تجليات التمسرح الاحتفالي من خلال البناء الفني للنص الاحتفالي

امرؤ القيس في باريس لعبد الكريم برشيد أنموذجا

Ceremonial theater manifestations through

The artistic construction of the ceremonial text In Paris, the Qays dared to Abdul Karim Berrechid model.

د بحري قادة

جامعة سيدي بلعباس، الجزائر

الملخص

يعد التمسرح الاحتفالي شكلا من أشكال الإعداد الدراماتورجي، ويعكس التصورات الجديدة على مستوى الكتابة الدرامية الاحتفالية من جهة، والجماليات الركحية من جهة ثانية، وهذا ما دفعنا إلى الخوض في منابع تجليات التمسرح الاحتفالي، فهل تجسدت هذه التجليات التمسرحية والفرجوية في النص الاحتفالي؟.ربما نجد الإجابة في الدراسات التطبيقية للمسرح الاحتفالي خاصة مع رائد الاحتفالية عبد الكريم برشيد، نهدف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن البناء الفني للنص من خلال مكونات النموذج الاحتفالي في" امرؤ القيس في باريس" .

الكلمات المفتاحية: النص، المسرح، الفرجة، برشيد، الاحتفال.

Abstract

Festive theater is a form of dramatic preparation, Reflects new perceptions at the level of ceremonial dramatic writing on the one hand, And second-hand aesthetics, Perhaps this is the motivation behind our quest to go through the headwaters of the manifestations of festive theater, Have these dramatic and vulgar manifestations embodied in the ceremonial text? Perhaps we find the answer in the applied studies of the festive theater, especially with the pioneer of the celebration Abdul Karim Berrechid, The aim of this study is to reveal the artistic structure of the text through the components of the festive model of Amrou al-Qays in Paris.

Keywords :text ,theatre, Berrechid, Festive, Watching.

إشكالية البحث

تكمن إشكالية البحث في محاولة الكشف عن مسار تشكل النص المسرحي الاحتفالي الذي مر بعدة مراحل باعتبار عبد الكريم برشيد يرى أن النص الاحتفالي هو مجموعة من النصوص، ناهيك عن كونه مشروع احتفال مسرحي، فماهي أهم مكونات هذا النص الاحتفالي والخصائص التي تميزه من خلال نموذج "امرؤ القيس في باريس"؟

منهج البحث

تعتمد الدراسة على أكثر من منهج من مناهج البحث العلمي، وهذه المناهج هي:

1/ المنهج الوصفي التحليلي: لتحليل ووصف ظاهرة الفرجة وتقنيات التمسرح الاحتفالي

2/ منهج تحليل المحتوى: وهو منهج يختص بالكشف عن الرموز والدلالات التي يتضمنها النص الاحتفالي "امرؤ القيس في باريس" لبرشيد .

مقدمة

في الاحتفالية لا معنى لأي شيء خارج علاقة الـ (أنا) بالآخر، وعلاقة الذات بالموضوع، وعلاقة الـ (نحن) بالفضاء والأشياء، من هذا المنطلق فإن التطرق إلى التمسرح الاحتفالي يكشف بنظرة عميقة ذلك الانحياز إلى تأكيد خصوصية المشروع الاحتفالي باعتباره رؤية للمسرح، كما يقول الناقد محمد محبوب "وبحثا عن تصورات جديدة لوظيفة وآليات اشتغاله على مستوى الكتابة الدرامية من جهة، والجماليات الركحية من جهة ثانية، وذلك استجابة لضرورة تأصيل الظاهرة المسرحية وابتداع صيغة درامية عربية"1.

يظهر مما سبق حرص رواد المسرح الاحتفالي – وعلى رأسهم برشيد– على التركيز على طريقة مميزة في التعامل مع التراث من خلال إعادة خلقه من جديد وتقديمه في شكل مسرحي بغية المساهمة في إنارة الطريق نحو البحث عن قالب مسرحي مغربي– عربي. وإذا سلمنا أن التمسرح هو مجموعة من القواعد والخصوصيات القائمة على تصور يسعى إلى التقاط الثوابت الجوهرية للفعل المسرحي من جهة، وعلى

اعتبار خصوصية المسرح الاحتفالي مبينة على البحث في الجماليات السينوغرافية للعرض، والاهتمام بإيجاد شكل جديد للكتابة الدرامية من جهة ثانية، وذلك استجابة لضرورة تأصيل الظاهرة المسرحية وابتداع صيغة درامية عربية، وفي اعتقادي أن الاحتفالية –كاتجاه فكري وفلسفي– انطلقت من صياغة مشروعها التمسرحي من وضع محددات جديدة للمسرح والممارسة الركحية في علاقتها بالمتلقي المسرحي، مما يحيلنا إلى البحث عن العلاقة التي تربط بين (الحدث– الشخصيات– الحوار واللغة) كمكونات جوهرية للنص الاحتفالي وبين أشكال اللعب والفرجة/ فن الأداء.

1/ الحدث وتقنية اللعب في المسرحية:

إن مسرحية "امرؤ القيس في باريس" تمثل من حيث الحدث بحثا داخل بحث في حيز مكاني شاسع وغني بالمناظر والشخصيات، وتنوب كلمة نفس عن كلمة تركيب، ويسمي عبد الكريم برشيد عمله بالاحتفال المسرحي، ويقسمه إلى نفسين، يتضمن النفس الأول ثلاثة عشر عنوانا، والثاني ثمانية عشر. وتتتابع اللوحات – حسب رأي الباحث– وفق منظومة لعب احتفالي يحقق متعة المشاهدة على النحو التالي:

1. استهلال.
2. باريس في آخر الليل.
3. ما أقسى أن تكون محسوبا على قوم خطأ.
4. عامر يقص حكاية الكهرباء.
5. لقاء لم يكن ممكنا إلا خارج البلاد
6. ربي لماذا خلقتني بدويا؟
7. يسألونك عن أشياء عديدة...
8. امرؤ القيس بين الأيدي الناعمة...
9. رباه، هذا البلد ما أعتقده!.

10. كل المصائب أصلها بدلة مستعارة ...
11. سهرة مع بنات حاييم.
12. عامر يدخل نفق المترو...
13. بنو أسد قتلوا ربهم....
14. آبار البترول لم تمت.
15. من كان مثلي لا يسترد ملكا ضائعا.
16. غدا هل يصل البترول أو لا يصل.
17. عودة الذاكرة الموهومة...
18. ستذهب للبحث عن قوتين...
19. جاكوب ورائحة الإفلاس.
20. سيف ثمنه مملكة.
21. امرؤ القيس بين الحكمة والتنجيم...
22. خطاب موضوعه الشجر...
23. من ذا الذي يملك ثمن الحصان...؟
24. عودة إلى نفق المترو...
25. يا جراحي اشهدي على ألمي ...
26. أعطيني مليونا أيها الأمير...
27. الملك ودهشان وعنبسة في الحلم...
28. حديث عن الشيخوخة التي تقتل.
29. حائر أنا فأرشدني ماذا أفعل؟
30. كل في باريس يغني على...ليلاه.
31. بكى صاحبي لما رأى...

تتسم هذه العناوين بالطول نسبيا، وبانتهاء جلها بنقط حذف، أي أن مدلولها أطول من ظاهرها، كما أن بعضها يركز على الحدث الذي يتضمنه العنوان، وغالبا ما ترد جملة العنوان نفسها على لسان إحدى الشخصيات في سياق حوارها مع الآخرين، في حين يركز بعضها الآخر على مكان الأحداث أو أسماء الشخصيات. ولعل هذه الطريقة في الكتابة من شانها أن تسهل مهمة المؤلف، وحتى مهام المخرج إذا أراد أن يقدم بعض الأقسام أو يؤخر بعضها وهو يعد العرض المسرحي، وتبدو هذه العناوين مترابطة وتدور حول الموضوع نفسه الذي اختاره عبد الكريم برشيد إذ يقول: "الجديد في هذا الاحتفال أنني رأيت وعبرت عن واقع جديد، واقع مغاير ومشابه – للآني والماضي معا- واقع ليس صحوا كله، وليس حلما كله، وليس ماضيا وليس حاضرا، إنه تركيب كيميائي للممكن والمحال، ومزج للحاضر والغائب والظاهر والخفي، والقريب والبعيد"2.

إن توظيف عبد الكريم برشيد لحياة شخصية الشاعر العربي الجاهلي امرئ القيس وتقديمها في صور حياتية عديدة تنتسب إلى الماضي ولكن بشكل معاصر تمثل إسقاطا للتراث على الحاضر، وبالتالي فأحداثها – المسرحية – تجسد فرجة وفق منظومة تمسرح لمأساة الأمة العربية التي لازالت تعيش الماضي في الحاضر والتخلف في التقدم، والتفتح في الانغلاق وليس مأساة فرد فقد عرشه، ويمثل امرؤ القيس في باريس رمزا لذلك الماضي الذي مازال يتحكم فينا بكل رواسبه القديمة، ونموذجا للعربي الذي تتاح له فرصة التوجه إلى الغرب من أجل الدراسة فيفاجأ بالحضارة الغربية، ثم يصاب بانفصام في شخصيته.

وتكاد لوحات النفس الأول تكون مقسمة بين امرئ القيس وعامر الأعور فتبدو الشخصيتان وكأنهما تتقاسمان الظهور على خشبة المسرح لتحتفظ كل واحدة بنفسها، حسب تصور المؤلف للرؤية الإخراجية للمسرحية في المدخل، وينتهي النفس الأول بمقتل أبي امرئ القيس، ليبدأ النفس الثاني ويعود بنا إلى ديار الشاعر العربي بواسطة خاصية الاسترجاع التي تقوم على تغيير عناصر الديكور للإيحاء بالمكان والجو الجديدين أثناء التمثيل، وذلك تكسيرا للإيهام من جهة، ولمسايرة بعض التيارات المسرحية التي تعمد إلى تركيب الديكور أمام الجمهور وتولي أهمية للعرض، ويظهر أفق التمسرح الاحتفالي في النص المسرحي

– امرئ القيس– في قدرة عبد الكريم برشيد على انتقاء عناوين مركزة حيث يبتدئ جل اللوحات بإرشاد مسرحي يحدد المكان والزمان، وحالة الشخصيات الداخلية والخارجية، ويكاد يلخص الموقف العام داخل اللوحة3 ، فمنظومة اللعب باعتباره أساس الاحتفال والذي يركز عليه المؤلف – رائد المسرح الاحتفالي– تتحقق بحرصه على مخاطبة القارئ من جهة، وكذلك المخرج والمشاهدين من جهة ثانية.

وتهدف المسرحية إلى البحث عن "تاريخية الذات العربية عبر وسائلها الجمالية والتعبيرية سواء الحكائية أو الفرجوية"4، بغية ابتداع جماليات متنوعة تتسم بالجدة وتخضع للمنطق التواصلي الاحتفالي القائم على مراعاة الأبعاد الإنسانية والسياسية، والاجتماعية والجمالية داخل معادلة " النحن– الآن –هنا" التي تختصر هذه الأبعاد التواصلية عبر مستوياتها التاريخية/ التراثية، والجمالية والاجتماعية، مجسدة لفضاء اللعب وفق منظومة الحدث، والتي لا تتم إلا من خلال مشاركة الشخصية/ الممثل.

2/ الشخصية:

وظف عبد الكريم برشيد عددا هائلا من الشخصيات في مسرحيته، إذ نجد (امرؤ القيس، عامر الأعور، الملك حجر، بنات حاييم (غينات، راحيل، سارة)، جاكوب، بابلو، كنزة، ميمون التاجر، أيوب عامل الفندق، الشرطي 1، 2، الراوي 1، 2، العامل 1، 2، 3، الطالب 1، 2، الطالبة، شخصية الأزهري، الجمركي 1، 2، لوليتا، جوزيف ابن جاكوب...الخ).

وتمثل شخصية امرؤ القيس – باعتبارها شخصية البطل – امتدادا آخر لشخصية ابن الرومي في مسرحية "ابن الرومي في مدن الصفيح"، حيث يبحث عن هويته داخل الغرب بعدما بعثه والده ليدرس في باريس حتى يعود ويتقلد منصب الملك ويخلفه، وتمثل هذه الشخصية ذاك الرمز الذي يعكس المجتمع الشرقي – العربي– بكل تناقضاته ومكبوتاته، وبمجرد وصوله إلى باريس لم يعد يهتم بالدراسة وانصرف إلى اللهو:

"امرؤ القيس: ماذا يريد هذا الشيخ مني؟ هل يريد أن يخرجني من عالمي وأوهامي. هل يريد أن يسرق مني لذة الصيد والنساء والخمرة والخيل؟

يا أبي. أين أنت وأين أنا.. دنياك دنياك ودنياي دنياي...

....أنا الذي عجزت أن أسوس نفسي فأحرى أن أسوس الناس جميعا؟ أنا لا أريد منك شيئا يا أبي لا أريد جاها و لا سلطانا، لا أريد عرشا و لا صولجانا، لا أريد مملكة ولا رعية.

تكفيني خيلي ونسائي وخمرتي وتجوالي في البرية"5.

وقد صور برشيد هذه الشخصية على أنها مصادرة الفكر لم تجد في باريس غير أساليب اللذة والترف، فراح يروي ظمأه من كل المحرمات التي كبتها في مجتمعه الذي يحرم العشق والهمس، وهو – امرؤ القيس– بالإضافة إلى تهربه من المسؤولية يمثل ذلك العربي الذي وجد نفسه غنيا بين عشية وضحاها، فراح يبذر الأموال دون تفكير في المستقبل، ويظهر هذا جليا في المشهد الثاني عندما التقى بثلاثة عمال (أولهم ينتسب إلى المغرب والثاني إلى الجزائر، والثالث إلى تونس) وقد شرعوا في كنس شوارع باريس قبل أن يستيقظ سكانها، ويطلب منهم أن يتركوا هذا العمل، وأن يتبعوه إلى حيث الأفراح والأقداح:

"امرؤ القيس: ...لماذا تشتغلون أيها الأغبياء. لماذا؟ وأموال أبي موجودة بوفرة. دع أنت هذه المكنسة واتبعني..."6.

يضعنا عبد الكريم برشيد من خلال مسرحيته أمام حقيقة المهاجرين العرب في الغرب، هؤلاء الذين يقومون بأحقر المهن مقابل أجر هزيل، إلا أن امرأ القيس لم ينتبه إلى ذلك، لأن فكره ظل مستلبا، واستطاع المؤلف أن يجعله محورا تدور حوله باقي الشخصيات، وتحمل شيئا من نفسيته في الوقت ذاته. وتمثل شخصية عامر الأعور حسب مصطفى رمضاني:" بساطة الإنسان الشعبي، كما تنبه إلى زيف العلاقات وشذوذها، فالجميع لا يبحث إلا عن المصلحة الخاصة"7.

جاء عامر الأعور إلى باريس حاملا وصية الملك حجر لابنه امرئ القيس بوراثته للعرش، وهو يخلط عامر بين مهنته كسائس خيل وسياسة الناس:

" عامر الأعور: يمكنني – مثلا –أن أعلمك أصول السياسة..

امرؤ القيس: أنت؟!

عامر الأعور: أجل، فهل نسيت يا مولاي بأنني سائس خيل أبيك؟

امرؤ القيس: (يضحك بألم)

متى تفهم يا عامر يا غبي، بأن سياسة الخيل وسياسة الناس شيء آخر؟

عامر الأعور: ليكن...ولكن قل لي هل تنكر يا مولاي بأنه كانت تجربة في السياسة.

امرؤ القيس: لا أنكر شيئا...ولكنها كانت تجربة فاشلة"8

ولم يكتف برشيد بتصوير هذه الشخصية دون الحصان الذي يجره وراءه وهو يقطع الشوارع، ويتأمل الواجهات، فشخصية عامر الأعور ترمز للعزلة، وتجسد صورة الإنسان العربي الذي يعتز بانتسابه إلى وطنه، ويذكرنا بشخصية المملوك جابر في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"، هذا المملوك الذي تطوع بحلق شعر رأسه لتكتب عليه رسالة يمكن نقلها خلف الحدود بعد أن ينبت شعره لذا فالشخصية الاحتفالية تمثل البعد القومي.

وإلى جانب هذه الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى (بنات حاييم) غينات ورحيل، وسارة إذ تجسد التهافت اليهودي على المال، هذا التهافت الذي يتخذ الوسائل جميعها مطية لتحقيق أهدافه المادية، ويتجلى جشعهن بعد مقتل الملك حجر9، وليست ثروة شخصية امرئ القيس التي ورثها عن أبيه هي التي تهمهن بالدرجة الأولى، بل البترول العربي؛ هذا المصدر الذي سيمكنهن من القيام بمسؤولياتهن تجاه المنظمة التي تحتاج إلى المال؛ ويظهر هذا من خلال قول لشخصية غينات:" ألا تعلمين يا راحيل بأننا كنا مسؤولات أمام المنظمة؟ أخبريني، وماذا يمكن أن نقدم لهذه المنظمة إذا سألتنا عن المال؟ هل ندفع الهوى للصندوق؟..."10.

وقد استعان عبد الكريم برشيد بتقنية تقمص الشخصيات لأدوار أخرى، حيث تقوم بنات حاييم بتمثيل داخل التمثيل ليصبحن صورة من ادعاءات إسرائيل المتعلقة بحب العدل والمساواة وإدانة الظلم والتعايش بين الأمم:

" سارة: سنرفع عرائض الاحتجاج. سنصرخ بأعلى صوتنا لندين هذه الجرائم النكراء التي ذهب ضحيتها أبوك وأهلك وصحبك..."11.

وبهذا يظهر تأثير المرأة اليهودية ووصولها إلى أهدافها باستغلال ثروات امرئ القيس، وعلى العكس من ذلك لم تفلح شخصية جاكوب، التي تمثل امتدادا لشخصية بنات حاييم، في الوصول إلى هدفها، ولذلك ينسحب مكتفيا بعدم تضييع وقته بعد أن أدرك أن الأمير العربي لا يملك الرغبة في البيع. أما شخصية بابلو الإشبيلي الأسمر فقد صورها المؤلف في النص المسرح الاحتفالي "امرؤ القيس في باريس" على أنها شخصية تقدم صورة حية عن الاستغلال؛ أي أن الدول المصنعة تمارسه على العمال المهاجرين الذين يقصدونها هربا من أوضاعهم الاقتصادية أو السياسية داخل أوطانهم الأصلية.

ومن خلال تجربة بابلو الإشبيلي الطويلة في باريس اكتشف الصورة التي يظهر عليها أغلبية الأمراء العرب، وفي هذا الحوار الذي دار بينه وبين شخصية عامر الأعور ما يدل على المكان الذي بإمكان هذا الأخير أن يجد فيه شخصية الأمير امرؤ القيس:

"بابلو: آه في هذه الحالة يا عامر يا أخي يمكن أن تبحث عنه في...

عامر الأعور: المعاهد؟

بابلو: لا.

عامر الأعور: في الكليات.

بابلو: بل في الحانات يا عامر. ألم تقل لي بأنه أمير وابن أمير كذلك"12.

ومن خلال إقبال شخصية بابلو على إرشاد عامر الأعور في إحدى شوارع باريس، يظهر لنا أن هذه الشخصية لم تستطع فرض نفسها في مجتمع هذه المدينة التي بدأ فيها حياته عاملا في مناجم الشمال حتى لحق به الكبر وتقدم في السن ثم أصيب بالعمى، ونجد في المسرحية أيضا شخصية كنزة الشحاذة التي تنتمي إلى العرب، ولكن المؤلف لا يحدد لنا موطنها الأصلي، وقد مرت بمراحل متعددة في وطنها أولا وفي مدينة باريس ثانيا، التي جاءت إليها باحثة عن المال والغنى بشتى الطرق بيد أنها – بعدما ولى شبابها- لم تجد أمامها سوى التسول كوسيلة للعيش.

ويصور لنا عبد الكريم برشيد – في مسرحيته الاحتفالية – شخصية ميمون التاجر، التي سلكت طريقة مختلفة عن البقية، فميمون التاجر اعتمد على القوة وأسلوب المخادعة للعيش في المجتمع الباريسي، ويؤكد محمد الكغاط قائلا في شأنه: "ويعيش على النهب والسرقة والتزوير، ويبيع كل الأشياء بما في ذلك ورقة الإقامة للمهاجرين الذين لا يتوفرون عليها، وهو أيضا من الشخصيات الغنية بأبعادها النفسية"13، ويجسد ميمون التاجر صورة المهاجر الذي يقيم في بلد أجنبي بصفة غير قانونية.

وإلى جانب هذه الشخصيات التي وظفها المؤلف نجده يركز على ثلاثة عمال من شمال إفريقيا (المغرب والجزائر وتونس) وعلى الأشغال التي تسند إليهم؛ هذه الأشغال التي لا يمكن أن يقوم بها المواطن الأوروبي وهي تنظيف الشوارع، و لا يظهر هؤلاء العمال تذمرا أو تضايقا من عملهم هذا، لأنه– حسب ما يقولون – أهون عليهم مما يلاقونه في أوطانهم، ويظهر هذا من خلال حوار امرئ القيس مع العامل 1 والعامل 3:

"امرؤ القيس: تونس....خبرني عنها – حفظك الله- أما زالت كعهدها خضراء؟

العامل 3: لست أدري، لقد عاهدت نفسي ألا أخوض في السياسة.

امرؤ القيس: وأنت ألا تخبرني عن مراكش الحمراء. لماذا كانت حمراء؟

العامل 1: الله أعلم يا سيدي!

امرؤ القيس: آه لقد عرفت...

العامل 1: ماذا عرفت؟!أنا لم أقل شيئا...(في خوف)

امرؤ القيس: إنها تحمل جرحا داميا

العامل 1: شيء لم أقله أبدا...."14.

مما سبق ذكره يبدو أن عبد الكريم برشيد في توظيفه لشخصيات العمال كان متفهما لوضعية هؤلاء العمال ومتعاطفا معهم، في حين يقسم الطلبة إلى فئتين، الأولى طبقة أرستقراطية تصرف وقتها في الملاهي والحانات (يمثلها امرؤ القيس)، إذ تعتبر نفسها ليست بحاجة إلى الدراسة ما دامت تملك المال الكثير، أما الطبقة الثانية ويمثلها الطالب 1 و 2، والطالبة، تنصرف عن الدراسة لتخوض غمار السياسية من خلال الدعوة إلى الأفكار الجديدة، وقد صورها المؤلف وهي تقوم بالدعوة إلى الفكر الأحمر وتروج لمذاهب سياسية واقتصادية.

وهناك شخصية الأزهري والأفندي التي تظهر كلها تائهة في وسط باريس التي لا تهدأ حركتها، وتحقق هذه الشخصيات قطيعة مع المنظورات التي تكرس أحادية البعد الأدبي للنص الدرامي، وترمي بفضل انتهاجها لأسلوب الحكي واللعب إلى تحقيق الشمولية لكامل عناصر الكتابة الركحية الاحتفالية – باعتبار الشخصية/ الممثل العمود الفقري للاحتفال.

وهناك شخصية مصرية أخرى تتمثل في عامل الفندق أيوب الذي يظهر من خلال النص الإرشادي (الإرشادات المسرحية التي لا يلقيها الممثل)، فهو يرتدي زي فلاح مصري يعبر عن تمسكه بوطنه ويبرر سبب هجرته ومغادرة أرضه بسيطرة أصحاب المال والنفوذ على باقي أفراد المجتمع، ويظهر هذا جليا من خلال الحوار التالي:

" أيوب: ...هل تعرف يا باشا لماذا هربت من أرض النيل؟ نعم هربت، هربت من وطن الباشاوات والباكوات..والخوجات والعمدات والأفندية والمعلمين والمقاولين والسماسرة والأعيان..."15.

وكذلك صور عبد الكريم برشيد شخصية الملك حجر الذي يحمل في شخصيته جانبين متناقضين، ويتجلى أولهما في دعوته إلى العلم للخروج بوطنه من التخلف والجهل، أما الجانب الثاني فيتمثل في تمسكه بنخبوية التعليم وبالتبعية للغرب، واتسمت الشخصيات المسرحية في النص الدرامي"امرؤ القيس" بأبعاد اجتماعية وجمالية وسياسية...الخ، ساهمت بقسط كبير في تحقيق التواصل بفضل إشراك الجمهور، ويسعى المؤلف من خلال جملة الإشارات التي وضعها للمخرج إلى تحرير المتلقي من المشاهدة الآلية.

3/ الحوار واللغة:

إن أساليب الكتابة الدرامية قد تغيرت مع المسرح الاحتفالي، فالبناء الدرامي يعتمد على توازن دقيق جدا ويحرص على جذب انتباه المشاهد واهتمامه. ويعتبر الاندماج/التغريب16 أسلوبا حيويا دعت إليه الاحتفالية عبر بياناتها المتتالية، وإذا كانت الشخصية/الممثل أساس هذا الاندماج لتحقيق الاحتفال لغايته، فلا يمكن إهمال عنصر الحوار واللغة باعتباره قناة تواصل لها – الشخصية – مع المتلقي/المحتفل.

وارتكازا على هذه النظرة الشاملة لمنظومة النص المسرحي الاحتفالي القائمة على الانفتاح والارتباط بالعرض المسرحي وعلى كل ما يحمله من أنساق وعلامات قام عبد الكريم برشيد بتوظيف الحوار بأسلوب فيه الكثير من الرموز والدلالات المعبرة، كما في نهاية اللوحة في النفس الثاني، إذ تنتهي بالإرشاد المسرحي التالي: "ينخرط امرؤ القيس وعامر الأعور في ضحكة طويلة تنتهي عند امرئ القيس إلى ما يشبه البكاء، ظلام"17.

وقد اتسم الحوار بشاعرية تنسجم مع روح التراث وتسعى إلى البحث عن صيغة مسرحية مختلفة من طرف عبد الكريم برشيد الذي حافظ على شاعرية امرئ القيس ليس بجعله ينشد أبياتا شعرية فحسب، ولكن لرسم معالم هذه الشخصية، وتحليل الأحداث ونتائجها، والحوار في المنظور الاحتفالي حسب محمد محبوب :"يستند إلى التعدد والاختلاف، وينبذ النزعة الذاتية الغنائية والمسحة الخطابية المستهجنة في العمل المسرحي"18، وبالتالي يسهم في ترسيخ البعد الدراماتورجي أو التمسرحي للنص الدرامي.

ويجسد عبد الكريم برشيد مواصفات الحوار وحدوده بكونه يكشف عن خاصية الصراع التي تمثل بؤرة العمل المسرحي. أما اللغة فقد وظف المؤلف الفصحى والدارجة وفق شعرية مركبة لأن الاحتفالية سعت إلى ابتداع لغة تملك أدبياتها الخاصة وجماليتها المنفتحة على الشعرية العربية، ولكنها مشروطة بحدودها الدرامية وخصوصيتها المسرحية أي لغة تنسج ذاتها من خلال الحركة والتوتر والإيقاع المتنامي والمتفاعل مع الحدث المسرحي19؛ لذا تهدف اللغة في "امرؤ القيس في باريس" – حسب الباحث – إلى الكشف عن التناقضات والتوترات التي تعيشها ذوات الشخصيات ويظهر هذا في حوار شخصية عامر الأعور والشرطي 1، و 2:

"عامر الأعور: وماذا تقول ملابسي يا خواجة.

الشرطي 1: تقول بأنك تملك البترول الكثير الكثير...

عامر الأعور: لقد كذبت – اللعنة عليها – لابد أن تعرف "يا مسيو" بأنه هو ...هو الذي يملك البترول الكثير.

الشرطي 2: لقد قصد صاحبي أن يقول بأنكم هناك في الصحراء تملكون البترول الكثير...

عامر الأعور: أما أنا ياخواجات يا محترمين، فأقول بأنهم هناك في الصحراء...

الشرطي 2: نعم؟

عامر الأعور: يملكون البترول الكثير..."20.

وقد التزم عامر الأعور الفصحى وهو يخاطب رجلي الشرطة في المطار – فرنسا- لكنه لم يسلم من تأثير التركيب المصري العامي، وتظهر بين الحين والآخر حوارات دارجة، كون الفصحى تمثل أكبر نسبة في المسرحية، لتميز جهل الشخصية العربية على المستوى اللغوي من جهة، والفكري من جهة ثانية، ولإثارة الضحك، وأراد عبد الكريم برشيد رصد ذاك التنوع البشري واللغوي في باريس مصورا المجتمع الأوروبي بأنه

يتفاعل ثقافيا ويمثل محطة تلاقح الحضارات.ويؤكد عبد الرحمن بن زيدان أن باريس "عاصمة الأغنياء والمتشردين، عاصمة السياح واللاجئين، عاصمة رجال الأعمال والذين يبحثون عن عمل"21.

ويجسد الخطاب المسرحي نزوع برشيد إلى التراث كمادة ودمجها في عمل احتفالي بغية تجسيد مسرح قائم على تجاوز الشعرية الكلاسيكية، وبهذا ينزع التمسرح الاحتفالي وفق تجلياته الدرامي في"امرؤ القيس في باريس" إلى تأسيس رؤية تستند على واقع الأمة العربية (الفقر/التشرد/الخيانة/التسلط/المجون) وتحاول امتلاك قوانين التاريخ بكل ثوابته ومتغيراته (العدل/المساواة/ القوة/الشجاعة) والتي ترمي إلى تفجير الحدث التاريخي للوقوف على روح التاريخ وفلسفته، ويمثل "امرؤ القيس" صورة العربي الذي استسلم للضعف والتبعية، وبالتالي ضاعت هويته.

4/ الصراع المسرحي والتراث:

يمثل الصراع الدرامي شكلا جماليا يعبر المؤلف بواسطته عن التناقضات الحادة التي تحدث في حياة الناس، إذ هو محاولة لإثبات قوى ما أمام قوى أخرى، والإرادة كفيلة بتحقيق ذلك الإثبات، ويقول حسن رامز محمد رضا في هذا الصدد: " أن الصراع بين فرد وآخر يحدث أيضا بين القوى الطبيعية والإنسان الذي يحاول باستمرار التحسين من وطء كوارثها "22.

ويلجأ امرؤ القيس في المسرحية إلى المنولوج تهربا من مواجهة الواقع، وتنفيسا عن كبته النفسي كونه يبدو مقتنعا منذ البداية بعدم قدرته على دخول عالم السياسة، وكذلك تتصارع داخل نفسه دوافع الانتقام مع دوافع التمسك بحياة اللهو ويكون باعث الصراع خارجيا يمثله الملك حجر (الأب) أو شخصية عامر الأعور في الغالب ويقف امرؤ القيس أمام موقف شخصية هاملت نفسه 23، لشكسبير تقريبا بعد أن يحمل إليه عامر الأعور خبر مقتل أبيه:

"امرؤ القيس: يا عين خبريني. ما هذا الذي في عيني. هذه نار ملتهبة ابلعيها و لا تبلعيني...عجبا يا عين إنني لم أصبح بعد رمادا، لم أصبح سمادا أو هباء، أخبروني عن الرماد قالوا: بأنه في غياب الجمر يرحل، ينتعل الريح يا عين، يركب متن الزوابع ويسافر، يذوب ويفنى ولماذا أبقى أنا؟ لماذا؟..."24.

مما سبق، وبالرجوع إلى العنوان (27 من النفس الثاني) المتعلق "بالملك ودهشان وعنبسة في الحلم" يظهر امرؤ القيس ممددا على سرير، وما يكاد يغفو حتى يرى أمامه طيف أبيه معترفا بأنه لم يكن جديرا بالملك، ويبدو – حسب التصور الذي وضعه برشيد – طيف دهشان وقد أصيب بالخرس لأنه لم يكن يملك من الحكمة سوى طول اللسان، وطيف عنبسة الذي أصيب بالعمى بعد أن كان يستنطق النجوم، ويحاول المنجم أن يبرر موقفه مما حدث بدعوى أنه لم يكن يطلع سيده إلا على ما يرضيه، ويحمل الملك حجر كيس أخطائه وهو أكبر من كيسي دهشان وعنبسة، ثم يطلب منهما أن يأخذا حمليهما وينصرفا، بينما يظل هو في انتظار زيارة ابنه امرئ القيس.

وبهذا التصوير لحقيقة الصراع الذي جمع بين مناجاة النفس من جهة، وبين شخصية امرئ القيس وشخصيات المجتمع الباريسي من جهة ثانية، يصور لنا عبد الكريم برشيد في مسرحيته هذا الصراع الذي يحمل ثوابت التراث، ويحاول البحث عن الهوية المفقودة للشخصية العربية في الغرب، ويكشف الصراع عن مطامع اليهود في مال الأمراء العرب، فالمال عندهم عبادة وقوة، يقول جاكوب : "إني أحدثك عن سيدنا و مولانا، عن المال، ذلك الذي يعز من يعز، ويذل من يذل، الذي يحيي ويميت، وهو على كل شيء قدير..."25.

وشيء آخر يحرك شهوة اليهودي ويجعله حريصا على صداقة العربي، وهو البترول الذي يعتبر المادة الاقتصادية المشكلة لأحد أوجه الصراع العربي- الصهيوني – مما يدفع بنات حاييم إلى الحرص على تمتين علاقتهم بامرئ القيس، ويظهر هذا من خلال الحوار التالي:

" راحيل: إنك تقصدين الأمير العربي- لقد قتلوه- أليس كذلك يا أختي؟...

سارة: أريد أن أقول يا أختي بأن العجل قد مات ودفن وانتهى، ولكن آبار البترول لم تمت"26.

يوحي هذا الحوار بموت الملك العربي (أبو امرئ القيس) ويصور عبد الكريم برشيد صورة اليهودي كإنسان مصلحي يعتمد على كل الحيل للحصول على مآربه المتمثلة في حماية مصالحه الشخصية عبر امتلاك وامتصاص خيرات العرب المتمثلة في البترول.

5/ الزمان والمكان:

تجسد مسرحية " امرؤ القيس في باريس" شاعرا عربيا بملامح باريسية، فمن الماضي الثقافي والسياسي (التراث) جاء امرؤ القيس الشاعر الأمير إلى باريس عاصمة الحداثة، ومنذ البداية يضعنا عبد الكريم برشيد أمام زمنيين: الماضي بكل ثقله التاريخي الأصيل، والحاضر بكل توجهه وجديده، حيث يتداخل الماضي والحاضر في شخصية عربية درامية "تملك كل العناصر والمقومات لخلق حدث إضافي مثير، وإشكالي، هذه الشخصية، كما قدمها الكاتب وكما هي معطاة، فقدت ملكها، وامتدادها الأبوي، وما يتعلق بهذا الملك وهذا الامتداد"27.

تحيلنا شخصية امرؤ القيس تحيلنا إلى زمن الماضي، من خلال تلاعب شخصية عامر بالكلمات التي تثير ضحك القارئ للنص المكتوب أو النص المسرحي المشاهد نكتشف أصلها وهو من قبيلة بني عامر العربية:

"عامر الأعور: نعم يا صبية. اسمي عامر، وهو اسم جميل كما ترين... أنا وأبي وأمي وجدي وجدتي وأعمامي وأخوتي من بني عامر"28.

ومن أهم خصائص الكتابة الدرامية الاحتفالية: تعدد الأزمنة والأمكنة، نتيجة لتكسير الكتابة الكلاسيكية الخطية التي تعتمد وحدتي زمان ومكان واحدة، وذلك لتحقيق قطيعة مع المسرح الغربي عن طريق ابتداع نص حركي تتعدد فيه المحكيات والترسيمات الركحية، غير أن الانفلات من سيطرة النظام الزمني وخطية الكتابة الدرامية ينبع بالأساس من طريقة توظيف التراث واستثمار الأسطورة، ذلك أن النص

الدرامي الاحتفالي يحافظ على بنية الأسطورة وفضاءاتها الزمانية والمكانية، ويدمجها في اللحظة الحاضرة بشكل تنتفي معه الخطوط الفاصلة بين الواقع والمتخيل والحاضر والماضي. وبالرجوع إلى المسرحية نجد أن المؤلف نجح في استحضار امرئ القيس كشخصية تراثية تجسد الزمن الماضي، وقد استغلها عبد الكريم برشيد ووظفها في أحداث المسرحية.

وموت امرئ القيس – بطل المسرحية – في النهاية، يجسد رمزا للانفلات من هيمنة الغرب أو النظام الرأسمالي، والموت هنا أيضا رمز للانبعاث والتجدد، يقول عامر الأعور في نهاية المسرحية مؤكدا هذه الفكرة:

"عامر الأعور: مت يا امرأ القيس وفي نيتك أنك تموت من أجلنا، مت من أجلي أنا، من أجل إخوتي ورفاقي، كنت أول السائرين في طريق الدم والعذاب....ومن باريس هذه سوف تشرق الشمس غدا، ومن الغرب ستشرق، وتلك هي المعجزة"29.

وقد وظف برشيد شخصيات أخرى شعبية تساهم في بلورة حقيقية الصراع بين الشرق والغرب كشخصية كنزة الشحاذة وبابلو الأعمى، وعنبسة ودهشان...الخ، وتمثل المسرحية دعوة إلى تأكيد الهوية العربية بعيدا عن الاستلاب الغربي، واستعان المؤلف بتقنية الاستخراج والمسرح داخل المسرح، واستغل عناصر الإدهاش، ووظف الحلقة والخطابة، والشعر التراثي بكل ما يحمله من أصالة، ووظف تقنيات ملحمية كتقنية التباعد مما يعكس استناد المسرح الاحتفالي على بعض خصائص المسرح البريختي.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج التالية:

– لا تخضع بنية النص الاحتفالي لقواعد التأليف الدرامي في عناصره القاعدية والبنائية التي وضعها منظر الدراما أرسطو، حيث يتشكل مسار النص المسرحي الاحتفالي باعتباره مشروعا مسرحيا يخضع لمبدأ التركيبية والشمولية.

– يمتاز النص المسرحي الاحتفالي بمجموعة من الصفات، تتمثل في اعتماده لغة شاملة تحتوي أبعادا إنسانية، واجتماعية، وحضارية، وفلسفية.

– اهتمام عبد الكريم برشيد بالتراث في أعماله المسرحية بغية خلق صيغة مسرحية عربية أصيلة تؤسس لهوية تختلف عن الغرب.

– من أهم الخصائص الفنية للنص المسرحي الاحتفالي عامة، ونص "امرؤ القيس في باريس" على وجه الخصوص اعتماده نمط مميز لصناعة الفرجة المسرحية من خلال إعطاء أهمية كبيرة للعرض المسرحي وفق خاصية التمسرح التي تركز على تطوير فن الأداء.

الحواشي

1. محمد محبوب: المسرح المغربي أسئلة ورهانات، أورانجي للطباعة والنشر، ط1، 2011، ص 115.
2. عبد الكريم برشيد: امرؤ القيس في باريس، دار الستوكي للنشر، الرباط المغرب، ط1، 1982، ص 15.
3. ينظر محمد الكغاط: بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 343.
4. محمد محبوب: مرجع سبق ذكره، ص 124.
5. عبد الكريم برشيد: مرجع سبق ذكره، ص 94.
6. نفس المرجع السابق:ص 27.
7. مصطفى رمضاني: مسرح عبد الكريم برشيد، التصور والانجاز، مطبعة تريفة، بركان، ط1، 2007، ص 167.
8. عبد الكريم برشيد: مرجع سبق ذكره، ص 93.
9. ينظر: محمد الكغاط: مرجع سبق ذكره، ص 349.
10. عبد الكريم برشيد: مرجع سبق ذكره، ص 71.
11. نفس المرجع السابق، ص 76.
12. عبد الكريم برشيد: مرجع سبق ذكره، م س، ص 59
13. محمد الكغاط: بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات، م س، ص 351.
14. عبد الكريم برشيد: مرجع سبق ذكره، ص 27.
15. نفس المرجع السابق، ص 37.
16. عبد الكريم برشيد:مرجع سبق ذكره، ص 83.
17. محمد محبوب، المسرح المغربي، أسئلة ورهانات، م س، ص 119/118.
18. ينظر: محمد محبوب: م ن، ص 118.
19. عبد الكريم برشيد: امرؤ القيس في باريس، م س، ص 31
20. عبد الرحمن بن زيدان: مقدمة مسرحية امرؤ القيس ، م س، ص 08

21.حسن رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص 483.

22.إن هاملت يعاني ما يعانيه من صراع عندما يخبره طيف أبيه بالطريقة التي قتل بها، ويظل الابن حائرا بين التصديق والتكذيب، فيستدعي جماعة الممثلين لإعادة تصوير مشهد القتل أمام عمه ليرى رد فعله، ولذلك كان صراعه داخليا وخارجيا في نفس الوقت صراعا بين الواجب، وذلك لأن أباه يدعوه إلى الانتقام له من أخيه الملك ومن زوجته (أم هملت)، في حين يظل هملت مترددا بسبب نوازعه الإنسانية، ينظرمحمد الكغاط: بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينيات، م س، ص 358.

23. عبد الكريم برشيد: امرؤ القيس في باريس، م س، ص 72.

24.المرجع نفسه، ص 89.

25.المرجع نفسه، ص 78.

26.محمد الوادي: صورة اليهودي في مسرح عبد الكريم برشيد امرؤ القيس نموذجا، نقلا عن مجلة النبوغ، نقابة الأدباء والباحثين المغاربة، العدد الأول، ربيع 2011، ص 221.

27.عبد الكريم برشيد: مرجع سبق ذكره، ص 38.

28.محمد محبوب: المسرح المغربي، أسئلة ورهانات، م س، ص 122.

29.عبد الكريم برشيد: مرجع سبق ذكره، ص 126-127