وانتماءه.

ويمكن تعريف التراث بأنه "كل ما وصل إلينا من الماضي من فكر أو علم أو أحداث، ومواقف مشرقة أو حاضرة، وهو يشير إلى جذور الأمة القوية في التاريخ، ويؤكد وجودها وأصالتها ويشحن نفوس أبنائنا بقوى جديدة، ويبعث فيهم الثقة بالأمة ومسيرتها." (صوصي، 2001، ص 30)، وقد تنوعت مصادر التراث مابين الأسطوري والفلكلوري والتاريخي والديني والصوفي والأدبي كما تنوعت معطيات التراث نفسه ما بين المواقف والأحداث والشخصيات، فهو "كل ما يشمل القيم الحضارية والتاريخية سواء منها المكتوبة أو المنحوتة أو المنقوشة أو المتوارثة منذ أقدم الأزمنة، وهو بمعنى آخر كل ما خلفه الأجداد من الماضي، خلقا وتكوينا وتطلعات وعادات وتقليداً وقيماً." (السلاوي، 1983، ص 71)

ما يميز المجتمع العربي والإسلامي هو حس الانتماء والهوية اللذان يبقيان راسخين في ذهنية المواطن العربي المفتخر بماضيه وأسلافه، فيرى بعض الدارسين أن التراث الإسلامي هو "ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والمادية، ويشتمل كذلك على الوحي الإلهي القرآن والسنة الذي ورثناها عن أسلافنا."(العمري، 1985، ص 26)

التراث العربي هو ذلك الزخم والتراكم الثقافي كالقيم الإنسانية والدينية والتاريخية والشعبية الذي خلفه السلف سواء كان مكتوبا بمخطوطات ورسومات أو مكتسبا بالتواتر من الآباء إلى الأحفاد بالأناشيد والروايات والحكايات والطقوس والشعائر. ولعل تزمت الفرد العربي لتراثه وإرثه الثقافي نتيجة التبجيل في النفوس من جهة وحرصه على بقاء شخصيته وهويته تنبض بالحياة من جهة أخرى، فالمؤلف /المخرج المسرحي العربي أراد توظيف التراث ليس كتاريخ والبكاء على الأطلال، وإنما أراد استساغة الحس الجمالي الذي يكمن في عراقة الأمة وتاريخها وهو التراث الذي يحرك وجدانها لما له من حضور حي ودائم.

أما مصطلح الهُوية من بين المصطلحات الأكثر تشعبا وزئبقية في جل الدراسات الحديثة والمجالات المعرفية نتيجة كثرة المقاربات من جهة، ولما يكتنفه من غموض في المفهوم نتيجة تداخله وتواشجه مع بعض المصطلحات كالذات والأنا من جهة أخرى. وهذا ما طرحته الباحثة (ديفون Duvant.D.A) سنة 1980 بقولها: " بأن ثمة تكافؤ بين الهوية والذات والأنا" (مسلم، 2009، ص 86)، فالغموض الذي يعتري المصطلح أنه يتمحور حول الفرد والذات لكنه يمتد إلى الجماعة فيبرز مصطلح مركب يتمثل في الهوية الجماعية فنقول مثلا: الهوية والمجتمع ، الهوية الثقافية، الهوية والحضارة، الهوية والمواطنة.

ثانيا: المسرح عند العرب ودوافع التأصيل

يرجح جل الدارسون والباحثون على أن ظهور المسرح في الوطن العربي يعود إلى سنة 1849م مع (مارون النقاش) اللبناني وفرقته التمثيلية، ولكن قبل هذا ظل غياب الفن المسرحي لعدة قرون من الأمور المبهمة والغامضة وتضاربت الآراء والنظريات حول عدم معرفة العرب لهذا الفن رغم ازدهاره في تلك الفترة عند الإغريق،"وكانت الحضارة العربية خلال هذه المسيرة تملك هي الأخرى تراثا أدبيا لا حد لغناه، ولا حد لكثافته، يتمثل في روائع أدب ماقبل الإسلام التي رفعت الروح الشعرية إلى قسم لا يجاريها فيها أي فن

شعري آخر، والتي غاصت في أعماق التفكير الإنساني إلى حد لا يمكن أن تصل إليه حضارة أدبية أخرى، تتمثل في الآداب الرفيعة التي أتى بها الشعراء والكتاب المسلمون في المشرق والمغرب." (السلاوي، 1983، ص ص 20-21)

1. إرهاصات تأصيل المسرح في الوطن العربي

حري بنا ذكر أنّ بزوغ المسرح في الوطن العربي كان خافتا في القرن العشرين ولكن هذا لم يمنع المبدع/الفنان/المؤلف العربي من البحث عن منابع التأصيل فاتّجه إلى الاستلهام من التراث الشعبي لينهل منه بوصفه مصدراً لا ينضب على مر العصور، وله أن يغترف منه ما يشاء ويطوعه كيفما يشاء، وهذا ما يؤكد أن " المبدع المسرحي الذي يعي دور التراث وعيا نقديا هو الذي يفجر ما في هذا التراث من دلالات إيحائية، لذلك ينبغي أن تكون الدلالة الإيحائية نابعة من قدرة المصدر التراثي على الإيحاء والتعبير" (رمضاني، 1987، ص87)

عرف المسرح عند العرب في النصف الأخير من القرن العشرين توجها إلى الاستقاء من التراث بهدف التأصيل بعدما طغت الثقافة الغربية نتيجة الغزو الثقافي الأوربي والتبعية للغرب التي لم يتحرر العرب من سطوتها وهيمنتها إلى يومنا هذا، ومن أجل التخلص من هذه الهيمنة فكّر المسرحيون العرب في تأسيس مسرح عربي أصيل بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ليكون بالإمكان أن نطلق عبارة المسرح العربي بدل المسرح عند العرب.

لطالما ارتبط المسرح عند العرب بالاقتباس والترجمة، ولكن ما فتئ أن تحول إلى إبداع فني يرتكز على التراث كمادة خام حية ومتجددة أي لا تكون تنتمي إلى ماض انتهت وظيفته، فالتراث لبنة للبناء وليس البناء كله. وعلى هذا الأساس جاء الاهتمام بطريقة توظيف هذا التراث وكيفية التعامل معه كمنطلق في بناء الإبداع، وهنا يمكن القول بأن الاحتفالية كما يراها الناقد والمسرحي (عبد الكريم برشيد) كانت بدايتها وأساسها موقفاً، سواء سياسياً أو أخلاقياً أو موقفاً من التراث.(برشيد، 1985)

2. دوافع تأصيل المسرح في الوطن العربي

يجدر بنا القول أن تأصيل المسرح بالعودة إلى التراث والاستلهام منه كان إزاء جهود مسرحيين عرب قاموا بربط الثقافة العربية بتراثها انطلاقا من تصورهم حول مشروع مسرح عربي صريح شكلا ومضمونا، قلبا وقالبا، لأنهم أحسوا بغربة الشكل المسرحي الغربي وتفطنوا أنه محاولة لطمس معالم الهوية الوطنية والقومية من طرف المستدمر، ومن ثمَّ كان البحث عن إحياء الأمجاد والهوية الضائعة في ثنايا التراث أمراً لابد منه، وأولى خطواتهم إلى هذا بعث الهمم في النفوس.

فكانت الجهود والمحاولات نضالية بالدرجة الأولى لكنها اتسمت بالجفاف والجمود التاريخي وهذا ما نجده في مسرحية (فتح الأندلس) للكاتب (مصطفى كامل) التي ألفها سنة 1893م، وتعددت المسرحيات المستلهمة من التراث مثل: مسرحية (أبو الحسن المغفل) لـ (مارون النقاش) سنة 1848م، مسرحية (هارون الرشيد مع أنس الجليس) و (عنترة العبسي) لأبي الخليل القباني، ومسرحية (علي بك الكبير) لـ (أحمد شوقي) سنة 1893. (رمضاني، 1987)

أما أهم دعاة التجديد فنجد (توفيق الحكيم) الذي نادى بالاستناد إلى العناصر التراثية الشعبية تحضيرا لبناء شكل مسرحي عربي جديد له طابعه الخاص والمختلف عن الشكل الغربي، وقد حَصر الدكتور يوسف إدريس العناصر الثلاث في: 1- الحكواتي أو الراوي 2- المقلّداتي 3- المدّاح أو القوّال، ونادى بمسرحة المسرح سنة 1963م، ثم توالت المحاولات للاستلهام من التراث الأصيل والمرجعية العربية على غرار الكاتب (سعد الله ونوس) في مسرحية (الملك هو الملك) وجهود (الطيب صديقي) في إثراء مسرح الحلقة الذي استلهمه المسرحي (عبد القادر علولة) من الموروث الشعبي، بالإضافة إلى توظيف الموروث الشعبي عند (قاسم محمد)، وكذلك (عبد الكريم برشيد) من خلال المسرح الاحتفالي في مسرحيات (ابن الرومي في مدن الصفيح، الحكواتي الأخير...). (بحري، 2016)

الأصالة يقصد بها الثبات على الشيء والمحافظة على مرجعيته خاصة أن " الفكر الإنساني خليط من البنيات التراثية التي فرضت وجودها انطلاقا من جدلية التأثر والتأثير. وكل تراث لا يؤكد استمراريته في حركة التاريخ لا يعتبر أصيلا."(رمضاني،1987، ص 79)، أما التأصيل فيعني البناء على ما مضى والاستفادة من المبادئ والتقاليد الأصيلة في ثقافة الأمة.

فالبحث عن التأصيل أسمى اهتمامات المسرح الاحتفالي الذي اعتبر الثقافة العربية جامدة وتتسم بالجفاف والسكونية بلا روح حقيقية وهذا ما يؤكده البيان الرابع لجماعة المسرح الاحتفالي حين ورد فيه " شيء مؤكد أن الثقافة العربية– ومن ضمنها المسرح – هي ثقافة بلا مركز، إنها حقا تتحرك وتنمو ولكن، انطلاقا من أية نقطة، وبحثا عن أية نقطة في الأفاق القريبة والبعيدة."(برشيد، ص 131)، ويعني أن الثقافة العربية تعتمد على الغرب من خلال قوالب جاهزة أو أفكار مستوردة من منظرين ومفكرين مثل (فرويد) و(هيجل) و (كانط) وغيرهم.

ثالثا: جمالية التراث في المسرح الاحتفالي

جاء في قاموس Le petit Larousse مصطلح الاحتفالي: "كل ما ينتسب إلى العيد فتتشكل بذلك مشاركة الجماعة." (Larousse & Boyer,2007, p.459) وهذا يعني نوع من الفرحة والفرجة التي يتميز بها العيد أو الحفلة جراء تلاحم الأفراد فيما بينهم ومشاركة الجماعة في الطقوس والأفراح.

يعد المسرح الاحتفالي من بين التجارب المسرحية الطليعية في الوطن العربي التي أخذت على عاتقها محاولة تأصيل المسرح وتبني فكرة الاحتفال من خلال ربطه بالعيد أو الحفلة التي تتسم بالعفوية واللحمة والتواصل الاجتماعي بين الأفراد خاصة حين تبرز مقوماتهم الثقافية وعاداتهم في ذلك اليوم، وأشار برشيد(2017، ص32) في ظهور الاحتفالية " في زمن كان يعاني من الكسل العقلي، وكان يعاني أيضا من العشائرية القبلية والحزبية، وكان إلى جانب ذلك مسكونا بنزعة القطيع، ومن هيمنة التقليد على التجديد، ومن طغيان النقل على العقل، ومن أولوية الاقتباس على الإبداع،ومن أسبقية التوليف على التأليف، وبحضور الأقنعة والأسماء والمصطلحات والشعارات الظرفية". فكانت بذلك حتمية لانطلاقة واعدة لتجربة جريئة ومجددة يمارس فيها فعل التاريخ لما لم يهمله التاريخ.

تعتبر "الاحتفالية مشروع ضخم بلا شك، لأنها تهدف إلى التغيير، تغيير المسرح/ الفن والمسرح /التاريخ أيضا. إن الحديث عن الاحتفال لا يمكن أن يمر إلا من خلال الحديث عن شروط هذا الاحتفال، أي عن المجتمع الاحتفالي الذي تتوفر له شروط معينة... وذلك داخل مجتمع منفتح يقبل التفسير والتغيير."

(برشيد، 1985، ص128)، وقد أشار برشيد(2012) إلى أن الاحتفالية لا تقتصر على اقتراح شكلا وتعبيرا في المسرح بل هو مشروع مؤسسة مسرحية متكاملة تشمل قضايا الحياة والناس هدفها أن يكون الفعل المسرحي إبداعا حرا.

فقد ظهر المسرح الاحتفالي في المغرب إزاء الجهود المبذولة لدى بعض النقاد والمسرحيين على غرار جماعة المسرح الاحتفالي بزعامة عبد الكريم برشيد سنة 1978، وقد تأثروا بدعوات التأصيل حين قال برشيد: " وقفت كثيرا عند دعوة الصديقي إلى المسرح الكامل، دعوة على الراعي إلى الكوميديا المرتجلة، ويوسف إدريس إلى السامر، وتوفيق الحكيم إلى الراوي... لقد وجدت أن هذه الدعوات بالرغم من اختلافها الظاهر تنتهي كلها عند حقيقة أساسية واحدة وهي المصدر الأول للاحتفال...إن الحلقة والسامر والحكواتي والراوي والمداح هي مظاهر متعددة لشيء واحد، إنها تجليات تعكس في حقيقتها جوهر الاحتفال لهذا كان لا بد من الرجوع إلى الأصل، أي الاحتفال الذي هو أساس كل ظاهرة اجتماعية سواء أكان اسمها المسرح أو السوق او الحلقة أو السامر أو القراقوز." (اسماعيل، 2000، ص 31)

1. جماليات تحديث التراث

لا غرو أن التراث مجموعة مواقف وليس مجموعة معارف أو أعراف يتفق عليها أفراد من المجتمع، لأن المعرفة إنسانية وعامة لا تخص فئة معينة عن الأخرى، فمن خلال المواقف الإيديولوجية تكتسب المعرفة عن طريق التموضع الاجتماعي، فتكتسب بذلك مقومات الأمة الأساسية، ومن أجل هذا راح المسرحيون العرب يحاولون الكشف عن روح الأصالة في أمتنا من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة.(رمضاني، ص 82)

إن جماليات التلقي بمفهومها الغربي وشكلها الأوربي الحديث وليدة عصرنا هذا، ولكن لابد من أن لا ننكر بعض الجماليات والقضايا المبثوثة في تراثنا العربي وخاصة القرآن الكريم والشعر، فالمتلقي لآيات الذكر الحكيم ليس مستهلكا ومستمعا فقط بل يكون متدبرا ومتأملا وذلك بالتفاعل النفسي والعقلي والفكري والروحي.(بخوش، 2009). "أما بالنسبة للنص الشعري كان الاهتمام بالمتلقي ودوره الداعم لعملية الإبداع في الشعر قد شغل اهتمام النقاد بشكل كبير من أمثال "الجاحظ" (ت 255هـ) و"ابن قتيبة"

(ت267هـ) و"عبد القاهر الجرجاني"(ت471هـ) ... حيث وضعوا الضوابط التي تحكم على ججودة النص بدرجة تأثيره في نفوس المتلقين."(المسعود، 2019، ص 15)

فجمالية التراث العربي نستشفها بالمخزون الثقافي الذي يستمر مع وجدان الأفراد في المجتمع العربي، ومن خلال تجاوب الفرد مع ثقافته العربية المتغذية من التراث، فالمبدع المسرحي يقوم بإنتاج المعنى وفك الشفرات والعلامات الكامنة داخل التراث باكتشافه ما هو خفي L'implicite الذي يعد من أهم ركائز التداولية، وبهذا ذهب الفنان المسرحي خاصة في عصر مابعد الحداثة إلى تجاوز السكونية التي تُميز التراث وفَجَّر الدلالات والإيحاءات الكامنة فيه، فهو يبحث داخل المتلقي المعاصر وأفق انتظاره.

يعتبر مصطلح (ما بعد الحداثة Post Modernism) من بين المصطلحات الأكثر تعقيدا نظرا لتعدد مفاهيمه لدى النقاد والدارسين، فنجد تضارب مدلولاته من دارس إلى آخر مما أحدث نوعا من النقاش المستفيض الذي أسال الكثير من الحبر. الفيلسوف الايطالي (جياني فاتيمو Gianni Vattimo) من خلال كتابه نهاية الحداثة، "قام بتفسير المصطلح مستعينا بتمحيص دلالة المقطع الأول من المصطلح– أي "ما بعد(post) "، وهو تمحيص تطلب بدوره تعريف مفهوم مصطلح "الحداثة". ويرى "جياني فاتيمو" أن الحداثة (Modernity) هي حالة وتوجه فكري تسيطر عليهما فكرة رئيسية فحواها أن تاريخ تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مطردة، تتنامى وتسعى قدما نحو الامتلاك الكامل والمتجدد (عبر التفسير وإعادة التفسير) لأسس الفكر وقواعده."(في نك كاي،د ت/ 1999، ص ج)

ما بعد الحداثة فكر جديد ساد جميع المجالات العلمية والمعرفية والنقدية والأدبية والفنية وقد ظهر فعليا بداية السبعينات من القرن الماضي وجاء لتحطيم كل الآراء والنظريات الحديثة التي هيمنت على الفكر الغربي الحديث، فهي فترة تتميز بقوة التحرر والانفتاح والتّناص والتّشكيك والتّقويض والاختلاف والتغريب وهيمنة الصورة.

وبهذا حاول المفكرون والمسرحيون العرب تحديث هذا المسرح بتقويضه واختلافه عن الشكل الغربي مستغلين بذلك الحس الجمالي للتراث الذي لا يتسم بعنصر الإمتاع فقط، بل يتعداه إلى المساعدة في التجانس الروحي والتآلف الإنساني الذي يمد جذوره في مقومات الأمة. ومما لا شك فيه أن هناك عناصر

جمالية للتراث لا ولم ولن تفقد رونقها مع مرور الزمن سواء كانت أدبية أو فنية أو مسرحية لأن فيها فكرة جوهرية خالدة صالحة لكل زمان ومكان.

فنجد مثلا الشعر العربي الجاهلي والروائع الأدبية العربية لازلنا مبهورين بها ونتمتع بسماعها ونتلذذ بقراءتها، مثلها مثل الفانتازيا والعادات التي تُميز أُمّتنا مثل الوَّعدَة— ما يسمى بالركب أو الوليمة أو الطُّعم — في الجزائر وبلاد المغرب العربي. حري بنا أن نلتف من حول هذه الاحتفالات التي تمتد من جذورنا وهويتنا القومية والثقافية — التراث الشعبي-.

إن تحديث التراث كان أسمى أهداف الاحتفالية في الوطن العربي، فعصر ما بعد الحداثة كما ذكرنا سابقا يتسم بمقاطعة ما هو ماضٍ سكوني وجامد، فكان لزاما على المسرحيين والأدباء إحداث نوع من التطوير والعصرنة للتراث بما يتماشى مع الوقت المعاصر فكانت المثاقفة التي تخلق جماليات في عملية التلقي.

2. تلقي التراث الشعبي في المسرح الاحتفالي

حين يتلقى المتفرج/الجمهور/المتلقي مسرح الحلقة عند (الطيب صديقي) و(عبد القادر علولة) بالخصوص يكتشف دور المدّاح التّوعوي والتحريضي الذي يمرر رسائل سياسية للعمال بتأجيجهم وتأليبهم على النظام، بعدما كان هدفه حكي الأقوال والحكم للناس في الأسواق وفي حلقات دائرية يلتف من حوله المتلقي ،فالحلقة كما وصفها (عبد القادر علولة) "كانت تقام حلقات على شكل دائري، تروى فيها قصص الأبطال وسيرهم...فالحلقة عالَم يلتقي فيه الناس بماضيهم وتقاليدهم" (بوشيبة، 1995، ص 180)، فالجمالية أن يُستدعى التراث بلسان الحاضر ومعالجة أوضاع الحياة اليومية والتعبير عنها بكل حرية.

الشكل الجمالي للمدّاح أو القوّال يأخذ بعدا سياسيا واجتماعيا في —الاحتفالية – مسرح الحلقة خاصة وأنه يمزج بين الإبداع وفكر المؤلف/المخرج، فيتحدث عن كل متطلبات المتفرج/الجمهور/المتلقي وهمومه وانشغالاته بما توافق الفرجة الشعبية لأن لديه رؤية ثاقبة ويتمتع بالذوق الرفيع، فيلجأ إلى جذبهم ولفت انتباههم من خلال دعوتهم إلى تخيل ما هو بصدد سرده وبهذا يشرك المتلقي في العملية المسرحية.

فجمالية التراث الشعبي نراها من خلال انجذاب المتلقي في الاحتفالية نحو ما هو وجداني ومشاركته في صناعة العرض المسرحي فيتحقق بذلك التأثير و التأثر في نفسية المتلقي، باعتبار أن الأساس النظري المركزي لجمالية التلقي هو " أن الرسالة ليست الحدث الوحيد، وإنما هناك أحداث أخرى تفرض نفسها مثل رد فعل القارئ أو الجمهور إزاء الرسالة، فالقارئ الحقيقي أو القارئ المشارك هو الذي لا يقف عند فهمه المعاني المتضمنة داخل النص، بل هو الذي يحاول أن يعايش النص بوقائعه وأحداثه." (اسماعيل، 2002، ص 31). ويتجلى لنا أن المتلقي استطاع أن يملأ فراغات تشمل التأثير والقصدية لأنه ينحو اتجاهين في الآن ذاته، فالمتلقي يستجيب للمسرحية عبر عملية إنتاج المعنى إذ لا يكتفي بأن يكون مستهلكا سلبيا في عملية التأثير، بل ينتج ردود أفعال لما استقبله إما بالقبول أو الرفض.

الحقيقة أن الغاية من الاحتفال كما تراها جماعة المسرح الاحتفالي ليس الحفلة بمفهومها المجرد والفعل المتكرر باستمرار من أجل الفرحة والبهجة فقط، بل تعداه إلى تنظير جديد يسعى إلى المشاركة الوجدانية للمجتمع وأفراده وإلا " لماذا نجتمع ونلتقي داخل مكان واحد وزمن واحد لنقيم حفلا معينا، فالحفل كما نعلم مرتبط بشروط موضوعية مختلفة، وهي شروط تمليها حاجة الإنسان إلى الآخر وإلى الحوار وإلى المشاركة"(برشيد، 2007، ص 47). وهذا ما يعني أن الاحتفال يوطد العلاقة الاجتماعية ويحقق اللحمة الوطنية والوحدة المرجوتين في كل أمة من الأمم، ولا يقتصر الاحتفال على الفرحة بل على السراء والضراء، العرس و المأتم.

يرى "برشيد" من خلال تنظيره للمسرح الاحتفالي بأن التراث هو" نحن فهو يعيش وينمو ويتطور داخلنا فنحن كما نحن الآن نتيجة حتمية لمقدمات سابقة وإذا كانت هذه المقدمات قائمة في الماضي فإن نتائجها حاضرة في الحاضر، فهي تعيش فينا وفيما حولنا." (عوزري، 1998، ص 220) فأراد الناقد تبيان أنه لا وجود للحاضر بدون الماضي لأن التراث في سيرورة مستمرة من خلال تصرفاتنا وعاداتنا ونحن نخلق هذا التراث الذي لا ينضب.

فالاحتفالية عند برشيد اعتمدت تقنيات وجماليات تتعامل مع التراث كآلية الاندماج، ليس الأمر أن يُمَثل (عطيل) في المسرحية الشهيرة لـ (شكسبير) كما كان في زمانه، بل نجعل من (عطيل) ما هو عليه

الإنسان في هذا العصر، فالاندماج يكون باندماج المعنوي في الحسي، والماضي في الحاضر.(عوزي، 1998) ونستشف ذلك في (مسرحية الحكواتي الأخير) (لعبد الكريم برشيد) التي حاول فيها انجاز وحدة مغاربية من خلال استحضار واستلهام الحكواتي من التراث الشعبي العربي وتحديثه في شكله المعاصر بما يتجاوب معه أفراد المجتمع في الوطن العربي عامة وما يعيشه من انقسامات وصراعات خاصة المغرب العربي- الجزائر – تونس –المغرب- ليبيا-، فشخصية الحكواتي انصهرت في قالب عصري انتقل بنا من الماضي إلى الحاضر.

أما في مسرحية (يا ليل يا عين) حاول (برشيد) اقتباس العنوان من الموروث الثقافي العربي وهو فن الموال الشعبي الذي يعتبر فنا غنائيا تراثيا يرتبط بحياة الإنسان العربي ونوازعه وأحاسيسه، فأراد تجسيد المعاناة والفقر بالليل الحالك في قالب الموال الشعبي، فالمسرح الاحتفالي يستند إلى عنصر الحكي وإعادة تجسيد الحادثة التاريخية أو الشعبية المأخوذة من الموروث بقصد إسقاطها على الواقع المعاش.(سلام،1999) ويشير هنا برشيد (2017) إلى أن "الأساس في المسرحية الاحتفالية، ليس أن تحاكي الواقع، وأن تسرد وقائعه، ولكنها تهدف إلى مسرحة الحياة اليومية، وأن تجعل هذه الحياة مسكونة بالشعر، وأن تؤثثها بالخيال والاحتفال، وبالجمال والصدق، وأن يكون ما نحياه وما نعيشه، هو المسرح الحق."(برشيد، 2017، ص 211)

ومما سبق نرى أن المسرحيين العرب –خاصة دعاة التأصيل–أيقنوا ضرورة الاستلهام من التراث والاهتمام به، نظراً لأهميته البالغة في ترسيخ قيم المواطنة لأن" التراث بمفهومه الواسع، يعني العلامة المميزة لهوية كل فرد، وكل فئة اجتماعية وكل امة، وكل دولة، إنه يؤسس شعب ما باعتباره الموروث الثقافي والديني والفكري والفني وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة"(يايوش، 2007، ص 64). أي بمعنى الاهتمام بالتراث الشعبي يستدعي ترسيخ جل مقومات الأمة التي لا تستمر إلا باستمرار ماضيها في حاضرها ومستقبلها.

خاتمة:

إن الاهتمام الذي حظي به التراث في العصر الحديث ومابعد الحداثة من لدن رواد المسرح في الوطن العربي تبلورت عنه محاولة تأصيل هذا المسرح، وكان نتيجة دوره الكبير والفعّال في المحافظة على الهُوية الوطنية ووحدة الشعب العربي لأن التراث هو الانتماء والهُوية اللذان يبقيان راسخان في ذهنية المواطن العربي

المفتخر بماضيه وأسلافه، وهو أيضاً مواقف وأحداث ضمن سيرورة مستمرة تسمح للأجيال بالمضي قدما نحو المستقبل على ضوء الماضي المنير الذي خلّفه الأجداد.

ولعل المسرح الاحتفالي في الوطن العربي الذي نادى به جماعة الاحتفالية كان من بين الاتجاهات التنظيرية العديدة لتأصيل المسرح العربي ومحاولة استلهام ما هو جميل من التراث وتوظيفه في طابعه الجديد والمعاصر، فلا نكتفي بالبكاء على الأطلال ونبش الماضي بل يجب إحداث تجديد مستمر مبني على أسس ثقافية وهوية وطنية تزخر بالعزة والفخر بالانتماء لهذا الوطن العربي. ومع هذا التحديث إلا أن المسرح الاحتفالي لم يستطع إلى حد ما تأصيل المسرح عن العرب رغم كل هذه الجهودات المبذولة.

التراث بكل أبعاده الثقافية والفكرية والفنية يعتبر مادة خاماً يستلهم منها الأدباء والمسرحيون إبداعهم في قالب جديد وخاصة إن وظف بطريقة إبداعية فهو يمرر رسالة مشفرة للمتلقي. كيف لا وهو مدعاة لتأكيد حضور الأفراد داخل المجتمع والمشاركة الجماعية التي من شأنها ربط أواصر الأمة ومنعها من التفرقة والتشتت، وهذا ما تحتاجه بلداننا العربية في ظل هذه الأزمات المستحدثة.

كما أن تحديد هوية كل أمة مرتبط بتواصلها وانتمائها الثقافي النابع من التراث الشعبي، وأي تفريط في الماضي يكون مدعاة لزوال القيم الوطنية والانتماء العربي، لأنَّ التراث يحفظ للأمة والمجتمع حاضرهما ومستقبلهما. ومن هذا المنطلق أدرك المؤلف/المخرج/الدراماتورج أهمية التراث وأثره على المتلقي الذي تختلف طبيعة تلقيه للتراث وكيفية قراءته وتأويله حسب مستواه السوسيوثقافي والديني.

جماليات التلقي في التراث العربي أخذ بعداً سياسياً وفكرياً وإيديلوجياً أكثر منه فنياً وإبداعياً، رغم محاولات النقاد والمسرحيين العرب وجماعة الاحتفالية بالمغرب العربي باستلهامهم من التراث وتوظيفه بصفة جمالية وفنية بالمسرح العربي، إلا أن هذا المسرح ظل يراوح مكانه في الشكل والقالب الغربي المعروف، فيبقى مقول القول المسرح عند العرب وليس المسرح العربي.

وكلما ارتقى المسرح بوعي الجمهور وذوقه وتطلعاته استطاع كسب ثقة الجمهور، وحين يحقق هذا الغرض يجب الحرص على تحقيق الهدف الأسمى وهو البعد التعليمي والتربوي والأخلاقي.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي. (2003). لسان العرب . ج 2. دار صادر. بيروت.
- إسماعيل، سامي. (2002). جماليات التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج ايزر) . المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة–مصر.
- إسماعيل، سيد علي. (2000). أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر . دار قباء للنشر والتوزيع . القاهرة– مصر. مؤسسة المرجاج. الكويت.
- بحري، قادة. (2016/2015). "جمالية النص في المسرح الاحتفالي". أطروحة دكتوراه .كلية الأداب والفنون. جامعة وهران1. الجزائر.
- بخوش، علي. (2009). "المتلقي في القديم بين الرؤية الاسلامية والغربية" . مجلة قراءات (وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها): 1 (1): 41–50.
- برشيد، عبد الكريم. (1985). حدود الكائن والممكن . دار الثقافة للنشر والتوزيع. المغرب.
- برشيد، عبد الكريم. (2007). الاحتفالية وهزات العصر . ط1. منشورات منتدى الفن والثقافة. الدار البيضاء–المغرب.
- برشيد، عبد الكريم. (2012). فلسفة التعييد الاحتفالي(في اليومي وفي ما وراء اليومي) .ط1. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء–المغرب.
- برشيد، عبد الكريم. (2017). زمن الإحتفالية . أفريقيا الشرق. الدار البيضاء–المغرب.
- بوزواوي، محمد. (2003). قاموس مصطلحات الأدب (سلسلة قواميس المنار) . دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع. جدة–السعودية.

- بوشيبة، عبد القادر. (1995). "مسرح علولة مصادره وجمالياته". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الأداب والفنون. جامعة وهران1. الجزائر.
- التويجري، عبد العزيز بن عثمان. (2011). التراث والهوية . منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة –أيسيسكو–. الرباط– المغرب.
- حمداوي، جميل . (2010). "المسرح العربي وتوظيف التراث". صحيفة المثقف. العدد 1420. تم استردادها (2019/05/20) من الموقع: http://www.almothaqaf.com/qadayaama
- رمضاني، مصطفى. (1 أبريل 1987). "توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي". مجلة عالم الفكر. الكويت: 7 (4): 79–104.
- سلام، ابو الحسن عبد الحميد. (1999). معمار النص المسرحي . مركز الإسكندرية للكتاب. الإسكندرية– مصر.
- السلاوي، محمد أديب. (1983). الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث . دار الحرية للطباعة. بغداد–العراق.
- صوصي، محمد هاشم علوي. (2001). المسرح العربي والتراث (المسرح المغربي أنموذجا) . ط1. طوب بريس للنشر. الرباط–المغرب.
- عثماني، بولرياح. (2004). دراسات نقدية في الأدب الشعبي . ط1. الرابطة الوطنية للأدب الشعبي. الجزائر.
- عرسان، علي عقلة. (2007). الظواهر المسرحية عند العرب . وزارة الثقافة الجزائر. الجزائر عاصمة الثقافة العربية.
- عزام، محمد. (1987). المسرح المغربي . ط1. منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق–سوريا.
- العمري، أكرم. (1985). التراث والمعاصرة . رئاسة المحاكم الشرعية والعلوم الدينية. الدوحة–قطر.
- عوزري، عبد الواحد. (1998). المسرح في المغرب(بنيات واتجاهات) . ترجمة المراني، عبد الكريم. ط1. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء–المغرب.
- المسعود، قاسم. (2019). جماليات التلقي (المرجعيات والآليات الإجرائية) . ط1. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن.
- مسلم، محمد. (2009). الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا . وزارة الثقافة الجزائرية الجزائر.
- نك كاي. (1999). ما بعد الحداثية والفنون الأدائية . ترجمة نهاد صليحة. ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- يايوش، جعفر. (2007). الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل . مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية. الجزائر عاصمة الثقافة العربية.
- Larousse, P & Boyer, A. (2007). Le petit Larousse illustré 21 de Montparnasse . édition Larousse. Paris-Françe.