نقاط الالتقاء بين المسرح الاحتفالي واحتفالية الديوان

Les points de rencontre entre le théâtre de cérémonie et la célébration Diwan

هلال إيمان

جامعة جيلالي ليابس، الجزائر imene.helal@univ-sba.dz

تاريخ الاستلام: 2020/11/20 تاريخ القبول: 2020/11/23 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص: العرض الاحتفالي للديوان يعتبر من مظاهر الفنون الشعبية، التي تعطي صورةمتكاملة عن الأشكال المسرحية الكامنة في تراثنا الشعبي، وكل الشخصيات المؤدية في الديوان انتزعت من واقع حياة الرق والعبودية وجودا فنيا، عرضت أثناءه مهاراتها في الأداء، مما يجعل المشاهد يتجاوز المتعة الظاهرة إلي شيء من التعاطف.

الكلمات المفتاحية: السينوغرافيا؛ الاحتفالية؛ الطقس؛ المتلقي

Astract: The ceremonial presentation of the Diwan is one of the manifestations of folk art, which gives an integrated image of the theatrical forms inherent in our popular heritage, and of all the figures of the Diwan taken from the reality of the life of the 'slavery an artistic presence, during which they showed off their performance skills, transforming scenes beyond apparent pleasure into something sympathetic

Keywords: scenography; Ceremonial; Ritual; recipient

مقدمـــــة

الديوان كعمل مقدس وأسطوري يعكس شروط فلكلورية، وإبداع فني يجسد فيه نوع من المسرح القائم على فن العرض المتكامل الشامل لعدة فنون ويتميز بالاستمرارية النابعة من طبيعة الاستمرارية للحياة ذاتها .

وبين الطقس والأسطورة ظهر الموروث الشعبي المتمثل في احتفالية "الديوان" برموزها وطقوسها، موسيقاها، رقصها وأساطيرها، هي إبداع متراكم ومستمر كان ولا يزال المحور الجوهري للبحث والتقصي، هذا الموروث الشعبي نسيج من الرموز لا يمكن فهمها فهما علميا وحقيقيا، إلا من خلال دراسة الوحدات والعلامات والإشارات والرموز المؤلفة لهذا النسيج الاحتفالي المتشكل من: الرقص والغناء والأهازيج الغريبة والعادات الموسمية.

إذا الديوان يعتبر كذلك من الأشكال التقليدية التي مارسها الإنسان بأشكال مختلفة مما يجعلها دراما اجتماعية تعبر عن لحظات في الثقافة الإنسانية، وعن حالات وجودية مختلفة، إبتداءا من الميلاد انتهاءا بالوفاة ولذلك هي تحقق فيها المشاركة من خلال تشغيل خيال الجمهور عن طريق الأزياء، الأكسسوار، الأقنعة، الآلات الموسيقية، لكن المشاهد لهذه الظاهرة الاحتفالية يلاحظ أنها مفتقرة لبعض العناصر المسرحية.

فهل يشكل الديوان عرض مسرحي متكامل؟

من بين الفرضيات كون الاحتفال الشعبي حركة مستدامة معرضة للإضافة، والحفاظ على هذه الصيرورة للاحتفاليات الشعبية يدعم ترسيخ القيم الثقافية والاجتماعية ويرصص الهوية .

من خلال مشاهدتنا للعرض نلمس الملامح المسرحية في الاحتفالية، يسودها التشابه في الحركة والأداء بتوظيفها لبعض عناصر العرض المسرحي، وفي مقدمتها الصراع وتكوين الشخصيات، السينوغرافيا: الاكسسواو، الأزياء، الديكور، الإضاءة، الموسيقى المؤثرات الصوتية، ويرجع "الدارسون السينوغرافيا Scénographie إلى جذورها اليونانية القديمة: إلى «سينوغرافين»Skenegraphein، وتعني هذه الكلمة اليونانية تصميم الديكور أو تزيين

واجهة المسرح بالألوان الخشبية المطلية بالرسوم"[1]، كما "تشير إلى عملية تحقق وتضافر الصوت والحركة والتشكيل والأزياء والإضاءة، في فضاء العرض"[2]، ونتيجة لهذا التماثل بين عرض الديوان وفن المسرح نستشف بعض النقاط المشتركة بين المسرح الاحتفالي والديوان والتي نطرحها في النقاط التالية :

1.الكتارسيس (التطهير): وهي مفهوم في المسرح الأرسطي الجمهور يتطهر من عقدة الذنب" تثير تحرير الخيال الإجتماعي لتجد في ممارستها الرمزية حلولا فعلية "[3]، نجدها في احتفالية الديوان تأخذ شكل التوبة، "أرسطو "يرى أن المحاكاة تنطوي على الإبداع في حالات الخلق الفني، فالفن يقوم بتصوير الحياة البشرية الأرضية، ويؤدي إلى التأثير المباشر في المتلقي، لأنه ينطلق من حياتهم ومفاهيمهم، ولعل أهم وظيفة للفن، تتأتى من الاستجابة التي تحدث عند المتلقين، وهي الوظيفة التطهيرية للفن، حيث تتجلى أثراً منعكساً عند المتلقين، ونمط الاستجابة هذا نفسي، يحرر البشر من الانفعالات السلبية ويسمو بوظيفة الفن"[4]، أما في الديوان الجمهور يكمل فكرة العرض، لأن الفكرة وحدها لا تصنع الاحتفالية ولكن يشارك فيها الجمهور بالأساس، فهو الذي يفرض صياغتها حسب مزاجه ولغته وفق توقعه،"سواء ظلت الفرجة "بعيدة" عن المتفرج أو قامت بإثارته وصدمه، فإن المتلقي يطرح مشكلة جمالية تفرض ضرورة إعداد ما سماه برتولد برشت"فن المتفرج"[5]، لهذا فإن الاستمرارية التي عرفها

---

[1]نديم معلا، لغة العرض المسرحي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، 2004، ص97.

[2]، مرجع نفسه، ص 97.

[3] Levi strauss Claud ,Pref a L'ouvrage de G Balanaier –Cit Quitis A,Les Contradictions sociales et leurs Expression symboliques (setifois) ,D.E.S.Sociologie ,Universite d Alger ,1975 ,P4.

[4]مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، ص19.

[5]حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، المغرب، 1994، ص 86.

الديوان دون أن تتوارى أو تختفي من الساحة الاجتماعية، سرها هو ذلك الإصرار المتواصل لجمهورها.

2.كسر الإيهام: في المسرح الاحتفالي يكسر قواعد الإيهام الأرسطية المتقيدة بالنص المسرحي حين تتصاعد الحالة الوجدانية، النص يتزحزح وتصبح تعابير الوجه والجسد هي الرسالة، في الديوان يصبح المتفرج في لحظة ما خلال العرض هو والمؤدي سواء، وينهار الحاجز بين الركح والجمهور وبين الفرجة والأداء.

الهدف الأساسي في الديوان هو تحقيق الاتصال المباشر بين الممارس والجمهور، فهو يتحدث للجمهور مباشرة (عدم وجود خشبة مسرح)، يفاجئهم بحركات بين الحين والآخر ليحدث تأثيرا معينا، هذا الاتصال المباشر جعل الجمهور جزء من المشهد.

المسرح الاحتفالي أخرج العرض من العلبة الايطالية أي من سجن القاعة المسرحية(الشبه الكواليس، الأسترة، المقاعد)، استعمل الفضاء الحر خرج من الفضاء المغلق لأن مفهوم الفضاء تلاشى أمام الحالة الوجدانية، فيصبح في اللافضاء ويتحرر من الفضاء اللازمكاني.

كذلك الديوان كطقس يكسر التفسير النصي والظاهري للأشياء فتأخذ الأشياء طابع روحاني بعيد عن قيود النصوص الدينية، فهو ليس مسرحا بالمعنى الذي يجري به العمل في المسرح الايطالي والذي يقوم على الأسس الأرسطية والأوروبية.

في الديوان ليس هنالك نص كتبه مؤلف وتدارسه مع الممثلين والسينوغرافيين وغيرهم قبل أن يقدم للجمهور عرضا مسرحيا متكاملا.

الديوان متحرر من المنطق النصي يخضع لمنطق روحي "يقول (بارو):أن تؤدي معناه أن تمارس فعل الحب، وأن تمنح نفسك من خلال عملية مبادلة وفعل مشاركة مقدسة. ففي فعل الحب يبقى الإحساس بثنائية المؤدي والمتفرجين، إلا أنه من خلال هذا التوحد العاطفي يعيد كل فرد اكتشاف روح جماعية يشترك فيها مع الآخرين"[6]، نستطيع أن نقول أن الديوان

[6]فراس الريموني، الطقوس البدائية والمسرح، ط1، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص84.

مسرحا على شكل ظاهرة احتفالية طقوسية جماهيرية عامة، يشارك في أدائها جموع الناس وتحتوي على نماذج ثقافية وعناصر درامية ومسرحية تمهد للقواعد والإرهاصات الأولى لبناء فن المسرح.

في الديوان يتلقى المتفرج العرض في شكل شفرات لغوية وأخرى فنية، الرقص والغناء(البراج) والموسيقى عناصر رئيسية وهي من مقومات الظاهرة المسرحية في الديوان، "إن المشاركة الجماهيرية العامة في الاحتفال وأداء الفعل حاصلة تماما وبتأثر شديد، وبتحزب أو قُل توقع وحماسة واستعداد مسبق(...)وبالتالي فإن الجمهور جزء حقيقي من الاحتفال ليس لمجرد مشاركته في الأداء ولكن لموقفه وموقعه فيه"[7]، فينفعل بعمق وينشأ الصراع الذي هو –عصب الدراما– في نفوس المتفرجين وتحف قلوبهم عند انتصار الشر، ويتقافز فيها الفرح عند انتصار الخير، ويحدث أثر التطهير في نفوسهم أثناء العرض الذين يشاركون في صنعه،"فالاحتفالية يمكن تعريفها بأنها: " تعبير جماعي عن حس جماعي، إنها تعبير يطلع به الكل بالتعبير عن قضايا الكل"[8]، ويكون تأثرهم على درجة أشد لأنهم ينظرون إلى ما يشاهدون بشيء من التقديس، فهو طقس ديني يمنحونه كل عواطفهم ويعتصر مشاعرهم.

3.الديكور: الديكور"الدال المباشر على الزمان والمكان، والمترجم للحالة النفسية التي يجري عليها الموقف والحدث"[9]، الأمر الذي غاب الاعتماد عليه في الديوان الذي خلا عرضه من الديكور والخشبة والقاعة والتذاكر، فالاحتفال فيه هو الجوهر.

---

[7]علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1981، ص233.

[8]أديب السلاوي محمد، الإحتفالية في المسرح العربي الحديث الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1983، ص 93.

[9]جمال احمد عبد الرحمن عجوز، الديكور والأزياء بين عناصر السينوجرافيا المسرحية، عالم الفكر، العدد1، المجلد37، يوليو–سبتمبر2008، ص287.

4.الإضاءة: في الديوان كانت الإضاءة هي التناوب بين الليل والنهار كما هي تقلبات حياة هذه الاثنية، "الإضاءة لغة معبرة وخطاب بصري يوازي الخطابات الفرجوية الأخرى التي تساهم كلها في خلق فرجة درامية ركحية منسجمة دلاليا وفنيا وجماليا"[10]، نستطيع أن نقول أن الإضاءة في الديوان كانت طبيعة وغير هادفة "إن الإضاءة في الفرجة الدرامية تحذف حدود الفضاء بعدم إضاءتها، وبذلك تخلق لدينا وهم الفضاء اللامتناهي وغير المحدود"[11]، حتى الإنارة التي استعملت كانت بطريقة آلية مجردة ليس لها أي هدف فني أو تقني بغض النظر عن إشعال النار الذي لا نستطيع أن نعتبره هدف للإضاءة لأن تواجدها في العرض كان لغرض رمزي بامتياز.

5.المكان: وهو الساحة العامة أمام المحلة أو دار الديوان، "هناك نوعين من الأماكن احدهما تستمر قدسيته بعد أداء الطقس والآخر تنتهي بعد العرض لذلك إن الفراغ الذي يؤدي فيه الطقس عادة ما يتطلب إعدادا، ومن الممكن أن يظل مقدسا بعد إتمام الطقس وهذا حال المسرح"[12]، أما هذا الاحتفال تتحول فيه المدينة إلى ركح للعرض تتمظهر بشكل غريب تحت تلوينات النغمة والإيماءة واللون والرقص، هنا المكان يصبح "جسم كرنفالي يزحزح الحدود بين المدنس والمقدس، بين المرخص والمحظور"[13]، لم تكن العناية موجهة إلى نوع وطبيعة المكان بقدر ما كان الاهتمام بإطار يكون رحبا ومرنا بحيث يستوعب الرقصات والاستعراض.

---

[10] عمر الرويضي، سيميائيات المسرح إمكانية المقاربة وحدود الاقتحام، كلمات للنشر وتوزيع، د ب، د س، ص 86.

[11] يونس لوليدي، الفرجة بين المسرح الانثربولوجيا(كتاب جماعي)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، مطبعة ألطوبريس، طنجة، 2002، ص37.

[12] فراس الريموني، الطقوس البدائية والمسرح، مرجع سابق، ص80.

[13] إبراهيم الهنائي، صناعة الفرجة في احتفالات عاشوراء ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان ، 2002 ص115.

6.الزمان: الديوان جعل الماضي الميت حاضرا حي في الآن، وجعل المستقبل صورة من الماضي، يقول المسرحي عبد الكريم برشيد: « عندما نحتفل، فإننا نخرج من العادي المبتذل، فنتجاوز الذات وكل قوانين البيئة. ومن هنا كان الاحتفال مرادفا للتحرر من المكان، وذلك باعتبار أنه أبعاد محدودة وجامدة، والتحرر من الزمن، إذ أن الاحتفال يكون دوما في اللحظة الوليدة، إنه تحد للواقع، ومحاولة تجاوزه عن طريق خلق واقع مبني لتتواصل الذوات المختلفة،"[14]، في الديوان تم تحطيم قانون الوحدات الثلاث: الزمان المكان والموضوع، واعتمد فيه على نظام اللوحات، "يقول(باربا): الطقوس البدائية أولى أشكال الدراما"[15]، في هذا العرض نجد لوحات أو حكايات مختلفة من حيث الأحداث والشخصيات ...

7.الأزياء: تعتبر الأزياء في الديوان أداة هامة للمؤدي تعمل على إبراز صفاته وماهيته كما تدعم بقوة حركته وأدائه، "من خصوصية الزي، الإشارة إلى هوية الشخصية ثم إلى مركزها ومرتبتها بين بقية الشخصيات، كما من شأنه أن ينقلنا عبر الزمان"[16]، يلبس المؤدي في الديوان كما ذكرنا سالفا لباس بألوان مختلفة كانت بسيطة جدا، غير أنها كانت موجودة دون تكلف، ويقومون بتلطيخ وجوههم برماد النار وهذا حسب الحكاية المؤداة، أما بالنسبة لشخصية بوسعدية والتي أشرنا لها من قبل فيضع قبعة طويلة على رأسه ويتقنع ويرتدي أغصان النخيل وأعضاء الحيوانات، ويبدأ التجوال في الشوارع رفقة مجموعة من الأتباع، كما صنفنا سابقا الديوان كذلك على أنه طقس زراعي يخلد بمناسبة موسم حصاد الفول والهدف من الظاهرة إعادة تحيين عملية التقايض في أسواق الرق.

لهذا لجأت إلى استعمال التقنع كأداة للتعبير الأدائي والتمثيلي عن آلامها وخاصة شخصية بوسعدية التي تعتبر في العرض كأيقونة للرجل الزنجي المضطهد، "تتشابه متطلبات الطقس مع أهم خواص الدراما، اذ كلاهما يتطلب وجود ممثل، وجمهور، وملابس، وفراغ، ولغة وفترة

---

[14] عبد الكريم برشيد, ألف باء الاحتفالية المسرحية، مجلة الثقافة الجديدة،الرباط، فبراير، 1975، ص 10.

[15] فراس الريموني، الطقوس البدائية والمسرح، مرجع سابق، ص56.

[16] عمر الرويضي، سيميائيات المسرح إمكانية المقاربة وحدود الاقتحام،مرجع سابق، ص89.

زمنية محددة"[17]، لا شك أن هذه الجماعة الإنسانية محكومة بظروف عصرها الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تؤثر في صياغة عاداتها وتقاليدها، لباسها وحتى فنونها.

8.الموسيقى: تكَون الديوان كظاهرة مسرحية من الرقص والحركة ورافقهما الموسيقى التي كانت ثرية بالإيقاع والكلام الملحون، قد يأتي الكلام غير واضح ويغطي انفعال المشهد الحركي، أما الموسيقى فإنها كصورة مرسومة جاءت معبرة واضحة دون شذوذ، "تتعدد وظائف الموسيقى في العرض، فقد تكون الموسيقى دالة على شخصية تصاحبها في دخولها أو تأكيد لمشاعرها العميقة، فتكثف فرحها وحزنها وغضبها وأفكارها"[18]، فلكل لوحة موسيقى وإيقاع معين(برج)، برغم من أن هذا الاستعراض غير تقني، لكن كل عناصره مضبوطة وكأنها تحت نظرة العشرات من المخرجين والتقنين سواء ما يخص الموسيقى أو الأداء أو تناسق وتواتر الألوان.

وعلى الرغم من عدم وجود نص مسرحي مكتوب، فإن الاحتفالية تعتمد على الموضوع المرتجل وعلى الأصوات التي تزكي شرارة الفعل، فالخطاب في الديوان يتميز عن الخطاب في المسرح بقدرته الحركية على انجاز الفعل الدرامي رمزيا، بل حتى الصمت فيه شكل خطابي دلالي.

تلعب الموسيقى في الديوان دورا هاما في التحديد الأيقوني للزمن "يلعب المؤثر الصوتي أهمية قصوى في نجاح العرض أو فشله، إذ من مزاياه، أنه يساعد ويكشف الحالة المزاجية والنفسية للشخصية"[19]، متتاليات الموسيقى والرقص تنقل الانفعالات كالفخر أو التواضع، الابتهاج أو الشعور بالأسى.

---

[17]فراس الريموني، الطقوس البدائية والمسرح، مرجع سابق، ص64.

[18]رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، أكاديمية الفنون، مطابع التجارية-قليوب-،2006، ص198.

[19]عمر الرويضي، سيميائيات المسرح إمكانية المقاربة وحدود الاقتحام، مرجع سابق، ص 93.

احتفالية الديوان هي فن درامي طقسي يجسد أحداثا دينية، وقصصا تاريخية وأسطورية، وكذا حكايات شعبية، وهي تحتوي على عدة عروض وكل عرض يحتوي على عدة مشاهد تجمع بين الموسيقى، الغناء، التمثيل، الشعر، الطقوس، الرقص، والأزياء إذا فهي ليست مجرد تظاهرة احتفالية، بل تنطوي على عناصر المسرح من خلال توظيف الشخوص والأدوات، وأيضا ماتقوم عليه من ترميز للفضاء المقدس والزمن الأسطوري وحتى فصل الأدوار بين الممثلين للاحتفالية والمتفرجين.

إن ظاهرة الديوان مركبة، غير قابلة للتجزئة موروثها الشعبي وتقاليدها وعروضها الفرجوية نتيجة لطابعها الرمزي والديني والحركي الراقص، "ومن هنا تكون الحياة احتفالا كبيرا، ويكون المسرح، وهو صورة مصغرة للحياة احتفالا كذلك"[20]، إن صناعة الفرجة في الديوان أعادت النظر في الفرجة التي اندرجت بأشكالها المتفجرة في الحياة الاجتماعية، فهو عرض جماعي تشترك فيه هذه الجماعة من ناحية الفكرة والرأي والتنفيذ.

خاتمة

نرى أن الديوان يوحي بعلامات المسرح الفقير، ضعف الديكور وإعدادات شكلية ضئيلة، لأنهم استخدموا كل الأدوات البسيطة والغير مكلفة وكذلك ملابس موحية بدناءة الثمن، هذا التصنيف استقيناه من خاصية المسرح الفقير لأن الوحدة الأساسية فيه هي الممثل دون أية إضافات كبرى.

احتفالية الديوان تسعى إلى إنشاء الفعل المسرحي في الواقع لأنها ضد التمثيل، ولأنه عرض بلا مساحيق ولا ديكور ولا خشبة ولا قاعة ولا تذاكر، الاحتفال فيه هو الجوهر.

الديوان تجاوز كونه كرنفالا يحتفل به لإحياء ذكرى إلى كونه مدخلا حساسا لترقية وتطوير الفنون التمثيلية.

الديوان ظاهرة تبرز الطقوس والعادات والتقاليد في شكل عروض تمثيلية وجسدية ليس لها علاقة قوية بالمسرح في مفهومه المعاصر، إلا أنها في عمقها قادرة على تكوين أشكال

[20] عبد الكريم برشيد، ألف باء الاحتفالية المسرحية، افريقيا الشرق، المغرب، 2017، ص 10.

مسرحية مميزة باعتبار أن هذه الظاهرة اعتمدت على المعتقدات الدينية والطقوس وبعض الأساطير.

المراجع

1. إبراهيم الهنائي، صناعة الفرجة في احتفالات عاشوراء ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان ،2002 .

2.أديب السلاوي محمد، الإحتفالية في المسرح العربي الحديث الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1983.

3.جمال احمد عبد الرحمن عجوز، الديكور والأزياء بين عناصر السينوجرافيا المسرحية، عالم الفكر، العدد1، المجلد37، يوليو –سبتمبر2008.

4. حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، المغرب، 1994.

5.رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، أكاديمية الفنون،مطابع التجارية–قليوب– ،2006.

6.عبد الكريم برشيد, ألف باء الاحتفالية المسرحية، مجلة الثقافة الجديدة،الرباط، فبراير، 1975.

7.عبد الكريم برشيد، ألف باء الاحتفالية المسرحية، افريقيا الشرق، المغرب،2017.

8.علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1981.

9.عمر الرويضي، سيميائيات المسرح إمكانية المقاربة وحدود الاقتحام، كلمات للنشر وتوزيع، د ب، د س.

10.فراس الريموني، الطقوس البدائية والمسرح، ط1، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.

11.مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013.

12.نديم معلا، لغة العرض المسرحي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، 2004.

13.يونس لوليدي، الفرجة بين المسرح الانثربولوجيا(كتاب جماعي)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، مطبعة ألطوبريس، طنجة، 2002.

14.Levi strauss Claud ,Pref a L'ouvrage de G Balanaier –Cit Quitis A,Les Contradictions sociales et leurs Expression symboliques (setifois) ,D.E.S.Sociologie ,Universite d Alger ,1975.