المحاضرة الثامنة: المسرح الشعري في المغرب العربي: جدلية التأسيس، الهوية، والتحولات الدرامية (الجزائر، تونس، ليبيا، المغرب)

مقدمة عامة: سيكولوجية المسرح الشعري في الفضاء المغاربي

يُعد المسرح الشعري في منطقة المغرب العربي (الجزائر، تونس، ليبيا، المغرب) ظاهرة أدبية وفنية بالغة التعقيد، لا يمكن قراءتها بمعزل عن السياقات التاريخية والسياسية العاصفة التي شكلت وجدان المنطقة في القرنين التاسع عشر والعشرين. إن هذا الجنس الأدبي الهجين، الذي يحاول "مسرحة" الشعر أو "شعرنة" الدراما، لم ينشأ ترفاً فنياً أو تقليداً أعمى للمسرح الإليزابيثي أو الكلاسيكي الفرنسي، بل وُلد من رحم "أزمة الهوية" التي فرضها الاستعمار، ومن حاجة النخبة المثقفة إلى "منبر" خطابي يمتلك شرعية التراث (الشعر) وقوة التأثير المباشر (المسرح).

تقتضي الدراسة المعمقة لهذا الموضوع تفكيك البنية الفنية والنفسية للنصوص، فالمسرحية الشعرية المغاربية تمثل نقطة تقاطع لثلاثة روافد كبرى :**الموروث العربي الكلاسيكي**)الفصاحة، العروض، التاريخ الإسلامي(، **الموروث الشعبي المحلي** (الملحون، الشعر البدوي، الحكاية)، و**الصدمة الحداثية**) الشكل المسرحي الغربي، الصراع الطبقي، القومية.(

يهدف هذا التقرير الاستقصائي الموسع إلى تقديم قراءة نقدية شاملة لتجارب الرواد والمجددين في الأقطار الأربعة، متجاوزاً السرد التاريخي إلى تحليل البنى الدرامية، والخيارات اللغوية، والتوظيف الأيديولوجي للرمز، معتمداً على مسح دقيق للمتن المتوفر والدراسات النقدية المتاحة.

التجربة الجزائرية - الكلمة كفعل مقاوم

تميزت التجربة الجزائرية في المسرح الشعري بكونها "تجربة خنادق" ثقافية. ففي ظل استعمار استيطاني سعى لمحو الشخصية العربية الإسلامية، تحول المسرح الشعري إلى

حصن للدفاع عن اللغة والعقيدة. لم يكن الهاجس جمالياً محضاً، بل كان وجودياً، مما يفسر هيمنة الطابع "الوعظي" و"التحريضي" على النصوص المؤسسة.

1.1 محمد العيد آل خليفة: "بلال بن رباح" وتأسيس الرمزية المقاومة

يُجمع مؤرخو الأدب الجزائري على أن مسرحية "بلال بن رباح" لشاعر الجزائر الكبير محمد العيد آل خليفة تشكل حجر الزاوية في هذا المضمار. ورغم أنها كُتبت بلغة كلاسيكية، إلا أنها حملت شحنات دلالية ثورية تجاوزت زمن أحداثها[1].

أ. التناص التاريخي والإسقاط السياسي

لم يختر آل خليفة شخصية بلال بن رباح عبثاً. فالشاعر، وهو عضو بارز في جمعية العلماء المسلمين، أدرك أن المباشرة السياسية قد تؤدي إلى مصادرة العمل من قبل الرقابة الفرنسية، فلجأ إلى التاريخ كقناع.(Mask)

- **ثنائية (بلال / أمية)** :يمثل "بلال" في المسرحية المعادل الموضوعي للشعب الجزائري؛ فهو "العبد" في الظاهر، و"الحر" في الباطن، الذي يرزح تحت صخرة التعذيب لكنه يرفض التخلي عن عقيدته/هويته. في المقابل، يجسد "أميّة بن خلف" الغطرسة الاستعمارية، حيث يستهل ظهوره بالافتكاك بنسبه وقوته: "أنا سليل الشرف، أمية بن خلف [2]."هذا التضخيم للأنا الطاغية يعكس سيكولوجية المستعمر الذي لا يرى في الآخر إلا أداة للخدمة.

- **سيميائية العذاب** :المشاهد التي تصور تعذيب بلال، ورقص الصبيان حوله وسخريتهم منه[2] ، ليست مجرد إعادة تمثيل للواقعة التاريخية، بل هي "لوحات درامية" تهدف إلى إثارة "الكاثارسيس" (التطهير) لدى المتفرج الجزائري، دافعة إياه إلى التماهي مع البطل الصامد، وبالتالي استنهاض همم المقاومة ضد المستعمر الفرنسي الذي يمارس نفس الإذلال[2].

ب. البناء الفني واللغوي

- **الهيكلة** :تتألف المسرحية من فصلين، الفصل الأول (8 مشاهد) يمهد للصراع ويعرض شخصية الطاغية والضحية، والفصل الثاني (9 مشاهد) يصور ذروة العذاب والتحرر[2].

- **اللغة** :اعتمد الشاعر لغة شعرية "ناصعة" تحترم العروض الخليلي، وهو خيار مقصود لإثبات أن اللغة العربية لغة حياة وفن، رداً على الأطروحات الكولونيالية التي وصفتها باللغة الميتة. الحوار الداخلي (Monologue) الذي يجريه بلال يكشف عن عمق نفسي وشغف بالحرية، متجاوزاً الصورة النمطية للشخصية الدينية المسطحة[2].

1.2البشير الإبراهيمي: "رواية الثلاث" وإشكالية التجنيس

يقف نص "رواية الثلاث" (أو رواية الثلاثة) للشيخ محمد البشير الإبراهيمي كعلامة استفهام كبرى في تاريخ الأدب الجزائري. هل هو مسرحية؟ هل هو مقامة؟ أم هو جنس أدبي هجين؟

أ. الطبيعة الهجينة للنص

كتب الإبراهيمي هذا العمل (الذي يقع في 881 بيتاً) في منفاه بمدينة "آفلو". النقاد يصنفونه تارة كـ"أرجوحة ملحمية" وتارة كـ"مسرحية شعرية [3]."الحقيقة أن النص يمثل "مسرحة للمقامة"، حيث يعتمد على الحوار المكثف بين الشخصيات، لكنه يستخدم السجع والترسل في السرد، مما يجعله نصاً للقراءة أكثر منه للعرض، أو ما يسمى بـ (Closet Drama).[4]

ب. النقد الاجتماعي والرمزية الاقتصادية

- **الشخوص** :تدور الأحداث حول ثلاثة معلمين وشيخهم (الراوي/المؤلف).

- **المحرك الدرامي** :الفكرة العبقرية في النص هي جعل "الفرنك "(العملة الفرنسية) محركاً للأحداث والشخصيات. يصور الإبراهيمي كيف أدى الفقر والحاجة المادية إلى تفكيك الروابط الاجتماعية والأخلاقية بين النخبة المتعلمة. "شبح الفرنك" يمسح كل المبادئ، والفرنك "اللعين" يأتي ليقضي على القيم[4].
- **السخرية كأداة نقدية** :يعتمد الإبراهيمي على السخرية (Irony) والتهكم في الحوارات، خاصة بين "المدير" و"المعلمين"، لتعرية هشاشة الوضع الاجتماعي للمثقف الجزائري تحت الاحتلال. اللغة هنا ليست غنائية بقدر ما هي "كاريكاتيرية" لاذعة[4].

1.3أحمد حمدي: "أبوليوس" والبحث عن الجذور العميقة

مع مرحلة الاستقلال وما بعدها، تطور المسرح الشعري الجزائري مع تجارب مثل تجربة أحمد حمدي في مسرحية "أبوليوس". هنا ننتقل من "المقاومة الدينية" إلى "التأصيل الحضاري."

أ. استعادة الشخصية النوميدية

تتناول المسرحية حياة "لوكيوس أبوليوس"، الكاتب الأمازيغي الروماني صاحب أول رواية في التاريخ ("الحمار الذهبي"). استدعاء هذه الشخصية يحمل دلالة سياسية وثقافية عميقة: التأكيد على أن الجزائر ليست نتاجاً للاستعمار الحديث، بل هي مهد لحضارات عريقة ساهمت في الفكر الإنساني[5].

ب. التجريب الفني

- **التناص** :(Intertextuality) قام حمدي بدمج نصوص نثرية مترجمة لأبوليوس (ترجمة علي فهمي خشيم) داخل النسيج الشعري للمسرحية، مما خلق حواراً بين الزمنين وبين النثر والشعر[7].

- **العروض** :تحرر حمدي من صرامة العمود الخليلي، معتمداً على شعر التفعيلة مع تصرف في الإيقاع ليناسب الحركية المسرحية، مما جعل الحوار أكثر انسيابية ودرامية مقارنة بجمود النصوص الكلاسيكية[7].

المشهد التونسي - بين ندرة النصوص وكثافة التجربة الركحية

على النقيض من الجزائر، عرفت تونس حركة مسرحية مبكرة جداً ونشطة (فرقة النجمة 1908، زيارات الفرق المصرية)، إلا أن الإنتاج "الشعري" ظل شحيحاً مقارنة بالإنتاج النثري. يُعزى ذلك جزئياً إلى هيمنة "المخرج" في المسرح التونسي وتفضيل المسرحيين للغة القريبة من الواقع الاجتماعي [8].ومع ذلك، ظهرت نصوص شعرية شكلت علامات فارقة.

2.1جمال الدين حمدي: "علي بن غذاهم" وتراجيديا الثورة المغدورة

تعتبر مسرحية "علي بن غذاهم" لجمال الدين حمدي (المُلقب ببودلير تونس) قمة المسرح الشعري التونسي، حيث تناولت حدثاً مفصلياً في التاريخ التونسي الحديث: ثورة 1864[11].

أ. التوثيق الشعري للتراجيديا

- **الحبكة التاريخية** :تتناول المسرحية ثورة القبائل التونسية (بقيادة علي بن غذاهم) ضد "المجبى" (الضرائب) وظلم الباي. نجح الكاتب في تحويل المادة التاريخية إلى مأساة إنسانية، مصوراً الصراع بين "المركز" الفاسد (باردو/القصر) و"الأطراف" المهمشة (القبائل)[12].
- **البطل التراجيدي** :يُرسم "علي بن غذاهم" كبطل إغريقي تراجيدي، نبيل الغاية لكنه يقع ضحية للخيانة والدسائس، وينتهي به المطاف معتقلاً ومعذباً حتى الموت. المشاهد التي تصور إذلاله في سجن "كراكة" حلق الوادي تثير مشاعر الأسى والغضب[12].

ب. الإسقاط السياسي

كُتبت المسرحية في فترة شهدت توترات سياسية في تونس، وقرأها النقاد كإسقاط على "الثورة المستحيلة" أو الصراع بين السلطة والمثقف/الثائر. لقد استخدم حمدي الشعر لخلع "القداسة" على الثورة، ولرثاء الأحلام المجهضة[13].

2.2الميداني بن صالح: "زلزال في تل أبيب" والمسرح القومي

في سياق المد القومي العربي، قدم الميداني بن صالح مسرحيته الشعرية "زلزال في تل أبيب" (1974). النص يمثل استجابة فورية لحرب أكتوبر 1973 وصدمة العبور.

- **شعرية المقاومة** :يتميز النص بالنبرة الخطابية العالية والحماسة القومية. يحاول الشاعر من خلال الحوارات تصوير التصدع النفسي والوجودي داخل الكيان الصهيوني ("الزلزال" الرمزي والواقعي). المسرحية وثيقة تاريخية تعكس التزام المثقف التونسي بقضايا أمته المركزية[14].

2.3محمد عمار شعابنية: "أحبك يا شعب" والواقعية الشعرية

تمثل مسرحية "أحبك يا شعب" (2005/2002) لمحمد عمار شعابنية تحولاً نحو "الواقعية الشعرية."

- **نقد الهامش** :يغوص النص في قاع المجتمع التونسي، مصوراً الفقر والبطالة عبر شخصيات هامشية. الجملة الشعرية هنا ليست فخمة، بل مشبعة بمرارة الواقع ("ما ناقص المشنوق كان ماكلة البطيخ والدلاع").

- **السخرية السوداء** :يستخدم شعابنية الشعر لتعرية التناقضات: الفقير الذي يحلم بـ"شهرية" (راتب) والمسؤول المنفصل عن الواقع. إنها صرخة حب وعتاب للشعب الذي يعاني الصمت والخضوع[17].

المسرح الليبي - مخاض الولادة وريادة "بطاو"

تأخر ظهور المسرح الشعري المكتوب في ليبيا مقارنة بجيرانها، وظل يعتمد لفترة طويلة على الارتجال والشفاهية. ولكن مع سبعينيات القرن العشرين، برزت تجارب ناضجة حاولت التوفيق بين الفصحى واللهجة الليبية المحكية[20].

3.1عبد الحميد بطاو: الأب الشرعي للمسرح الشعري الليبي

يحتل الشاعر عبد الحميد بطاو موقع الصدارة في هذا المشهد، حيث يعتبره النقاد، ويعتبر نفسه، "رائد المسرح الشعري في ليبيا" بلا منازع[22].

أ. الريادة والإنتاج الغزير

- **"الموت أثناء الرقص :(1974/1985)** "هي العمل التأسيسي الأول. تتجاوز المحلية لتناقش قضايا عالمية وقومية (القضية الفلسطينية، الهيمنة الأمريكية). تنتهي المسرحية بمشهد رمزي جنائزي يرقص فيه الموتى ليعلنوا ميلاد فجر جديد، في إشارة فلسفية لجدلية الفناء والانبعاث[22].
- **"الجسر": التجريب اللغوي** :تُعد مسرحية "الجسر" أخطر تجارب بطاو، حيث قام فيها بمزج جريء بين الفصحى والعامية. تدور حول حوارية بين "جندي" عائد من نكسة 67 (يتحدث بلسان الواقع/العامية أحياناً) و"كاتب" يعيش في أبراج الوهم (الفصحى المنفصلة عن الواقع). يرمز "الجسر" إلى ضرورة العبور من الخطابة الجوفاء إلى الفعل الواقعي[23].
- **"طوفان الأطفال** :"واكبت انتفاضة الحجارة، وفازت بجائزة الدولة، مؤكدة على الوظيفة السياسية للمسرح عند بطاو[24].

ب. رؤيته الفنية

يرفض بطاو "الشعر الحديث" (قصيدة النثر) المغرق في الغموض، وينحاز إلى شعر "الموقف" والدراما. بالنسبة له، المسرحية الشعرية "شهادة تاريخية" يجب أن تكون واضحة ومؤثرة، ولا يرى غضاضة في تطويع اللغة (فصحى/عامية) لخدمة الصدق الفني[22].

3.2علي صدقي عبد القادر: الرمزية الرومانسية

بينما ركز بطاو على الدراما السياسية، قدم علي صدقي عبد القادر في مسرحيته "دماء النخيل" (أو نصوصه الشعرية الدرامية الأخرى) لغة مشبعة بالرمزية الصوفية والرومانسية.

- **رمزية النخيل والجراد** :يستخدم عناصر البيئة الليبية (النخيل) كرموز للهوية والتجذر، في مواجهة (الجراد) الذي يرمز للغزو أو الفساد الذي يأتي على الأخضر واليابس. لغته تتميز بالصور الشعرية المكثفة والانزياح، مما يجعل مسرحه أقرب للمسرح الذهني[25].

الاستثناء المغربي - من الفصاحة الكلاسيكية إلى "مسرحة الملحون"

تمثل التجربة المغربية الحالة الأكثر ثراءً وتنوعاً، حيث سار المسرح الشعري في خطين متوازيين: خط النخبة (الفصحى الكلاسيكية) وخط التراث الشعبي (الملحون)، ليحدث التلاقح العبقري بينهما لاحقاً.

4.1المسرح الشعري الفصيح: الملاحم الوطنية

حافظ تيار من الشعراء المغاربة على التقاليد الكلاسيكية للمسرح الشعري المشرقي (شوقي وعزيز أباظة)، موظفين التاريخ الإسلامي لبناء "ملاحم" وطنية.

- **علال الهاشمي الخياري ("ربة شاعر")** :نص كلاسيكي يعالج قضايا الفن والجمال، يمثل مرحلة التأسيس الأدبي الرصين[27].

- **علي الصقلي** :يُعد "أمير المسرح الشعري المغربي" الكلاسيكي. تميزت أعماله بالنفس الملحمي الطويل. مسرحيته "المعركة الكبرى" و"الفتح الأكبر" و"الأميرة زينب" هي أعمال تحتفي بالبطولة المغربية عبر التاريخ. الصقلي لا يكتب دراما للصراع النفسي بقدر ما يكتب "أوبريتات" لتمجيد الذاكرة الوطنية[29].
- **أحمد بن ميمون** :يمثل الانتقال إلى الحداثة في مسرحيات مثل "نار تحت الجلد" و"رقصة الدفن". لغته أكثر توتراً ورمزية، وتبتعد عن المباشرة التاريخية لتعالج قضايا القمع والحرية الوجودية[31].

4.2فن "الملحون": المسرحية الكامنة(Potential Drama)

الخصوصية الكبرى للمغرب تكمن في فن "الملحون". هذا الفن الشعري (الذي يُنظم بالدارجة المغربية الراقية "الفصحى المعربة") ليس مجرد غناء، بل هو "مسرح بلا خشبة."

- **البنية الدرامية للملحون** :قصائد الملحون الكبرى (تسمى "القصيدة" أو "السجية") تحتوي بداخلها على عناصر المسرحية الكاملة:
  - **الحوار** :تعتمد قصائد مثل "الخصام" (بين الباهية والعباسية) أو "الحراز" على حوار جدلي (Dialectic) بين شخصيات متناقضة[33].
  - **تعدد الأصوات** :الشاعر (الناظم) يتقمص أدواراً متعددة، ويغير نبرة صوته وإيقاع الإنشاد ليميز بين الشخصيات.
  - **الوصف السينوغرافي** :القصيدة تصف المكان، اللباس، والحركة بدقة، مما يغني المستمع عن الديكور الواقعي[35].

4.3الطيب الصديقي: عبقرية "التسييل(Theatricalization) "

أدرك المخرج الرائد الطيب الصديقي أن "تأصيل" المسرح المغربي لا يكمن في ترجمة موليير، بل في إخراج "الملحون" من ديوان الإنشاد إلى ركح المسرح.

- **مسرحية "الحراز :"**هي العمل النموذجي لهذا التوجه. أخذ الصديقي قصيدة الملحون التراثية (التي تحكي قصة "الحراز" البخيل المتصوف الذي يحبس الفتيات الجميلات، وعاشق يحاول تحريرهن بالحيلة) وحولها إلى عرض مسرحي شامل (Total Theatre).
- **التقنية :**لم يكتب نصاً جديداً، بل فكك القصيدة، وزع الأدوار، وظف "المنشدين" كجوقة(Chorus) ، واستخدم ساحة "جامع الفنا" كمرجعية مكانية. بهذا، حرر المسرح الشعري من "العلبة الإيطالية" وأعاده إلى "الفرجة" الشعبية الاحتفالية[36].

4.4الرافد الأندلسي

لا يمكن إغفال الأثر الأندلسي في المسرح الشعري المغربي. فموسيقى "الآلة" والموشحات شكلت البنية الإيقاعية للعديد من المسرحيات. استلهم علي الصقلي شخصية "المعتمد بن عباد" ليس فقط كبطل سياسي، بل كرمز للشاعر الملك الذي فقد ملكه، مما يتقاطع مع تيمة "الفردوس المفقود" الراسخة في الوجدان المغاربي[39].

تحليل مقارن واستنتاجات تركيبية

5.1اللغة: بين "الصفاء" و"الهجنة"

تكشف المقارنة بين الأقطار الأربعة عن تباين واضح في الخيارات اللغوية:

- **النموذج الجزائري والتونسي (الصفاء) :**مال الرواد (آل خليفة، حمدي) إلى الفصحى الجزلة. كان هذا خياراً "نضالياً" ضد الفرنسية. الفصحى هنا هي "الوطن اللغوي" البديل عن الأرض المحتلة.

- **النموذج الليبي والمغربي (الهجنة والتراث)** :كان هناك تصالح أكبر مع العامية. في ليبيا، فرض الواقع نفسه على نص بطاو. وفي المغرب، كانت "الدارجة الملحونية" لغة أدبية رفيعة تمتلك معجمها وصورها البلاغية المعقدة، مما جعلها وعاءً مثالياً لمسرح شعبي راقٍ، متجاوزة عقدة "الازدواجية اللغوية[41]."

5.2من التحريض إلى الفرجة

- تطور المسرح الشعري المغاربي من **وظيفة التحريض** (Mobilization) في مرحلة الاستعمار (بلال، علي بن غذاهم) إلى **وظيفة الفرجة والتأصيل** Cultural) (Authenticationفي مرحلة الاستقلال (الحراز، أبوليوس).
- في الجزائر وتونس، كان البطل "ضحية" أو "شهيداً" (بلال، بن غذاهم). في المغرب، مع الصديقي، تحول البطل إلى "شخصية نمطية (Type) "فلكلورية ومرحة، مما سمح بمساحة أكبر للنقد الاجتماعي المبطن والسخرية.

5.3أزمة التلقي وسيادة المخرج

رغم جودة النصوص، عانى المسرح الشعري (خاصة الفصيح) من انحسار جماهيري.

- **الأسباب** :صعوبة التلقي السمعي للشعر المكثف، وصعود تيار "المسرح الجديد" الذي يركز على الجسد والسينوغرافيا (عبد القادر علولة، الفاضل الجعايبي).
- **الحل المغربي** :نجح النموذج المغربي (الملحون) في تجاوز هذه الأزمة لأنه اعتمد على شعر "مغنى" ومحفوظ في الذاكرة الجمعية، فكسر الحاجز بين المنصة والجمهور، بينما ظل المسرح الشعري الفصيح نخبوياً إلى حد ما.

الخاتمة: مستقبل المسرح الشعري المغاربي

إن إعادة قراءة مدونة المسرح الشعري المغاربي تؤكد أنها لم تكن مجرد مرحلة عابرة، بل كانت "مختبراً" ضخماً لصياغة الهوية. لقد أثبت شعراء المسرح في المنطقة أن "الركح" يمكن أن يتسع لوزن "الخليل" ولإيقاع "الملحون" ولنثر "أبوليوس."

اليوم، ومع تراجع الشعر لصالح السرديات والرواية، يبقى هذا التراث المسرحي مخزوناً استراتيجياً يمكن استعادته برؤى إخراجية معاصرة. إن "مسرحة الملحون" في المغرب، و"استعادة التاريخ" في الجزائر وتونس، و"هجنة اللغة" في ليبيا، تقدم جميعها دروساً بليغة في كيفية تحويل "الكلمة" إلى "فعل"، و"الذاكرة" إلى "فرجة."

جدول مقارن: أبرز ملامح المسرح الشعري في المغرب العربي

السمة الفنية واللغوية	المرجعية الثقافية	العمل النموذجي	الرائد المؤسس	الدولة
فصحى كلاسيكية، رمزية دينية مقاومة[2]	التاريخ الإسلامي / الإصلاح	**بلال بن رباح**	محمد العيد آل خليفة	**الجزائر**
تراجيديا ثورية، فصحى، إسقاط سياسي[12]	التاريخ الوطني الحديث	**علي بن غذاهم**	جمال الدين حمدي	**تونس**
مزج بين الفصحى والعامية، واقعية رمزية[24]	القومية العربية / النكسة	**الجسر / الموت أثناء الرقص**	عبد الحميد بطاو	**ليبيا**

السمة الفنية واللغوية	المرجعية الثقافية	العمل النموذجي	الرائد المؤسس	الدولة
فرجة احتفالية، دارجة راقية (ملحون)، مسرح شامل[36]	فن الملحون / التراث الشعبي	الحراز) نص تراثي(	الطيب الصديقي (مخرج)	المغرب